

## LÓGICAS GEOMÉTRICAS E LÚDICAS PARA DECIFRAR E RESSIGNIFICAR UMA OBRA DE HELIOS SEELINGER

### *GEOMETRIC AND PLAYFUL LOGIC TO DECIPHER AND RESIGNIFY A PAINTING BY HELIOS SEELINGER*

Adriane Borda<sup>1</sup>

Rithiele Araujo<sup>2</sup>

Edemar Xavier Júnior<sup>3</sup>

Darlene Sabany<sup>4</sup>

João Brancato<sup>5</sup>

#### Resumo

Este artigo trata do desenvolvimento de recursos lúdicos para acompanhar a exposição da obra “Pelo Rio Grande para o Brasil”, de 1925, de Helios Seelinger, visando provocar uma postura interpretativa do espectador. O caráter alegórico desta pintura a óleo tem suscitado interpretações de áreas como artes, sociologia, filosofia, história e história da arte. Estas áreas reconhecem personagens e associam narrativas de diferentes temporalidades para decifrar as mensagens implícitas. Em diálogo com tais interpretações e a partir de uma imagem precisa da obra, adquirida por fotogrametria digital, foram produzidos jogos tipo quebra-cabeça, em dois formatos: tradicional, variando o número de peças, e com a forma das figuras, variando cores. Neste estudo, apresenta-se uma investigação sobre as geometrias implícitas à obra para guiar o formato das peças de um novo jogo. Com estudiosos da vida e obra do artista, discute-se a potencialidade da abordagem geométrica para a promoção da interpretação, comparada aos jogos anteriores. Concluiu-se que a investigação geométrica, ao enquadrar e relacionar figuras, corrobora com hipóteses já formuladas e aponta para elementos da obra ainda a serem decifrados.

**Palavras-chave:** Helios Seelinger; pintura; interpretação; geometrias implícitas; jogos.

#### Abstract

This article discusses the development of playful resources designed to accompany the exhibition of the 1925 artwork “Pelo Rio Grande para o Brasil” by Helios Seelinger, with the aim of provoking an interpretative stance in the viewer. The allegorical nature of this large oil painting has sparked interpretations from fields such as arts, sociology, philosophy, history,

---

<sup>1</sup> Professora Doutora, UFPEL – FAURB – Grupo de Estudos de Ensino/Aprendizagem de Representação Gráfica e Digital, Pelotas, RS, Brasil, [adribord@hotmail.com](mailto:adribord@hotmail.com); ORCID: 0000-0001-6760-6566.

<sup>2</sup> Graduanda, UFPEL – FAURB – Grupo de Estudos de Ensino/ Aprendizagem de Representação Gráfica e Digital, Pelotas, RS, Brasil, [rithiele\\_araujo@hotmail.com](mailto:rithiele_araujo@hotmail.com); ORCID: 0009-0002-1459-8632

<sup>3</sup> Mestre, UFPEL – FAURB – Grupo de Estudos de Ensino/ Aprendizagem de Representação Gráfica e Digital, Pelotas, RS, Brasil, [ej1432@gmail.com](mailto:ej1432@gmail.com); ORCID: 0000-0002-3669-6527.

<sup>4</sup> Graduanda, UFPEL – Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Pelotas, RS, Brasil, [dsabany@gmail.com](mailto:dsabany@gmail.com); ORCID: 0000-0001-6330-988X.

<sup>5</sup> Doutorando, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil, [joaovbrancato@gmail.com](mailto:joaovbrancato@gmail.com); ORCID: 0000-0002-5097-5565.

and art history. These fields recognize characters and associate narratives from different temporalities to decipher implicit messages. In dialogue with these interpretations and based on a precise image of the work obtained through digital photogrammetry, two types of puzzle games were created: traditional, with varying numbers of pieces, and figure-shaped, with varying colors. This study investigates the implicit geometries in the work to guide the shape of pieces for a new game. Reflecting with scholars of the artist's life and work, the potential of the geometric approach for promoting interpretation is discussed, compared to previous games. It was concluded that geometric investigation, by framing and relating certain figures, supports already formulated hypotheses and points to elements of the work yet to be deciphered.

