

ADRIANA CARMEN BRAMBILLA

**ARTE PÚBLICA, PAISAGEM URBANA E MEMÓRIA:  
MONUMENTOS PASSO-FUNDENSES DE PAULO BATISTA  
DE SIQUEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo como requisito parcial e final para obtenção do grau de mestre em História sob a orientação da Prof. Dra. Jacqueline Ahlert.

PASSO FUNDO

2019

## RESUMO

Este estudo versa sobre os monumentos passo-fundenses de Paulo Batista de Siqueira, artista plástico, que utilizava para compor suas esculturas materiais de refugo, sobretudo ferro e aço, unidos pela solda e transformados em personalidades, deuses mitológicos, (i) migrantes, desbravadores, colonos. Apresentam-se elementos que delineiam de forma panorâmica a história do referido artista, bem como as relações de sentido presentes entre suas produções. A capacidade de Siqueira de criar, através de suas esculturas, representações identitárias, cuja memória é registrada nos monumentos, fez com que tanto grupos sociais quanto o poder público contratassem seus serviços. Os monumentos passo-fundenses em análise são arte pública que tem por característica a acessibilidade do público, possibilitando fruição estética e diálogo com os transeuntes e/ou visitantes. Dentre as obras de arte estão o monumento Teixeira, Trigo, Ferroviários, Metalúrgicos e Cavalariano que se inserem na paisagem urbana passo-fundense, alguns se tornaram símbolos da urbanidade de Passo Fundo. A problemática concentra-se em identificar as possíveis motivações que levaram determinados grupos políticos, sociais e culturais a propor e financiar tais monumentos. Concomitantemente, busca-se verificar como ocorreram os processos de composição das referidas esculturas, os sentidos simbólicos projetados no metal e a potencial valoração como bens patrimoniais, que intrinsecamente carrega elementos históricos e estéticos. A fundamentação teórica tem por base autores como Prats (1997), Canclini (1999) e Pesavento (2004) frente a compreensão de patrimônio como construção social. Considerando que os patrimônios se resignificam na interação com os seus leitores, evidenciam relações de poder, econômicas, políticas, culturais e as representações sociais arraigadas nos diversos grupos que compõem as sociedades. Neste sentido, o conceito de representações culturais torna-se central para o estudo, sendo a arte concebida como uma mediadora que possibilita ao interpretante evocar presenças ausentes. Somam-se a isso as noções de monumento e memória, com base em Le Goff (2003). Além das próprias esculturas, configuram-se como fontes de pesquisa periódicos que trataram do tema (proposição e inauguração dos monumentos), projetos de lei e decretos municipais, norteando as análises tanto em termos estéticos quanto históricos. Assim, embora os monumentos analisados sejam obras de arte, percebe-se que a valoração que ocorre não é pelo seu valor estético enquanto arte, mas sim por representarem algumas memórias específicas de elites, o que possibilita certo esquecimento e/ou apagamento em termos de coletividade.

**Palavras-chave:** Arte pública, monumentos, memória, paisagem urbana, Paulo de Siqueira

## ABSTRACT

This work presents Paulo Batista de Siqueira's monuments, a plastic artist, who made his sculptures with refuse materials, mainly iron and steel, united by soldering and transformed in personalities, mythological gods, (i) migrants, explorers, colonists. Elements that delineate in a panoramic way the history of the mentioned artist, as well as the relations of sense present between his productions are presented. Siqueira's ability to create, through his sculptures, representations of identity, whose memory is recorded in monuments, did social groups and the public power to contract their services. The passo-fundenses monuments in analysis are public art, that has by characteristic the accessibility of the public, allowing aesthetic enjoyment and dialogue with the passers-by and / or visitors. Among the art works are the monument Teixeira, Trigo, Ferroviários, Metalúrgicos and Cavalariano that are inserted in the urban passo-fundense landscape, some have become symbols of the Passo Fundo urbanity. The problem focuses is identifying the possible motivations that led political, social and cultural elites to propose and finance these monuments. At the same time, it seeks to verify how the processes of composition of the mentioned sculptures occurred, the symbolic meanings projected in the metal and the potential valuation as patrimonial assets, which intrinsically carries historical and aesthetic elements. The theoretical basis is based on authors such as Prats (1997) and Canclini (1999) regarding the understanding of patrimony as social construction. Considering that the estates are reframed in the interaction with their readers, they show power, economic, political, cultural relations and the social representations rooted in the diverse groups that compose the societies. In this sense, the concept of cultural representations becomes central to the study, and art is conceived as a mediator that enables the interpretant to evoke absent presences. Added to this are the notions of monument and memory, based in Le Goff (2003). In addition to the sculptures themselves, they constitute periodical research sources that deal with the theme (proposition and inauguration of monuments), bills of law and municipal decrees, guiding the analyzes in both aesthetic and historical terms. So, although the monuments analyzed are works of art, it can be seen that the valuation that occurs is not for its aesthetic value as an art, but rather because it represents some specific memories of elites, which allows some forgetting and / or deletion in terms of collectivity.

**Key-words:** Public art, monuments, memory, urban landscape, Paulo de Siqueira

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 - Localização dos monumentos de Siqueira em Passo Fundo.   | 19 |
| Figura 2 - Homenagem no Clube Recreativo Chapecoense.   | 21 |
| Figura 3 - Homenagem da Brigada Militar ao Paulo Batista de Siqueira.   | 22 |
| Figura 4 - Monumento Desabrador, localizado em Chapecó, Santa Catarina.                                       | 23 |
| Figura 5 - Monumento Desabrador, localizado em Chapecó, Santa Catarina.                                       | 23 |
| Figura 6 - Capa do documentário “Dom Quixote das Artes”.  | 24 |
| Figura 7 - Monumento “O Guerreiro” localizado em Joaçaba, Santa Catarina.                                     | 25 |
| Figura 8 - Monumento “La nave degli Immigranti”, localizado em Serafina Correa, Rio Grande do Sul.            | 27 |
| Figura 9 - Monumento Hermes, localizado em Corrientes, Argentina.   | 28 |
| Figura 10 - Monumento Mercúrio, localizado em Porto Alegre, Rio Grande do Sul.                                | 28 |
| Figura 11 - Monumento Cristo localizado no Mausoléu da senhora Serafina Correa.                               | 29 |
| Figura 12: Monumento Teixeira localizada em Passo Fundo.  | 36 |
| Figura 13: Homenagem a Teixeira – Desenho do obra   | 39 |
| Figura 14: Placa de Inauguração do Monumento ao Teixeira.   | 40 |
| Figura 15 - Imagem aérea da inauguração do Monumento Teixeira.  | 41 |
| Figura 16 - Familiares de Teixeira visitam presidente da câmara de Vereadores.                                | 41 |
| Figura 17: Capa do filme “O Gaúcho de Passo Fundo.”   | 43 |
| Figura 18 - Monumento ao Teixeira – detalhe placa da música símbolo de Passo Fundo.                           | 44 |
| Figura 19 – Imagem aérea do antigo complexo ferroviário.  | 48 |
| Figura 20 - Parque da gare, em destaque o Monumento Ferroviários, ruínas dos galpões e caixa d’água metálica. | 49 |

|   |    |
|---|----|
| Figura 21 – Foto aérea do Parque da Gare.   | 50 |
| Figura 22 - Monumento Ferroviários antes da remodelação do parque.                  | 53 |
| Figura 23 - Detalhe da obra.  | 54 |
| Figura 24 - Deus Hermes, detalhe de vaso ático proveniente de Vulci, 480-4700 a. C. | 54 |
| Figura 25 - Detalhe monumento Ferroviários  | 54 |
| Figura 26 - Colheita de trigo na Avenida Brasil, Wolmar Salton, 1957.               | 62 |
| Figura 27 - Capa do Guia do Centenário.   | 63 |
| Figura 28 - Atual Brasão do município de Passo Fundo.                               | 64 |
| Figura 29 - Folhinha do Centenário.   | 65 |
| Figura 30 - O monumento Trigo.  | 67 |
| Figura 31 - Monumento Metalúrgicos na época da inauguração.                         | 69 |
| Figura 32 - Propaganda do Cinquentenário da empresa Menegaz.                        | 71 |
| Figura 33: Monumento Metalúrgicos.  | 73 |
| Figura 34 - Placa das autoridades que despacharam no 2º Batalhão Policial.          | 76 |
| Figura 35 - O governador Ildo Meneguetti no quartel do 2º Batalhão Policial.        | 77 |
| Figura 36 - Foto dos policiais militares do 3º RPMon.                               | 78 |
| Figura 37 - Brasão de armas do 3º RPMon.  | 79 |
| Figura 38 - Monumento Cavalariano.  | 79 |

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>  | <b>7</b>  |
| <b>1. ARTE PÚBLICA: UM CALEIDOSCÓPIO DE SENTIDOS.....</b>   | <b>11</b> |
| 1.1 Arte Pública no imaginário urbano.....  | 11        |
| 1.2 Monumentos públicos: arte e paisagem urbana.....  | 15        |
| 1.3 “Desenhos no espaço”: as obras escultóricas de Paulo Batista de Siqueira.....                       | 19        |
| <b>2. PATRIMÔNIO CULTURAL E REPRESENTAÇÕES.....</b>   | <b>30</b> |
| 2.1 A construção social do Patrimônio Cultural.....   | 30        |
| 2.2 Representações sociais na construção do Patrimônio Cultural.....                                    | 32        |
| 2.3 O Monumento Teixeira no imaginário urbano passo-fundense: patrimônio cultural e representações..... | 34        |
| 2.4 O Monumento “Homem Voador”: entre permanências e esquecimentos do patrimônio ferroviário.....       | 45        |
| <b>3. MONUMENTOS E USOS DA MEMÓRIA NO CONTEXTO HISTÓRICO PASSO-FUNDENSE.....</b>                        | <b>55</b> |
| 3.1 Monumentos, memória e relações de poder.....  | 55        |
| 3.2 O Monumento Trigo: trabalho e progresso passo-fundense.....   | 59        |
| 3.3 O Monumento Metalúrgicos: de símbolo do trabalho ao descaso.....                                    | 67        |
| 3.4 O monumento Cavalariano como expressão da história e memória da Brigada Militar em Passo Fundo..... | 73        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>  | <b>82</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>   | <b>85</b> |
| <b>ANEXOS.....</b>  | <b>91</b> |

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação visa propor a análise historiográfica dos seguintes monumentos do artista plástico Paulo Batista de Siqueira, localizados em Passo Fundo – Rio Grande do Sul: *Monumento Cavalariano*, *Monumento Ferroviários*, *Monumento Teixeira*, *Monumento Metalúrgicos* e o *Monumento Trigo*.

Partiu-se da problemática de que a arte pública do artista plástico presente na paisagem urbana passo-fundense possibilita além de fruição estética, reflexões históricas, culturais e sociais, os monumentos são registros históricos, estéticos, evidenciam representações sociais e memórias de diversos grupos sociais de Passo Fundo.

A arte pública se insere no tecido urbano, fazendo parte da paisagem urbana. Ao que se reitera que esta é mais a representação e os vestígios memoriais que a compõem do que a paisagem física em si. Os elementos da paisagem urbana e sua visualidade permitem que se interprete, no campo simbólico ou cognitivo, imagens, memórias e histórias da cidade. Neste mesmo sentido as celebrações ou sua ausência podem enaltecer personagens, fatos, episódios ou relegá-los ao esquecimento. O que fica perceptível na *urbe* passo-fundense, conjecturados através da análise, da significação e da historicização dos monumentos.

Como é exposto por Pesavento (2007) no que concerne ao processo imaginário de construção, na invenção de um passado e de um futuro, a cidade está sempre a explicar o seu presente, o que acaba por definir uma certa identidade, um modo de ser passo-fundense, uma *cara* e um *espírito*, um *corpo* e uma *alma*, o que possibilita certo reconhecimento das pessoas, do fazer parte da memória, o que leva à sensação de pertencimento e de identificação com a cidade.

Analisar a construção dos monumentos, da memória cidadina, através das obras criadas por Paulo Batista de Siqueira, possibilitou compreender como tais monumentos que constituem o corpus da pesquisa podem revelar a força de um discurso narrativo (re) criador de identidades. Nesse entremeio há lutas, sonhos, disputas etc. Seguindo nesta mesma conceituação, Santos (2013, p. 8) reforça a ideia de que os traços memoriais e configurações concretas tendem a legitimar a cidade como um espaço identitário de transformação. Portanto, a identidade também se transforma, ou ao menos acompanha a transformação “palimpsêstica”<sup>1</sup> da cidade, havendo um jogo dialético entre o passado e a memória presente na paisagem atual de uma cidade.

---

<sup>1</sup>No sentido do termo utilizado por Pesavento (2007) como será aprofundado posteriormente.

No decorrer da pesquisa buscou-se aprofundar alguns conceitos sobre o que é patrimônio e em específico o que são monumentos, e quando da seleção desses bens culturais: o que será ou não preservado? E principalmente quem define o que deve ser ou não preservado?

O conceito de patrimônio, historicamente, se transformou e ressignificou ao longo do tempo, de formas díspares nos mais diversos grupos sociais. Inicialmente um conceito associado ao termo propriedade, algo pertencente a alguém ou ao coletivo, e atualmente patrimônio cultural referindo-se a bens materiais e imateriais, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores das sociedades. A conceituação se alargou fazendo com que se abranjam, também, as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Patrimônio histórico de acordo com Choay (2001, p. 11) designaria um “[...] bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos [...]”. Conceito amplo, que nos remete a preocupação de resgatar e preservar, não apenas os patrimônios edificados, arquitetônicos, representados por edifícios e monumentos, mas toda a gama de patrimônios: documental, arquivístico, bibliográfico, hemerográfico, iconográfico etc. O patrimônio histórico liga-se tanto ao local, regional quanto em esfera nacional e global.

Busca-se compreender os patrimônios enquanto construção social, para tal utilizar-se-á concepções de autores como Canclini (1999) e Prats (1997), que reiteram que o patrimônio como construção social. Para Candau a representação de memória é entendida como “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros do grupo” (2012, p. 24). Destarte [...] a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo” (2012, p. 9).

O recorte dos objetos de estudo deu-se pelo viés de abarcar todas as esculturas monumentais do referido artista expostas em Passo Fundo. Diante desta seleção fez-se necessário pesquisar nos periódicos O Nacional e Diário da Manhã, localizados no Arquivo Histórico Regional de Passo Fundo, dados sobre os monumentos e sobre o artista. Objetivou-se que as referidas fontes contribuíssem para a contextualização histórica, tanto do escultor quanto dos monumentos passo-fundenses.



Durante a pesquisa para elaboração da dissertação surgiram evidências de um certo apagamento e/ou esquecimento das memórias de alguns monumentos e da memória do próprio artista plástico. Houve dificuldades para conseguir dados sobre as obras localizadas em Passo Fundo, à exemplo: falta de placas nos monumentos, notícias esparsas em jornais, com poucos dados consistentes sobre as obras. A própria história do autor foi de certa forma garimpada de notícias, sites, blogs que continham algumas informações, mas sentiu-se a carência de algo mais consistente sobre a vida e a obra do artista plástico Paulo Batista de Siqueira. Tais dificuldades foram reafirmadas em conversas informais com a pesquisadora da vida e obra do artista, como a arte-educadora Maria Helena Scaglia e pelos produtores do documentário Dom Quixote das Artes, Ilka Goldschimit e Casseiro Vitorino quando da sua vinda para Passo Fundo para rodarem o documentário nesta cidade.

No primeiro capítulo, denominado “Arte pública: um caleidoscópio de sentidos”, visa-se inicialmente elencar a temática da conceituação do termo arte pública e paisagem urbana, a abordagem desses aspectos teóricos mostra-se como um panorama geral acerca do viés cognitivo das obras de artes. A arte pública tem por característica a acessibilidade do público, possibilitando fruição estética e diálogo com os transeuntes e/ou visitantes. Os monumentos fazem parte da paisagem urbana, compõem as visualidades da cidade e, assim, como a memória e seus rastros, também contribuem para a (re) construção das identidades da *urbe*, dando-se a ler, e assim apresentam fatos históricos, revelam informações, evocam emoções, vestígios de um passado que por muitas vezes se perde na rotina frenética da cidade.

Para Santos (2013, p.6) “a paisagem da cidade designa a imagem que se tem da cidade e não a cidade em si mesma”. Pesavento reitera,

A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo *viver urbano* e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia. (2007, p. 14, grifo da autora).

Neste capítulo incluíram-se dados biográficos do artista plástico Paulo Batista de Siqueira, e também se procurou analisar a obra escultórica do mesmo, dividindo-a em duas grandes temáticas: uma mais regional, com esculturas de pioneiros, (i) migrantes, personalidades, indígenas, em que se documentam os processos históricos de ocupação da região sul do Brasil. E outra temática, em que o artista mostrou-se legatário da mitologia greco-romana, egípcia e, igualmente, de religiões afrodescendentes. A comunhão de tais

temáticas evidencia a memória cultural presente na obra de Siqueira, memória que é constituída por heranças simbólicas materializadas nos monumentos, textos, ritos, celebrações, escrituras sagradas e outros suportes, os quais possibilitam que sejam acionados significados, associados ao passado.

No segundo capítulo, denominado “Patrimônio Cultural e representações”, abordou-se os monumentos pelo viés patrimonial, seguindo pela ótica de que o patrimônio cultural é construção social. Ainda que o termo patrimônio tenha recebido variadas conceituações, e se transformado e ressignificado no decorrer dos anos, tanto em termos conceituais, quanto de legislação, o mesmo se consolida na acepção atual como bem cultural representativo da memória de uma dada sociedade. E enquanto construção social os patrimônios se ressignificam na interação com os seus leitores, evidenciam relações de poder, econômicas, políticas, culturais e as representações sociais arraigadas nos diversos grupos que compõem as sociedades. Ao que se faz necessário abordar o conceito de representações culturais, o qual é importante para os estudos de cultura, e a arte, então, pode ser concebida como um mediador que possibilita ao interpretante evocar presenças ausentes. Analisaram-se as representações sociais acerca do monumento Teixeira que o (des) constroem socialmente como patrimônio cultural, tais representações foram produzidas tanto nos jornais passo-fundenses como em leis municipais e estadual. Analisa-se neste capítulo as permanências e esquecimentos da memória ferroviária através do monumento “Homem Voador” localizado no antigo complexo ferroviário de Passo Fundo.

Seguindo este prisma, no terceiro capítulo, intitulado “Monumentos e usos da memória no contexto histórico passo-fundense”, inicialmente faz-se um apanhado sobre monumentos, memória e relações de poder. Posteriormente será feita análise dos monumentos Trigo, Metalúrgicos e Cavalariano apresentando-os de modo aprofundado, contando com registro fotográfico, que procura abarcar tanto os aspectos físicos das obras, quanto da paisagem urbana, onde os mesmos se inserem. Para as análises utilizaram-se alguns dados históricos como fonte para delinear os monumentos, nos seus sentidos de criação e significação. Compreendendo-se os monumentos como objetos históricos, artísticos e patrimoniais, busca-se assim delinear um estudo mais amplo, através de um olhar sensível sobre a arte pública do referido escultor, localizada em Passo Fundo.

# 1. ARTE PÚBLICA: UM CALEIDOSCÓPIO DE SENTIDOS

## 1.1 Arte Pública no imaginário urbano

“A essência da arte é sua dimensão pública”, afirma Rocha (1998, p. 31). Citação que suscita questionamentos, afinal o que é arte pública, e a exatidão da atribuição do conceito de público. Para Alves (2006) o termo Arte Pública, enquanto vocabulário artístico fixou-se a partir da década de 1970. Sendo uma temática ampla, na atualidade, ainda é algo pouco debatido e aprofundado. De acordo com o autor a vasta gama de objetos artísticos que podem se enquadrar na categoria de Arte Pública possibilitaria essa situação de pouco debate crítico sobre o tema.

Diante da problemática da conceituação do que é Arte Pública o crítico de arte Chiarelli<sup>2</sup> afirma,

Acho que existe um pequeno equívoco: as pessoas tendem a confundir "arte pública" e "arte em espaços públicos". Creio que "arte pública" é o conjunto de obras que deve pertencer a uma determinada comunidade, estar disponibilizada aos elementos que a constituem. Tal conjunto deve estar disponibilizado em museus e espaços de passagem (ruas, parques etc.), não apenas por meio de sua exposição, mas também através de serviços educativos que as tornem mais efetivamente claras para o público - seu proprietário. No Brasil, infelizmente, toda a discussão sobre "arte pública", que, na verdade, é sobre "arte em espaços públicos", não leva em consideração os acervos fixos de nossos museus, que pertencem a todos. Privilegiam apenas exposições periódicas em espaços públicos, exposições e/ou intervenções que, quase sempre, pouco ou nada contribuem para a ampliação da percepção estética do transeunte.

Arte pública compreende as diversas manifestações artísticas, que estando permanentemente, ou de forma transitória, em locais públicos (ruas, praças, museus, galerias e tantos outros) possibilitam aos seus “leitores” fruição estética, indo além, comunicam, chocam, interrogam os transeuntes ou os visitantes. Para Alves (2006) a Arte Pública é desde a decoração da arquitetura (do passado e do presente), a estatuária em termos gerais e, por fim, com o advento da Arte Moderna a arte sem fins memorativos, para o embelezamento urbano e sinal de cultura dos povos. Para o referido autor, o critério da localização seria comumente utilizado para determinar quais obras seriam consideradas Arte Pública, e não seu caráter público “universalmente aceito e reconhecido de valor para um determinado povo ou

---

<sup>2</sup> Disponível em: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/956,1.shl>. Acesso em: 23 jun. 2018.

cultura” (2006, pg. 26). Em que pese, tal assertiva, as suas localizações não influiriam para o caráter público das obras, se em espaço fechado ou aberto, nem seu regime jurídico de propriedade (privada, estatal ou institucional).

Acessíveis ao público, os monumentos, enquanto arte pública<sup>3</sup>, se ressignificam na interação com os seus leitores. Evidenciam relações de poder, sociais, econômicas, políticas, religiosas e culturais arraigadas nos diversos grupos que compõem as sociedades. Seguindo este prisma, Rocha (1998) sugere que as manifestações artísticas podem ser consideradas discursos, uma fala, que possibilitam reflexões históricas, culturais e sociais, por serem registros históricos, estéticos, mentalidades de uma época, memórias.

A compreensão do que é arte pública perpassa compreender que há tensões envolvidas, interesses, jogos de poder que se evidenciam na forma com que os grupos usufruem dos espaços públicos e dir-se-ia até dos privados. Duarte (2006) enfatiza que a questão do espaço atravessaria toda a história da arte até os dias atuais, em que o espaço não seria apenas o receptáculo da obra, seria com frequência um contexto ativo que atuaria, conjuntamente com outros fatores na sua compreensão e recepção.

Assim, problematiza-se indagando quão público é o espaço público? Reitera-se que algumas classes sociais tem escasso acesso aos espaços como museus, etc, dificuldades evidentes para aqueles cidadãos que não tem por muitas vezes como satisfazer suas necessidades básicas ou não possuem capital cultural para atentar às questões artísticas. Ao passo que a arte pública que se encontra instalada em ruas, praças têm por princípio ser mais democrática, por possibilitar uma maior facilidade de apropriação dos espaços e da arte em si.

Na mesma perspectiva de raciocínio, Souza (2011) remete à citação de Remesar, que entende a Arte Pública como agente co-produtor na geração de sentido de lugar, elemento importante nos processos sociais de apropriação do espaço, através da sua capacidade simbolizadora.

Quando falo de arte pública utilizo o conceito de uma forma muito geral, entendendo-a como um conjunto de ‘artefactos’ de características eminentemente estéticas que mobilam o espaço público. (...) Esta concepção do conceito supõe conceber a Arte Pública como um “agente de co-produção” do sentido do lugar e não exclusivamente como uma manifestação ‘artística’ localizada no espaço público. Como co-produtor na geração de sentido de lugar, a Arte Pública seria um dos elementos chave para a colocação em marcha dos processos sociais de apropriação do espaço, através da sua capacidade simbolizadora e geradora de ‘identidade’.

---

<sup>3</sup> Arte que não se restringe a monumentos, bustos e esculturas inseridos em ruas, avenidas, praças etc, apresentam-se de diversas outras formas, dentre as quais: quadros em museus, estátuas, intervenções, performances, arte eletrônica, murais, painéis, grafites, conforme Rocha (1998) a própria cidade em sua essência seria obra de arte.

Assim quando falo de Arte Pública refiro-me a coisas tão díspares como o desenho do espaço público, o paisagismo, a escultura, as performances, etc. (REMESAR, 2000, p.67 *apud* SOUSA, 2011, p. 61).

