

Arte mural religiosa:

**Questões sobre as obras de Ângelo Lazzarini,
e de Aldo Locatelli, nas Igrejas da Quarta Colônia.**

Me. Altamir Moreira - UFRGS

Arte mural religiosa: Questões sobre as obras de Ângelo Lazzarini, e de Aldo Locatelli, nas Igrejas da Quarta Colônia*

Me. Altamir Moreira - UFRGS

Resumo

Analisa o processo construtivo de pinturas murais religiosas realizadas em igrejas de uma região central do estado do Rio Grande do Sul, comparando as obras de Ângelo Lazzarini, em relação às de Aldo Locatelli. A partir de uma abordagem histórica, de cunho formal e iconográfico, discute as formas pelas quais alguns modelos, da iconografia religiosa européia dos séculos XVII e XVIII, intervieram na elaboração dessas obras. Considerando, para tal estudo, o papel desempenhado pelos recursos de cópia e de recriação.

Palavras chave: História da Arte do Rio Grande do Sul; Arte Religiosa; Iconologia; Pintura Mural; Ângelo Lazzarini; Locatelli.

1. Ângelo Lazzarini: algumas notas biográficas.

Angel Jose Lazzarini foi um pintor que se dedicou, principalmente, ao muralismo religioso, em igrejas de cidades e pequenos núcleos interioranos do Rio Grande do Sul, no período compreendido entre o início dos anos 30 e a primeira metade dos anos 60 do século XX. Filho de imigrantes italianos estabelecidos na Argentina, nasceu em 16 de janeiro de 1889, em Venado Tuerto, Província de Santa Fé. Aos 10 anos, viajou com os pais para a pátria

* Este artigo apresenta, um panorama resumido de algumas das questões abordadas pelo autor em *A Pintura Mural Religiosa, de Lazzarini, nas Igrejas da Quarta Colônia*. Porto Alegre: PPG-Artes Visuais, UFRGS, 2000. (Dissertação de Mestrado em História Teoria e Crítica da Arte) desenvolvida sob orientação do Prof. Dr. José Augusto Avancini.

de seus antepassados, vindo a residir em Veneza. Mais tarde, transfere-se para Bolonha, onde desenvolve seu aprendizado em pintura, por intermédio de uma *Academia* da cidade. Em 1926, retorna à Argentina e, por não encontrar um campo promissor para exercer suas atividades, logo emigra para o Brasil, momento em que adota o nome aporuguesado de **Ângelo Lazzarini**.

O mais antigo documento, relativo aos trabalhos executados por ele em nosso país, é encontrado no município de Jaguari, RS, em um *Livro do Tombo* da **Igreja Matriz de Nossa Senhora da Imaculada Conceição**, que registra a realização de pinturas no ano de 1933. Obras que seriam destruídas, nos anos 70, por ocasião de uma reforma, durante a qual todos os murais foram recobertos por uma pintura convencional. Nesse mesmo município, ainda restam pinturas em uma antiga capela, já abandonada, cujos registros paroquiais, também, remetem ao ano 1933, e cujo estilo de execução tendemos atribuir a Lazzarini. No período seguinte, conforme informações orais evocadas por familiares, este pintor viajou para o sudeste do país, onde teria realizado pinturas em pequenas igrejas do interior de São Paulo, e de Santa Catarina. Trabalhos que ainda não tivemos oportunidade de localizar, ou de realizar qualquer levantamento adequado.

Em 1944, registra-se a realização da pintura dos murais do **Santuário de Santo Antônio**, em Bento Gonçalves, RS. Obras que foram, em grande parte, repintadas ou substituídas por outro pintor, em 1982. Ainda de acordo com informações fornecidas pelo filho do pintor¹, Ângelo Lazzarini teria participado, em Caxias do Sul, RS, da concorrência para a realização de pinturas da **Igreja de São Pelegrino**, perdendo o trabalho cuja execução foi reservada a Aldo Locatelli.