**Keywords:** Helios Seelinger; painting; interpretation; implicit geometries; games.

## 1. Introdução

Este artigo trata do desenvolvimento de recursos lúdicos pensados para uma exposição de uma pintura, após sua restauração, tendo como objetivo provocar uma ação interpretativa dos espectadores. A obra abordada é uma pintura a óleo sobre tela, de grandes dimensões, medindo 5,70m por 3,80m, intitulada “Pelo Rio Grande para o Brasil”, realizada por Helios Seelinger (1878-1965).

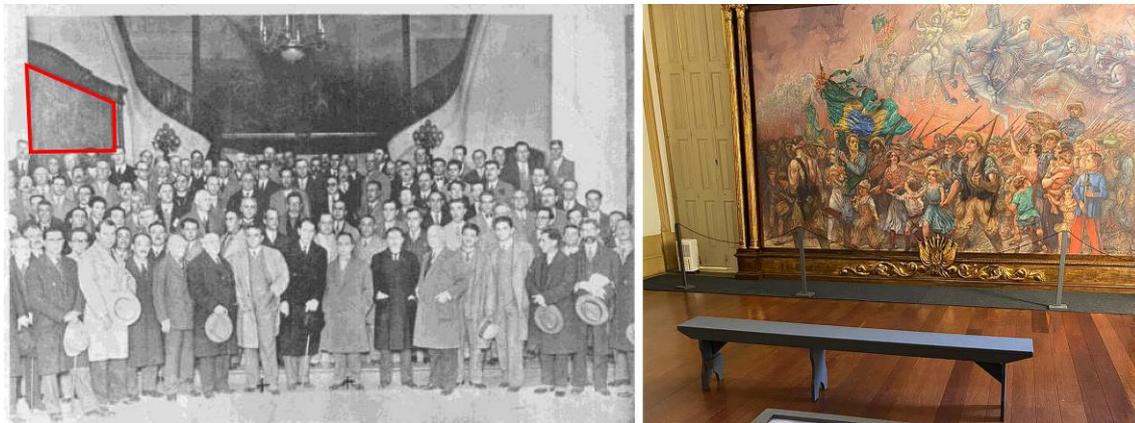
A pintura foi realizada entre os anos de 1925 e 1926 e ofertada ao Governo do Estado do Rio Grande do Sul para decorar o Palácio Piratini em Porto Alegre, onde permaneceu em local de destaque, na lateral do acesso à escadaria principal do Palácio, como pode ser percebido na imagem da esquerda da Figura 1. Na fotografia, nota-se como a obra compôs cenários para registros históricos, no caso, a reunião de congressistas ocorrida em 1929, com a presença central de Getúlio Vargas.

De acordo com Sabany (2022), esta obra permaneceu no Palácio até a década de 1950, quando foi transferida para o Museu Histórico Farroupilha, no município de Piratini, no Rio Grande do Sul, onde permaneceu em exibição até 2012, momento em que foi necessário ser encaminhada para um processo de restauração.

A imagem da direita da Figura 1 refere-se à primeira exposição da obra após o seu restauro, em uma das salas principais do Museu do Doce – museu universitário de responsabilidade da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Esta exposição foi inaugurada em maio de 2022, integrando a programação do 14º Fórum Estadual de Museus na UFPel. A obra permaneceu em exposição temporária no Museu do Doce até junho de 2023. Este local de exposição foi convenientemente escolhido por este Museu ter abrigado, durante todo o período de pandemia de COVID19, o próprio processo de restauro da obra, realizado pela equipe de pesquisadores, discentes e técnicos do Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Bens Culturais (LACRBC) da UFPel.

Após o término da exposição referida, a obra voltou a integrar a coleção do Museu Histórico Farroupilha, de Piratini. Entretanto, atualmente encontra-se em exibição na edificação que abriga a Prefeitura de Piratini, por razão da demanda de espaço, dadas as dimensões do quadro que ultrapassam a capacidade do espaço expositivo do Museu Histórico Farroupilha.