Existe uma aparente disparidade com relação aos conceitos de arte pública e arte em espaços públicos, logo ao se refletir sobre a questão do espaço é perspicaz a análise de Cauquelin (2005, p. 142) que define espaço pela sua utilização: “o espaço não preexiste ao uso que se faz dele; é, ao contrário, o uso que define o lugar como lugar, que tira o espaço de sua neutralidade ‘natural’ para artificializá-lo, ou seja, habitá-lo.”

A arte pública se insere na *urbe*, enquanto espaço a ser usufruído pela sociedade.

Nas cidades, os olhos não vêem as coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas. Ícones, estátuas, tudo é símbolo. Aqui tudo é linguagem, tudo se presta de imediato à descrição, ao mapeamento. Como é realmente a cidade sob esse invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde, parece impossível saber. (PEIXOTO, 1996, p. 23).

Da diversidade cultural existente nas sociedades resulta a criação de vários monumentos, bens culturais, representativos da coletividade, podendo proporcionar aos diversos grupos o (re) conhecimento de si, a identificação mútua, a percepção das representações identitárias e a valorização destes bens como patrimônio cultural.<sup>4</sup> Tal valor não estaria apenas nas características físicas e morfológicas, mas em tudo que ele passa a representar, como a identidade de determinados grupos, cidades ou mesmo de um país.

Como destaca Calvário “A Arte Pública valoriza a cidade, contribuindo para a coesão entre os seus habitantes e dá cor, identidade e carácter aos seus espaços públicos” (2009, p. 67). No tocante a conceituação de espaço público enfatiza que muitas vezes os espaços públicos são identificados apenas como os vazios entre os edifícios. No entanto, não é fácil dar sentidos e revelar as qualidades desses espaços públicos.

Os espaços públicos fazem parte da política de construção de uma cidade integradora. Se forem qualificados constituem mecanismos essenciais para que a cidade cumpra a sua função de socializar e unir as comunidades. Actualmente alguns espaços públicos estão associados a sentimentos de insegurança e exclusão social,

---

<sup>4</sup> Seguindo este viés Pelegrini expõe “[...] o patrimônio cultural do País foi definido como conjunto de bens de natureza material e imaterial (tomados individualmente ou em sua totalidade), portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos grupos formadores da sociedade brasileira” (2009, p. 83).

mas com políticas urbanas e desenhos eficazes pensamos ser possível contornar estes aspectos. (CALVÁRIO, 2009, p. 69).

A arte enquanto pública, é acessível às pessoas, propicia o acesso de um público diverso. Arte, que pode estar em museus, galerias, ruas, avenidas ou em outros tantos espaços públicos, e até mesmo em espaços privados, possibilitando fruição do olhar, uma sedução pela e com a arte, não mais de apenas pessoas com conhecimento em termos de arte. Um exemplo de arte pública em espaço privado é o caso de algumas esculturas de autoria do artista plástico, gaúcho, Paulo Batista de Siqueira, localizados em prédios na cidade de Passo Fundo<sup>5</sup>.

Acrescentam-se a estes pensamentos as proposições de Brenson (1998, p. 17) “Uma das características da nova arte pública é ser moldada, num grau decisivo, pelas circunstâncias e condições de cada lugar específico.” Este mesmo autor nos chama atenção que muitos artistas, fora de museus ou galerias, estão comprometidos com lutas por questões sociais, problemas locais ou globais, através de suas obras, intervenções etc. Tais diálogos entre a estética e os transeuntes possibilitam que os critérios em que se assentam as definições de arte pública sejam mais cognoscíveis. Ao que corrobora Berger (1999, p. 10- 11) ao explicitar a relação entre o que se vê e os observadores.

Nunca olhamos para uma coisa apenas; estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos. Nossa visão está continuamente ativa, continuamente em movimento, continuamente captando coisas num círculo à sua própria volta, constituindo aquilo presente para nós do modo como estamos situados.

Sendo assim, ao ver e ler os monumentos, conjuntamente com as paisagens urbanas em que os mesmos se inserem, evidencia-se que não há neutralidade nas proposições de criação dos monumentos, e também nas compreensões e interpretações dos mesmos. “Decifrar os signos do mundo sempre quer dizer lutar com a inocência dos objetos” (BARTHES, 2001, p. 178). E assim, neste ato de ler, (re) elaboram-se, constroem-se imagens mentais, que se juntam com os arquivos, acervos imagéticos de cada indivíduo de acordo com sua bagagem cultural e profissional.

---

<sup>5</sup> Conforme anexo nº 1.

E questiona quais seriam os significados, as informações transmitidas pelos objetos? Ao que ele esclarece que os significados dos mesmos dependem menos do emissor da mensagem, do que do receptor, no caso o leitor. Como escreve Pesavento:

A realidade doa-se ao olhar, que dela grava, na retina, imagens visuais. Estas, contudo, são reelaboradas e construídas como imagens mentais, em associação com o arquivo imagético de memória que cada indivíduo possui, e que é produto de sua experiência de vida, de sua bagagem cultural e profissional, de seu tempo e de seu lugar no espaço e na sociedade (2006, p. 57).

Os objetos são polissêmicos, sendo passíveis de várias leituras por parte de um mesmo ou de vários leitores. Interpretações que podem variar ante a bagagem que cada indivíduo carrega.

## 1.2 Monumentos públicos: arte e paisagem urbana

A paisagem urbana carrega em si vestígios e marcas de um passado que se apresenta, entre outros aspectos, através dos patrimônios culturais, dentre esses bens encontram-se os monumentos, arte pública que se insere no tecido da *urbe*.

Ao se analisar os patrimônios enquanto construção social, como elementos da memória, e também na perspectiva de que os bens patrimoniais integram os sistemas simbólicos da urbe, faz-se essencial explicitar que os monumentos<sup>6</sup> são uma das formas de patrimônio cultural, conforme Choay (2001) seu sentido original advém do latim *monumentum*, que deriva de *monere* (“advertir”, “lembrar”), os mesmos trariam algumas lembranças, são edificadas para rememorar acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças.

Tais concepções sobre monumento são compartilhadas por Le Goff ao tratar da origem do termo monumento:

---

<sup>6</sup> Segundo diretrizes da UNESCO os monumentos são: obras arquitetônicas, esculturas ou pinturas monumentais, objetos ou estruturas arqueológicas, inscrições, grutas e conjuntos de valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2018.

A palavra latina *monumentum* remete para a raiz indo-europeia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa ‘fazer recordar’, donde ‘avisar’, ‘iluminar’, ‘instruir’. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo as suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os actos escritos. Quando Cícero fala dos *monumenta hujus ordinis*[...], designa os actos comemorativos, quer dizer; os decretos do senado. Mas desde a Antiguidade romana o *monumentum* tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura: arco de triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc.; 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte. (2003, p. 526, grifo do autor).

Le Goff foi um dos teóricos que mais contribuiu para a ampliação do conceito de monumento. Em que pese monumento foi considerado por muito tempo e estritamente as obras de arquitetura e escultura, no entanto, por monumento depreendem-se as obras de arte, documentos escritos e iconográficos. Todos os objetos representativos e expressão de uma época. Os monumentos fazem, mas não de forma restrita, parte do que se convencionou chamar de Arte Pública.

Conforme Trigueiros:

A arte pública como elemento é importante para a identidade da cidade em todas estas possibilidades: a) pontua os lugares com marcas do lugar; b) serve como elemento de atração; c) e também de orientação; d) constrói narrativa; e) constitui herança; f) reflecte experiências; g) é memória; h) elemento estético; i) e simbólico (2012, p. 18, grifo do autor).

Esta associação da arte pública com tais características se faz presente na urbe, em que os monumentos tornam-se referência urbana, são memória, conjuntamente com seu viés estético e simbólico.

A arte pública integra a paisagem urbana, ao que Pesavento esclarece (2004, p. 27) “paisagem urbana é sempre uma paisagem social, fruto da ação da cultura sobre a natureza, obra do homem a transformar o meio ambiente”. Ampliando esta conceituação, Santos (2013, p. 6) entende que a paisagem urbana seria mais a representação e os vestígios memoriais que a compõem do que a paisagem física em si. A autora acrescenta: “Ou seja, a paisagem da cidade designa a imagem que se tem da cidade e não a cidade em si mesma.” Neste viés Pesavento aprofunda:



Se uma cidade é uma obra do homem que se apropria do espaço; se a cidade é, por assim dizer, uma vitória da cultura contra a natureza, a cidade é ainda paisagem, uma paisagem social. Ora, uma paisagem é um recorte da natureza organizada pelo olhar e, no caso da cidade, reveladora da apropriação social do território. Uma paisagem urbana, na sua composição, lida com referenciais significativos de composição visual, identificadores da realidade urbana estilizada pelo olhar. (2008, p. 7).

Para Benjamin (2009, p. 462) “Paisagem – é nisto que a cidade verdadeiramente se transforma para o *flâneur*. Ou mais precisamente: para ele, a cidade cinde-se em seus polos dialéticos. Abre-se para ele como paisagem e fecha-se em torno dele como quarto.” Possibilitando assim, ao *flâneur* interprete, no campo simbólico ou cognitivo, imagens, memórias e histórias da cidade.

Ao andar em *flânerie* pelas cidades, se vivencia certa embriaguez anamnésica. Como afirmou Benjamin (2009, p. 462) como *flâneur* não se nutre apenas daquilo que se passa sensorialmente diante dos olhos, no caso, em específico, os monumentos e seus entorno, mas sente-se de certa maneira um apoderar-se dos dados e fatos históricos como se os tivesse vivido e experienciado.

Para o historiador da arte Alois Riegl (2014) o conceito de monumento, no sentido mais antigo e original, é uma obra criada pelos homens e com o objetivo de manter presente na consciência das gerações futuras algumas ações ou destinos. Assim, Riegel (2014) sistematizou algumas possibilidades de compreensão do conceito de monumento, destacando, que há os monumentos ditos intencionais (cuja intenção é de rememorar). Já os monumentos históricos possuem valor histórico, sendo testemunhos do passado. Há ainda, os monumentos artísticos, sendo importantes pelo valor artístico que carregam. Tais categorias, embora distintas, podem surgir em um mesmo monumento.

Todos, primeiramente são ditos intencionais, tendo por função primordial de rememorar fatos, dados, personagens, objetivando manter presente na memória das gerações futuras suas trajetórias, seus feitos etc, no entanto, os referidos monumentos mantêm de forma concomitante características históricas e artísticas.

Os monumentos compõem de forma cotidiana o imaginário urbano. Na mesma perspectiva de raciocínio, Peixoto (1996, p. 13) considera que as paisagens urbanas são como um caleidoscópio, e, assim, a função da arte seria construir imagens da cidade que passam a fazer parte da própria paisagem urbana. O referido autor explicita ainda, que a relação entre a arte e a cidade é a de “despertar a experiência do mundo de que toda arte é expressão.”

Seguindo o viés do patrimônio como construção social, como bens culturais representativos da memória das sociedades, e a arte sendo patrimônio cultural, evidencia-se a ligação desta com o social.

Diante da especificidade da caracterização dos monumentos tem-se a concepção de Le Goff (2003) de que o documento é monumento, e como tal deve ser lido a partir de suas especificidades de linguagem, e por estarem inseridos na complexidade urbana. Ao que Peixoto (1996) corrobora ao declarar que não se deve tomar as obras isoladamente, mas sim como intervenções em um espaço mais complexo.

Os monumentos públicos constituem a paisagem urbana, se inserindo na cidade, nas suas histórias e memórias. O que por vezes faz com que muitos não se deem conta, das memórias, da história presente em cada monumento e na própria paisagem urbana.

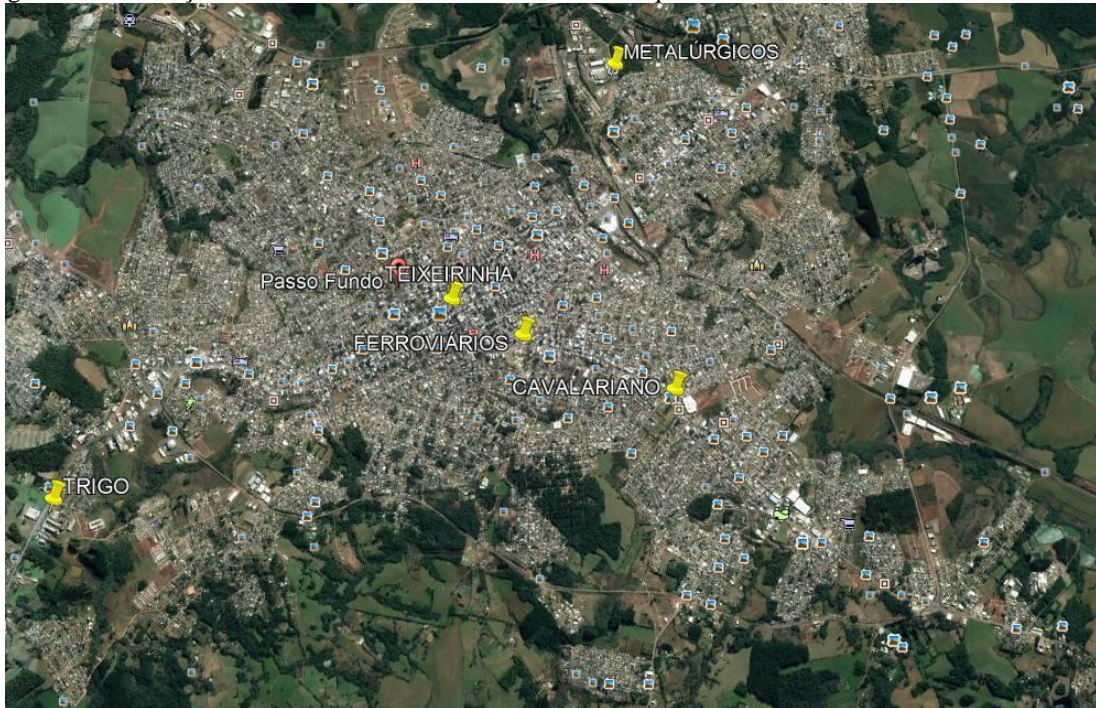
Tedesco (2004, p. 79) explicita que “os monumentos são sempre mediadores de memória.” E enquanto mediadores de memória se inserem nas paisagens urbanas, compondo-as e (re) construindo as identidades da *urbe*. O referido autor esclarece: “A memória do e com o lugar permite repisar nos rastros e reacender as brasas da lembrança, reviver de outra forma e em outro tempo, pela esfera dos sentidos.” (2015, p. 82). Ressalta ainda, que tanto objetos, quanto símbolos de memória condensam representações importantes para o passado tanto individual, quanto do grupo, adquirindo um alto valor simbólico.

Enquanto tal, a memória localiza-se tanto em termos temporais quanto espaciais. De acordo com Halbwachs (2003, p. 170) “Assim, não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial”. Logo:

[...] não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço, ao nosso espaço – ao espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembranças reapareça. (2003, p. 170).

Fundamentação que embasa as pesquisas sobre a paisagem urbana de Passo Fundo com sua Arte Pública. A seguir imagem aérea, via satélite, sinalizando a localização dos monumentos passo-fundenses criados por Paulo Batista de Siqueira.

Figura 1- Localização dos monumentos de Paulo Batista de Siqueira na cidade de Passo Fundo.



Fonte: Disponível em: [www.GoogleEarthPro12&2.com](http://www.GoogleEarthPro12&2.com). Acesso em: 20 mar. 2018.

As esculturas de Siqueira possibilitam essa retomada do passado, locais em que são (re) construídas as paisagens via arte, são monumentos de ferro e aço espalhados pela cidade de Passo Fundo. Contando histórias e delineando a diversidade da referida cidade.

### 1.3 “Desenhos no espaço”: as obras escultóricas de Paulo Batista de Siqueira

Antecedendo a análise da significação dos monumentos passo-fundenses de Paulo Batista de Siqueira, foi importante para a compreensão dos mesmos, conhecer aspectos da vida e obra do referido artista, o qual exerceu papel pioneiro na criação de esculturas com materiais de refugo, ferro e aço unidos pela solda, arte pública inserida nas paisagens urbanas de várias cidades do sul do Brasil e em outros países.

Paulo Batista de Siqueira nasceu em 26 de julho de 1949, em Soledade, Rio Grande do Sul, no entanto, ainda na infância passou a residir em Passo Fundo, no mesmo estado. Nesta cidade Siqueira estudou no Instituto Educacional (IE), não chegando a concluir os estudos, tendo se dedicado com exclusividade às artes. Foi em Passo Fundo que realizou sua primeira exposição, aos 16 anos. Trabalhou como ajudante em ornamentações de carros

alegóricos, ofício que o levou a ganhar a premiação de melhor carro alegórico, na Festa da Uva, de Caxias do Sul (RS), em 1975.

Desde cedo se destacou como exímio desenhista; gostava de caricaturar seus professores. [...] abandonou o ensino formal e se dedicou ao estudo das artes plásticas, orientado por mestres como Solano Finardi e Laura Borges, em pintura; Chico Stokinger e Dalme Rauen, na escultura. Portinari, Miró, Salvador Dali, Van Gogh foram suas fontes inspiradoras. Participou, em 1965, da I Feira de Artes Plásticas de Porto Alegre/RS; recebendo menção honrosa. [...] Autodidata, apaixonado pela caricatura, escultura, cerâmica, jornalismo e decoração; dedicou-se à pintura, como dizia, “para descansar da estafante arte da escultura”. Mas, nem por isso era menos versado na arte das tintas e cores.<sup>7</sup>

Siqueira teve sua iniciação em artes cedo, em entrevista ao jornal O Nacional<sup>8</sup> afirmou: “minha carreira começou quando tive noção das tintas ou cor”, já na infância manifestava interesse, pintava as paredes do quarto no qual ficava devido a carga horária de trabalho da mãe, que era funcionária no IE – Instituto Educacional. Frequentou o curso Livre de Belas Artes, na Universidade de Passo Fundo, com Laura Borges Felizardo<sup>9</sup>, professora formada em Desenho e Plástica na Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, nesta instituição ela também concluiu sua pós-graduação em Escultura.

Siqueira, por volta de 1972, fixou residência em Chapecó, no estado de Santa Catarina, a convite de Dalme Marie Grando Rauen, artista plástica chapecoense, a qual ele conheceu em Passo Fundo, na época ela era estudante do curso de Direito, na Universidade de Passo Fundo. Na cidade de Chapecó, em 1979 após vários encontros - segundo a artista visual, professora e escritora chapecoense Gina Zanini (2017), conjuntamente com Dalme Marie Grando Rauen, Agostinho Duarte, Enio Gliieber, Antonio Chiarello fundaram o grupo CHAP, grupo de artes plásticas que por muitos anos organizou exposições, tendo movimentado o cenário artístico de Chapecó e região. Siqueira passou a participar de exposições no Brasil, individuais e juntamente com o grupo CHAP, o qual teve seu término em 1983.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.chapeco.sc.gov.br/cultura/index.php?r=conteudo&idconteudo=17>. Acesso em: 13 mar. 2018.

<sup>8</sup> *O Nacional*, Encarte *Caderno Flash*. Ano 67, nº 18.590, Passo Fundo, Domingo, 22 de setembro de 1991, p. 02.

<sup>9</sup> Laura Borges Felizardo esteve vinculada por muitos anos ao Instituto de Belas Artes da UPF - atual faculdade de Artes e Comunicação. Nascida em 10 de janeiro de 1920, em Passo Fundo e falecida no dia 03 de janeiro de 2014. Teve importante papel na área das artes e cultura, além de enorme contribuição educacional. Sendo assim, no ano de 1993, recebeu o título de professora emérita da UPF, em reconhecimento ao trabalho desenvolvido na instituição. Outra homenagem que ela recebeu da FAC foi a adoção do seu nome para a Sala de Artes.

Embora morando em Chapecó, Paulo Batista de Siqueira retornou várias vezes para o Rio Grande do Sul, para criar monumentos, fazer exposições e para participações jornalísticas no jornal Diário da Manhã na cidade de Passo Fundo. Segundo reportagem no jornal Diário da Manhã<sup>10</sup> e O Nacional<sup>11</sup> Paulo Batista de Siqueira tem obras nos EUA, Japão, Alemanha, Argentina e Paraguai, tendo sido aclamado pela crítica especializada como o melhor escultor em ferro do Brasil<sup>12</sup>. A arte de Siqueira tinha por matéria-prima o ferro, advindo de forma ampla de materiais de sucatas, ferro-velho, que o artista unia através da solda, criando esculturas monumentais<sup>13</sup>.

As esculturas são de chapas de ferro e aço inoxidável, cortadas e soldadas, a maioria oriunda da sucata. Era no lixo, no ferro velho que Paulo encontrava os elementos para compor sua obra. Sua genialidade na construção dos monumentos chamou a atenção de outros artistas e críticos de arte, embora não participasse de Salões de Artistas e priorizasse mais as exposições individuais, Paulo foi destaque no sul do Brasil. Na época ele foi considerado uma revelação em escultura, especialmente por utilizar material de sucata, o que era polêmico na década de 80. O material é corrosivo e as ideias de reciclagem ainda estavam distantes da sociedade brasileira.<sup>14</sup>

Diante desta trajetória nas artes plásticas, Siqueira foi homenageado, ainda em vida, nas cidades de Chapecó e em Passo Fundo. Na cidade de Chapecó, Santa Catarina, Siqueira foi homenageado pelo trabalho realizado em prol da cultura e da arte.

Figura 2- Homenagem no clube recreativo realizada ao Paulo Batista de Siqueira



Fonte: Zanini (2017)

<sup>10</sup> *Diário da Manhã*, Encarte *Revista DM*. Ano 56, nº 182, Passo Fundo, Sexta-feira, 02 de agosto de 1991.

<sup>11</sup> *O Nacional*. Ano 67, n. 18. 581, Passo Fundo, Quinta-feira, 12 de setembro de 1991.

<sup>12</sup> Conforme anexo nº 2.

<sup>13</sup> Uma característica das obras esculturais de Siqueira era a grandiosidade de suas esculturas que se configuravam tanto em termos de altura, quanto o peso das mesmas.

<sup>14</sup> Disponível em: <http://domquixotedasartes.blogspot.com/>. Acesso em: jun. 2018.

Em Passo Fundo recebeu a medalha de serviços distintos da Brigada Militar.

Figura 3- Homenagem da Brigada Militar ao Paulo Batista de Siqueira.



Fonte: *O Nacional*. Ed. 16912, Passo Fundo, Segunda-feira, 18 de novembro de 1985.

Recebeu, também, a medalha Grão Mérito Fagundes dos Reis, no ano de 1985, conforme decreto 12/85, tal honraria foi dada ao artista pelos “relevantes serviços prestados à comunidade passo-fundense e região, na área de esculturas e artística.”<sup>15</sup> (PASSO FUNDO, Nov. 1985).

Destaca-se a criação do Memorial Paulo de Siqueira, o qual se localiza na base do monumento *O Desbravador*, de autoria do próprio artista, na cidade de Chapecó, Santa Catarina. O monumento, localizado na Avenida Getúlio Vargas, acolhe uma parte do acervo de obras e objetos do referido artista. O local anteriormente era denominado Galeria de Artes Paulo de Siqueira, pela lei nº 3.714, de 13 de janeiro de 1996. Passou a ser nomeado Memorial do Siqueira a partir de 03 de outubro de 2005, com a Lei nº 4.891. Constituído-se em importante espaço de turismo e de difusão da arte e cultura em Chapecó.

<sup>15</sup> Conforme anexo nº 3.



Figura 4 - O Desbravador, localizado em Chapecó, Santa Catarina.



Fonte: <https://www.chapeco.sc.gov.br/cultura/index.php?r=conteudo&idconteudo=17>  
Acesso em: 20 fev. 2018.

Figura 5: Monumento Desbravador, localizado em Chapecó, Santa Catarina.



Fonte: <https://www.chapeco.sc.gov.br/cultura/index.php?r=conteudo&idconteudo=17>  
Acesso em: 20 fev. 2018.

Ante a trajetória artística de Siqueira, a empresa Margot Produções editou e gravou o documentário “Dom Quixote das Artes”, sobre a vida e a obra de Paulo Batista de Siqueira, cujo lançamento foi realizado em 21 de agosto de 2017. Os jornalistas responsáveis pelo documentário são Cassemiro Vitorino e Ilka Goldschmidt. O documentário tornou-se um longa-metragem, devido ao volume de informações que foram surgindo durante os três anos do processo de pesquisa, gravação e edição. Cassemiro afirma que:

Nosso maior desafio foi mostrar o Paulo de Siqueira, além do monumento ao Desbravador. E o documentário foi produzido com a intenção de tornar esse artista conhecido pelo seu trabalho revolucionário à época, justamente por utilizar materiais desprezados, por serem efêmeros.<sup>16</sup>

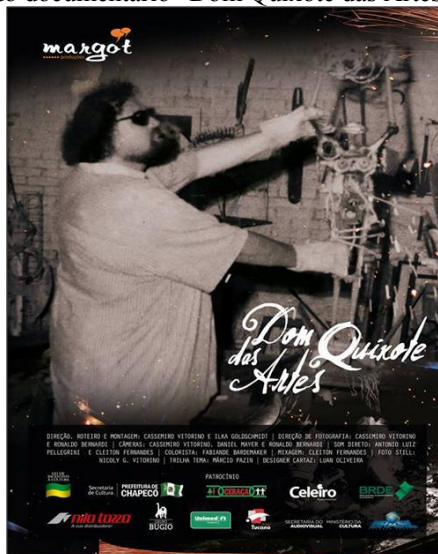
Conforme os diretores, Siqueira afirmava que a escultura seria o trabalho artístico mais espontâneo por se tratar de “um desenho no espaço”. Ressaltam, ainda, que o artista seria sensível e criativo, buscando no “ferro-velho”, local menos convencional, o elemento de sua criação.