Em 1954, Lazzarini é contratado para realizar os murais da **Igreja da Santíssima Trindade**, em Nova Palma, dando início a uma fase que se

¹ Francisco Lazzarini, filho de Ângelo Lazzarini, que reside em Caxias do Sul nos forneceu essas informações em resposta às questões, de um formulário, efetuadas através de entrevistas realizadas em 24 de julho, e 12 de outubro de 1999, respectivamente.

prolongou até o ano de 1963, ao longo da qual, realizou pinturas em comunidades circunvizinhas que correspondem, atualmente, aos municípios de: Faxinal do Soturno, Dona Francisca, São João do Polêsine, Silveira Martins, Ivorá e, Santa Maria. Contabilizando, só neste período², a pintura de 11 igrejas, nessa região central do Rio Grande do Sul conhecida como a *Quarta Colônia*³.

2. A relação com os modelos conográficos.

Devido à brevidade solicitada, e necessária a esse tipo de comunicação, nos deteremos apenas em alguns aspectos que ilustram os



Fig. 01 - Lazzarini: *A Glória da Santíssima Trindade* – 1955
Igreja da Santíssima Trindade.
Nova Palma, RS.
Foto: Arquivo da Família Lazzarini.

² Essa ressalva, quanto ao número exato, é necessária porque nessa região ainda restam duas igrejas com murais pintados entre as décadas de 30 e 40. Murais que, baseados na análise dos padrões estilísticos, tendemos atribuir a Lazzarini, mas que devido à ausência de assinatura, e, até o momento, a ausência de registros históricos que permitam o cruzamento de informações que possibilitem a comprovação da hipótese, permanecem classificadas no campo da atribuição provável.

³ Nome referente à denominação histórica da antiga colônia imperial de Silveira Martins, colonizada por imigrantes italianos a partir do final do século XIX. Região de cuja extensão geográfica se originaram a maior parte dos atuais municípios designados sob tal denominação coletiva.

procedimentos de Lazzarini em sua relação com os modelos históricos, dos quais se servia para executar suas obras⁴. Para principiar essa análise, é preciso lembrar que a cópia de modelos, no que se refere à pintura mural religiosa, era um processo bastante natural na época, ainda que tal comportamento possa parecer contrastante em relação às exigências de originalidade, reinantes nos contextos laicos sob efeito direto das correntes modernistas⁵. Além disso, há de se considerar os pequenos gestos de diferenciação que se evidenciam em relação aos padrões da iconografia tradicional, sob uma ótica aguçada, para que se possa compreender o significado, e melhor avaliar a dimensão de cada mudança neste ambiente pautado pelas regras de uma instituição milenar.

Entre 1954 e 1955, ao trabalhar na Igreja Matriz de Nova Palma, Lazzarini realiza, no teto do presbitério, um mural correspondente ao tema da *Santíssima Trindade*; denominação à qual a igreja é consagrada (Fig. 01). Esse trabalho, com dimensões aproximadas de 9,00 m x 6,00 m, se destaca em relação aos outros murais de menor porte. Característica dimensional que já impressionava Alfredo R. Pozzer, padre auxiliar da época, que fez questão de destacar em seu comentário, além de uma alusão à imponência da obra, o fato de que o tema foi reproduzido de: “[...] um quadro célebre da Santíssima Trindade tirado de pinacoteca famosa de Roma”⁶. Esse é um dos casos, em que a imagem original não foi localizada, mas que face às características presentes na composição executada por Lazzarini, é possível deduzir que o

⁴ Para o pesquisador que quiser se inteirar nesse assunto com maior profundidade, tendo à disposição um referencial auxiliar de imagens, sugiro a consulta à cópia da dissertação sobre *A Pintura Mural Religiosa de Ângelo Lazzarini*, disponível na Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS.

⁵ A diferenças históricas, entre o estilo da arte praticada em ambientes religiosos e o da arte dos circuitos laicos, é desenvolvida com maior profundidade no capítulo III, da dissertação sobre Lazzarini. *Ibidem*. Op. cit.

⁶ Cf., Livro do Tombo II, 1955, folha 36. Assinado pelo Pe. Auxiliar Alfredo Pozzer. Secretaria da Casa Paroquial de Nova Palma, RS.

modelo utilizado corresponde à evocação de alguma pintura realizada, provavelmente, no século XVIII.