**Figura 1: Congressistas com Getúlio Vargas ao centro, em 1929, com o quadro destacado; Exposição do quadro junto ao Museu do Doce, Pelotas, maio de 2022.**



Fonte: Os Congressistas, 1929, Revista do Globo, editada pelos autores; Exposição do Quadro: autores.

A coordenação do laboratório referido estabeleceu uma rede de pesquisadores colaboradores para que esta exposição estivesse acompanhada de recursos que promovessem a compreensão tanto da obra como de seu processo de restauro.

Desta maneira, a exposição pôde contar com vários recursos: a mediação de estudantes de graduação e pós-graduação, os quais explanavam sobre os materiais e técnicas utilizados no processo de restauro; banners e vídeos que apresentavam as narrativas sobre o conhecimento produzido durante todo o processo; recursos lúdicos e acessíveis para o acolhimento de pessoas com deficiência visual (COSTA et al, 2022). Pesquisadores de diversas áreas – conservação e restauração, artes, sociologia, filosofia, história, história da arte, arquitetura, design e computação – foram envolvidos na estruturação destas narrativas, as quais instrumentalizavam os visitantes sobre a vida do artista e compartilhavam leituras sobre o significado da obra.

Importa aqui mencionar o envolvimento de pesquisadores da área de representação em arquitetura, por ter oportunizado a aquisição de uma imagem digital precisa da obra por meio da técnica de fotogrametria digital, imagem que provocou os desdobramentos para a produção dos recursos lúdicos aqui apresentados. A manipulação desta imagem, por procedimentos digitais, foi demandada para apoiar os trabalhos de restauro por facilitar a variação de escala para visualizar detalhes de forma e de cor da pintura, constituindo-se como um tipo de documentação da obra. Em Sabany (2022) pode-se compreender como esta documentação digital facilitou a leitura interpretativa da obra, possibilitando estudar isoladamente cada figura ou regiões do quadro, em diferentes escalas, com a manutenção das proporções dimensionais.

## **2. Uma Breve História Sobre o Artista e as Interpretações Prévias Sobre a Obra Abordada**

Faz-se necessário para este estudo instrumentalizar o leitor com uma breve história sobre a vida do artista, com as leituras da obra apresentadas na exposição, assim como com a apresentação de pelo menos dois dos jogos que acompanharam a exposição, pois serão comparados com o jogo a ser proposto.

## 2.1. Helios Seelinger: Pintor, Ilustrador e Caricaturista

De acordo com Brancato (2019), Helios Seelinger nasceu no Rio de Janeiro, em 1878, e se estabeleceu como pintor, ilustrador e caricaturista, com amplo reconhecimento no cenário artístico do Brasil na primeira metade do século XX. Particularmente, era prestigiado pela comunidade artística de Porto Alegre desde a sua primeira visita à cidade em 1915, e mantinha ali boas relações, que conduziram à execução da pintura.

Segundo Sabany (2022), o artista criou um estilo de pintura diferenciado, moldado pela formação em duas escolas artísticas: inicialmente a alemã, conhecida por sua abordagem espontânea e emotiva, e logo a francesa, destacada por sua atenção meticulosa aos detalhes e à precisão. Brancato (2019, 2024) considera que Helios criou uma série de obras com conteúdo extraordinário, povoado por seres fantásticos, alegorias e simbolismo profundo, consagrando-se entre os principais nomes do simbolismo no Brasil. Destaca, também, o caráter irreverente do artista, com trajetória marcada pela postura crítica e moderna, além da diversidade de sua obra ao longo da carreira, tanto em formas quanto em temas.

Na década de 1920, Helios Seelinger firmou-se como pintor da história nacional, realizando obras de grandes dimensões. A primeira delas foi o tríptico “Minha Terra”, premiada na Exposição do Centenário no Rio de Janeiro em 1922 e hoje no Museu Histórico Nacional; em 1925, executou em Porto Alegre a obra particularizada neste estudo, “Pelo Rio Grande para o Brasil”, e, finalmente, o tríptico “Evolução de São Paulo”, encomenda do Governo do Estado de São Paulo confeccionada entre 1928 e 1929, atualmente no Museu Florestal Octávio Vecchi, em São Paulo. No conjunto das obras históricas, é notável a presença de um discurso crítico ao protagonismo de heróis do passado e o recurso ocasional a sentidos alegóricos.