Sua genialidade chamou atenção de outros artistas, o que teria tornado ele uma referência nas artes visuais. Com relação ao título do filme, os jornalistas afirmam que o escultor era fascinado pela obra de Cervantes, Dom Quixote, sendo a escolha deste nome uma homenagem ao artista plástico.

"Dom Quixote das Artes" pretende documentar a história de vida desse personagem tão marcante e talentoso, um artista intenso, apaixonado pela natureza, irreverente, fascinado pela liberdade, desprendido do capital. “A liberdade não é um pedaço de pão”, dizia Dom Quixote, o seu “eu literário.”<sup>17</sup>

As gravações do documentário contaram com a participação de amigos e pessoas que conviveram com Siqueira.

Figura 6 - Capa do documentário “Dom Quixote das Artes”.



Fonte: Arquivo pessoal.

<sup>16</sup>Disponível em: <http://www.diariodoiguacu.com.br/noticias/detalhes/a-vida-do-artista-paulo-siqueira-na-telona-36208>. Acesso em: mai. 2018.

<sup>17</sup>Disponível em: <http://domquixotedasartes.blogspot.com/>. Acesso em: mai. 2018.



Tal documentário tem em sua capa o artista em seu ofício principal que foi a criação de esculturas de ferro, em sua maioria com materiais advindos de refugos, de ferro-velho, que o artista unia pela solda.

Evidenciando o interesse de Siqueira pelo personagem “Dom Quixote”, tem-se a criação da escultura nomeada “O Guerreiro”, datada de 1975, localizada em Joaçaba, Santa Catarina. A escultura havia caído, pois estava deteriorada, foi restaurada pela Prefeitura Municipal em 2017 e recolocada na Praça Basílio Celestino de Oliveira. A estrutura em aço representa o famoso personagem do escritor Miguel de Cervantes, “Dom Quixote”, com a restauração conta agora com mais um elevado no pedestal, placa de bronze, que traz o nome da obra, ano de implantação e nome do autor.

Figura 7- Monumento “O Guerreiro” localizado em Joaçaba, Santa Catarina.



Fonte: <http://www.cacodarosa.com/noticia/14596/dom-quixote-esta-de-volta-a-praca-e-restaurado>. Acesso em: 31 mai. 2018.

Paulo Batista de Siqueira, conforme entrevista publicada no jornal O Nacional em 1991<sup>18</sup>, declarava sua homossexualidade<sup>19</sup> e afirmava ser portador do vírus HIV em uma

<sup>18</sup> *O Nacional*, Encarte *Caderno Flash*. Ano 67, nº 18.590, Passo Fundo, Domingo, 22 de setembro de 1991, p. 02.

<sup>19</sup> Acredita-se que este dado seja relevante, seguindo pelo viés que o referido artista demonstrava uma personalidade forte e excêntrica, a ponto de reiterar em entrevistas sua homossexualidade e afirmar ser portador do vírus HIV. Destaca-se que foi justamente em decorrência do HIV que o artista teve morte de forma prematura e solitária conforme está explicitado no DVD *Dom Quixote das Artes*.

época em que o preconceito contra a homossexualidade estava agravado pela associação com a transmissão do vírus HIV, conforme o próprio Siqueira afirmou em entrevista ao periódico.

O último monumento construído por Siqueira foi o deus Hermes, localizado em Corrientes na Argentina.

De Passo Fundo a Corrientes, na Argentina, Paulete, como era carinhosamente chamado, foi um artista intenso e sonhador. “Ele acreditava, acima de tudo, no poder transformador da arte e soube lutar para que sua obra pudesse estar acessível às pessoas, acalentando o sonho de liberdade que tanto prezava.”<sup>20</sup>

Siqueira declarou em entrevista ao jornal O Nacional que tinha um sonho: “Minha meta conseguir fazer com que meu trabalho seja reconhecido, porque o reconhecimento para o artista, é tudo. Nós vivemos do reconhecimento. O meu trabalho é teatral, a escultura é teatral porque se insere na praça pública”<sup>21</sup>.

Aos 47 anos, vítima de insuficiência respiratória, Paulo Batista de Siqueira vem a falecer<sup>22</sup> em 30 de julho de 1996, em Chapecó, Santa Catarina, foi sepultado em 31 de julho, no cemitério Jardim do Éden, na mesma cidade. Deixando sua arte presente em vários locais do sul do Brasil e em outros países, são dezenas de esculturas que fazem parte da paisagem urbana de inúmeros municípios, alguns com visibilidade, são valorizados como patrimônio cultural. Outras esculturas parecem no espaço e tempo carentes de atenção, cuidados e valorização.

Pode-se classificar a obra escultórica de Paulo Batista de Siqueira em duas grandes tendências, que podem ser identificadas através da análise do conjunto das mesmas. Uma mais ampla com uma temática mais regional, com esculturas representando (i) migrantes, personalidades, indígenas, o trabalho com a terra. Documentando os processos históricos de ocupação da região sul, suas etnias, a derrubada das matas, plantio, mostrando um ambiente rural. Em determinadas esculturas consegue-se perceber a importância dada ao trabalho, representada pelos instrumentos que conjuntamente com as figuras humanas parecem demonstrar a relevância dada: seres e ferramentas grandes, podendo significar equivalência de importância, de destaque entre colonos, suas ferramentas e a força de seu trabalho.

<sup>20</sup> Disponível em: <http://www.diariodoiguacu.com.br/noticias/detalhes/a-vida-do-artista-paulo-siqueira-na-telona-36208>. Acesso em: mai. 2018.

<sup>21</sup> *O Nacional*, Encarte *Caderno Flash*. Ano 67, nº 18.590, Passo Fundo, Domingo, 22 de setembro de 1991, p. 02.

<sup>22</sup> Conforme anexo nº 4.

São obras de temática regional que apresentam a expansão da fronteira agrícola, mostrando aqueles que a fizeram: os colonos (i) migrantes, obras que buscam mostrar, eternizar através da arte, suas trajetórias, seus feitos, são fragmentos que Siqueira, conjuntamente com as elites sociais, econômicas, políticas, culturais e étnicas escolheram para manifestar uma linguagem de memórias.

Figura 8 - Monumento “La nave degli Immigranti”, localizado em Serafina Correa, Rio Grande do Sul.



Fonte: [https://www.tripadvisor.com.br/Attraction\\_Review-g2572125-d12342547-Reviews-La\\_Nave\\_Degli\\_Immigranti-Serafina\\_Correa\\_State\\_of\\_Rio\\_Grande\\_do\\_Sul](https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g2572125-d12342547-Reviews-La_Nave_Degli_Immigranti-Serafina_Correa_State_of_Rio_Grande_do_Sul). Acesso em: 30 mar. 2018

A capacidade de Siqueira de criar, através de suas esculturas, representações identitárias, cuja memória é registrada nos monumentos, fez com que tanto grupos sociais quanto o poder público contratassem seus serviços.

De modo compósito e complementar, Paulo Siqueira mostrou-se legatário da mitologia greco-romana, egípcia e, igualmente, de religiões afrodescendentes. A temática mitológica é constante na obra do artista, com ênfase nas representações greco-romanas. As esculturas, tanto deuses, como seres humanos feitos de sucatas, se revelam de uma harmonia e grandiosidade impactantes nos contextos das paisagens urbanas. Muitas das obras de Siqueira sobre mitologia têm em comum o deus Hermes / Mercúrio, que aparece nos monumentos *Hermes em Corrientes*, na Argentina, no monumento *Ferrovários*, em Passo Fundo, e na

escultura *Mercúrio* em Porto Alegre. As obras de Siqueira, cuja temática é a mitologia, mostram deuses, os quais representam ideais de beleza, serenidade, domínio físico e sabedoria.

Figura 9 - Monumento Hermes, localizado em Corrientes, Argentina.



Fonte: <http://www.nortecorrientes.com/article/57649/hermes-la-escultura-metalica-que-homenajea-al-mercosur> Acesso em: 20 mai. 2018

Figura 10 - Monumento Mercúrio, localizado em Porto Alegre, Rio Grande do Sul.



Fonte: <http://arquivopoa.blogspot.com/2010/04/o-mercurio-da-saudacao.html>. Acesso em: 02 mai. 2018



Figura 11- Monumento Cristo localizado no Mausoléu da senhora Serafina Correa, na cidade de Serafina Correa, Rio Grande do Sul.



Fonte: <http://www.achetudonaserra.com.br/mausoleu-de-serafina-correa/> Acesso em: 15 mar. 2018.

Em várias esculturas se evidencia o interesse do artista em criar obras que impactassem a sociedade. Em entrevista ao jornal *O Nacional*<sup>23</sup>, Siqueira afirmou “A inauguração do monumento ao Teixeira, causou comoção popular, e isto é tudo que um artista deseja”.

Uma das características plásticas das esculturas de Paulo Batista de Siqueira é a grandiosidade. A arte pública de Siqueira, sendo materialidade erigida pelos diversos grupos sociais pode, assim, se apresentar como marcas, rastros que demonstram como as sociedades se configuram enquanto *ethos* urbano, representando memórias, identidades etc.

---

<sup>23</sup> *O Nacional*, Encarte *Caderno Flash*. Ano 67, nº 18.590, Passo Fundo, Domingo, 22 de setembro de 1991, p. 02.

## 2. PATRIMÔNIO CULTURAL E REPRESENTAÇÕES

### 2.1 A construção social do Patrimônio cultural

Os bens culturais, enquanto expressões humanas, constituem o patrimônio cultural material e imaterial dos variados grupos sociais, tanto em níveis locais, nacionais ou globais. Como bem esclarece Canclini, patrimônio não são somente a arquitetura colonial, objetos antigos em desuso, são também os bens atuais, materiais ou imateriais.

Se afirma que el patrimonio no incluye solo la herancia de cada pueblo, las expresiones “muertas” de su cultura – sitios arqueológicos, arquitectura colonial, objetos antiguos em desuso -, **sino también los bienes actuales**, visibles e invisibles – nuevas artesanías, lenguas, conocimientos, tradiciones -. (1999, p. 16, grifo nosso).

O termo patrimônio adquiriu diferentes significados, se transformou e ressignificou no decorrer dos anos, tanto em termos conceituais, quanto de legislação, até se consolidar na acepção atual como bem cultural representativo da memória coletiva, dos povos, nações. Conceituações que se vinculam aos interesses dos mais variados grupos, com atribuições de valor tanto políticos, quanto ideológicos, turísticos ou de mercado conforme Meira:

Depende dos valores da sociedade, presentes em cada momento da sua trajetória, a definição do que vai se constituir em patrimônio cultural – compreendido como os elementos materiais e imateriais socialmente reconhecidos e que servem de referência ao seu desenvolvimento. A atribuição de valores está ligada ao universo da escolha e o reconhecimento de seus significados inscreve-se na dimensão simbólica do imaginário. (2004, p. 13).

Canclini (1999) explicita que o patrimônio, enquanto capital cultural, não constitui-se de bens estáveis, com valores e sentidos fixos, mas como processos sociais, se acumulam, se renovam, produzindo rendimentos que os variados setores da sociedade se apropriam de forma desigual.

Embora em termos conceituais a definição do que é patrimônio seja bastante ampla, se constituindo de formas diversificadas, e sofra alterações constantes, para Llorenç Prats existe atualmente o consenso de que patrimônio é uma construção social:

Que el patrimonio sea una construcción social quiere decir, en primer lugar, que no existe en la naturaleza, que no es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal, ya que no se produce en todas las sociedades humanas ni en todos los períodos históricos; también significa, correlativamente, que es un artificio, ideado por alguien (o en el decurso de algún proceso colectivo), en algún lugar y momento, para unos determinados fines, e implica, finalmente, que es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo com nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias. (1997, p. 19-20).

Enquanto construção, o patrimônio não é algo dado, os variados grupos sociais os criam, preservam, valorizam ou não. Para Prats (1997, p. 22) “o caráter simbólico e a capacidade de preservar simbolicamente uma identidade, explica como e porque se mobilizam recursos para conserva-lo e expô-lo”.

O termo patrimônio tem recebido ampliações, Hartog (2006) cita “patrimônio cultural”, “patrimônio natural”, “patrimônio imaterial”, “patrimônio genético”, “patrimônio ético”, dentre outros. A temática referente ao patrimônio adquiriu expressiva importância nas últimas décadas. Evidencia-se também, a existência de um fenômeno que o autor denominou de “patrimonialização galopante”, em que tudo é ou pode se tornar patrimônio. Para Meira:

A ampliação desmesurada do que passou a ser considerado patrimônio (praticamente tudo), a fragmentação das ações de salvaguarda, o esvaziamento de sentidos e valores do patrimônio cultural arquitetônico e urbanístico (através das reconstruções, reciclagens, preservação de fachadas), são sinais que vêm sendo denunciados nos últimos anos. Esses fatos são particularmente graves quando afetam as dimensões imateriais do patrimônio cultural. Um dos fatores inserido nesse contexto é o turismo. (2004, p. 19).

Ao analisar a questão do patrimônio cultural em termos de patrimonialização, percebe-se o destaque dado ao tempo presente e ao futuro, os quais se sobrepõem ao passado. Hartog (2006, p. 270) denomina de “presentismo” a valorização exacerbada do tempo presente “um presente massivo, invasor, onipresente, que não tem outro horizonte além dele mesmo, fabricando cotidianamente o passado e o futuro do qual ele tem necessidade. Um presente já passado antes de ter completamente chegado”. Tal “presentismo” levaria a uma

obseção com relação à memória, em que se buscaria a preservação dos bens patrimoniais, “guardar e preservar: preservar o quê e quem? Este mundo, o nosso, as gerações futuras, nós mesmos” (2006, p. 271).

Neste sentido Canclini (1999) afirma ser o patrimônio um recurso para reproduzir as diferenças entre os grupos sociais, reiterando a hegemonia de alguns na produção e distribuição dos bens, em que os setores dominantes definem quais bens são superiores e merecem ser conservados. Sendo extremamente importante compreender que enquanto construção social, a representação e utilização desses bens pela sociedade perpassa por variados interesses dos diversos grupos, em que predominam comumente os patrimônios de uns, mormente os que exercem maior poder em detrimento de outros.

A criação de monumentos na contemporaneidade possibilita que as pessoas ao reverenciar esses locais, o façam, ou não, como forma de presenciar as representações ante o passado. Ao que Riegl (2014) preceitua que o significado e a importância dos monumentos não provém das próprias obras em virtude da sua determinação originária, mas são os sujeitos que vivem o presente, os quais transformam as memórias em patrimônio, reverenciando e atribuindo valor aos patrimônios.

## **2.2 As representações sociais na construção do patrimônio cultural**

A perspectiva, em que representações sociais consistiriam em tornar presente algo ausente ou ao objetivar tal intento, faz da arte um mediador que possibilita ao interpretante evocar presenças ausentes. Os monumentos presentes nas paisagens urbanas possibilitam leituras diversas, e a construção de significados amplos, neste íterim, Didi-Huberman (1998, p. 76), destaca que “[...] o objeto, o sujeito e o ato de ver jamais se detêm no que é visível [...]”, tendo o imaginário papel fundamental, através da interpretação.

A noção de interpretação, como elemento importante para análise e compreensão dos monumentos interliga-se com as concepções de Pesavento (1995, p. 16):

Todas as sociedades, ao longo da sua história, produziram as suas próprias representações globais: trata-se da elaboração de um sistema de ideias-imagens de representação coletiva mediante o qual elas se atribuem uma identidade, estabelecem as suas divisões, legitimam o seu poder e concebem modelos para a conduta de seus membros.



Portanto, ao produzir as suas próprias representações as sociedades (re) elaboram ideias-imagens, as quais objetivam suscitar identidades, estabelecer divisões e estratificações que orientam a vida econômica, social e cultural. Chartier (1990) chama de lutas de representações, o que se estabelece, estando em jogo a ordenação, a hierarquização da própria estrutura social. Para o referido autor pode-se conceber as representações sociais como respostas que os grupos dão aos seus embates e cisões, buscando a legitimação do poder e sua autoafirmação.

Pesavento enfatiza que (2006, p. 49) a “ação humana de re-apresentar o mundo – pela linguagem e pela forma, e também pela encenação do gesto ou pelo som -, a representação dá a ver e remete a uma ausência.” Faz-se imprescindível lembrar que o patrimônio é construção social, sendo os monumentos integrados aos sistemas simbólicos de uma dada sociedade.

Chartier (1990), por sua vez, refere-se às lutas de representações, pelo viés de que as mesmas adquirem importância tal como as lutas econômicas para a compreensão dos mecanismos utilizados pelo grupo que impõe, ou tentam impor, sua concepção de mundo social, os seus valores e seu domínio. De modo que, “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” (1990, p. 17). Logo, as percepções do social não são discursos neutros e / ou ingênuos.

As representações atuam no imaginário coletivo através dos símbolos, discursos e arte pública, enquanto sistemas simbólicos se constituem como mecanismos de dominação e controle social. Para Chartier (1991) as representações sociais podem ser consideradas respostas que os grupos dão aos seus conflitos, divisões e opiniões explicitadas. É pelas representações que os poderes se legitimam e os diversos grupos se auto-afirmam. Diante da importância de se representar os discursos, os momentos históricos, ideológicos, períodos econômicos, políticos, culturais tem-se a criação, por exemplo, de monumentos por grupos sociais ou por instituições que os representam, constituindo-se em signos que referendam esses discursos. As memórias arraigadas nestes monumentos estão intrinsecamente ligadas à representação sociais.

Por meio da produção de representações sociais, os diversos grupos (políticos, econômicos, sociais etc.) procuram legitimar suas opiniões e suas versões da história efetivadas pelas criações de monumentos. Os mesmos são, portanto, um presente ausente, por

se tratar da tentativa de presentificação do passado, buscando preservar os acontecimentos, os momentos, os fatos, os instantes.

Para Pesavento (2006, p. 49) [...] “os homens elaboram ideias sobre o real, que se traduzem em imagens, discursos e práticas sociais que não só qualificam o mundo como orientam o olhar e a percepção sobre esta realidade.” Logo, o conceito de representações torna-se imprescindível por possibilitar o estudo deste fenômeno presente em todas as culturas ao longo do tempo.

As representações sociais são consideradas maneiras de construção ou desconstrução social do patrimônio cultural, ao passo que os diferentes grupos sociais constroem e visam, ou não a preservação de seus patrimônios. Diante das transformações econômicas, sociais e culturais que vão ocorrendo no decorrer da história das cidades, alguns grupos, seus monumentos e suas memórias podem ser realocados a um patamar de quase apagamento e/ou esquecimento.

Assim no contexto da presente pesquisa são representações sociais produzidas acerca dos monumentos de Paulo Batista de Siqueira, localizados na cidade de Passo Fundo, desde as suas proposições. Busca-se verificar de modo geral que representações foram produzidas, analisando se tais monumentos foram construídos ou desconstruídos socialmente como patrimônio cultural de Passo Fundo, visa-se evidenciar quais grupos sociais que produziram as representações, e quais eram seus objetivos e/ou interesses. Para melhor compreender os aspectos ligados às representações, recorre-se a análise, em específico, do Monumento ao Teixeirinha, localizado na área central de Passo Fundo, abordando as relações entre grupos sociais que se utilizaram das representações para se autoafirmarem.

### **2.3 O Monumento Teixeirinha no imaginário urbano passo-fundense: patrimônio cultural e representações**

No centro da cidade de Passo Fundo, localiza-se o monumento em homenagem ao cantor, compositor e produtor cinematográfico gaúcho Vítor Mateus Teixeira. Teixeirinha foi um dos grandes nomes da música sul-riograndense, vendeu mais de 18 milhões de discos, viajou para vários países fazendo shows. Internacionalmente ganhou o troféu “Elefante de Ouro” com a maior vendagem de discos em Portugal. De acordo com o site oficial do Teixeirinha ele recebeu nove discos de ouro. Em 1973 ele foi contratado para fazer quinze

apresentações nos Estados Unidos da América, no ano de 1975 foi para o Canadá, onde realizou dezoito espetáculos, na América do Sul fez shows na maioria dos países.

Artista que morou por certo período no município de Passo Fundo, trabalhou em programas de rádio da cidade e possuía uma banca de tiro ao alvo instalada perto de onde na atualidade se localiza o monumento em sua homenagem.

Enquanto artista começou a fazer sucesso quando ainda morava em Passo Fundo, onde teria recebido ajuda de passo-fundenses para gravar o primeiro LP. Embora não tendo nascido em Passo Fundo, recebeu uma série de homenagens dos passo-fundenses, bem como em todo o Rio Grande do Sul. Dentre as várias homenagens feitas pelo poder público de Passo Fundo, primeiramente foi o título de “Cidadão Passo-Fundense”, ainda em vida no ano de 1962.

Através da ligação de Teixeira com a cidade e também devido a música Gaúcho de Passo Fundo, gravada no primeiro LP de sucesso, lançado pela gravadora Chantecler, de São Paulo, criou-se a representação identitária “Passo Fundo, Terra do Teixeira, no entanto, é interessante notar que na nota fúnebre de falecimento de Teixeira, a cidade de Passo Fundo é chamada “cidade de Fagundes dos Reis” e não “Passo Fundo, Terra do Teixeira”.<sup>24</sup>

Outra homenagem da cidade de Passo Fundo ao cantor Teixeira partiu do poder legislativo, através do vereador Tadeu Karczeski que propôs, em 1989, através da lei nº 2499/89, na então administração do prefeito Airton Lângaro Dipp, que trata da criação do monumento em homenagem a Teixeira, no centro de Passo Fundo.

A obra em homenagem a Teixeira foi feita com peças de veículos e pedaços de metais, pesa cerca de uma tonelada e meia. No monumento Teixeira está trajado ao estilo gaúcho, com bombacha, bota etc. de modo direto o monumento remete em termos estéticos ao discurso de determinada parcela de passo-fundenses de tornar a cidade de Passo Fundo a mais gaúcha cidade do Rio Grande do Sul. A escolha desse local para a instalação do monumento também teve um significado simbólico porque é perto do lugar onde Teixeira tinha uma banca de tiro ao alvo, ladeado pelas avenidas Brasil Leste e Oeste cuja visão é ampla em ambas as avenidas.

Em termos estéticos o posicionamento do monumento, em específico a cabeça levemente posicionada em direção ao céu, pode-se inferir certo saudosismo. O artista utiliza-se da matéria bruta, na especificidade do ferro, em sua maioria peças oriundas de ferro-velho, ligando-os através da solda, e assim, cria o monumento Teixeira e sua significação. Na obra, o delineado da forma, o acabamento com certo toque nostálgico reitera a sensibilidade do artista ao captar o simbólico, ante a representação da imagem do artista Teixeira.

Figura 12 - Monumento Teixeira localizado em Passo Fundo.



Fonte: Arquivo pessoal.

---

<sup>24</sup> Conforme anexo nº 5.

Em uma cidade que se tornava polo regional, a figura do monumento Teixeira serviu para representar o esforço de parcelas específicas da sociedade passo-fundense, em prol da ligação da memória do cantor com a cidade de Passo Fundo, enaltecendo sua importância como símbolo do “Passo Fundo, Terra do Teixeira”.

É a partir do momento da proposição da criação do monumento ao Teixeira que se inicia a produção de representações sociais de grupos que se apresentam a favor e contra o projeto, o que se reflete em um processo de construção e desconstrução do Monumento ao Teixeira como expressão do patrimônio cultural passo-fundense.

Houveram representações díspares em relação a proposição de implantação do Monumento Teixeira na cidade de Passo Fundo. Tais disparidades foram expressas em notícias de jornais de maior circulação em Passo Fundo na época. Ressalte-se que de forma concomitante estava sendo construído o monumento Ferroviários, localizado no parque da Gare, no entanto, apenas o monumento em homenagem a Teixeira era massivamente noticiado tanto com relação a sua proposição e criação quanto à solenidade de inauguração.