Nessa Trindade, cujo padrão de perspectiva difere em relação aos demais murais de Lazzarini, as formas são representadas numa espécie de visão de céus que se abrem sobre o teto, onde a maioria dos personagens é então disposta em forte escorço. Esse tipo de concepção espacial lembra as obras efetuadas pelos antigos artistas lombardos. Artistas que conforme Bazin, teriam dado desenvolvimento às pesquisas do Padre Andrea Pozzo (1682-1784) ao rejeitarem o peso das cenografias arquitetônicas, dando mais mobilidade ao espaço, e ao disporem os corpos em livre movimento no céu⁷. Essas observações fazem sentido se considerarmos que no mural de Nova Palma, não ocorrem prolongamentos ilusionísticos, dos volumes arquitetônicos da igreja. Além disso, a organização espacial difere da técnica original, preconizada pelo Padre de Trento, por não ser centrada sobre um único ponto de fuga, aproximando-se um pouco mais dos recursos de *turbilhonamento*⁸ desenvolvidos por artistas alemães. E, apesar de haver a possibilidade de tal influência técnica germânica, a presença de referências à Escola Veneziana ainda parece ser a mais marcante, e se faz sentir, principalmente, nas formas: de composição, dos escorços, e das amplas áreas sem figuras, reservadas à representação dos céus, cujo paralelo, mais exemplar, pode ser encontrado nas obras de Tiepolo (1696 -1715) e, de Piazzeta (1683 -1754).

Entre outros elementos formais que a *Trindade* de Nova Palma parece assimilar do estilo barroco, transparece um modo de composição característico, estruturado na forma de um movimento sinuoso ascendente que inicia na figura do anjo localizado na parte inferior (relativa à orientação vertical dos

⁷ Cf., BAZIN, Germain. *Barroco e Rococó*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 259.

⁸ Idem. BAZIN, Germain. Op. cit. *Turbilhonamento*: técnica, desenvolvida por artistas alemães, que consistia em aumentar o número de pontos de fuga numa pintura de modo a reforçar o efeito ilusionístico aos olhos situados em diferentes partes da igreja.

personagens) e que segue em evoluções que culminam na figura do Espírito Santo.

Para melhor avaliarmos o contexto, em que se disseminam essas influências de padrões oriundos dos séculos XVII, e XVIII, talvez seja esclarecedor compararmos a obra desse muralista em relação àquelas desenvolvidas por outro pintor, na mesma região. Em julho de 1954, na época em que Ângelo Lazzarini inicia os murais da Igreja Matriz de Nova Palma, Aldo Locatelli (1915 - 1962) realizava os murais figurativos da **Catedral de Nossa Senhora da Imaculada Conceição**, em Santa Maria. Ao compor a cena relativa à *Coroação da Virgem*, nota-se que Locatelli distribui os personagens de modo a aproveitar a ilusão de profundidade sugerida pela absidíola, pesquisando a melhor maneira de apresentar essa iconografia tradicional. Mas, ao tratar dos personagens secundários ele prefere reproduzir as formas de um anjo, que ele já vinha utilizando, de forma recorrente, nos murais: da *Coroação de Nossa Senhora* (1949), na Catedral de São Francisco de Paula, em Pelotas, e da *Imaculada Conceição* (c.1953), na Igreja de São Luiz, em Novo Hamburgo. Esse Anjo, com formas descritas em acentuado escorso, possui uma configuração muito próxima àquela utilizada por Tiepolo, entre 1724 e 1725, durante realização do mural da *Glória de Santa Teresa*, na Igreja dos Scalzi, em Veneza. Ainda em 1954, ao trabalhar no mural da *Imaculada Conceição*, localizado medalhão central do teto da Catedral de Santa Maria, Locatelli realiza uma composição em que demonstra todo o seu virtuosismo cromático. Pelo qual, destaca os volumes dos grandes panejamentos que envolvem a Virgem. Logo abaixo, a grande forma de outro anjo se destaca entre as nuvens, revelando mais uma das iconografias históricas de que o pintor se apropria; um personagem utilizado por Piazzeta, em 1727, na *Glória de Santo Inácio*, realizada na Capela do Rosário, em Veneza.