Analisada em pormenor por Silva e Brancato (2021), a obra “Evolução de São Paulo” exemplifica as posturas do artista indicadas. Os autores consideram que esta produção de Seelinger possui um viés crítico à história e sociedade paulistas, identificando na pintura um discurso que, na sutileza dos detalhes de construção das cenas, problematiza o passado colonial luso-brasileiro e a sua relação com a escravidão e o extrativismo, e que aponta para a marginalização da natureza decorrente de uma modernização acelerada na Primeira República.

Compreende-se, mesmo com estes breves comentários sobre a vida de Helios Seelinger, a sua postura contemporânea, com o olhar atento ao presente em constante diálogo com o passado e o futuro.

## 2.2. As Leituras Sobre a Obra “Pelo Rio Grande para o Brasil”

De acordo com as informações sistematizadas em Sabany (2022), a pintura “Pelo Rio Grande para o Brasil” foi idealizada por Osvaldo Aranha, quem também articulou os meios para a sua confecção entre particulares e municipalidades gaúchas para ser ofertada ao Governo do Estado. Sendo assim, a obra pode ser compreendida como um apoio dos políticos locais ao Partido Republicano e em acordo aos seus valores. Sabany (2022) também relaciona esses interesses ao movimento positivista, de grande adesão entre lideranças do governo à época, expressado na cena do quadro por elementos de valorização do nacionalismo, do civismo e da família.

Seelinger atribuiu à obra um caráter alegórico, explicitado por interpretações que a levaram inclusive a ser intitulada, mais tarde, como “Alegoria do Sentido e Espírito da

Revolução Farroupilha”. Por este caráter, a obra se difere daquelas conhecidas como obras históricas do Palácio Piratini, que enaltecem “heróis” ou fatos da Revolução Farroupilha.

Além da história da obra, Sabany (2022) registra a leitura interpretativa que acompanhou o processo de restauro já mencionado, o que facilita compreender, inicialmente, que a pintura está dividida em dois planos. O plano superior sobrepõe o tempo de três revoluções: Farroupilha (1835-1845), Federalista (1893-1895) e a Revolução de 1923, o que foi explicitado desde cedo pelo próprio artista na imprensa. Já o plano inferior, fixando-se no presente, anuncia na marcha coletiva um desejo de futuro para o Brasil. A oferta ao Governo do Estado de então, capitaneado por Borges de Medeiros, expressa a aprovação de sua condução do Rio Grande do Sul e a vontade de maior participação política das lideranças gaúchas no governo brasileiro, antecipando a ascensão de Getúlio Vargas ao poder em 1930. A proximidade do título original da obra às palavras finais de Vargas ao assumir a presidência – “Rio Grande, de pé, pelo Brasil” –, expressa a comunhão de tais desígnios. Desta maneira, o exercício de leitura deste quadro é provocativo tanto para decifrar fatos, reais ou imaginários, como para identificar detalhes que envolvem cerca de quarenta personagens, por vezes carregados de códigos implícitos aos ideais políticos e sociais do momento da pintura - que podem ter sido indicados ao artista ou que possam expressar a sua postura crítica, irônica e contemporânea. Foram estas provocações que guiaram o projeto dos recursos lúdicos aqui abordados e a serem desdobrados.

### **2.3. Os Jogos de Quebra-Cabeça Que Acompanharam aA Exposição da Obra**

O conjunto de jogos que acompanhou a exposição da obra após o seu restauro foi nomeado como AtuAlegoria, fazendo referência ao título usual da obra e para ressaltar o propósito de que o espectador produza suas próprias interpretações sobre ela. Deve-se contextualizar que o momento de produção dos jogos coincidiu com o das pré-eleições presidenciais no Brasil, de 2022, sendo assim envolvido pela ativação de reflexões político-sociais, incluindo as partidárias.