O autor do referido projeto, vereador Tadeu Karczeski, do PDT, afirmou em notícia no dia da inauguração “hoje com a inauguração do monumento, Passo Fundo resgata uma dívida para com uma de suas mais ilustres personalidades, pois foi Teixeira quem divulgou o nome de nossa cidade através de seu trabalho”.<sup>25</sup> Na mesma notícia o vereador esclarece alguns questionamentos polêmicos sobre o monumento.

[...] Karczeski fala também sobre a polêmica gerada em torno da obra, inicialmente em torno dos custos, neste caso afirma que o valor não foi elevado, mesmo porque o artista plástico que se propôs a realizar o monumento, realizou o trabalho mais por prazer em lembrar “Teixeira”, e este seu trabalho custou aos cofres municipais o equivalente ao material utilizado. Posteriormente, a comunidade esqueceu-se dos custos, e passou a cobrar uma identidade para o monumento, e então o vereador declara que “desde o início nos propusemos a criar um monumento ao Teixeira, um monumento que representasse a pessoa do cancionista que divulgou o nome de Passo Fundo. Não foi em momento algum afirmado que na praça seria colocado uma estátua com a figura do Teixeira, este é o espírito do projeto que foi aprovado pela câmara, caso contrário teríamos citado a instalação de um busto em homenagem ao Teixeira” [...].

Tamãha foi a polêmica no que tange a criação do monumento que o próprio artista Paulo Batista de Siqueira manifestou-se em notícia, reiterando que a obra foi criada em sua interpretação artística:

[...] a pretensão não foi de fazer uma fotografia do Teixeira mas sim, uma obra de arte de sua autoria, estapolando as barreiras do real e atingindo as raias da mistificação e da lenda [...] Paulo de Siqueira, lamenta dizendo a respeito da polêmica sobre sua obra, de que esta expressa a sua interpretação a respeito do artista<sup>26</sup>.

O artista plástico, em entrevista, ao encarte Flash do jornal O Nacional ao ser questionado sobre qual teria sido um dos grandes momentos de sua vida responde:

**Um dos grandes momentos na vida de artista?** Foi sem dúvida a inauguração do monumento a Teixeira. O monumento em um primeiro momento foi incompreendido por alguns, por insensatez, por outros por mal informação, outra parcela não compreendeu por ignorância ou ambas, e por outros por ingenuidade. No momento em que esta obra foi inaugurada atingindo seu objetivo social que era o de homenagear o Teixeira. Neste momento pessoas choraram, houve muita comoção popular, houve um delírio público que eu nunca havia presenciado. A única vez que eu vi as pessoas chorarem na minha vida foi durante a visita de Getúlio Vargas a Passo Fundo. O monumento, o ato, o simbolismo em si atingiu o objetivo. A obra emitiu vibrações, produzindo a comoção popular – isto é tudo para um artista. É a mesma coisa que um músico ver a consagração de sua música. Quer dizer, diante de tantas críticas, de tanta polêmica, quando o monumento foi para ser inaugurado o momento foi triunfal – isto é o máximo que um artista pode receber<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> *O Nacional*. Ano 67, n 18. 581, Passo Fundo, Quinta-feira, 12 de setembro de 1991.

<sup>26</sup> *Diário da Manhã*. Ano58, n 214, Passo Fundo, Quinta-feira, 12 de setembro de 1991, p. 05.

Através dessa entrevista fica evidente pelas colocações do artista que a obra em si atingiu seus objetivos, tocou pela emoção as pessoas que presenciaram a inauguração. Dentre as várias notícias sobre a inauguração, apresentou-se até mesmo o desenho da obra de Siqueira.

Figura 13 - Homenagem a Teixeira – Desenho da obra feito pelo autor.



Fonte: *Diário da Manhã*. Ano 56, n. 209, Passo Fundo, Quinta-feira, 06 de setembro de 1991.

Na base do monumento encontram-se algumas placas, de acordo com a placa de inauguração percebe-se o discurso das autoridades que propuseram o monumento na época: “Figura emérita, um lutador invencível, homem de brio e coragem, gaúcho por natureza e

<sup>27</sup> *O Nacional*, Encarte *Caderno Flash*. Ano 67, nº 18.590, Passo Fundo, Domingo, 22 de setembro de 1991, p. 02.

passo-fundense de coração. A nossa justa homenagem.” A mesma afirmação encontra-se na justificativa do projeto de lei que solicitava o pedido de criação do monumento.<sup>28</sup>

Figura 14 - Placa de Inauguração do Monumento ao Teixeira.



Fonte: Arquivo pessoal.

Com base no exposto, verifica-se a produção de representações sociais favoráveis a homenagem a Teixeira. “[...] ele continua sendo valorizado pela comunidade passo-fundense, pelas conquistas nas músicas regionalista, através da obra de Paulo Batista de Siqueira<sup>29</sup> [...]”

Apesar da disparidade de interpretações e representações sociais que foram produzidas em relação à criação do Monumento a Teixeira, o mesmo foi inaugurado em setembro de 1991, contando com centenas de pessoas, autoridades e familiares de Teixeira. Sobre a inauguração do monumento, a imprensa local noticiou:

Lágrimas e emoção na inauguração do monumento ao Teixeira. [...] o povo recebeu com muita emoção esta justa homenagem prestada a este homem que tanto levou o nome de nossa cidade aos mais longínquos rincões deste país e até mesmo do exterior [...] o que mais me chamou a atenção foi a emoção que tomou conta do enorme público presente a festa, fãs de Teixeira com capas de disco, os familiares indo às lágrimas de tanta emoção, bem como o povo presente chorando de alegria

<sup>28</sup> PROJETO DE LEI Nº 084/88. Câmara Municipal de Vereadores de Passo Fundo. Autoriza a construção de monumento ao artista Vitor Mateus Teixeira – “Teixeirinha”, no trevo que dá acesso a Soledade, Carazinho e Perimetral Sul. Processo nº 324/88, de 15.12.88.

<sup>29</sup> *Diário da Manhã*. Ano 56, n 209, Passo Fundo, Quinta-feira, 06 de setembro de 1991.



em ver esta justa homenagem a este homem que promoveu o nome de Passo Fundo, tornando-a conhecida internacionalmente.<sup>30</sup>

Figura 15 - Imagem aérea da inauguração do Monumento ao Teixeira.



Fonte: *O Nacional*. Ano 56, n° 215, Passo Fundo, Sexta-feira, 13 de setembro de 1991, s. p

A família de Teixeira esteve presente na inauguração e de forma veemente aprovou a obra e afirmou que sentiam satisfação pela homenagem.

Figura 16 - Familiares de Teixeira visitam presidente da Câmara de Vereadores.



Fonte: *Diário da Manhã*. Ano56, n 215, Passo Fundo, Sexta-feira, 13 de setembro de 1991, p. 14.

<sup>30</sup> *O Nacional*. Ano 67, n 18583, Passo Fundo, Sábado, 14 de setembro de 1991, s. p.

No discurso de inauguração os familiares de Teixeira, representados pela filha do cantor, Elizabete Teixeira, afirmou:

[...] a história de Teixeira é curta e bonita. Fonograficamente, o artista nasceu aqui, na voz, no canto e na poesia, aonde dizia coisas lindas do gaúcho. Afirmou ainda, tenho convicção que a alma não morre, e ele está aqui presente, justificando esta homenagem. Agradeceu também ao autor do projeto, assim como ao autor da obra, que proporcionaram que futuras gerações venham a conhecer o imortal Teixeira, imortalizado aqui em passo Fundo. A história continua em Vítor Mateus Teixeira Filho [...].<sup>31</sup>

Aqueles que criaram e apoiaram a construção do Monumento ao Teixeira produziram representações sociais que delinearão o referido monumento como um forte meio de desenvolvimento cultural, turístico e econômico para o município de Passo Fundo, ao passo que o monumento seria um meio de perpetuar os laços com o famoso cantor. Por esse viés, segue a seguinte representação:

[...] Estamos orgulhosos de sermos desta terra que aos poucos está realmente se tornando a Mais Gaúcha cidade do Rio grande do Sul, conforme projeto do saudoso Walmor Palmas. A partir de agora temos um dos mais importantes pontos turísticos e históricos de nossa cidade. [...].<sup>32</sup>

Entretanto, produziram-se algumas representações desfavoráveis ao monumento Teixeira, principalmente de cidadãos passo-fundenses e via imprensa escrita através de notícia veiculada pelo jornal local Diário da Manhã. Que produziu a seguinte representação:

Exagero na homenagem a Teixeira. A população reconhece que é justa a homenagem ao cantor Teixeira, que levou o nome de Passo Fundo para tantos lugares com a sua boa música, mas alega que a prefeitura poderia ter gasto bem menos e investido o dinheiro em obras de interesse comum a comunidade.<sup>33</sup>

Com base no exposto, percebe-se o embate entre grupos, com diferentes opiniões. Alguns objetivando representar o monumento Teixeira, como um modo de

<sup>31</sup> *O Nacional*. Ano 56, n° 215, Passo Fundo, Sexta-feira, 13 de setembro de 1991, s. p

<sup>32</sup> *O Nacional*. Ano 67, n 18583, Passo Fundo, Sábado, 14 de setembro de 1991, s. p.

<sup>33</sup> *Diário da Manhã*. Ano 56, n 202, Passo Fundo, Quarta-feira, 28 de agosto de 1991, p. 19

desenvolvimento turístico, cultural e econômico para a cidade e outros o desconstroem como patrimônio cultural de Passo Fundo.

Tais representações veiculadas no jornal *Diário da Manhã*, no entanto, ainda que considerem a construção do monumento uma “justa homenagem” ao cantor Teixeira, reiteram que a proposição de criação do mesmo como um gasto exagerado e desnecessário.

O pintor Ari Casagrande de 27 anos salienta que os políticos gostam de investir em obras que apareçam e não naquelas que ficam embaixo da terra. Há um grande problema de saneamento nas vilas e nada é feito, a homenagem deve ser feita mas não é preciso gastar tanto, frisa o pintor.<sup>34</sup>

Polêmicas à parte, atualmente a imagem do monumento é utilizada amplamente em anúncios publicitários referentes a Passo Fundo, tanto pelos poderes públicos, quanto pela população em geral, é considerado um ponto turístico e tornou-se símbolo da urbanidade passo-fundense.

Conforme Ribas (2013) o músico e cineasta Teixeira influenciou a construção do imaginário gauchesco na cidade de Passo Fundo. Neste ínterim ressalta-se que a ligação de Teixeira com a referida cidade não foi somente em termos musicais, na atuação como produtor e cineasta gravou o filme “O gaúcho de Passo Fundo”, em 1978, na cidade de Passo Fundo e com aporte de verba do referido município.

Figura 17 - Capa do filme “O Gaúcho de Passo Fundo.”



Fonte: <http://www.olaserragaucha.com.br/noticias/cultura/31138/Filme-O-gaucha-de-Passo-Fundo-com-exibicao-na-Fundacao-Casa-das-Artes.html>  
Acesso em: 09 de fev. 2018.

<sup>34</sup> *Diário da Manhã*. Ano 56, n 202, Passo Fundo, Quarta-feira, 28 de agosto de 1991, p. 19

No início da carreira Teixeira compôs a música, “Gaúcho de Passo Fundo”, em homenagem a cidade que mais tarde, no ano de 2002 tornar-se-ia a música símbolo da cidade, conforme a Lei n° 3892/02, de autoria do vereador Luciano Azevedo.<sup>35</sup>

A letra da música, símbolo de Passo Fundo, foi incluída na íntegra em uma placa que foi instalada no monumento no ano de 2007, novamente pelo poder legislativo municipal, como forma de homenagem, pela passagem dos 80 anos de nascimento de Vítor Mateus Teixeira.

Figura 18 - Monumento ao Teixeira – detalhe placa da música símbolo de Passo Fundo.



Fonte: Arquivo pessoal.

Conforme Cougo Júnior (2010) em 1959, no mesmo disco que o consagraria com “Coração de luto”, ele gravou o xote “Gaúcho de Passo Fundo”, sua primeira manifestação de amor a Passo Fundo. E assim o município do Planalto Médio teria ficado conhecido em todo o Brasil como a “Terra do Teixeira”. Informação que é explicitada, também pelo escritor Welci Nascimento, o mesmo reitera que Passo Fundo foi a terra do coração de Teixeira, este teria ao compor a música Gaúcho de Passo Fundo expressado seu reconhecimento pela cidade. O referido escritor publicou texto em que exalta a ligação do músico com a cidade, em 2005 na revista Água da Fonte, da Academia Passo-Fundense de Letras.

<sup>35</sup> Conforme anexo n° 6.

Em qualquer lugar que a gente chegasse, fora do Rio Grande do Sul, se perguntassem de onde era, quando respondíamos que éramos morador de Passo Fundo, a reação logo vinha: ‘terra do Teixeira’. ‘Gaúcho de Passo Fundo’ é verdadeiro hino à cidade, composto por seu mais ilustre filho adotivo. Sempre que podia, em pleno sucesso, retornava a sua terra para rever amigos tradicionalistas. (ÁGUA DA FONTE, jul. 2005, p. 55).

Welci nascimento afirmou também que através de Teixeira Passo Fundo é conhecida no Brasil e em hipótese no mundo inteiro. Teixeira exaltou a cidade de Passo Fundo através de outras músicas “Saudades de Passo Fundo”, “Passo Fundo do coração”.

A anteriormente referida lei municipal que instituiu a música, Gaúcho de Passo Fundo, como a música símbolo de Passo Fundo, explicita como a mesma a partir de então poderá ser utilizada.

A música símbolo do Município poderá ser executada em cerimônias oficiais, receberá divulgação do Poder Público e sua propagação será estimulada, para que seja permanentemente utilizada para a fixação da imagem e propagação da cultura e das tradições de Passo Fundo.<sup>36</sup>

Neste contexto, percebe-se que os idealizadores do projeto de lei municipal, em específico o poder legislativo de Passo Fundo produziram representações sociais que buscaram reafirmar a ligação de Passo Fundo com o cantor e compositor Teixeira. Produziram-se representações sociais que caracterizaram a música símbolo de Passo Fundo, “Gaúcho de Passo Fundo”, como uma possível ferramenta para o desenvolvimento cultural, econômico e turístico por objetivar conforme a referida lei “fixar”, “propagar” a imagem da cultura e das tradições de Passo Fundo.

Para Ribas (2013) diante das produções tanto musicais quanto cinematográficas e após a morte de Teixeira, este foi homenageado com o monumento que se transformou em ícone municipal. Ao que se pressupõe<sup>37</sup> que tal uso amplo da imagem do monumento que a possibilitaram a patrimonialização da obra, cujos motivadores não foram artísticos ou vinculados a autoria da obra, mas sim a figura representada, o cantor Teixeira. Para Ribas (2013) Teixeira teria se tornado um dos fundadores da identidade passo-fundense.

---

<sup>36</sup> PROJETO DE LEI Nº 3892/02. Câmara Municipal de Vereadores de Passo Fundo. Estabelece a música símbolo do município de Passo Fundo e dá outras providências. Passo Fundo, 12 abr. 2002.

<sup>37</sup> Se pressupõe porque não foram realizadas pesquisas específicas para afirmar com dados concretos tal assertiva.

Dentre as várias já citadas homenagens do poder público ao artista Vítor Mateus Teixeira, destaca-se a última, que trata da criação da medalha Vítor Mateus Teixeira - Teixeirinha, resolução 25/97<sup>38</sup>, de autoria do vereador Luciano Azevedo, destinada a cidadãos com relevantes serviços prestados à cultura do município de Passo Fundo.

No ano de 2015 a estátua em homenagem a Teixeirinha, através de indicação do Projeto de Lei Nº 314/2015<sup>39</sup>, do Deputado Estadual Gilberto Caponi, foi declarada de relevante interesse cultural do Estado do Rio Grande do Sul. Como justificativa a referida lei reitera:

A presente proposição visa declarar como relevante interesse cultural do Estado do Rio Grande do Sul a estátua em Homenagem ao cantor, compositor e poeta, Victor Matheus Teixeira, que foi um dos grandes ícones da Música Tradicionalista Gaúcha, que personificou sua imagem na cidade de Passo Fundo, onde fez sua vida e carreira. Este homem que levou o nome de Passo Fundo por todos os cantos do Estado, ganhou uma estátua em sua homenagem. O monumento está localizado na área central do município, na Praça Teixeirinha na Av. Brasil - entre a Rua Quinze de Novembro e a Av. Sete de Setembro - foi construído afim de retribuir o carinho e dedicação deste artista por sua cidade que, em diversas oportunidades, foi retratado em suas músicas. O autor da obra é o escultor passo-fundense Paulo Siqueira.<sup>40</sup>

Diante de todas as homenagens realizadas a Teixeirinha pelos poderes públicos passo-fundenses e as representações geradas percebeu-se como diferentes opiniões exercidas por variadas parcelas da sociedade passo-fundense tiveram díspares maneiras de reconhecer determinadas expressões do patrimônio cultural. Seguindo este prisma produzem-se representações sobre a construção do monumento a Teixeirinha conforme suas compreensões e interpretações, e ainda tendo por base seus interesses. Logo se construiu e se desconstruiu algumas manifestações do patrimônio cultural passo-fundense.

#### **2.4 O Monumento “Homem Voador”: entre permanências e esquecimentos do patrimônio ferroviário**

As cidades “guardam as marcas, as pegadas, a alma – talvez possamos dizer – daqueles que um dia as habitaram” (PESAVENTO, 2007, p. 14). A memória e suas marcas

<sup>38</sup> Conforme anexo nº 7.

<sup>39</sup> Conforme anexo nº 8.

<sup>40</sup> RIO GRANDE DO SUL. Projeto de Lei do Legislativo Estadual Lei nº 314, de 20 de agosto de 2015, que trata da declaração de relevância e interesse cultural da estátua do Teixeirinha, localizada em Passo Fundo.

fazem parte da paisagem urbana, no centro da cidade de Passo Fundo, no antigo complexo ferroviário, atual Parque da Gare. A referida historiadora ao refletir sobre as cidades chama a atenção que conjuntamente com as imagens icônicas da materialidade urbana há uma outra linha de representação que mostraria a cidade através da sua população, das suas ruas movimentadas, o povo que a habita ou a habitou. Assim, pensar a cidade do passado implica que se pense sempre através do presente.

A paisagem urbana no Parque da Gare nos remete ao passado ferroviário da urbe passo-fundense, local em que o passado, e suas memórias persistem ante a urbanização acelerada. Didi-Huberman (1998, p. 34, grifo do autor) nos convida “*abramos os olhos para experimentar o que não vemos, o que não mais veremos – ou melhor, para experimentar o que não vemos com toda a evidência (a evidência visível)*”. Neste ínterim como caminhar em flânerie pelo que foi o complexo ferroviário de Passo Fundo, ver as permanências materiais e imateriais da memória ferroviária, sem imaginar a agitação da chegada e partida dos trens, cujas marcas ainda permanecem arraigadas na paisagem urbana do complexo. Ver o prédio da antiga estação de embarque, olhar sua simples, mas importante construção, enxergar o portão de acesso, ver a casa do engenheiro-chefe, sem pensar nas marcas, nos transeuntes ou trabalhadores que por ali passaram. E também, como não pensar no progresso, no desenvolvimento econômico, social e cultural advindo da chegada do trem na cidade e região.

A ferrovia permaneceu na área central até o ano de 1982, quando ocorreu a desativação e deslocamento dos trilhos. O local anteriormente ocupado pela ferrovia, em que diversas pessoas, dentre viajantes, comerciantes, ferroviários usufruíram, passou a ser um espaço público carente de uso pela comunidade. E é neste local, no ano de 1985, através da lei nº 2.216, no dia de 18 de dezembro, que se inicia uma proposta oficial de homenagear os Ferroviários, quando da instalação de um monumento neste espaço que se tornaria o futuro Parque da Gare. Através da proposta de criar o parque no antigo complexo ferroviário, este passa, então a exercer uma nova função social.

Ao que se pode compreender que ocorre uma superposição de camadas históricas neste mesmo espaço da urbe, ocorre o que Pesavento (2007) chama de palimpsesto. Neste mesmo viés a autora ao explanar sobre a cidade como palimpsesto esclarece que no espaço construído da urbe a passagem do tempo altera as formas, tanto pela destruição das antigas, por serem superadas, não funcionais e assim são substituídas, quer pela adaptação e composição por novas formas, ou ainda pela preocupação de preservação ao compreender tais elementos como patrimônio.



Figura 19 - Antigo complexo ferroviário - Gare.



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/fotosantigasrs/12820093775>. Acesso em: 12 jul. 2018.

É nesse processo de palimpsesto que ocorre na área do parque, e através das paisagens que restaram do complexo ferroviário e das imaginárias que se pode (re) construir a paisagem da Gare na memória coletiva. A paisagem ferroviária cedeu espaço para a paisagem de lazer, recreação e assim a memória do que foi este espaço para os passo-fundenses mesclase a uma nova percepção e compreensão do tempo e espaço.

Dentre o patrimônio edificado remanescente da memória ferroviária identificam-se em termos materiais, casas de ferroviários, algumas edificações do entorno, como Silo e Moinho, a casa do engenheiro chefe da Estação, o muro da Estação, a Caixa d' água Metálica<sup>41</sup>, a Ruína<sup>42</sup>, o antigo prédio da Estação<sup>43</sup>. Em fim o parque como um todo se configura como um conjunto arquitetônico histórico que faz parte da paisagem urbana passo-fundense, enquanto patrimônio, no entanto, os tombamentos realizaram-se por partes, privilegiando alguns patrimônios da memória ferroviária, o que de certa forma prejudica o valor que todas as edificações teriam no conjunto, se ocorresse o tombamento de todo o

<sup>41</sup> A caixa d' água metálica foi tombada como bem integrante do patrimônio histórico-cultural de Passo Fundo (Decreto nº 21/2012, de 23 de janeiro de 2012).

<sup>42</sup> A "ruína" foi tombada como patrimônio histórico-cultural de Passo Fundo, pelo decreto nº 20/2012, de 23 de janeiro de 2012.

<sup>43</sup> O prédio da antiga estação foi tombado como patrimônio histórico de Passo Fundo, sob a lei nº 2671, de 28 de agosto de 1991.



antigo complexo. Knack (2013) em publicação sobre o patrimônio histórico de Passo Fundo destaca que a Estação Férrea da Gare marca o desenvolvimento econômico da região. Manifesta também sua percepção com relação aos tombamentos de apenas partes do complexo e certo descaso do poder público à época, afirmando que não haveria uma identificação da comunidade com essa memória edificada “oficial”.

Figura 20 - Parque da Gare, em destaque o Monumento Ferroviários, ruínas dos galpões e caixa d'água metálica.



Fonte: Arquivo pessoal.

A imagem a seguir mostra o parque, atualmente, com ampla função social, em que a paisagem ferroviária tornou-se uma paisagem urbana em que se mesclam práticas de esportes e lazer.

Figura 21 - Foto aérea Parque da Gare.



Fonte: Disponível em: <http://www.revistaed.com.br/urbanismo/164/parque+urbanos>. Acesso em: 10 jul. 2018.

Pensar o espaço construído de uma cidade implica pensar o tempo, como esclarece Pesavento (2007, p. 15-16) “quando se trata de *representificar* a memória – ou a história – de uma cidade, a experiência do tempo é indissociável da sua representação no espaço”.

Nesta busca dos tempos e espaços perdidos para Pesavento (2007) o historiador deve olhar o passado em palimpsesto da urbe, buscando não somente as formas e funções que sobreviveram e que se mostram visualmente. É necessário ressuscitar o implícito e o invisível, desenterrando o que não se vê mais, o intuído, sugerido, pressuposto, o que se transformou, desapareceu, o ausente. Assim faz-se essencial compreender historicamente as ausências e permanências da memória ferroviária tanto em termos materiais quanto em termos imateriais.

Historicamente o complexo ferroviário de Passo Fundo foi um local de grande importância para o desenvolvimento da cidade e região. O referido município entra num ciclo de desenvolvimento que se inicia de forma primordial com a construção da Ferrovia, cuja instalação ocorreu em 1898. Em Passo Fundo a ferrovia esteve fortemente relacionada com a construção de um imaginário de modernidade, de progresso que adviria da possibilidade de ligação com outras regiões do estado e do país, tirando a região do isolamento e dificuldades de escoamento da produção que a mesma se encontrava.

Conforme Eduardo Jordão Knack (2016) é com a chegada da ferrovia que se iniciam as primeiras transformações urbanas significativas no município e, também ocorre estímulo

na economia da região. Assim, a estrada de ferro possibilitou a entrada de Passo Fundo em um período de amplas transformações urbanas.

Em 1900, a localidade possuía 24.254 habitantes, em 1910 (por estimativa, já que o recenseamento foi cancelado ou suspenso), 41.766 e, em 1920, 65.528 habitantes, ou seja houve um incremento nunca observado na região. A abertura do tráfego ferroviário acionou a colonização do município não só pelo estabelecimento de novos núcleos, mas também pela penetração avulsa de colonos que foram atraídos pela fama de fertilidade das terras da região. (WICKERT, 2011, p. 62).