Lazzarini, como sabemos, demonstra uma dependência maior em relação às imagens da tradição, no que se refere às composições, caso em que Locatelli preferia, muitas vezes, recorrer aos estudos realizados, a partir de

modelos vivos, em seu ateliê. Mas, isso não quer dizer Lazzarini não ousava, pelo menos em alguns momentos, modificar as configurações herdadas dos santinhos e demais imagens gráficas em que se baseava. Mesmo que, muitas vezes, isso pareça decorrer das exigências suscitadas pelos diferentes espaços, também ocorrem casos em que as mudanças não parecem corresponder a qualquer necessidade pragmática, resultando, possivelmente, muito mais, de tendências correspondentes ao gosto do pintor. A ocorrência, de um destes casos, é possível de ser deduzida através da análise de uma cena da *Ressurreição de Cristo*, representada na **Igreja de São Roque**, em Faxinal do Soturno, um ano após os trabalhos realizados na **Igreja Matriz da Santíssima Trindade**, em Nova Palma. Nessa composição Lazzarini parece recorrer, com grande probabilidade, a um modelo que reproduz a iconografia de um Cristo ressuscitado que sai do túmulo caminhando⁹, pois o mural não apresenta qualquer mudança significativa em relação à posição dos soldados apresentada pela antiga gravura. No entanto, ao tratar a cena principal, nota-se que ele optou por representar a iconografia do *Cristo planante*, provavelmente, por corresponder mais às suas expectativas, ou às suas lembranças das imagens vistas na Itália.

Outro exemplo, que ilustra o modo mais freqüente pelo qual Lazzarini introduzia modificações nas imagens que utilizava, nos é dado pela comparação das três versões do tema apócrifo da *Morte de São José*. Na primeira, realizada ainda em 1956, na **Igreja de Matriz de São José**, em Dona Francisca, ele introduz a forma de um pequeno anjo, próxima ao limite esquerdo do medalhão central. Mesmo sem que se disponha do modelo em que o artista se baseou, nota-se que as características da anatomia, e o fator

⁹ O modelo, que acreditamos ter sido utilizado por Lazzarini, foi recentemente reproduzido na obra *História Sagrada* (São Paulo: Paulus, 1993, p. 140) de Paulo Sérgio Bazaglia. A imagem que reproduz uma gravura assinada por Jungtow, assim como as demais apresentadas no volume, não apresentam outros dados históricos, de modo que o único indício encontrado relativo à datação, foi deduzido a partir da comparação da gravura da *Multiplicação dos Pães*, de Z. Echeckel, reproduzida na obra de Bazaglia

proporcional dessa imagem não estão de acordo com o nível técnico apresentado no restante da cena, o que nos leva a supor que essa intervenção foi um acréscimo, realizado pelo pintor na tentativa de compensar a grande área vazia resultante da adaptação de uma cena, cujo modelo original possuía uma configuração, proporcionalmente, mais alongada do que a da área do teto disponível para a realização desse mural.

Mais tarde, em 1958, retomando o mesmo tema na **Igreja de Nossa Senhora das Dores**, em Santa Maria, Lazzarini é confrontado com o grande espaço curvo correspondente à absidíola esquerda da igreja. Caso em que a composição, sugerida por seu modelo, parecerá ainda menos adequada à área disponível. Talvez por isso, o pintor tenha optado por dispersar os personagens, efetuando uma modificação estrutural. Os anjos são deslocados para posições mais afastadas, procedendo a uma distribuição semelhante àquela utilizada em relação às hostes celestes da cena da *Adoração do Santíssimo*, no arco triunfal acima do altar desta mesma igreja. A distância entre a partes celeste e terrestre da cena, são ampliadas. A figura de Deus Pai é reproduzida em dimensões menores, modificação que contribui para acentuar os efeitos de profundidade do espaço e de afastamento das cenas. O número de anjos, mais próximos ao motivo central, passa por uma redução significativa, colaborando para que o foco de interesse, que recai sobre as figuras de Cristo, da Virgem e de São José, seja acentuado, ao tempo em que, pela opção de manter apenas um anjo, naquela posição mais próxima ao espectador, introduz uma assimetria que, em alguns momentos, parece ilustrar a tentativa de aproximar-se àquele tipo de disposição apresentada pelos anjos dos murais de Locatelli, na Catedral dessa mesma cidade. O resultado disso, se não chega a impressionar os olhos acostumados a produções tecnicamente mais elaboradas, pode, pelo menos, despertar a atenção para o fato de que, em determinados casos, as exigências de um contexto podem levar um pintor,