A partir dos relatos de Araujo et al (2022) e Costa et al (2022), pode-se entender que a concepção deste conjunto esteve apoiada na abordagem interpretativa de patrimônio cultural referenciada em Caponero e Leite (2020). Interpretar um patrimônio, de acordo com tal abordagem, é valorizá-lo a partir do reconhecimento e difusão de sua história e relevância cultural, advinda da identidade local e do valor social deste patrimônio. Para isto, é fundamental a comunicação para uma atualização, ininterrupta e dinâmica sobre a sua representatividade no tempo: passado, presente e futuro. Tilden (2009) destaca a necessidade de interpretar para despertar envolvimento emocional e comprometimento, seguindo uma lógica onde a interpretação leva à compreensão, que promove a valorização e culmina em movimentos de proteção efetiva.

A atribuição de ludicidade aos recursos considerou a problematização apresentada em Sacchetti (2021), um estudo que critica o uso excessivo do lúdico na arte, em função do risco de trivializar a obra.

Os jogos aqui particularizados são do tipo quebra-cabeça, ilustrados pela Figura 2, e estiveram disponíveis para livre utilização no espaço de exposição da pintura no Museu do Doce em Pelotas. Os jogos foram executados por fabricação digital, pela técnica de corte a laser, em acrílico de 3mm de espessura, adesivados com a imagem da obra. O quebra-cabeças com peças no formato tradicional foi executado em quatro modalidades, a fim de oportunizar diferentes graus de dificuldade e abarcar diversas idades e/ou habilidades cognitivas: no

padrão A3, com 28 peças e com 77 peças; no padrão A4, com 15 peças e com 40 peças. A proposta foi de instigar o espectador à observação detida da obra para concluir a montagem, tendo em conta que a imagem de referência era a própria obra. O jogo com peças no formato do perfil das figuras, ou grupo de figuras, foi criado tanto para provocar uma conexão com o próprio período eleitoral, por meio da edição de cor e desenho das bandeiras, como para instigar a reflexão quanto à homogeneidade na cor de pele dos personagens, oferecendo as mesmas peças com personagens em outro tom de pele. Destaca-se o registro em Costa et al (2022) relativo à intenção, inviabilizada pelo curto espaço de tempo para a produção, em editar radicalmente a imagem do quadro, retirando todas as armas da cena, possibilitando outras atualizações.

**Figura 2: Os jogos que acompanharam a exposição da obra no Museu do Doce, 2022.**



Fonte: Elaborado pelos autores.

Os impactos produzidos por estes jogos foram notados e expressados de maneira informal pelo depoimento dos visitantes e, especialmente, pelo relato dos funcionários do Museu que acompanharam o cotidiano do uso dos recursos, comprovado pelo desgaste das peças. Entretanto, carece um estudo dedicado ao potencial como promotores da apreciação da obra a partir de posturas interpretativas, para além do lúdico pelo lúdico, como adverte Sacchettin (2021). Logicamente, o segundo jogo convida o espectador a uma intervenção interpretativa, ainda que por meio de uma representação, e oferece possibilidades para compor outra alegoria: ATUALEGORIA, “A tua alegoria”, ou “Atual\_Alegoria”, para atualizar o futuro ali representado com a diversidade social. Segundo Agamben (2009), a contemporaneidade é entender o tempo presente de forma crítica, não apenas pelas suas conquistas, mas também pelas suas falhas.

O envolvimento com a produção destes jogos, desde a área de expressão gráfica, em particular pela obtenção de uma imagem digital precisa da obra, foi intensificado à medida em que foram evidenciadas lógicas geométricas curiosas, fundamentadas em regras que reforçam as interpretações registradas até então, apresentadas anteriormente. Neste estudo verifica-se a possibilidade da formatação de outros quebra-cabeças, baseados na investigação das geometrias implícitas, na expectativa de compreender a potência deste tipo de estratégia para o caso abordado.