Ante a evolução, tanto em termos de habitantes bem como da infraestrutura, formaram-se no entorno da Estação Férrea o comércio, a indústria, os moinhos, os hotéis, os bairros etc. A autora afirma que o progresso advindo da implantação da ferrovia apesar de restrito e limitado veio a alterar a paisagem da cidade e seu desenvolvimento.

Diante do patrimônio ferroviário ainda preservado no Parque da Gare, explica (2011, p. 66) “O entorno na Gare ainda guarda as memórias e histórias e a representação do Homem Voador do artista plástico... que solitário faz a interpretação deste patrimônio.” Diante de tal afirmação surge um questionamento por que o nome do artista foi suprimido dando lugar às reticências? Seria uma simples desinformação da arquiteta e urbanista Ana Paula Wickert? Ou a falta deste dado mostraria alguns lapsos sobre o referido monumento? Para responder tais questionamentos é importante esclarecer que o monumento não tem placa de identificação, a qual exerce significativa importância, pois a mesma apresentaria o nome do monumento, os dados da autoria, a data de inauguração, engenheiro responsável etc. o que poderia facilitar a análise historiográfica do mesmo, a compreensão e esclarecimento aos transeuntes de que, ou quem está sendo homenageado.

O monumento, cuja alcunha é “Homem voador” foi arquitetado para ser uma homenagem aos Ferroviários, através de Lei Municipal, nº 2216, de 18 de dezembro de 1985. Para tal, realizou-se um concurso para a escolha do melhor projeto, durante a gestão do prefeito Fernando Machado Carrion. Após, através da Lei Municipal número 2594, de 18 de julho de 1990, o poder executivo municipal autorizou a abertura de crédito especial para o término do monumento Ferroviários, tendo como prefeito em exercício o Vice-Prefeito Carlos Armando Salton. Ou seja, desde a proposição até sua possível inauguração passaram-se em torno de seis anos até que o referido monumento viesse em hipótese homenagear os ferroviários e conjuntamente tudo que a ferrovia representou para Passo Fundo e região.

Com base na conceituação de Riegl (2014) o monumento em análise se caracteriza em termos de valores como uma produção intencional, em que seu valor de memória é outorgado pelo autor, sendo este o poder público, desempenhando uma função prospectiva, cabendo-lhe lembrar um determinado momento do passado. Seguindo esta linearidade de conceituação questiona-se será que o monumento Ferroviários que comumente é chamado de “Homem Voador” e suas significações, na atualidade, remetem à memória ferroviária, ou este se encontra perdido em meio a significações que não mais dialogam com o que é ali representado?

O detalhe da falta da placa se torna um indício do quase que total desconhecimento sobre a obra, porque ao se realizar a pesquisa de levantamento de dados nos jornais O Nacional e Diário da Manhã desde a proposição de criação do monumento até quando se supõe que ocorreu a inauguração, verifica-se neste lapso temporal que o referido monumento não teve uma divulgação, em termos de notícias, ao nível que se poderia supor que haveria pela importância histórica que a ferrovia teve para Passo Fundo e região. No tocante às notícias encontraram-se apenas algumas notas, fazendo referência à sua construção e possível inauguração que se realizaria conjuntamente com o monumento ao Teixeira.

Não houve notícias, nem ao menos alguma nota sobre a data ou como se deu a inauguração do monumento, o que gerou surpresa e ao mesmo tempo certo fascínio de compreender através da pesquisa por que ocorreu isso. Cabe ressaltar que de forma concomitante foi proposta a criação do monumento Teixeira, inclusive no mesmo ano de 1991 o artista plástico Paulo Batista de Siqueira estava construindo os dois monumentos. Em termos jornalísticos a divulgação de notícias sobre o monumento ao Teixeira praticamente suplantou as notícias sobre o monumento Ferroviários. O que sugere que a atenção da mídia estava voltada ao tema do monumento que representa o cantor Teixeira, e não a obra de arte/produção artística de Siqueira.

A seguir tem-se uma imagem do monumento Ferroviários antes da remodelação do parque realizada no ano de 2016, na administração do prefeito Luciano Azevedo. Nota-se o lastimável estado de conservação do mesmo. Em frente ao monumento encontrava-se um trole, e trecho de trilhos remetendo a questão ferroviária, já com a remodelação os mesmos foram retirados e instalados no pátio da estação. Fato que possivelmente contribui para que se dissocie cada vez mais a significação pretendida de homenagear os ferroviários.

Imagem 22 - Monumento Ferroviários antes da remodelação do parque.



Fonte: Disponível em: [http://turismopelobrasil.net/turismo/admin/img\\_normal/G201295223210.jpg](http://turismopelobrasil.net/turismo/admin/img_normal/G201295223210.jpg).  
Acesso em: 22 de maio 2018.

O monumento em si é constituído por uma alta base de concreto, cuja frente apresenta peças de ferro, pertencentes ao mundo ferroviário, em formato de bastão ou cajado e no alto, de forma horizontal feito de peças de ferro, encontra-se o “homem Voador” como é comumente chamada a escultura.

Ao se fazer a análise do mesmo verifica-se a presença de símbolos mitológicos. Ao observar a obra, a imagem nos remete ao mito do deus grego Hermes (Mercúrio para os Romanos).

A temática da mitologia grega é constante na obra do artista. O Deus Hermes também foi utilizado no monumento em Corrientes, Argentina, em homenagem ao Mercosul. Em Porto Alegre, Rio Grande do Sul há perto da rodoviária, o Deus Mercúrio, também de sua autoria.



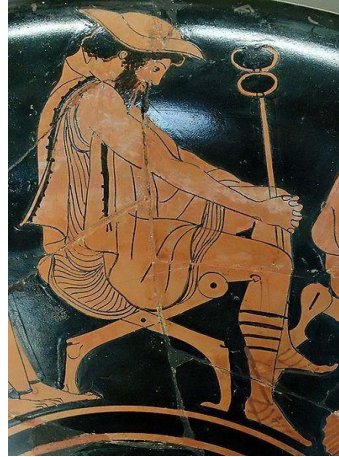
Detalhe do monumento em que se evidencia a presença de símbolos da mitologia.

Imagem 23 - detalhe da obra.



Fonte: Arquivo pessoal.

Imagem 24 - Deus Hermes, detalhe de vaso ático proveniente de Vulci, 480–470 a.C.



Fonte: [https://www.louvre.fr/en/recherche-globale?f\\_search\\_cles=hermes&f\\_search\\_univers=](https://www.louvre.fr/en/recherche-globale?f_search_cles=hermes&f_search_univers=). Acesso em: fev. 2019.

No suporte do monumento passo-fundense há uma parte da escultura em forma de cajado que se pode relacionar com o símbolo mitológico chamado *caduceu*. Este era o cajado de ouro que Apolo se servia para guardar o rebanho do rei Admeto.

Imagem 25 - Monumento Ferroviários.



Fonte: <https://www.flickr.com>. Acesso em: 22 de set. de 2018.

Conforme Brandão (1986) o caduceu foi dado pelo deus Apolo em troca da “flauta de Pã” que fora criada pelo deus Hermes, em troca este teria pedido ainda aulas de adivinhação, arte que Hermes aperfeiçoou. Na mitologia grega o caduceu é o símbolo do comércio, dos viajantes e na contemporaneidade é também da Contabilidade.

O caduceu teria múltiplas interpretações, conforme Brandão (1986), este simbolizaria o equilíbrio aos dois aspectos do símbolo da serpente, a direita e a esquerda, o diurno e o noturno, porque esse réptil ctônio possui duplo aspecto simbólico, ou seja, um maléfico e um benéfico, tendo um antagonismo e equilíbrio representados pelo caduceu. Brandão ressalta, ainda que as serpentes enroladas no caduceu, elas simbolizariam o equilíbrio das forças contrárias em torno do eixo do mundo, o que tornaria o bastão de Hermes um símbolo de paz. Outra interpretação segundo Brandão (1986) seria a de que o caduceu sob o ângulo da fecundidade simbolizaria um falo em ereção com duas serpentes acopladas, sendo uma das formas mais antigas de representação indo-europeias.

É importante refletir por quais motivos possíveis, o escultor teria escolhido o deus Hermes para homenagear os ferroviários. Uma resposta plausível é que em termos mitológicos o deus Hermes ou Mercúrio está ligado ao comércio, às viagens, a velocidade.

Nota-se que o monumento encontra-se na horizontal, fato único no todo da obra escultórica de Paulo Batista de Siqueira. Conforme declarações da arte-educadora Maria Helena Scaglia, no documentário Dom Quixote das Artes, o posicionamento do monumento Ferroviários – na horizontal - não foi escolha do artista plástico Paulo Batista de Siqueira, o mesmo queria que sua obra fosse instalada na vertical, fato que o artista lamentou, a posteriori, de forma veemente.

Acredita-se que a alcunha de “Homem Voador” deva-se em grande medida devido ao seu posicionamento na horizontal. Na atualidade pode-se afirmar que o mesmo encontra-se descaracterizado de sua função inicial de homenagear os ferroviários. Tornou-se um símbolo estático, simbolizando um passado cujas significações não dialogam com o que é representado ali.

### 3. MONUMENTOS E USOS DA MEMÓRIA NO CONTEXTO HISTÓRICO PASSO-FUNDENSE

#### 3.1 Monumentos, memória e relações de poder

Ao se analisar os patrimônios enquanto construção social, como elementos da memória, e também na perspectiva de que os bens patrimoniais integram os sistemas simbólicos da urbe, faz-se essencial explicitar que os monumentos<sup>44</sup> são uma das formas de patrimônio cultural, conforme Choay (2001) seu sentido original advém do latim *monumentum*, que deriva de *monere* (“advertir”, “lembrar”), os mesmos trariam algumas lembranças, são edificados para rememorar acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças.

De acordo com Le Goff,

[...] o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. Estes materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador. (2003, p.525 - 526).

Os monumentos seriam testemunhos do poder de elites sociais, econômicas, culturais, políticas, religiosas que visam perpetuar a si e seus feitos, ante à memória coletiva, objetivando que as gerações futuras se recordem, ou saibam de sua existência e de suas trajetórias. Riegel (2014, p. 31) destaca que o valor histórico dos monumentos está na *evolução*, sendo os monumentos “uma obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou a combinação de ambos).” No que tange a construção de um discurso, Choay defende que, aos monumentos, não cabe:

---

<sup>44</sup> Segundo diretrizes da UNESCO os monumentos são: obras arquitetônicas, esculturas ou pinturas monumentais, objetos ou estruturas arqueológicas, inscrições, grutas e conjuntos de valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2018.



Dar uma informação neutra, mas tocar, pela emoção, uma memória viva. Nesse sentido primeiro, chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorem ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. (2001, p. 18).

A arte pública, enquanto monumento visualmente acessível ao grande público, desempenha mais que uma função meramente estética, corrobora para que ocorram reflexões históricas, culturais e sociais, propiciando variadas interpretações por parte da gama díspare, de transeuntes a que é submetida.

O processo de qualificação de um bem patrimonial mobiliza vários atores, que representam grupos sociais, os quais manifestam, por ele, interesses diversos. Alguns buscam consolidar sua dominação política ou ideológica; nesse caso, tais bens podem até ser criados com esse fim. Outros buscam tão somente a afirmação de sua existência como cultura distinta e o fazem por meio do acúmulo de um capital simbólico, que tem o patrimônio cultural como um dos seus elementos mais significativos, por representar sua continuidade histórica, a fim de constituir um referencial que reforça sua identidade cultural. (DIAS, 2006, p. 79).

As elites mobilizam seu capital econômico, cultural, social e simbólico para produzir suas percepções de ordem social, reforçar suas identidades. Para Canclini (1999) o patrimônio se constitui em espaço de disputas econômicas, políticas e simbólicas que são ideados pelos setores privado, público e social. Neste contexto, o autor (1999, p. 18) reitera: “Si bien el patrimonio sirve para unificar a uma nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos”. As multiplicidades de compreensão do que são os patrimônios, as várias transformações ocorridas dependem das funções e usos dos mesmos pelas classes sociais, etnias e grupos, se constituindo muitas vezes em espaços de disputas.

Neste sentido, Le Goff (2003, p. 422) afirma “os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva” O autor destaca ainda, “Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder” (2003, p. 470). Os grupos sociais ao erigir, preservar e valorizar determinados monumentos, não agem de forma neutra, Prats (1997, p. 32), preceitua “[...] ninguna activación patrimonial, de ningún tipo, es neutral o inocente [...]”. Em que pese

não há neutralidade no agir dos diversos grupos sociais ao erigir os monumentos, estes representam identidades, memórias, fatos históricos de si.

Ao escolher preservar alguns bens culturais, materiais ou imateriais em detrimento de outros, surgem possíveis conflitos e disputas simbólicas, evidenciando o que se chama “poder simbólico”, se trata de “[...] uma forma transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e legitimada das outras formas de poder: [...] capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia” (BOURDIEU, 1989, p. 15).

A imposição, por grupos diversos, de monumentos à visualidade das cidades, conforma um modo de poder simbólico, meio de produzir categorizações sociais, de criar visões e cissões, diferentes maneiras de reconhecimento. O poder simbólico define-se, então, como:

[...] poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. (1989, p. 14-15).

Tal poder simbólico se caracteriza pela criação, preservação e valorização, dos bens culturais, da memória e identidade de determinados grupos em detrimento de outros, não há neutralidade nas escolhas. Enquanto efeito de mobilização ocorre porque os grupos sociais historicamente em seu processo de desenvolvimento percebem, reconhecem sua autoridade, seu poder sobre os demais.

Prats (1997, p. 35) afirma “Sin poder, podríamos decir, no existe patrimônio.” Tal assertiva se confirma na constatação que os monumentos são proposições de parcelas específicas da sociedade (elites intelectuais, políticas, sociais, religiosas, culturais). Por isso, é importante destacar:

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os ‘sistemas simbólicos’ cumprem sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a ‘domesticação dos dominados’. (BOURDIEU, 1989, p. 11).

Essa relação entre a memória coletiva e o espaço urbano, leva à compreensão do potencial simbólico dos monumentos e o espaço de conflito que se consolida na cidade.

[...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. (LE GOFF, 2003, p. 422).

E é com base nessas concepções que se baseia a pesquisa dos monumentos na cidade de Passo Fundo, dentre os quais, *Monumento Cavalariano*, *Monumento Ferroviários*, *Monumento Teixeira*, *Monumento Metalúrgicos*, e o *Monumento Trigo*. Os quais se inserem na dinâmica da paisagem urbana, carregada de aura, memórias e rastros, onde de forma palimpsêstica<sup>45</sup> o visível e o invisível dialogam.

Sendo assim, as escolhas, ao produzir os mesmos não ocorrem de forma homogênea, as elites políticas, econômicas, culturais e sociais visam perpetuar suas memórias e a dos seus através das obras. Ao que fica clara a intenção de cristalizar memórias referentes ao progresso, ao trabalho, a industrialização do município, a solidez da instituição policial, do vínculo com o cantor Teixeira etc. Dias destaca:

O processo de qualificação de um bem patrimonial mobiliza vários atores, que representam grupos sociais, os quais manifestam, por ele, interesses diversos. Alguns buscam consolidar sua dominação política ou ideológica; nesse caso, tais bens podem até ser criados com esse fim. Outros buscam tão somente a afirmação de sua existência como cultura distinta e o fazem por meio do acúmulo de um capital simbólico, que tem o patrimônio cultural como um dos seus elementos mais significativos, por representar sua continuidade histórica, a fim de constituir um referencial que reforça sua identidade cultural. (2006, p. 79).

As elites mobilizam seu capital econômico, cultural, social e simbólico para produzir suas percepções de ordem social, reforçar suas identidades. Para Canclini (1999) o patrimônio se constitui em espaço de disputas econômicas, políticas e simbólicas que são ideados pelos setores privado, público e social.

A maioria dos monumentos de Paulo Batista de Siqueira foram edificados em locais públicos e financiados, em grande parte, por representantes políticos, agentes públicos ou

---

<sup>45</sup> Palimpsesto seria conforme Pesavento (2004) uma superposição de camadas históricas que se sobrepõem umas as outras, sem apagar-se completamente, restando marcas e vestígios.

elites econômicas, sociais e culturais que exaltam seu poder e sua autonomia ao firmar presença e impor a visibilidade de discursos em imagens urbanas. É a máquina pública ou particular trabalhando para que se concretize a identificação da cidade de Passo Fundo como a “Capital do Planalto Médio”, como “Passo Fundo, Terra do Teixeira”.

Ao que corrobora Pesavento (2006, p. 49) “representações são presentificações de uma ausência, onde representante e representado guardam entre si relações de aproximação e distanciamento”.

### **3.2 O monumento Trigo: trabalho e progresso passo-fundense**

A memória humana pode ser reavivada de variadas formas, dentre as quais: sensações, sonoridades, odores, sabores, e também pela visualidade da urbe. Pelegrini (2008) ao explorar a materialização de memórias históricas destaca que a memória socialmente construída associa-se às lembranças vinculadas a monumentos e lugares específicos da cidade. De forma complementar destaca que ao se observar as manifestações artísticas inseridas no espaço público, estas são capazes de fornecer pistas valiosas sobre os modos de se pensar a história da cidade, e se vivenciar os variados espaços.

Assmann (2016, p. 119) de maneira correlata afirma que as “[...] coisas não “têm” uma memória própria, mas podem nos lembrar, podem desencadear nossa memória, porque carregam as memórias de que as investimos [...]”. A arte pública presente nas paisagens urbanas de Passo Fundo materializa memórias históricas, assim para análise do monumento Trigo faz-se necessário a contextualização histórica da cultura do trigo, ainda que de forma panorâmica, a fim de reavivar a memória do que simbolizou e, ou simboliza a referida cultura para a cidade e região.

Em termos de área plantada, na região, atualmente o trigo cedeu espaço para o plantio de outras commodities agrícolas<sup>46</sup>, no entanto, a memória do que o “grão rei” simbolizou ainda permanece cristalizada na paisagem urbana e rural da cidade de Passo Fundo. Memória essa, refletida pelo monumento Trigo, de Paulo de Siqueira, também, pela arquitetura dos moinhos ainda existentes, e pelas empresas públicas ou privadas que

---

<sup>46</sup> Commodities é uma expressão em inglês para fazer referência a um determinado bem ou produto de origem primária comercializado nacional e internacionalmente e que possui um alto valor comercial. Em termos agrícolas são culturas como soja, canola, milho, trigo, cana-de-açúcar etc.

produzem tecnologia, prestadores de serviços, como a Embrapa Trigo<sup>47</sup>, e tantas outras. Memórias vivas nas mentes de pessoas que vivenciaram esse tempo áureo da economia passo-fundense, registradas por historiadores como João Carlos Tedesco.

Cabe esclarecer que a cultura do trigo se encaixa conforme o historiador João Carlos Tedesco (2015) num segundo ciclo econômico, que ocorre em Passo Fundo por volta das décadas de 1930 e 1940, caracterizado pela inovação tecnológica e pelo dinamismo dos chamados “granjeiros do trigo”.

O historiador Eduardo Knack (2016) destaca que foi por volta da década de 1930 que a produção agrícola passo-fundense foi incrementada tendo a produção do milho, trigo e a extração de madeira dinamizadas pelo uso da ferrovia e posteriormente pelas rodovias. Formou-se uma rede de comerciantes, os quais tendo estreitos vínculos com a agricultura possibilitaram a ampliação da agricultura e do comércio de Passo fundo e região.

Em entrevista direta a João Carlos Tedesco o senhor Sérgio Lângaro confirma tais dados.

[...] Houve um influímento de quem tinha dinheiro, mais dos da cidade que na época girava em torno do comércio [...]. O trigo deu muito dinheiro para quem soube aproveitar o momento certo de entrar e o momento certo de sair. [...] Os anos 50 em Passo Fundo, são os anos dos granjeiros, não dos comerciantes e nem dos madeireiros. [...] Pode saber que os maiores granjeiros, mas produtores mesmos, como o Tagliari<sup>48</sup>, o Falcão, os Benincá, os Morsch, penso também os Birman da antiga e famosa Sibisa, os Rossato e outros que não me vêm na memória agora, esses todos vieram de algum setor econômico antes que não o da agricultura [...]. (2005, p. 91).

No ano de 1950, de acordo com Tedesco (2005) realizou-se em Passo Fundo a Semana da Triticultura, contando com a presença de várias autoridades governamentais. Tal evento objetivou expor a região de Passo Fundo em termos do cenário econômico brasileiro, centralizar a cultura do trigo, servindo de estímulo aos agricultores.

Tendo por base alguns elementos em que pese, trabalho e progresso é que se delinearam vários discursos de autoridades, à época, no que tange à importância do trigo, a exemplo, tem-se o discurso ufanista de Oliveira:

Elle é verde a principio, amarello depois; as duas cores mais amplas da bandeira gloriosa do Brazil. Para representa-la mais fielmente não tem o azul, é certo, nem as

<sup>47</sup> Em 1938 foi criada a Estação Experimental Engenheiro Luiz Englert que posteriormente tornar-se-ia a Embrapa Trigo.

<sup>48</sup> O monumento em análise localiza-se em propriedade da família Tagliari.

constelações brilhantes que penteiam, mas o céu da Patria lh'os dará, cobrindo-o como o seguro elemento de Ordem e Progresso. Não é só esse, porém, o symbolismo da abençoada planta. O verde que a seara ostenta a principio, póde symbolisar a nossa esperança no futuro grandioso da Patria, construído principalmente pela riqueza que lhe há de vir dessa planta, que amarellece no curso da sua evolução bem fazeria para os povos. Plantar trigo, pois, é cultivar as cores symbolicas do Paiz, é ter esperança no futuro da Patria, é enriquecer o Brazil!<sup>49</sup>

Seguindo tal viés de valorização da cultura do trigo realizou-se o centenário da cidade em 1957, o cereal chegou a ser plantada nos canteiros da Avenida Brasil.

Imagem 26 - Colheita de trigo na Avenida Brasil, pelo prefeito Wolmar Salton, 1957.



Fonte: LECH, Osvandré, 2007.

Com base nas diversas frentes de valorização da cultura do trigo, em que se pode incluir a própria criação do monumento Trigo na empresa Tagliari, é possível antever a importância deste cereal na região. Ao que corrobora os estudos do historiador Eduardo Knack (2016) ao afirmar que o trigo foi uma cultura de relevante importância para o progresso e desenvolvimento da cidade e região.

Percebe-se toda uma construção simbólica, que contribui para a formação de um imaginário em torno do progresso que o trigo e a industrialização estão proporcionando, e vão proporcionar à cidade, em futuro que existe nas previsões do poder público e das elites econômicas locais a frente desse processo. De fato, ocorre em 1957 a construção de uma justificativa histórica para a cultura do trigo, articulando passado, associado aos primórdios do povoado e a uma personalidade fundamental para o partido político dominante nos anos 1950, Getúlio Vargas, patrono do PTB. A memória desse

<sup>49</sup> *O Nacional*, Passo Fundo, 19 Jun. 1930. p. 27.

período se faz ainda presente através dos moinhos, cuja instalação ou modernização ocorreram a partir da década de 1950 (2016, p. 263).

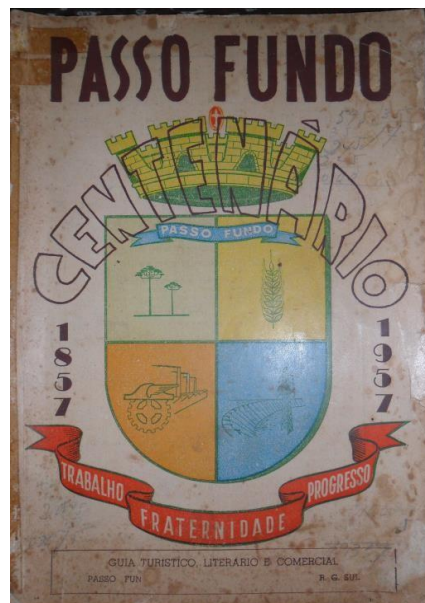
Nas comemorações do Centenário de Passo Fundo foi realizada a VII Festa Nacional do Trigo. Festividade em que foi montado o pavilhão do trigo na Exposição Agro-Industrial. Tal evento contou com a presença do presidente João Goularte.

Em 1957, no Centenário de Passo Fundo, ocorreu o lançamento do Guia do Centenário. A capa do guia foi impressa com o Brasão Municipal (criado em função do centenário), que exprimia o imaginário “capital do planalto” e o sentido atribuído a esse título pelos organizadores das festividades, especialmente pelo poder político institucional.