em relação a uma cópia idêntica, encontrada em *Les Saints Évangiles* (Paris, 1888) de Henry Lassere,

com determinadas dificuldades metodológicas, ser capaz de demonstrar um nível de superação, muitas vezes, inesperado.

Em 1963, ao realizar o último mural desse tema, na **Igreja de São José**, de Ivorá, Lazzarini retoma a composição original. Trabalhando novamente em um teto plano, no medalhão central da nave, ele passa a dispor de um espaço com proporções, provavelmente, mais próximas às do modelo que utilizava, o resultado disso, é que dessa vez, ele não tem a necessidade de introduzir um novo personagem para equilibrar os espaços, como no caso do mural executado em Dona Francisca. A asa do anjo localizado no limite, à esquerda do mural, passa a apresentar uma disposição mais condizente com as formas dos demais, o que nos leva a supor que a ampla abertura apresentada pela asa correspondente, no mural da Matriz de Dona Francisca, tratava-se, na verdade, de mais uma modificação introduzida no intuito de equilibrar os espaços.

3. Avaliação crítica

Para resumir a análise, sobre características do modo pelo qual Lazzarini se relacionava com os modelos da iconografia européia, pode-se acrescentar que ele ao realizar essa obra que correspondia, em grande parte, às exigências das comunidades e da instituição religiosa que o contratavam, não parece demonstrar uma preocupação acentuada em relação aos fatores de originalidade prezados pelas correntes modernistas atuantes em outros contextos artísticos, nem mesmo em relação às inovações pioneiras da arte mural religiosa que ocorriam: na França no início dos anos 50, e no Brasil através dos murais censurados de Portinari, na **Igreja de São Francisco de Assis**, em Pampulha. Quanto à avaliação do recurso à cópia de modelos, como vimos na comparação entre os processos construtivos utilizados por Lazzarini, e aqueles utilizados por Locatelli, pode-se deduzir que pelo menos

até 1958, ambos pintores, guardadas as considerações qualitativas, ao tratarem da pintura mural religiosa, se mantinham dentro de uma tradição pictórica que preservava uma espécie de louvor à tradição clássica, através uma prática em que era comum a intervenção da cópia dos padrões europeus. Locatelli, no entanto, soube desenvolver um tipo de representação no qual intervinha uma distribuição de formas mais particular, ousando no final dos anos 50 a introduzir na pintura religiosa, algumas das inovações modernistas que já vinha desenvolvendo em trabalhos para ambientes laicos. Lazzarini, conforme nossa avaliação do material visual que ele utilizava, chegou a conhecer as inovações formais que começavam a ocorrer em seu campo de atuação, porém optou por permanecer fiel àqueles padrões de sua formação, consolidados pelo exercício contínuo até 1964, quando aos 65 anos, veio a falecer no dia 10 de novembro, em decorrência de uma intoxicação causada pelas tintas. De seu esforço, restam os murais: alguns já danificados, outros parcialmente destruídos por repinturas posteriores, e aqueles restantes que, em sua a grande maioria, permanecem quase esquecidos, abandonados à degradação imposta pelos tempos. Murais que, de alguma forma, por longo tempo tiveram uma função social de mediar: aqueles temas, compreensíveis, que encontravam uma correspondência imediata no sentimento religioso característico das regiões sob influência da colonização italiana, ao lado de referências a uma arte sublime que grande parte dessas populações interioranas jamais chegaria a conhecer.