### 3. Os Procedimentos Envolvidos Neste Estudo

Neste desdobramento dos estudos, partiu-se da exploração de uma abordagem geométrica aliada à compreensão do estabelecimento de regras de organização formal junto ao desenvolvimento de processos criativos. Tais processos abrangem a criação de linguagens de comunicação e expressão, sob a experiência e repertório do artista/projetista para atribuir desempenhos formais específicos, no âmbito das narrativas que conduzem o processo criativo. Os procedimentos aqui empregados para abordar a obra em seu sistema organizacional estão relacionados à investigação sobre o uso de estratégias compositivas baseadas em simetrias. As composições simétricas são derivadas de transformações isométricas, ou seja, aquelas que preservam distâncias, ângulos, paralelismos e razões duplas. Haja vista a formação de Helios Seelinger, composta inclusivamente pela frequência precoce a disciplinas de geometria na Academia Imperial de Belas Artes em 1889 e na Escola Nacional de Belas Artes em 1890, considera-se pertinente esta abordagem. A difusão de teorias artísticas à época sobre o direcionamento das linhas e a conseqüente evocação de qualidades expressivas nas obras de arte, conforme Valle (2009), corrobora o argumento anterior.

A técnica para a investigação foi a de sobreposição de traçados em meio digital sobre a imagem adquirida por fotogrametria. Os traçados derivaram da identificação de direções demarcadas por diversos elementos da cena, ou por um conjunto deles, para logo associar a determinadas malhas que regulam e delimitam lugares geométricos fundamentados recorrentemente em regras de simetria.

Estes traçados serviram de base para o diálogo com especialistas sobre a vida e obra de Seelinger, e em particular sobre a obra aqui abordada. Os traçados foram apresentados de maneira sequencial para registrar as descobertas, as quais delimitam as linhas que podem guiar o formato das peças de outros jogos. Por fim, realizou-se uma reflexão, incluindo os especialistas, que naturalmente se fizeram coautores deste trabalho, a partir da comparação com aqueles dois jogos de quebra-cabeças já experienciados pelos visitantes da exposição da obra no Museu do Doce.

#### 3.1. A Investigação Sobre as Geometrias Implícitas à Obra

Na sequência, registra-se o processo de sobreposição de traçados, conforme já mencionado, com o propósito de apoiar o esforço de decifrar as mensagens implícitas à obra. As lógicas até então exploradas envolveram: simetrias bilaterais, simetrias de translação, paralelismos e perpendicularidades.

Ao dividir o quadro, simetricamente, por uma linha horizontal, como ilustrado na Figura 3A, tem-se na metade superior o lugar do passado com representações de antigas revoluções. A única figura humana que ocupa esta metade, com cor vívida, está associada, pelos especialistas, a um destacado chefe militar atuante na década de 1920, Flores da Cunha, portanto relacionado ao momento em que o quadro foi produzido. Na metade inferior do quadro está o lugar do presente e o ideal de futuro, representado por pessoas de pele branca. Ao traçar as diagonais do retângulo do quadro, Figura 3B, se deduz a intenção de situar a bandeira proeminente em uma das oito partes, com elementos nitidamente tangentes à diagonal descendente. A partir da Figura 3C, observa-se que o dimensionamento da tela foi regrado pela relação de perpendicularidade das diagonais com um triângulo equilátero central, cuja altura deste corresponde com a da tela. Observa-se que um dos lados deste triângulo também tangencia elementos da composição. Constatou-se que, ao sobrepor uma malha constituída pelas direções do triângulo equilátero (recursão por subdivisão), é possível

particularizar determinadas células desta malha que destacam figuras ou grupos delas. Estes destaques estão posicionados em lugares simétricos no total da cena, talvez para estabelecer correspondências de representatividade social ou política, a ser investigado. Observa-se que o personagem da metade superior, Flores da Cunha, é simétrico ao lugar da bandeira.

**Figura 3: Sobreposição de traçados fundamentais sobre a tela: simetrias bilaterais; diagonais e posição de perpendicularidade com lado de triângulo equilátero; malha de triângulos equiláteros.**



Fonte: Elaborado pelos autores.