A própria caracterização do Brasão Municipal remete a uma elaboração temporal, histórica, já mirando um futuro. Trigo e a indústria, alimentada pelo potencial hidrelétrico, constituem o principal projeto político das elites políticas e econômicas do município nos anos 1950, a essência da palavra progresso no principal símbolo do centenário. (Knack, 2016, p. 260).

Verifica-se no Brasão Municipal que os potenciais do município de Passo Fundo é que são destaques. No ano de 1956 foi editada a lei número 720/56 que criou o brasão, símbolo municipal.

Imagem 27 - Capa do Guia do Centenário.



Fonte: KNACK, Eduardo Roberto, 2013.

O referido brasão compôs a bandeira do município, cujo lançamento ocorreu no Guia do Centenário, e como tal simbolizava oficialmente a identificação de Passo Fundo como a “Capital do Planalto”. Em que os dizeres trabalho e progresso interligados com os símbolos dos ciclos econômicos, no caso, madeira, trigo, e indústria mostrariam elementos símbolos para o desenvolvimento do município. A referida lei explicita:

Art. 1º É adotado como símbolo do Município de Passo Fundo o brasão caracterizado como segue: Escudo português, quadripartido, em seções, verde, amarelo, azul e laranja. Em chefe campo subdividido em dois retângulos, verde e amarelo, representando o desenvolvimento econômico do passado (pinho), **do presente (trigo)**, e atravessado por banda de gole azul, centrada pelo nome do Município em letras brancas. Em campo de sinople, em laranja e azul, desenvolvimento econômico do presente e futuro (indústria), repousante no potencial hidrelétrico. Ao pé do escudo, banda de gole (vermelho), com letras brancas, do trinômio sobre o qual repousa: **Trabalho** Fraternidade **Progresso**. Tudo encimado da coroa mural de quatro torres, amarelo, ostentando na parte média superior a cruz de Cristo, em branco, concentrada de vermelho em elipse amarela. (PREFEITURA MUNICIPAL DE PASSO FUNDO, Lei nº 720, 1956, grifo nosso).

Posteriormente, em 1964 através da lei número 1.111/64 houve algumas alterações na caracterização do brasão municipal. Por fim, a lei nº 1349 de 16 de outubro de 1969 revoga as leis anteriores e define um novo brasão passo-fundense que mantém elementos dos anteriores, a exemplo, o trigo, e os dizeres trabalho, fraternidade e progresso.

Imagem 28 - Atual Brasão do município de Passo Fundo.



Fonte: Disponível em: [http://www.pmpf.rs.gov.br/servicos/geral/multimedia/brasao\\_municipio\\_grande.jpg](http://www.pmpf.rs.gov.br/servicos/geral/multimedia/brasao_municipio_grande.jpg). Acesso em: 24 de março, 2018.



O cereal Rei, e o potencial hidrelétrico também aparecem nesta folhinha celebrativa do Centenário.

Imagem 29 - Folhinha do Centenário.



Fonte: Disponível em: [http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-776538922-1957-folhinha-1-centenario-de-passo-fundo-rs-\\_JM](http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-776538922-1957-folhinha-1-centenario-de-passo-fundo-rs-_JM). Acesso em: 24 de março, 2018.

Na cultura do trigo se depositavam esforços e se objetivava ampliar os investimentos no plantio, inovação da referida cultura, a qual exerceu um papel extremamente importante para o desenvolvimento local.

Percebe-se nos discursos, leis, nas festividades do centenário a confirmação de certa necessidade de demonstrar uma homogeneização social, econômica e cultural dos passo-fundenses, parecendo que o objetivo era de reiterar a concepção de que Passo Fundo era moderna, através do planejamento urbano, uma cidade modelo e exemplo a ser seguido pelas outras cidades, enaltecendo a ideia de que haveria na época, e em projeção ao futuro,

abundância de recursos tanto humanos, quanto materiais, e que o futuro seria de progresso advindo do esforço do trabalho de agentes públicos, granjeiros, comerciantes, dos prestadores de serviços etc.

Apesar dos discursos em prol do plantio de trigo, do desenvolvimento das indústrias alavancadas pela agricultura e dos anseios de um futuro de progresso e desenvolvimento com a referida cultura, por volta da década de 1960 o cultivo foi paulatinamente perdendo espaço, fato gerado em vista da ampliação da área de plantio de soja, solos esgotados, a desvalorização do preço do produto e as próprias políticas governamentais acabaram por não incentivar o plantio.

Após este apanhado histórico da cultura do trigo em Passo Fundo e região busca-se analisar o referido monumento sob a ótica de que o monumento pode ser analisado como texto, não se configurando como mero objeto estético, condensando significados. Barthes (2001) questiona quais seriam os significados, as informações transmitidas pelos objetos? Ao que ele esclarece que os significados dos mesmos dependem menos do emissor da mensagem, do que do receptor, no caso o leitor. Logo pode-se questionar que informações nos transmite o monumento em análise? Que leitura pode ser feita e / ou leituras?

Sendo assim, ao ver o monumento Trigo , conjuntamente com a paisagem urbana em que o mesmo se insere, reelabora-se, constroem-se imagens mentais, que se juntam com os arquivos imagéticos de cada indivíduo de acordo com sua bagagem cultural e profissional.

O Monumento Trigo localiza-se na empresa PT Sementes<sup>50</sup>, de propriedade da família Tagliari, conforme Cabeda em entrevista a Tedesco (2005) a referida família foi pioneira no plantio de trigo e, também na iniciativa de formar associação de produtores. Na atualidade, a empresa PT Sementes liga-se à agricultura de ponta e produção de sementes em Passo Fundo e região.

Tal escultura foi erigida por volta da década de 80, conforme Battistella (2016) o empresário Paulo Tagliari recebeu do artista duas propostas, tendo este optado por realizar a construção do monumento ao trigo, apresentando o cereal rei “Trigo”. Monumento que demonstra intrinsecamente tanto aspectos, históricos, econômicos quanto sociais e culturais da cidade de Passo Fundo e região.

---

<sup>50</sup> PT significa Paulo Tagliari.

Imagem 30 - O Monumento Trigo.



Fonte: [www.projetopassofundo.com.br](http://www.projetopassofundo.com.br). Acesso em: 11 de julho de 2018.

O Monumento Trigo é o que se define como um monumento com um fim a priori, criado com o propósito de enaltecer a cultura do trigo. Evidencia-se neste monumento a reificação do mito do trabalho e do progresso que se manifesta em termos históricos pela valorização do ciclo econômico em que a cultura do trigo se inseriu, o qual é marcado, em Passo Fundo, pela ideia de progresso, movido pelo trabalho na agricultura, mas com um forte aporte na produção industrial, a qual possibilitaria, conforme anseios sociais um futuro áureo pleno de desenvolvimento tanto para a cidade quanto a região.

A escultura foi feita com sucatas de ferro, este material reforça as narrativas do mito do progresso e do trabalho, pela alta durabilidade e estabilidade do ferro.

Em relação à dimensão do monumento e seu posicionamento a escultura não apresenta pedestal, fato que não é muito comum neste tipo de arte, a escultura parece emergir quase que diretamente do solo, fazendo parecer que a mesma “brota” da terra, segurando o trigo, que representa o progresso, a riqueza, pode-se questionar mão de quem? Mão de “todos” que com seu trabalho, esforço geraram ou geram a riqueza. Assim o trigo coloca-se enquanto representação de poder, para ser identificado pelos transeuntes enquanto tal.

A mão não é simplesmente uma figura isolada sem sentido. Ela mostra uma parte do corpo humano agindo no mundo, responsável pelo ato de plantar, produzir, colher e receber as consequências tanto positivas ou negativas desse ato.

Este monumento apresenta características diferenciadas, por ser público e acessível às pessoas, no entanto se localiza em área privada, no pátio da empresa PT Sementes (Paulo Tagliari), de propriedade da família Tagliari, ou seja, trata-se de um exemplo de como a arte pública pode sim, localizar-se em espaços privados, sem perder sua dimensão de arte pública.

### **3.3 O monumento Metalúrgicos: de símbolo do trabalho ao descaso**

Criados inicialmente com uma função memorialística, os monumentos na atualidade, competem visualmente com abundantes formas de propagandas inseridas na no contexto frenético das cidades, passando quase que despercebidos na correria das cidades. Para Schwambach (2009) os monumentos, por muitas vezes, permanecem estáticos e imutáveis em meio a uma sociedade que se transforma a cada segundo, e assim na sua compreensão pode-se sustentar a hipótese da desatualização de sua função memorial.

Diante de tais assertivas busca-se analisar o monumento Metalúrgicos, cuja instalação não é no centro da cidade, mas sim uma área de 12 hectares doada pelo município de Passo Fundo ao Grupo Menegaz, para ser o Distrito Industrial, no ano de 1979.

A história do monumento e da empresa Menegaz S/A se fundem, a história em Passo Fundo tem início com a chegada do patriarca João Menegaz em 1937, conjuntamente com a família, vindos de Caxias do Sul. Dedicaram-se a metalurgia e fundição, produzindo utensílios, trilhadeiras, motores estacionários, máquinas para beneficiamento de madeira e posteriormente máquinas agrícolas.

O Grupo Menegaz contava com várias empresas localizadas na cidade, em diversos ramos de atividades, tais como: indústria metal mecânica, revendas de automóveis, máquinas e equipamentos, entre outras. Com filiais em Campo Grande (MT) e Uberlândia (MG), exportando seus produtos para mais de dez países, com a produção concentrada nas máquinas de fenação, plantio, semeadura e colheita.

Mário Menegaz, filho de João Menegaz, foi prefeito de Passo Fundo, de 1955 a 1956 e de 1964 a 1969. Exerceu papel importante de liderança tanto na referida cidade quanto na região. Destaque quando da intervenção dos militares na Sociedade Pró-universidade de Passo

Fundo que viria a se tornar a UPF e também na instalação do executivo estadual e vinda do governador Ildo Meneguetti em 1964. Recebeu em 2007 a medalha da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, foram dez autoridades do município de Passo Fundo que foram agraciadas com a medalha pelos 150 anos da cidade de Passo Fundo.

Diante de tais assertivas adentra-se na análise do monumento Metalúrgicos, o qual se encontra bastante descaracterizado em comparação com as imagens à época da inauguração. Fato que possibilita algumas reflexões e poder-se-ia dizer interrogações, à exemplo, teria ocorrido neste monumento uma desatualização de sua função memorial? Para lograr responder tal questionamento pesquisou-se a história da empresa Menegaz e, também do monumento Metalúrgicos, o que possibilitou delinear alguns possíveis enquadramentos.

No discurso proferido quando da realização da festa do cinquentenário, o qual que foi transcrito na íntegra pelo jornal *Diário da Manhã*, assim se refere o diretor Armando Menegaz com relação ao monumento Metalúrgicos, presente na Praça João Menegaz.

Foi portanto, esta a maneira que encontramos para agradecer e retribuir a colhida que tivemos nesta segunda terra natal, através da obra do Artista Plástico Paulo Batista de Siqueira, com complementação Arquitetônica do Arquiteto Nino Roberto Schleder Machado<sup>51</sup>.

A seguir imagem do monumento à época da inauguração.

Imagem 31 - Monumento Metalúrgicos na época da inauguração.



Fonte: acervo de João Mário Menegaz.

<sup>51</sup> *Diário da Manhã*. Ano 35, n 123, Passo Fundo, Quarta-feira, 06 de maio de 1987, p. 19

Os oitenta anos de história empresarial e cinquentenário da empresa Menegaz na cidade de Passo Fundo foi celebrado com uma grande festa, as comemorações<sup>52</sup> realizadas na empresa Menegaz realizaram-se no dia 1º de Maio, de 1987, data em que se celebra o Dia do Trabalho. Assim explanou o diretor Armando Menegaz em seu discurso de inauguração:

Que as nossas primeiras palavras volte-se para a data que hoje comemoramos. Não foi por acaso que escolhemos o dia 1º de maio pra perante tão representativas presenças, inaugurarmos este monumento que marca para as gerações que nos antecederam e marcará para as futuras, o nosso cinquentenário como membros da progressista e acolhedora comunidade passo-fundense<sup>53</sup>.

Através deste discurso percebe-se que a função do monumento seria a de marcar para as gerações tanto para as que antecederam quanto as que os sucederão o cinquentenário da empresa, ligando-o ao trabalho.

Denota-se que os termos trabalho e trabalhadores são repetidos no discurso, várias vezes, alicerçando a história da empresa e o monumento com o discurso ligado ao trabalho.

Escolhemos a data Universal de 1º de maio, porque todos cimentamos nossas vidas e as de nossos sucessores no trabalho. O trabalho voltado para o Aspecto Social, congregando centenas de outros trabalhadores na, hoje numerosa família “Menegaz”, constituída pelos nossos funcionários e, por que não, constituída também pelos nossos acionistas, clientes e fornecedores<sup>54</sup>.

A inauguração do monumento contou com a presença de várias autoridades e funcionários, neste dia ocorreram várias atividades entre elas a entrega aos funcionários de um “botom” de ouro aos funcionários mais antigos da empresa.

Em depoimento do empresário Celso Menegaz ao historiador Batistella (2016), os cinco metalúrgicos no monumento representariam João Menegaz e os seus quatro filhos – Mário, Armando, Orlando e Albino João. No entanto, nas notícias veiculadas à época, via jornais, e em entrevistas de representantes da família Menegaz esta informação não se confirma de forma veemente.

Em vista da quantidade de empresas que constituíram esse grupo empresarial, vê-se a importância de estabelecer discursos de trabalho e progresso. Discursos veiculados via

<sup>52</sup> Conforme anexo nº 9.

<sup>53</sup> *Diário da Manhã*. Ano 35, n 123, Passo Fundo, Quarta-feira, 06 de maio de 1987, p. 19

<sup>54</sup> *Diário da Manhã*. Ano 35, n 123, Passo Fundo, Quarta-feira, 06 de maio de 1987, p. 19



propagandas em jornais. A seguir um exemplo de propaganda da empresa veiculada no jornal Diário da Manhã para celebrar o cinquentenário.

Imagem 32 - Propaganda do Cinquentenário da empresa Menegaz.

**MENEGAZ**  
**50**  
ANOS  
Nas comemorações de 50

A Menegaz começou cedo, há 50 anos. Hoje, quem trabalha lá tem a satisfação de fazer parte de um trabalho moderno, que cresce sem parar. E que só dá bons frutos. Quem trabalha na Menegaz sabe que pode contar com uma série de vantagens que pesam na balança, como assistência odontológica, assistência social extensiva aos familiares, refeitório, vestuário de trabalho, transporte, associação de funcionários forte e atuante, salão de jogos, times de futebol, além de outros benefícios como cursos de especialização e treinamentos de mão-de-obra. A Menegaz oferece tudo isso porque é uma empresa moderna, que reconhece o valor do trabalho e respeita as pessoas. Mas as boas notícias não param aí. A Menegaz tem um avançado CPD – Centro de Processamento de Dados, utilizando microcomputadores e terminais, inclusive na produção, além de máquinas de controle numérico que garantem maior precisão, segurança e produtividade. E tem mais: agora, a Menegaz tem suas ações negociadas nos grandes centros do país. Isso mostra sua evolução e sua força. A Menegaz é tão forte quanto seus produtos, sendo uma boa empresa para os soldadores, torneiros, moldadores, preneiros, médicos, dentistas, motoristas, cozinheiros, operadores de computador e outros profissionais que trabalham lá. Ou para aqueles que um dia ainda irão trabalhar.

**M** Menegaz

120  
121  
122  
123  
124  
125  
126  
127  
128  
129  
130  
131  
132  
133  
134  
135  
136  
137  
138  
139  
140  
141  
142  
143  
144  
145  
146

NÃO IMPORTA O QUE VOU  
SER QUANDO CRESCER.  
QUERO TRABALHAR NA MENEGAZ

Fonte: *Diário da Manhã*. Ano 56, n 202, Passo Fundo, Quarta-feira, 28 de agosto de 1991, p. 19.

Discursos ora explícitos, ora implícitos que se acredita conduziram para a criação de um monumento cujo foco era o trabalho. Estas frases, entre outras, reforçavam a importância do trabalho na empresa.

O monumento Metalúrgicos foi criado dentro das imediações da empresa Menegaz. Com o objetivo de homenagear a figura do metalúrgico, reforçando o culto e a valorização do

trabalho. Há uma reificação do mito do trabalho, é uma construção simbólica, que visa mostrar a representação da identidade passo-fundense, ligada com a ideia da vitória pelo esforço do trabalho. O uso do ferro enquanto matéria prima reforça a significação, qual seja o culto ao trabalho, e a vitória advinda do esforço.

Sendo uma homenagem aos fundadores e colaboradores, e ainda, para servir de marco na entrada do “Distrito Industrial João Menegaz”. O então diretor da empresa Armando Menegaz (filho de João Menegaz), em seu discurso de inauguração ressaltou ser o monumento, também um agradecimento à cidade de Passo Fundo que havia acolhido a família Menegaz no ano de 1937.

Em 1996, após uma grave crise a empresa encerrou suas atividades, sendo que o estado do Rio Grande do Sul tomou judicialmente com penhora e usufruto. Em 1998 ocorreu a abertura de falência e encerramento, a estrutura da antiga Menegaz passou a ser administrada pela multinacional Kuhn / Metasa.

O monumento permaneceu sob a responsabilidade da referida empresa, conjuntamente com todo o restante da estrutura. A obra de arte tem grande visibilidade, por estar localizado na entrada da empresa, aos trabalhadores que entram e saem da empresa, aos moradores, aos visitantes o que vem a reforçar essa visão, essa memória, ligada ao trabalho.

Os trabalhadores ganham relevância, pois não foi o busto do dono da empresa, da elite que foi monumentalizado, mas os operários que foram homenageados. Ou a força do seu trabalho? A obra é composta por um soldador, dois fundidores e dois ferreiros, estes tem proporções que denotam força, altivez, usam roupas que condizem com o trabalho realizado na área da metalurgia, da fundição.

Atualmente a cor do monumento difere da original, nas fotos da inauguração predominava o tom escuro. A gestualidade das mãos dos trabalhadores legitimam a percepção de que a vitória advém pelo esforço do trabalho. O monumento, em si, tem por tema o discurso de que a indústria andaria paralelamente com o desenvolvimento econômico, social e cultural, que em hipótese estaria acessível aos trabalhadores.

O balde de ferro incandescente e a gestualidade dos fundidores direcionam o percurso do olhar do expectador para a cena cotidiana do ofício de fundição. Todas as esculturas são gigantes com rosto e expressões, são trabalhadores em suas lides, elaborados pela arte de Siqueira.



Imagem 33 – Monumento Metalúrgicos



Com relação aos aspectos de preservação do monumento, João Mário Menegaz (filho de Mário Menegaz) em Carta Aberta, publicada no jornal Zero Hora<sup>55</sup>, datada de 06 de janeiro de 2006, e também enviada aos poderes executivo e legislativo de Passo Fundo afirma que o Monumento aos Trabalhadores Metalúrgicos fora alvo de vandalismo, por parte da empresa que o administra, no caso a Kuhn / Metasa, declarando que partes foram retiradas, parte caída, cores alteradas, placas de identificação retiradas, frases escritas em inglês, etc. Na referida carta que foi dirigida à empresa Kuhn / Metasa, João Mário Menegaz, filho de Mário Menegaz, expressa sua indignação pelo descaso com um patrimônio, que deveria ser valorizado e preservado. Atualmente as frases e até mesmo o nome da empresa que consta na imagem anterior foram retirados da obra de arte.

---

<sup>55</sup> Conforme anexo nº 10.

<sup>56</sup> O Cel. Jorge Pellegrino Castiglione foi o primeiro comandante do regimento, tornou-se o patrono do mesmo.

Neste monumento se evidencia a força do trabalho como que a caracterizar a “personalidade do local”. A memória arraigada neste espaço grava na paisagem o progresso advindo do trabalho árduo de tantos trabalhadores.

Não se trata apenas da paisagem em si, mas da significação da mesma, enquanto memória dos tempos áureos da antiga empresa Menegaz, em que se evidencia uma superposição de camadas memoriais, em que o monumento e sua história são vivenciados com um olhar atual, mas com raízes no passado.

### **3.4 Monumento Cavalariano como expressão da história e memória do 3º RPMon da Brigada Militar em Passo Fundo**

Quando se passa em frente ao quartel do 3º RPMon da Brigada Militar, na Avenida Presidente Vargas, se avista o Monumento Cavalariano, que em posição bélica reitera a bravura dos soldados do 3º RPmon – Regimento Cel. Pellegrino<sup>56</sup>, talvez muitos não se deem conta da importância histórica desta Unidade. Por trás daqueles muros, o regimento viu crescer a cidade de Passo Fundo, vivenciaram-se vários eventos de grande importância na história do Brasil, do Rio Grande do Sul e da Brigada Militar gaúcha, muitos dos quais o 3º regimento participou e protagonizou.

No referido regimento atuaram policiais que se dedicaram a este ofício de servir e proteger. Inicialmente participaram de várias frentes de combates e defesa durante os 88 anos da Brigada Militar em Passo Fundo. No entanto, aos poucos os policiais foram se dedicando integralmente à segurança pública e saindo do quartel, desempenhando as atividades de polícia ostensiva que culminaram, hoje, na grande quantidade de serviços que o Regimento presta à comunidade de Passo Fundo e região<sup>57</sup>.

E é assim que a história do Monumento Cavalariano e a história do 3º RPmon se unem para evidenciar a memória da Brigada Militar em Passo Fundo. História que tem início com a criação do chamado de 3º Regimento de Cavalaria da Brigada Militar, tendo como sede provisória a cidade de Alegrete, no dia sete de outubro de 1930, pelo então governador do Rio Grande do Sul, Getúlio Vargas.

Mas é somente no ano de 1931 que o efetivo se desloca para a cidade que seria sua sede definitiva, no caso o município de Passo Fundo, contando com 18 oficiais e 461 praças<sup>58</sup>, chegaram via trem, no dia nove de janeiro tornando esta cidade sua sede até os dias atuais.

O seu primeiro comandante foi o tenente-coronel Jorge Pellegrino Castiglione (1930 – 1935) que se tornou posteriormente o patrono da unidade. Entre os Oficiais Subalternos da Unidade estava o 2º Tenente Walter Peracchi Barcelos<sup>59</sup>.

Com a aquisição na década de 1930 de uma ampla área de terras a Unidade passou a incentivar os trabalhos agrícolas e pastoris na chamada Granja Regimental (atual Fazenda da Brigada Militar de Passo Fundo) área utilizada para alojar os equinos pertencentes ao Regimento, denominando-se na época “Invernada Nossa Senhora da Conceição”.

Por volta de 1950 o 3º Regimento de Cavalaria iniciou os esforços para por conta própria construir o novo quartel na Avenida Presidente Vargas. Na Granja Regimental criaram-se os serviços de olaria, pedreira e extração de areia destinados à construção do prédio para seu novo quartel, o qual teve sua inauguração no ano de 1954, contando com uma área ampla.

Dentre as atuações do 3º RPMon pode-se destacar a participação na Revolução Constitucionalista no estado de São Paulo. Em 09 de julho de 1932, o 3º Regimento embarcou para aquele estado, formando a vanguarda das "Forças em Operações no Front-Sul", sob o comando do Gen. Waldomiro Lima. Devido seus feitos em combate, o 3º regimento teria recebido elogios dos Generais Waldomiro Lima e Argemiro Dornelles, respectivamente do Exército Sul e do Destacamento de Vanguarda. Com o fim da revolução, regressaram ao Rio Grande do Sul, no dia 08 de Outubro de 1932, chegando a Passo Fundo no dia 12 do mesmo mês.

Em sua atuação no levante de 1932, o regimento teve importante participação, no entanto, morreram muitos dos seus integrantes. Os combatentes passo-fundenses foram enterrados no cemitério Vera Cruz, no imponente mausoléu dos Expedicionários – ou dos Pracinhas doado pela família do capitão Jovino da Silva Freitas<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> O 3º RPMon conta com vários setores, sendo a Polícia Montada, o 3º Batalhão de Operações Especiais (BOE), Rondas Ostensivas com Apoio de Motocicletas (ROCAM), Bike Patrulha, Núcleos de Policiamento Comunitário e o Pronto Atendimento. Além disso, contam com o apoio do Batalhão de Polícia Rodoviária, 3º Batalhão Ambiental da Brigada Militar e Comando Regional de Polícia Ostensiva do Planalto (CRPO/Planalto).

<sup>58</sup> Estes números referem-se ao contingente total, no entanto, vários soldados foram deixados em outras cidades durante a viagem.

<sup>59</sup> Walter Peracchi Barcelos, em 1948, tornou-se Comandante Geral da Brigada Militar e Governador do Estado do Rio Grande do Sul, de 1966 a 1971, durante a Ditadura Militar. Peracchi foi o idealizador da criação da polícia rural, a qual se tornou realidade somente em 1955.