Enfim, Lazzarini foi um pintor que realizou uma obra de apelo popular, através de uma práxis baseada na cópia de modelos europeus, e que por meio de figurações simples deu dimensão plástica a um imaginário religioso de expressões exacerbadas, típico das regiões em que atuou. Um pintor que no exercício constante retomar as formas de um repertório ancestral, em alguns momentos, demonstrou: um senso inesperado de reflexão quanto às possibilidades de adaptação das formas ao espaço plástico, e, diante das

dificuldades do ambiente, uma capacidade surpreendente de superar as próprias limitações técnicas.

Obras Consultadas

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual*. 12 ed. São Paulo: Pioneira, 1998.

BAZIN, Germain. *Barroco e Rococó*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAXANDALL, Michel. *O Olhar Renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. (Coleção Oficina das Artes, v. 6).

BIBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. 44 ed. São Paulo: Ave Maria, 1984. Trad. pelo Centro Bíblico Católico a partir dos originais mediante a versão dos monges de Madresous (Bélgica).

CASA PAROQUIAL DA CATEDRAL DA IMACULADA CONCEIÇÃO. Santa Maria, RS. Livro do Tombo 6, 1951 –1957, folha 43 v. jan/1954.

CASA PAROQUIAL DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DA IMACULADA CONCEIÇÃO. Jaguari, RS. Livro do Tombo n. 1, folha 51.

CASA PAROQUIAL DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS DORES. Santa Maria, RS. Livro do Tombo. Tomo I, folha 81, de 28/12/1958. Santa Maria, RS.

CASA PAROQUIAL DA IGREJA DA SANTÍSSIMA TRINDADE. Nova Palma, RS. Livro do Tombo II. Folhas 35 – 36.

CASA PAROQUIAL DA IGREJA DA SANTÍSSIMA TRINDADE. Nova Palma, RS. Livro do Tombo II. Folhas 35 – 36.

CASA PAROQUIAL DO SANTUÁRIO DE SANTO ANTÔNIO. Bento Gonçalves, RS. Livro do Tombo I, folha 71 v. e folha 72, s.d. [1945].

CHASTEL, André. *A Arte Italiana*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FABRIS, Annateresa. *Cândido Portinari*. São Paulo: Edusp, 1999.

GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989.

GRABAR, André. *Las vias de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza Forma, 1991.

- LASSERE, Henry. *Les Saints Évangéiles*. Paris, 1888,
- LOCATELLI: O Mago das Cores: Porto Alegre: Marprom/CEEE, 1998.
- MÂLE, Émile. *L`Art Religieux de la Fin du XVIe. Siècle, du XVII Siècle et du XVIII Siècle*. Paris: Armand Colin, 1951.
- MOLES, Abraham. *O Kitsch*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- MORASSI, Antônio. *Tiepolo*. Bergamo: Istituto italiano D`Arti grafiche, 1943.
- MOREIRA, Altamir. *A Pintura Mural Religiosa, de Lazzarini, nas Igrejas da Quarta Colônia*. Porto Alegre: PPG - Artes Visuais, UFRGS, 2000. (Dissertação de Mestrado em História Teoria e Crítica da Arte).
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- RÉAU, Louis. *Iconographie de L`Art Chrétien: Iconographie des Saints P - Z*. Paris: Presses Universitaires de France, 1959. Tome III.
- SPONCHIADO, Breno Antônio. *Imigração e Quarta Colônia; Nova Palma e Pe. Luizinho*. Santa Maria: Pallotti, 1996.
- ZATTERA, Véra Beatriz Stedile. *Aldo Locatelli*. Porto Alegre: Pallotti, 1990.

Abstract

It analyses the building process of religious wall paintings made in churches in a central region in the state of Rio Grande do Sul. It compares Ângelo Lazzarini's works and Aldo Locatelli's. Through a historical approach with iconographic and formal characteristics, discuss how some models, of European religious iconography from the 17th and 18th centuries, interfered in the performance of these works. It considered the role played by the resources of copying and recreating.

Key words: The history of Art in Rio Grande do Sul; Religious Art; Iconology; Wall Painting, Ângelo Lazzarini; Locatelli.