A verificação das posições relativas entre os mastros das bandeiras, Figura 4A, ativou a configuração de outro traçado regulador. Há um paralelismo e simetria bilateral entre estes mastros, sugerindo uma similaridade de ideais entre passado e futuro. Conforme está demonstrado pela Figura 4B, além destas relações que conformam um triângulo isósceles, ao sobrepor aos traçados anteriores compreende-se uma delimitação, com maior precisão, da área de representação do movimento do tecido da bandeira (um triângulo escaleno). O traçado é rigoroso, situando, por exemplo, o mastro da bandeira do Rio Grande do Sul na interseção da diagonal com o lado do triângulo equilátero (pé da perpendicular anteriormente referida). Ao representar uma malha, agora guiada pelas direções do triângulo isósceles, Figura 4C, observa-se a emergência do destaque de outras figuras ou o reforço da importância de elementos ou personagens já evidenciados na malha anterior. A Figura 4D particulariza 10 peças que derivam dos traçados da Figura 4C. A peça 4 evidencia a interpretação de reunir passado, presente e futuro a partir das três gerações representadas. A peça 5 situa a bandeira do Rio Grande do Sul. As peças 6 e 7, situadas ao centro da pintura, estão delimitadas por pentágonos irregulares, refletidos por transformação não isométrica, sem paralelismos, porém mantendo o invariante projetivo de razão dupla. Estes procedimentos de organização formal reforçam a consciência de aplicação de lógicas geométricas pelo artista. Observa-se que as figuras reunidas no interior destes pentágonos estão efetivamente com posturas contrapostas. O pentágono superior traz uma cena de combate, enquanto o inferior apresenta personagens

unidos para caminhar na mesma direção. Além disto, há que notar as simetrias de translação das peças derivadas da subdivisão do triângulo isósceles. Estas simetrias materializam os discursos já construídos: os personagens representados nas peças 2 e 9, estão associados, respectivamente, à representação da República e ao político Osvaldo Aranha, conforme Sabany (2022), ambos olham para a mesma direção; as peças 3 e 10 associam Flores da Cunha à bandeira republicana; a relação entre as peças 1 e 8 destaca, por analogias simétricas, diferentes representações e atuações do povo riograndense em sua luta cívica, o soldado solitário e desconhecido e a família, ou quem sabe, o povo em situação de guerra e paz.

Entende-se que os ritmos identificados induzem ao destaque de diferentes elementos da cena, entretanto isto não determina uma interpretação de sentidos muito análoga e coesa. A rigorosidade geométrica ensina o espectador a ver, porque conduz o olhar. Ela permite que a variedade seja unificada, apreendendo o quadro de uma só vez, e permite também o exame mais individual da variedade.

Evidentemente não há o propósito de elaborar, no escopo desta análise geométrica, novas hipóteses. Entretanto, pode-se com estes e tantos outros traçados, provocar mais curiosidades, particularizar outras peças e engajar qualquer espectador da obra neste processo de investigação que se apoia na geometria.

**Figura 4: Identificação de traçado regulador da pintura a partir das posições relativas entre os mastros das bandeiras e a decorrente delimitação de lugares de personagens e grupos deles.**



Fonte: Elaborado pelos autores.

Registra-se, ainda, outro traçado curioso, identificado pela direção induzida por pelo menos três pontos determinados pela posição das mãos dadas entre a menina de azul, o menino e a mulher, como demonstra a Figura 5A. Com atenção, pode-se perceber que este traço conecta pontos de articulação de diferentes personagens (joelhos, cotovelos), ou mesmo pontos de tangência, parecendo reforçar a condução do olhar do espectador para esta