Em 03 de Agosto de 1939, com a deflagração da Segunda Guerra Mundial na Europa, ao 3º Regimento foi atribuída importante missão de substituir o Centro de Instrução Militar (atual Academia de Polícia Militar) na fronteira da Argentina. O regimento tinha como missão a cobertura e vigilância da referida fronteira, tendo passado longos meses acampado nas barrancas do Rio Uruguai e povoados adjacentes.

O regimento teve algumas alterações de nomenclatura no decorrer de sua existência. Em 1961, o decreto de número 12.280, publicado em 21 de abril, alterou a denominação para 2º Batalhão Policial. Em 1964, o 2º Batalhão Policial recebeu o então governador do Estado, Ildo Meneghetti e seu secretariado que se deslocaram de Porto Alegre para o interior e se hospedaram na sede provisória do Governo, o quartel da cidade que foi sede, de 01 a 03 de Abril, do governo estadual, denominado então “Governo Revolucionário”, por ocasião da crise irrompida com o advento da revolução de 31 de Março, despacharam neste quartel o governador Ildo Meneghetti e seus secretários. Conforme placa instalada no quartel:

Imagem 34 - Placa das autoridades que despacharam no 2º Batalhão Policial.



Fonte: [https://www.brigadamilitar.rs.gov.br/Institucional/Historia\\_LT/HistoriaNova](https://www.brigadamilitar.rs.gov.br/Institucional/Historia_LT/HistoriaNova). Acesso em: 13 de dezembro de 2018.

<sup>60</sup> O Capitão Jovino da Silva Freitas morreu no ano de 1918 acometido de gripe espanhola.

Imagem 35 - O governador Ildo Meneguetti no quartel do 2º Batalhão Policial.



Fonte: [https://www.brigadamilitar.rs.gov.br/Institucional/Historia\\_LT/HistoriaNova](https://www.brigadamilitar.rs.gov.br/Institucional/Historia_LT/HistoriaNova). Acesso em: 23 de dezembro de 2018.

O nome do regimento voltou a ser alterado em 1968, pelo decreto número 19.466, de 18 de dezembro, quando o então 2º Batalhão Policial passou a se chamar 3º Regimento de Polícia Rural Montada. A denominação durou seis anos e mudou pela última vez em 13 de agosto de 1974, quando passou a ser chamado de Regimento de Polícia Montada, nomenclatura que permanece na atualidade.

O 3º RPMon exerceu papel importante de repressão durante conflitos agrários no Rio Grande do Sul, como as Operações Encruzilhada Natalino, Fazenda Brilhante, Fazenda Annoni, Fazenda Santa Elmira, Fazenda Guerra, entre outros episódios.

A seguir tem-se uma fotografia dos policiais militares do 3º RPMon em que aparece o policiamento montado<sup>61</sup>.

<sup>61</sup> *Policiamento montado*: É a origem do 3o RPMon. Esse setor está presente nas principais capitais do mundo. Os policiais são encaminhados para eventos especiais do município, como feiras e procissões. Diariamente, a polícia montada realiza a segurança em praças e onde há aglomeração de pessoas, sobretudo na Avenida Brasil e nos bairros da cidade.



Imagem 36- Foto dos policiais militares do 3º RPMon.

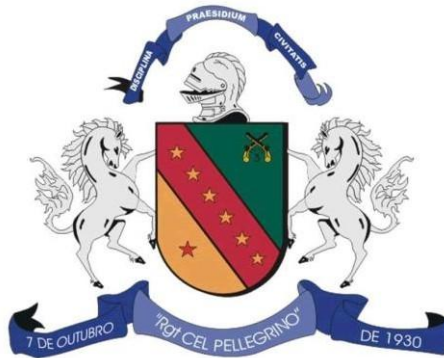


Fonte: <https://diariodamanha.com/noticias/3o-rpmon-completa-88-anos/>. Acesso em: 12 de janeiro de 2019.

A Brigada Militar de Passo Fundo conta com um criatório de equinos, na fazenda da corporação que fornece animais para o pelotão Hipo que realiza policiamento ostensivo da cidade e em envia para outras cidades e momentos como romarias, jogos etc. Alguns soldados participam de competições hípcas.

O Brasão apresentado a seguir faz parte do Estandarte Histórico, ao qual a Unidade tem direito de ostentar por seu "batismo de sangue" nas batalhas das quais participou.

Imagem 37- Brasão de Armas do 3º RPMon.



Fonte: <http://3rpmom.blogspot.com/p/historia.html>. Acesso em: 24 de janeiro de 2019.

Na atualidade o Monumento Cavalariano do 3º RPMon é testemunha silenciosa da história e memória da Brigada Militar. É enquanto tal representante da história e memória da Brigada Militar em Passo Fundo que buscar-se-á fazer a análise do Monumento Cavalariano, localizado em local privilegiado à entrada do quartel.

Imagem 38 - Monumento Cavalariano.



Fonte: Arquivo pessoal.

O artista fundamenta e desenvolve uma linguagem plástica em que o uso do ferro associa a perenidade deste com a solidez da instituição policial. A representação do Cavalariano destaca-se pela belicosidade a qual se apresenta amplamente em outras obras na representação da estética do gaúcho. O monumento apresenta um soldado que em posição bélica pode associar-se com o termo guerreiro. Demonstrando habilidades no manejar com o cavalo e de lança em punho. O Cavalariano evoca um agente sócio-histórico delimitado, e como afirma Ribeiro (2010) havia desde a Guerra dos Farrapos uma valorização extrema do serviço militar na cavalaria o que levaria a transformação deste em um dos elementos constituintes da identidade regional.

O monumento Cavalariano foi doado pelo artista plástico Paulo Batista de Siqueira, tendo sido a inauguração no dia 7 de outubro, do ano de 1985, em comemoração aos 55 anos da Brigada Militar em Passo Fundo, e aos 150 anos da Revolução Farroupilha.

A obra de arte apresenta um policial militar aba-larga montado em seu cavalo, de lança empunhada, com cerca de 3,5 metros, pesando 4 toneladas, feito de sucata de ferro. Conforme a notícia da inauguração veiculada via jornal:

[...] o artista, conseguiu captar com rigorosa observância de detalhes a imponência do cavalo e do cavaleiro de Polícia Montada, transmitindo-se com fidelidade para a obra que gentilmente ofereceu ao 3º Regimento de Polícia Montada. A citada obra de arte serve agora como elo de ligação cultural entre a Brigada Militar e a população passo fundense<sup>62</sup>.

Na notícia veiculada quando da inauguração do monumento afirma-se que se trata de um policial militar aba larga. Para compreender tal assertiva pesquisou-se o que seria a nomeação referida. De acordo com texto publicado no editorial Almanaque Gaúcho, do jornal Zero Hora, do dia 21 de novembro de 2018, o *Aba Larga* surgiu no Rio Grande do Sul em 1955, no Comando-Geral da Brigada Militar do coronel Ildfonso Pereira de Albuquerque, empossado no cargo pelo governador Ildo Meneghetti, no entanto como já foi afirmado anteriormente o idealizador foi o ex-Comandante da Brigada Militar Walter Peracchi Barcelos. O Comando da BM escolheu o Primeiro Regimento de Cavalaria da corporação policial militar gaúcha para ser a sede do novo Regimento de Polícia Rural Montada.

---

<sup>62</sup> *O Nacional*. Ano 67, n 18. 581, Passo Fundo, Quinta-feira, 14 de outubro de 1985.



De acordo com o texto em pouco tempo, o regimento dos Abas Largas conquistou notoriedade em todo o estado, conquistando a confiança e a admiração do povo gaúcho pela postura dos seus policiais, os quais tinham a missão de fazer o patrulhamento montado, em zonas rurais, combatendo crimes, principalmente o abigeato. A denominação Aba Larga é derivada da aba do chapéu adotado para diferenciar a unidade criada a partir de um regimento de cavalaria. O chapéu aba larga usado pela BM é fabricado em feltro, e é importante na composição do vestuário, pois é concebido justamente para proteger a cabeça e o rosto das intempéries. Ainda conforme o texto do jornal Zero Hora a inspiração para criar os Abas Largas teriam sua origem na Polícia Real Montada do Canadá, policiais de renome e fama internacional.

Na composição deste monumento, artisticamente um gênero equestre, o cavaleiro demonstra certa altivez, dotando-o de “aura”, o que permite que se associe com a estética atribuída ao gaúcho. A forma como o cavaleiro empunha a lança pode ser compreendida por um olhar mais superficial como uma expressão de força, altivez do cavaleiro em relação aos transeuntes que o enxergariam.

Em anexo ao monumento encontra-se uma placa, que se apresenta com o texto bem apagado, com os seguintes dizeres:

Aqueles que sempre alerta e vigilantes entregam a sua própria vida em defesa da justiça e da sociedade. ‘Os policiais militares do 3º RPMon, Rgt. Cel. Pellegrino’. Obra do artista Paulo Siqueira. Sendo comandante do Rgt. o Ten. Cel. PM Jair Portella dos Santos. Passo Fundo, 7 de outubro de 1985. 150 anos da Revolução Farroupilha.

Enunciados que demonstram a visão do ethos cultural policial militar, ao reiterar que estes entregariam sua vida em detrimento de exercerem de suas funções como policiais. Policial Militar do 3º Rpmom como herdeiro e cumpridor da bravura advinda dos soldados, combatentes que lutaram na Revolução de 32 e em 1939 guarneceram a fronteira brasileira na 2ª Guerra Mundial.

Na notícia da inauguração diz sempre alerta, no monumento cavaleiro e cavalo assumem a posição de alerta e / ou ataque, tanto cavaleiro quanto sua montaria mantém certa ênfase em uma postura bélica sul-riograndense.

Desse modo, esta representação evoca, a ideia do gaúcho destemido, guerreiro já que como foi afirmado por Battistella tal monumento foi erigido quando havia, em todo Rio Grande do Sul, certo ufanismo nas celebrações do sesquicentenário<sup>63</sup> da Revolução Farroupilha.

E assim, também Passo Fundo participou desse movimento ufanista, Battistella (2016) destaca que membros da elite política e cultural da cidade formaram uma Comissão Municipal do Sesquicentenário da Revolução Farroupilha, em que foram criados eventos para rememorar o início da guerra civil, como a inauguração de placas panegíricas localizadas em praças da cidade.

O estudo em termos estéticos, artísticos e históricos contribuiu para compreensão e análise tanto do monumento Cavalariano quanto das demais obras. Possibilitou um olhar mais sensível ante as variáveis de interpretações possíveis. E assim, como um flâneur a andar pela cidade se nutrindo pelo olhar, tato e olfato através das diversas paisagens urbanas que se formam via monumentos, evidencia-se que as interpretações não se encerram aqui, a experiência de fruição do flâneur está a espreita aguardando outros olhares, outras interpretações.

---

<sup>63</sup>Sesquicentenário são 150 anos da Revolução Farroupilha.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao escrever sobre arte pública, paisagem urbana e memória passo-fundense optou-se por um recorte metodológico que contemplou os monumentos passo-fundenses de Paulo Batista de Siqueira, os quais foram criados por grupos econômicos, políticos, sociais e culturais de Passo Fundo. Assim, é imprescindível destacar que não se pretendeu fazer um amplo apanhado histórico sobre os grupos mentores dos monumentos, mas sim explanar de forma a delinear como tais grupos influenciaram a arte pública passo-fundense com suas escolhas de criação dos monumentos.

A arte pública presente na paisagem urbana de Passo Fundo materializa memórias históricas, assim para as análises dos monumentos fez-se necessário a contextualização histórica da cultura do trigo, da ferrovia, do 3º RPMon da Brigada Militar, bem como da história do cantor e compositor Teixeira, ainda que de forma panorâmica, a fim de situar os monumentos no tempo e espaço. E assim, reavivar a memória do que simbolizaram e, ou simbolizam tais monumentos para a cidade e região.

Durante o aprofundamento da pesquisa, identificaram-se muitas dificuldades para encontrar materiais sobre os monumentos e principalmente sobre o artista plástico. Fato que nos surpreendeu, pois se supunha que no decorrer da pesquisa encontraríamos mais materiais. Diante de tais impasses procurou-se informalmente algumas pessoas que pudessem fornecer algumas pistas e materiais, dentre essas pessoas destaque-se a arte-educadora Maria Helena Scaglia, os cineastas Ilka Goldschimit e Cassemiro Vitorino, bem como João Mario Menegaz. A partir desses contatos é que delineou-se novos rumos para a pesquisa contando com materiais como o DVD Dom Quixote das Artes.

A pesquisa nos jornais Diário da Manhã e O Nacional, ambos localizados no AHR (Arquivo Histórico Regional), contribuíram no entendimento estéticos e históricos dos monumentos. As análises das notícias possibilitaram a compreensão de que tanto os aspectos políticos e econômicos, quanto sociais e culturais são imprescindíveis para análise de cada obra do referido artista plástico.

Através dos monumentos passo-fundenses fica clara a intenção de cristalizar memórias referentes ao progresso, ao trabalho, a industrialização do município, a solidez da instituição policial, do vínculo com o cantor Teixeira etc. Essa relação entre a memória coletiva e o espaço urbano, possibilita a compreensão do potencial simbólico dos

monumentos e os consequentes conflitos gerados. As escolhas, ao produzir os monumentos não ocorreram de forma homogênea, as elites políticas e sociais visaram perpetuar suas memórias e a dos seus. Logo o imaginário urbano serviu à construção de discursos sobre o passado, presente e futuro passo-fundense.

Para que se compreendesse a representação dos monumentos no imaginário urbano passo-fundense foi necessário ter em mente que subentendido ao objeto concreto do monumento, há muito de invisível, ou seja, há rastros que estão presentes nos monumentos e nas paisagens em que estão inseridos, e neste sentido, são uma das formas de compreensão da história da cidade de Passo Fundo, suas transformações econômicas, políticas, culturais e sociais.

Pode-se pensar em uma necessidade ou desejo de afirmação da identidade regional, de re (construir) identidades passo-fundenses, que se concretizam com a construção dos monumentos. Ocorre como bem explicita Bourdieu (1989) violência simbólica, ocorrendo a preservação, valorização, dos bens culturais, da memória e identidade de uma determinada parcela da sociedade em detrimento de outras. Não há neutralidade nas escolhas. Este íterim suscita reflexões, entre os monumentos estudados não há nenhum dedicado aos indígenas ou aos negros ou caboclos e seus feitos, sua história, suas identidades, suas memórias, restando a estes apenas o esquecimento e a exclusão da história passo-fundense.

Todos os monumentos desta pesquisa foram criados intencionalmente, com um propósito a priori, qual seja o de homenagear, o cantor Teixeira, os Ferroviários, os Trabalhadores Metalúrgicos, os Policiais Militares do III RPMon e celebrar o “Grão Rei” (trigo), se inserem no tecido urbano, fazendo parte da paisagem urbana. Os elementos da paisagem urbana e sua visualidade permitem que os transeuntes interpretem, no campo simbólico ou cognitivo, imagens, memórias e histórias da cidade. Alguns adquiriram certa importância na configuração urbana, a exemplo o monumento Teixeira que tornou-se um símbolo da urbanidade passo-fundense. Neste mesmo sentido as celebrações enaltecem personagens, fatos, episódios, e outros são relegados ao apagamento e/ou esquecimento. O que fica perceptível na *urbe* passo-fundense, são fatos comprováveis através da análise, da significação e da historicização dos monumentos.

Observando os processos de criação, divulgação e valoração dos monumentos, tanto os passo-fundenses, bem como de outros locais, percebeu-se como o artista plástico Paulo Batista de Siqueira, embora tenha inúmeros monumentos espalhados pelo Brasil e até no exterior, tendo produzido muita arte pública não conseguiu em vida e nem pós-morte ter uma

ampla valorização enquanto artista plástico. É evidente a valorização dos monumentos pelo valor intrínseco como memória de fatos, elites, personalidades e não enquanto obra de arte.

## REFERÊNCIAS

- ÁGUA DA FONTE. Revista da Academia Passo-Fundense de Letras. Passo Fundo, nº 3, jul. 2005.
- ALVES, José Francisco. *Transformações do Espaço Público*. Esculturas Monumentais de Amilcar de Castro. Porto Alegre, Artfolio, 2004.
- ASSMANN, Jan. *Communcative and cultural memory*. In: *História Oral*, Rio de Janeiro, v. 19, n.1, p. 115-128, jan./jun. 2016. Disponível em: <<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=issue&op=view&path%5B%5D=38&path%5B%5D=showToc>> 18 mar. 2018.
- BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BATISTELLA, Alessandro. *História, memória e representações: uma análise dos monumentos em Passo Fundo*. Passo Fundo: Saluz, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://archive.org/stream/BENJAMINWalterPassagens/BENJAMIN%2C%20Walter%20-%20Passagens#page/n449/mode/2up>>. Acesso em: 28 abr. 2018.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol. III. Petrópolis: Vozes, 1986.
- BRENSON, Michael. *Perspectivas da arte pública*. In: *Arte Pública: Trabalhos apresentados nos Seminários de Arte Pública realizados pelo SESC e pelo USIS*, de 17 a 19 de outubro de 1995 e 21 de novembro de 1996, este último com a participação da União Cultural Brasil – Estados Unidos (coord. Danilo Santos de Miranda) São Paulo: SESC, 1998.
- CALVÁRIO, Filipa. *A arte como acontecimento urbano - centro e periferia*. Revista On the w@terfront, The on-line magazine on waterfronts, public space, public art and urban regeneration, vol. 12, abr. 2009. ISSN 1139-7365. Disponível em: <<http://www.onthewaterfront.com.br/index.php/Waterfront/article/download/218893/299213>>. Acesso em: 10 mai. 2018.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Los usos sociales de los patrimonio cultural. Patrimonio etnológico, nuevas perspectivas de estudio*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Páginas: 16-33, 1999. Repositorio del Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural. Disponível em:

<<http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/130/Canclini-usos%20sociales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 11 mar. 2018.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2012.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. Tradução Rejane Janowitz, São Paulo: Martins, 2005.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, abr. 1991. ISSN 1806-9592. Disponível em:  
<<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8601/10152>>. Acesso em: 20 mai. 2018.

CHIARELLI, Tadeu et al. *O que é arte pública?* Disponível em:  
<<http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/956,1.shl>> Acesso em: 10 jan. 2018.

CHOAY, Françoise. *Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, Editora da UNESP: 2001.

DIÁRIO DA MANHÃ, Encarte Revista DM. Ano 56, nº 182, Passo Fundo, Sexta-feira, 02 de agosto de 1991.

DIÁRIO DA MANHÃ. Ano 56, nº 202, Passo Fundo, Quarta-feira, 28 de agosto de 1991, p. 19

DIÁRIO DA MANHÃ. Ano 56, nº 209, Passo Fundo, Quinta-feira, 06 de setembro de 1991.

DIÁRIO DA MANHÃ. Ano 56, nº 215, Passo Fundo, Sexta-feira, 13 de setembro de 1991, p. 14.

DIÁRIO DA MANHÃ. Ano 58, nº 214, Passo Fundo, Quinta-feira, 12 de setembro de 1991, p. 05.

DIAS, Reinaldo. *Turismo e patrimônio cultural: recursos que acompanham o crescimento das cidades*. São Paulo: Ed. Saraiva, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. – São Paulo: Ed. 34, 1998.

DOM QUIXOTE DAS ARTES – A liberdade não é um pedaço de pão. Postado por Casemiro Vitorino. 23 jun. 2015. Disponível em: <<http://domquixotedasartes.blogspot.com/>>. Acesso em: 23 jan. 2018.

HARTOG, François. *Tempo e patrimônio. Varia história*, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.261-273, Jul/Dez 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/vh/v22n36/v22n36a02.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2017.

JÚNIOR, Francisco Alcides Cougo. *Canta meu povo: uma interpretação histórica sobre a produção musical de Teixeira (1959 – 1985)*. 2010. 221 f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul.

KNACK, Eduardo Roberto Jordão. *Visualidade Urbana no Centenário de Passo Fundo. Anais Eletrônicos do II Encontro História, Imagem e Cultura Visual* – 8 e 9 de agosto de 2013. Pontifícia Universidade Católica do rio grande do Sul – Porto Alegre. Brasil. GT História, Imagem e Cultura Visual – ANPUH – RS. Disponível em: [https://www.anpuh-rs.org.br/download/download?ID\\_DOWNLOAD=1157](https://www.anpuh-rs.org.br/download/download?ID_DOWNLOAD=1157). Acesso em: 23 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. Eduardo Roberto Jordão. Industrialização e urbanização no Centenário de Passo Fundo/RS – 1957. *Revista história: questões & debates*, Curitiba, volume 64, n.1, p. 251-276, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/42213>. Acesso em: 5 mai. 2018.

LECH, Osvandré (Org.) *150 momentos mais importantes da história de Passo Fundo*. Passo Fundo: Ed. Méritos, 2007.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2003.

MEIRA, Ana Lúcia. *O passado no futuro da cidade: políticas públicas e participação popular na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

O NACIONAL, Encarte Caderno Flash. Ano 67, nº 18.590, Passo Fundo, Domingo, 22 de setembro de 1991, p. 02.

O NACIONAL. Ano 67, nº 18. 581, Passo Fundo, Quinta-feira, 12 de setembro de 1991.



O NACIONAL. Ed. 16912, Passo Fundo, Segunda-feira, 18 de novembro de 1985.

O NACIONAL. n ° 16. 943, Passo Fundo, Sexta-feira, 17 de dezembro de 1985.

O NACIONAL. Ano 67, n ° 18. 581, Passo Fundo, Quinta-feira, 12 de setembro de 1991.

O NACIONAL. Ano 56, n ° 215, Passo Fundo, Sexta-feira, 13 de setembro de 1991, s. p

O NACIONAL. Ano 67, n° 18583, Passo Fundo, Sábado, 14 de setembro de 1991, s. p.

O NACIONAL. Ano 56, n ° 215, Passo Fundo, Sexta-feira, 13 de setembro de 1991, s. p

O NACIONAL. Ano 67, n ° 18583, Passo Fundo, Sábado, 14 de setembro de 1991, s. p.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo: Editora Marca D'Água, 1996.

PELEGRINI, Sandra C. *Historicidades locais: interfaces entre as políticas públicas de preservação do patrimônio imaterial e da cultura material*. In: PRIORI, Angelo (org.). *História, memória e patrimônio*. Maringá: Ed.da UEM, 2009.

\_\_\_\_\_. Sandra. *A Arte pública e a materialização das memórias históricas na cidade de Maringá*. **Esboços - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC**, Florianópolis, n. 19, p. pp. 217-239, jun. 2008. ISSN 2175-7976. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/viewFile/9340/9182>. Acesso em: 22 out. 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto*. **Esboços - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC**, Florianópolis, v. 11, n. 11, p. pp. 25-30, jan. 2004. ISSN 2175-7976. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/334>>. Acesso em: 22 out. 2016.

\_\_\_\_\_. *Cultura e Representações, uma trajetória*. Anos 90 – Revista da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p.45-58, jan./dez. 2006. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/anos90/article/viewFile/6395/3837>. Acesso em: 2 mai. 2018.

\_\_\_\_\_. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, Contexto/ANPUH, vol. 15, nº 29, 1995, p.16. Disponível em: [https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?id\\_revista\\_brasileira=14](https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?id_revista_brasileira=14). Acesso em: 2 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. **Rev. Bras. Hist.** São Paulo, v. 27, n. 53, p. 11 a 23 - Junho de 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010201882007000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010201882007000100002&lng=en&nrm=iso). Acesso em 05 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. *História, memória e centralidade urbana*. **Rev. Mosaico**, v.1, n.1, p.3-12, jan./jun., 2008. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/225/179>. Acesso em: 20 fev. 2019.

PRATS, Llorenç. *Antropolgia y patrimonio*. Barcelona: Ariel, 1997.

RIBAS, João Vicente. A representação municipal do Gaúcho de Passo Fundo. *Revista Latino-Americana de História*. Vol. 2, nº. 7 – Setembro de 2013 – Edição Especial. Disponível em: <http://projeto.unisinos.br/rla/index.php/rla/article/viewFile/351/251> Acesso em: 30 out. 2017.

RIBEIRO, José Iran. “*Tudo isto é indiada coronilha (...) não é como essa cuscada lá da Corte*”: O serviço militar na cavalaria e a afirmação da identidade rio-grandense durante a Guerra dos Farrapos. In: POSSAMAI, Paulo César. *Gente de guerra e fronteira: estudos de história militar do Rio Grande do Sul*. Pelotas: Ed: da UFPEL, 2010.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROCHA, Paulo Mendes da. *O espaço como suporte para a arte pública*. In: *Arte Pública: Trabalhos apresentados nos Seminários de Arte Pública realizados pelo SESC e pelo USIS*, de 17 a 19 de outubro de 1995 e 21 de novembro de 1996, este último com a participação da União Cultural Brasil – Estados Unidos (coord. Danilo Santos de Miranda) São Paulo: SESC, 1998.

SANTOS, Nádia Maria Weber. *Rastros memoriais de paisagens urbanas: a identidade em palimpsesto da Cidade de Quebec/Canadá*. *Revista Latino-Americana de História*. v. 2, n. 7 – Set. 2013 – Edição Especial. Disponível em: <http://projeto.unisinos.br/rla/index.php/rla/article/viewFile/332/233>. Acesso em: 26 set. 2016.

SCHVAMBACH, Janaina. *Um novo olhar para o monumento público*. Salvador, 2009. Disponível em: [http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpcr/janaina\\_schvambach.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpcr/janaina_schvambach.pdf). Acesso em 10 mai. 2018.

SOUSA, Nilza Maria Lopes da Silva e. *O Património como Recurso Ideológico, Cultural e Turístico: Belém como Espaço Cultural de Identidade e Memória*. 2011. 168 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas - Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa, 2011.

TEDESCO, João Carlos. *O lugar, o cotidiano e a memória: universos de sentidos e aprendizagens*. In: MACHADO, Ironita A. P.; ZANOTO, Gizele (Org.) *Momento Patrimônio: Volume IV*. Erechim: Graffoluz, 2015. p. 79-100.

\_\_\_\_\_. João Carlos. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração*. Passo Fundo: UPF; Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

TEDESCO, J. C.; SANDER, R. *Madeireiros, comerciantes e granjeiros. Lógicas e contradições no processo de desenvolvimento socioeconômico de Passo Fundo (1900-1960)*. Passo Fundo: UPF, 2005.

TRIGUEIROS, Carina Isabel Loureiro. *Componentes da identidade e simbolismo Arte Pública e eventos no espaço público do núcleo antigo de Vila Franca de Xira*. 2012. 113 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) Instituto Superior Técnico – Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa 2012.

WICKERT, Ana Paula. *Patrimônio ferroviário em Passo Fundo: do apogeu ao abandono*. In: BATISTELLA, Alessandro (Org.) *Patrimônio, memória e poder: reflexões sobre o histórico-cultural de Passo Fundo (RS)*. Passo Fundo: Méritos, 2011.

ZANINI, Gina. *Do Princípio: Dalme Marie Grando Rauen*. 1ª. ed. São Paulo: Dialogar, 2017.

**ANEXOS**

**Anexo nº 1:** Monumentos em edifícios passo-fundenses, Vila Rica e Centaurus.



## Anexo nº 2: Notícia sobre Paulo Batista de Siqueira.

cepcionaram os Paulistas, hoje fazem parte do rol das famosas pedras brasileiras apreciadas em todo o mundo, apesar de não ter o mesmo valor das cobiteiras.

### A ARTE DE PAULO DE SIQUEIRA



Paulo de Siqueira, conhecido artista plástico e escultor, se caracterizou por executar obras monumentais em ferro e sucatas.

Já foi citado pela crítica especializada, como o melhor escultor em ferro do Brasil. A abrangência de sua obra se estende a Europa como cidades de Dusseldorf e Bonn, na Alemanha, também no Japão e EUA.

O referido escultor é autodidata e iniciou seus estudos no IE (Instituto Educacional) de Passo Fundo, tendo posteriormente frequentado o curso de Belas Artes na Faculdade de nossa cidade, sobre a orientação da professora Laura Borges. Felizardo.

Após concluir seus estudos foi morar em Santa Catarina, na cidade de Chapecó onde desenvolveu um intenso trabalho de urbanismo e paisagismo, destacando-se no cenário artístico Catarinense por executar diversas obras inclusive na capital em Florianópolis.

Temos a citar, monumentos em Santa Catarina

estava primitivo, hoje inovado, as peças de madeira e pedra.



### ARTE

Catarina.

Contudo, Paulo de Siqueira é um escultor, conhecido artista plástico, bem como escultor, mediante inúmeras citações de Valmir Hayala, Ary Loss, Londrillo Batista, Paulo Ecker Filho, José Casbino e Jacó Klintonvischi.

como: Desbravador, com 20 metros de altura que se tornou símbolo de Chapecó - Monumento Domínio da Técnica no Campus Universitário de Joinville, Monumento no shopping Itaguacú em Florianópolis e Monumento a Rita Maria no terminal rodoviário daquela cidade.

No Rio Grande do Sul, possui obras importantes como Louvor ao Rio Grande no complexo comercial Graziotin, obra que mereceu elogios de críticos, na pessoa de Paulo Ecker Filho. Criou ainda o Monumento ao Mercúrio em frente ao Hotel Continental em Porto Alegre, posteriormente o Monumento Centenário da Imigração Italiana em Serafina Corrêa. Obras em cidades como Tenente Portela, Crissiumal, Ibirubá, Encantado, Dois Irmãos, David Canabarro, Frederico Westphalen e outras.

De volta a Passo Fundo executa atualmente uma obra que será implantada na Ave: da Brasil, entre esquina 7 de Setembro e 15 de Novembro, que visa homenagear o cantor Teixeira. A escultura com 3 metros de altura, caracterizará o Cancioneiro dos Pampas, alegorizando a obra do inesquecível Victor Meirelles Teixeira, em memória, Teixeira. A iniciativa do referido monumento coube a Câmara de Vereadores de nossa cidade, principalmente na figura de seu presidente Vereador Tadeu Karczeski.

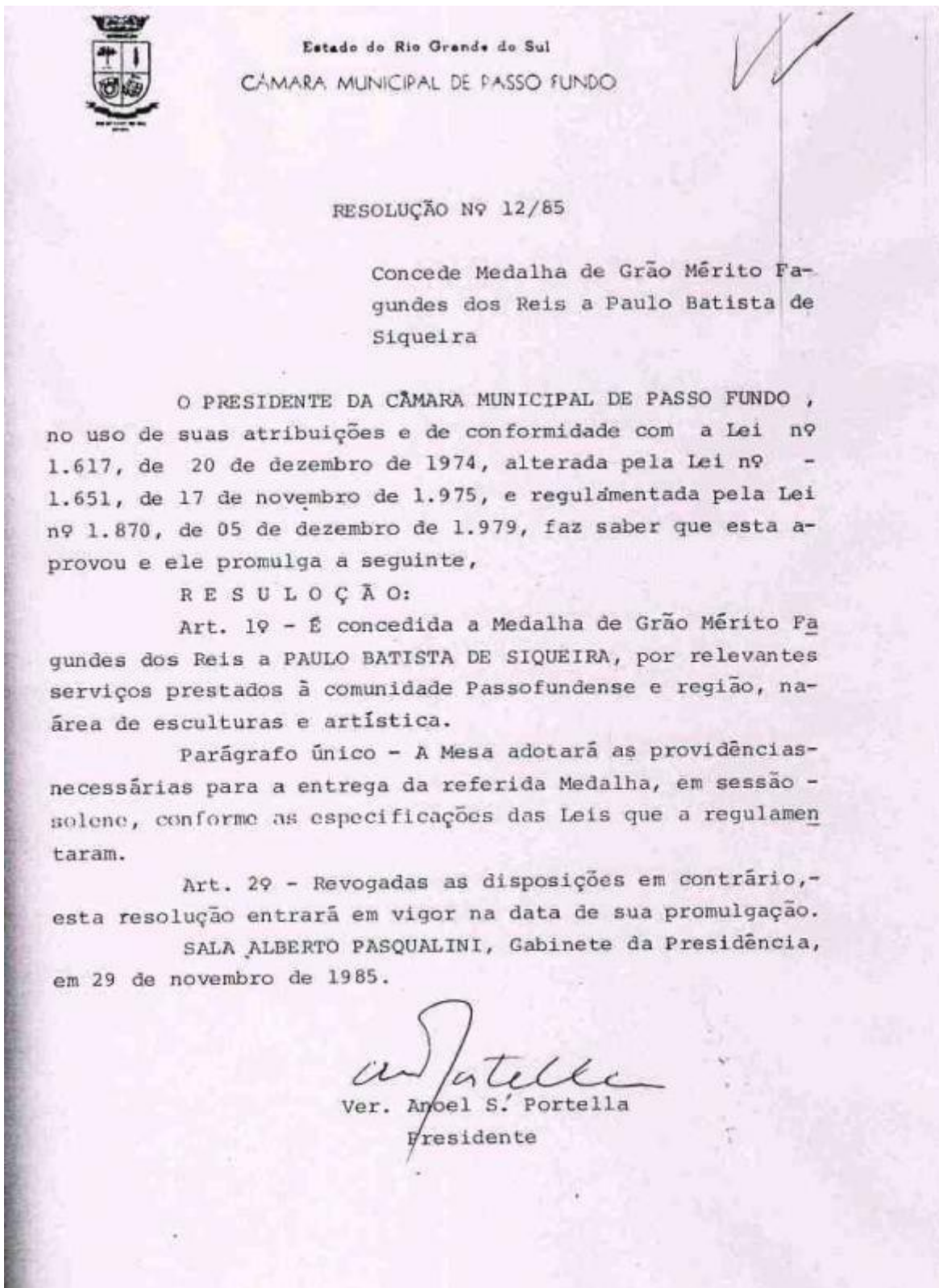
A abrangência da obra de Paulo de Siqueira se estende também a pintura em tela e pintura mural. Tendo criações no Gênero em várias cidades da América do Sul.

O Artista, também escreve uma coluna semanal no Jornal Diário da Manhã de Chapecó, sobre assuntos diversos e estará em breve estendendo o seu trabalho jornalístico ao Diário da Manhã de Passo Fundo. Em breve realizará também uma exposição de sua obra aqui na cidade, tendo seu ateliê, em Passo Fundo no Condomínio Horizontal, Morada Além do Horizonte, Bairro São João da Bella Vista, e atualmente é assessor cultural da Prefeitura Municipal de Chapecó, Santa





## Anexo nº 3:





**Anexo nº 4:** Notícias do falecimento do artista plástico Paulo Batista de Siqueira, no jornal O Nacional e Diário da Manhã.

### O Nacional

## Morre o escultor Paulo Siqueira

O escultor monumentalista e muralista auto-didata Paulo Batista de Siqueira, faleceu ontem à tarde, em Chapecó, Santa Catarina, onde residia desde 1972, em consequência de insuficiência respiratória.

Natural de Soledade, onde nasceu em 26 de julho de 1949, Paulo Siqueira passou sua infância em Passo Fundo, tendo recebido sua formação escolar no Instituto Educacional (IE), onde atuava sua mãe, Maria Batista de Siqueira. Consagrado como um



Paulo Siqueira

dos principais escultores do sul do País, Paulo Siqueira realizava suas obras de arte trabalhando principalmente com material à base de sucata de ferro. Foi assim que deixou trabalhos em Passo Fundo, como o monumento a Victor Matheus Teixeira (Teixeirinha), na avenida Brasil; monumento ao Cavalariado (junto ao quartel do 3º RPMon) e o Ferrovário, junto ao Parque da Gare.

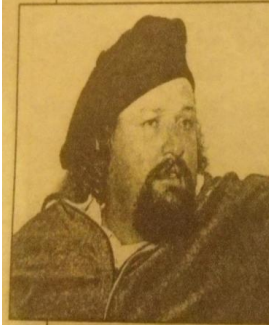
Com seu nome catalogado no tradicional Livro de Artes Plásticas Louzada, Paulo Siqueira tem ainda trabalhos que ultrapassaram as fronteiras gaúchas. Seu acervo inclui, além de obras na Alemanha e no Museu de Arte Moderna do Paraguai, os

monumentos Índio Condã e O Desbravador, em Chapecó; Metalúrgico, em Joinville; Rita Maria em Festa, em Florianópolis e O Pescador, em Camboriú, no estado de Santa Catarina.

O último trabalho de Paulo Siqueira levou-o a permanecer cerca de um ano na Argentina. Lá, a convite do presidente argentino Carlos Menem, elaborou a primeira obra em homenagem ao Mercosul, edificando uma escultura com aproximadamente quatro toneladas e 10 metros de altura, em Corrientes.

Paulo Siqueira será sepultado hoje, 31, às 10h, no Cemitério Jardim do Éden, em Chapecó.

## Morre o escultor Paulo Siqueira



O escultor Paulo Batista de Siqueira (FOTO), faleceu ontem à tarde, em Chapecó, Santa Catarina. O artista passou sua infância em Passo Fundo e ficou consagrado como um dos principais escultores do sul do País. Em Passo Fundo deixou trabalhos como monumento a Teixeira, na Avenida Brasil, e o Ferrovário, no Parque da Gare.

PÁGINA 5

### Diário da Manhã

## Morreu Paulo Siqueira

O renomado artista plástico Paulo Siqueira faleceu em Chapecó-SC na tarde de ontem. Seu sepultamento está previsto para hoje à tarde, naquela cidade catarinense.

Natural de Soledade-RS, muito jovem veio residir em Passo Fundo, onde desenvolveu seus pendores artísticos, destacando-se na pintura e na escultura, principalmente criando monumentos a partir de sucatas de ferro e bronze.

Suas obras conquistaram outras plagas, principalmente o Oeste de Santa Catarina, indo residir em Chapecó, onde fez centro de suas atividades, apreciadas por tantos e de onde executou obras para o Brasil inteiro.

Seu passamento prematuro, após pertinaz enfermidade, está sendo muito lamentado.

**Anexo nº 5: Nota fúnebre de falecimento do canto Teixeira.****NOTA FÚNEBRE**

O EXECUTIVO MUNICIPAL DE PASSO FUNDO, surpreendido como todos os rio grandenses pelo inesperado falecimento do cantor e compositor TEIXEIRINHA-Victor Mateus Teixeira-, vem manifestar, perante a comunidade passo fundense, o seu pesar público por tão infausto acontecimento.

Teixeirinha tem profundos laços afetivos com Passo Fundo. A sua composição com o nome de nosso Município "Gaúcho de Passo Fundo"-além de outras, tornaram a cidade de Fagundes dos Reis nacionalmente admirada.

O seu período de vivência em nosso meio e o sucesso posterior na capital do Estado, não o afastaram sentimentalmente de nosso povo, que lhe tributou, através da Câmara Municipal, a maior homenagem cívica do nosso poder público, mediante a concessão do Diploma de Cidadão Passo fundense. Outros tantos eventos marcaram, de forma indelevel, os laços afetivos do cantor com a nossa terra.

Poeta popular, compositor simples, mas de grande penetração, cantor que tocou profundamente a alma de nosso povo, Teixeira desaparece prematuramente quando mais alto é o seu prestígio e mais importante a sua contribuição para a cultura popular do Rio Grande.

Por todas essas razões, o Executivo formula esta manifestação, na certeza de que ela corresponde aos melhores sentimentos do povo passo fundense.

GABINETE DO PREFEITO,  
Centro Administrativo Municipal, em  
5 de dezembro de 1985.

Vereador Anel Portella  
Presidente da Câmara Municipal,  
no exercício do cargo  
de Prefeito.

**Anexo nº 6:** Lei que estabelece a música símbolo de Passo Fundo.

## LEI Nº 3892

### ESTABELECE A MÚSICA SÍMBOLO DO MUNICÍPIO DE PASSO FUNDO E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O VEREADOR ZENÓBIO PEREIRA TERTO DE MAGALHÃES, Presidente da Câmara Municipal de Vereadores de Passo Fundo, no uso de suas atribuições e de conformidade com o disposto no artigo 88, § 7º da [Lei Orgânica](#) do Município, faz saber que esta Câmara Municipal rejeitou o veto à lei supracitada, que passa a vigorar com a seguinte redação:

**Art. 1º** A música símbolo do Município de Passo Fundo é "Gaúcho de Passo Fundo", de autoria de Victor Matheus Teixeira - Teixeira.

**Art. 2º** A música "Gaúcho de Passo Fundo" é, a partir desta data, um dos símbolos oficiais do Município, nos termos do art. 8º da [Lei Orgânica](#) Municipal.

**Art. 3º** A música símbolo do Município poderá ser executada em cerimônias oficiais, receberá divulgação do Poder Público e sua propagação será estimulada, para que seja permanentemente utilizada para a fixação da imagem e propagação da cultura e das tradições de Passo Fundo.

**Art. 4º** Revogam-se as disposições em contrário.

**Art. 5º** Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

SALA ALBERTO PASQUALINI, Gabinete da Presidência, aos doze dias do mês de abril de dois mil e dois.

Vereador ZENÓBIO P. TERTO DE MAGALHÃES  
Presidente da Câmara Municipal de Vereadores de Passo Fundo

*Data de Inserção no Sistema Leis Municipais: 26/03/2003*

*Nota: Este texto disponibilizado não substitui o original publicado em Diário Oficial.*



Anexo nº 7: Institui a Medalha Teixeira.

**Resolução nº 25/97, de 26.08.97**  
**(Ver. Luciano Azevedo)**

✓

*DM 02 03 97  
P. 245/97  
1-1062/97*

"Institui a Medalha Teixeira, a ser conferida a cidadãos com relevantes serviços prestados à cultura em Passo Fundo e dá outras providências".

O PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE PASSO FUNDO, no uso de suas atribuições legais e de conformidade com o disposto no artigo 73, inciso XI, da Lei Orgânica Municipal, faz saber que esta Casa aprovou e ele promulga a seguinte

**Resolução:**

**Art. 1º** - É instituída, a partir desta data, a Medalha Vitor Mathêus Teixeira - Teixeira - a ser conferida a cidadãos com relevantes serviços prestados à cultura do Município de Passo Fundo.

**Art. 2º** - A escolha dos agraciados com a honraria, será feita por uma comissão com cinco pessoas, devendo sempre ser feita na primeira quinzena do mês de julho.

§1º - Representará a Câmara Municipal na comissão, um Vereador, escolhido de comum acordo entre todas as bancadas com assento na Casa.

§2º - Caso não haja consenso, o representante do Poder Legislativo será indicado pela Mesa Diretora.

§3º - Os outros quatro integrantes da comissão serão convidados entre entidades ou instituições culturais do Município de Passo Fundo.

§4º - Sendo necessário, a Comissão poderá ser formada por mais de um Vereador, até o número máximo de três.

**Art. 3º** - A entrega da honraria será feita em Sessão Solene, promovida pela Câmara Municipal, sempre dentro da primeira semana de agosto, semana do Município.

**Art. 4º** - Será escolhido um homenageado por ano.

**Art. 5º** - As despesas decorrentes desta Resolução correrão por conta do orçamento da Câmara Municipal

**Art. 6º** - Revogadas as disposições em contrário, esta Resolução entra em vigor na data de sua publicação.

*Vereadora Jureles Canelles*  
1ª Secretária

*Vereador Luciano Azevedo*  
- Presidente -

*Vereador Paulo Neckle*  
2º secretário

"1997 - Ano de Doação de Sangue - Um gesto de solidariedade"

**Anexo nº 8:** Lei que reconhece a estátua em homenagem a Teixeirainha.

DIÁRIO OFICIAL DA ASSEMBLEIA LEGISLATIVA

Porto Alegre, quinta-feira, 20 de agosto de 2015.

PRO 1

**PROJETO DE LEI Nº 314/2015**

Deputado(a) Gilberto Capoani

Reconhece como de Relevante Interesse Cultural do Estado do Rio Grande do Sul a Estátua em homenagem à "Teixeirinha".

Art. 1º - Declara de relevante interesse cultural do Estado do Rio Grande do Sul, a Estátua em homenagem a Vitor Mateus Teixeira, "Teixeirinha", localizada no Município de Passo Fundo.

Art. 2º - Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Sala das Sessões,

Deputado(a) Gilberto Capoani

**JUSTIFICATIVA**

A presente proposição visa declarar como relevante interesse cultural do Estado do Rio Grande do Sul a estátua em Homenagem ao cantor, compositor e poeta, Victor Matheus Teixeira, que foi um dos grandes ícones da Música Tradicionalista Gaúcha, que personificou sua imagem na cidade de Passo Fundo, onde fez sua vida e carreira.

Este homem que levou o nome de Passo Fundo por todos os cantos do Estado, ganhou uma estátua em sua homenagem. O monumento está localizado na área central do município, na Praça Teixeirainha na av. Brasil - entre a Rua Quinze de Novembro e a Av. Sete de Setembro - foi construído afim de retribuir o carinho e dedicação deste artista por sua cidade que, em diversas oportunidades, foi retratado em suas músicas. O autor da obra é o escultor passo-fundense Paulo Siqueira.

Por estas razões conto com a colaboração dos meus nobres pares para a aprovação deste projeto.

Deputado(a) Gilberto Capoani

**Anexo nº 9:** Fotos do acervo pessoal de João Mário Menegaz, do dia da inauguração do monumento Metalúrgicos na empresa Menegaz.





## Anexo nº 10: Carta Aberta publicada no jornal Zero Hora.

**CARTA ABERTA**

**A KUHN-METASA S/A**  
Senhor Diretor

De passagem por Passo Fundo neste natal, constatei que efetivamente um monumento público cuja manutenção é de responsabilidade da Kuhn-Metasa S/A foi alvo de vandalismo.

O monumento constitui-se de obra do Arquitecto Nino Roberto Schleder Machado que abraça escultura concebida e produzida pelo Artista Plástico Paulo Batista Siqueira, em comemoração aos 80 anos de história empresarial, ao cinqüentenário de atividades da MENEGAZ S/A INDÚSTRIA E COMÉRCIO em Passo Fundo, como homenagem aos fundadores e colaboradores, e ainda para servir de marco na entrada do "Distrito Industrial João Menegaz", nome este referenciado por Lei Municipal.

Foi doado simbolicamente à comunidade passofundense no dia 1º de maio de 1987, em recepção que reuniu autoridades e mais de 1500 convidados, ocasião em que o Diretor Presidente, Armando Menegaz, em seu discurso reproduzido nos jornais da cidade, ressaltou ao Sr. Nelson Rosseto, Prefeito Municipal em Exercício, também significar o monumento um agradecimento à cidade que havia acolhido João Menegaz e seus filhos, no distante ano de 1937, e depois feito a doação daquela área, no ano de 1975, para a realoculação da indústria.

Hoje, e talvez desde há muito tempo, o monumento tem uma parte caída no chão, cores rotas e alteradas, rebocos e iluminação danificados, pedras no lugar de duas lanternas d'água e chafariz, e duas elegantes placas de bronze indicativas do "Distrito Industrial João Menegaz", e dos autores e data da obra, substituídas por um enorme painel colorido com os dizeres "Kuhn Machines to cultivate the future".

Ora, Senhor Diretor, além do desrespeito para com a memória de uma comunidade pela degradação de um monumento público, isto é também uma profanação de um marco histórico-cultural pela sua transformação em suporte de propaganda comercial!

Caso V. Sa. tenha que reparar este caso para a matriz, na Franca, sugiro que exemplifique com a John Deere retirando a placa comemorativa da festa mundial na Torre Eiffel, sujando e trocando as cores, dando sumiço na iluminação e nos elevadores, e por fim pindurando na torre uma enorme placa colorida com propaganda escrita em alemão.

Sabe-se também que toda a sinalização da Kuhn-Metasa S/A utiliza como endereço "Distrito Industrial de Passo Fundo" e não "Distrito Industrial João Menegaz". O sinalário, por ter sido contido com executivos da Kuhn em Passo Fundo e em Saverny, e conhecer a ética com que ela conduz seus negócios, não acredita que estes fatos tenham ocorrido ao tempo e com o conhecimento desta empresa.

E a Metasa, oriunda de Marau, usaria da fábrica e da tecnologia da Menegaz S/A como resultado de transações feitas com a Procuradoria Geral do Estado - PGE, cujos detalhes a história ainda irá registrar, espere-se respeito às Leis Municipais, aos contratos de interesse da cidade, e às tradições de Passo Fundo, que talvez V. Sas. não esqueçam e até não tenham interesse em conhecer, mas que abrigam pessoas como João Menegaz, Mário Menegaz, Armando Menegaz, Orlando Menegaz e Aldino João Menegaz, que muito ajudaram no desenvolvimento da comunidade com trabalho profícuo e honrado.

Isto porque, doado o monumento ao Município e a partir daí passando ele a fazer parte do roteiro turístico e cultural da cidade, naturalmente a sua manutenção é um encargo da Menegaz S/A e depois das empresas localitárias que a sucederam no local, até porque continua vigorando a cláusula do contrato de locação das instalações fabricis, firmado entre a Metasa e a PGE, que determina a boa conservação de prédios e equipamentos.

Finalizando, solicito a recomposição e a manutenção do monumento, informando que cópias desta carta aberta estão sendo enviadas aos Exmos. Srs. Prefeita Municipal e Presidente da Câmara de Vereadores e para os autos da execução fiscal em que tramita o usuário da Menegaz S/A, e subscrovo-me agradecendo a atenção com que a mesma for acolhida por V. Sa.

Passo Fundo, janeiro de 2006  
João Mário Menegaz