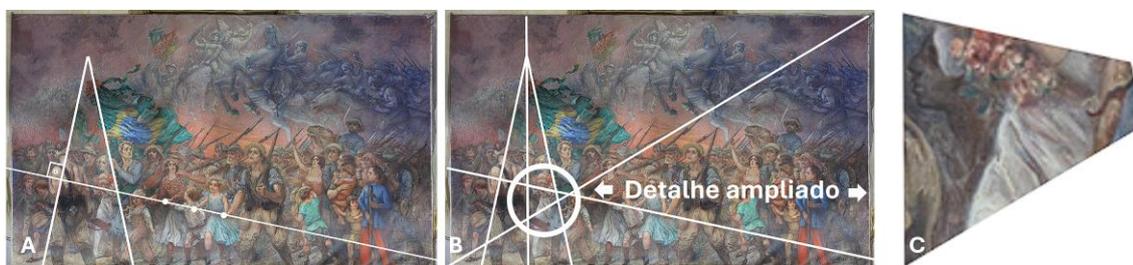
direção. Observa-se que este traço está posicionado perpendicularmente ao lado do triângulo isósceles, área que contém a personagem representativa da República. Mais do que isto, ao sobrepor a diagonal ascendente da pintura e traçar o eixo de simetria vertical do triângulo, como demonstra a Figura 5B, fica delimitada uma peça que particulariza o único personagem negro retinto da cena. Sua presença silenciosa - no segundo plano, mas em ponto nobre da composição - enfatiza as ambiguidades do quadro. Em reportagem na imprensa da época, foi identificado que a pintura procurava apresentar os “tipos característicos das raças” do Rio Grande do Sul (Bellas-Artes, 1926). Se ela assim o faz, não possui, contudo, o intuito de representá-las de maneira igualitária. Por outro lado, como adverte Sabany (2022), o artista pode ter incluído o personagem como forma de resistência crítica a um discurso de embranquecimento da Nação muito presente na década de 1920.

Polidoro (2020), fundamentando-se em Arasse (1996), menciona que:

Os detalhes se revelam como surpresas e recompensas àqueles que olham as pinturas com mais atenção. De maneira que o estatuto do detalhe pode trazer uma dupla revelação: do processo de representação utilizado pelo pintor e do processo de percepção utilizado pelo espectador. O olhar que detecta essa presença discreta, latente ou escondida é bem diferente do olhar distante e generalizante.

A aplicação de lógicas geométricas contribui na visibilização desses aspectos do quadro. Aplicadas nas peças do quebra-cabeça, elas favorecem o olhar para o detalhe, que em geral passam despercebidos pelos espectadores.

**Figura 5: Traçado regulador que particulariza a área da pintura com a única pessoa de cor preta.**



Fonte: Elaborado pelos autores.

#### 4. Resultados e Discussão

Como um dos resultados deste estudo tem-se a formatação de peças para compor um terceiro tipo de quebra-cabeça a partir da imagem da obra “Pelo Rio Grande para o Brasil”, de Helios Seelinger. Não se trata de um único jogo, tendo em conta que cada traçado constitui um quebra-cabeça com uma narrativa distinta, alguns deles se sobrepondo e reforçando as narrativas. Todo o exercício de traçado fez a equipe envolvida interagir e dialogar de maneira interdisciplinar, potencializando os saberes de cada área específica. Entretanto, o uso deste tipo de jogo, de abordagem essencialmente geométrica, ainda não foi validado por outros espectadores. Há a dúvida do quanto toda esta interpretação possa levar a uma postura contrária àquela proposta. Ao mesmo tempo que pode apoiar a mediação para provocar a interpretação da obra, e induzir a compreender a intencionalidade do artista em particularizar lugares geométricos para atribuir sentidos às posições relativas de cada figura da cena, pode, quem sabe, provocar uma atitude passiva do espectador, como adverte Agamben (2009). Este

tipo de jogo efetivamente pode ativar a postura interpretativa? Ou, conseguirá ultrapassar o limite do lúdico pelo lúdico, como advoga Sachetini (2020)?

Quanto aos outros dois tipos, do conjunto “AtuAlegoria”, o jogo de quebra-cabeças com o formato das figuras foi o que pareceu provocar uma postura mais reflexiva do jogador que aquele com peças de formato tradicional. O tradicional tem o número exato de peças para a montagem da imagem da pintura, um jogo fechado, que acaba no encaixe de todas as peças. Este tipo pode fazer que o jogador caia na armadilha de reduzir a experiência com a leitura da obra como mero entretenimento, sem ativar uma postura interpretativa, mas sim um reconhecimento figurativo. É certo que faz o jogador olhar muitas vezes para o quadro, porém não garante instigar a compreensão do significado da representação.

O jogo das figuras, pode-se dizer, é um jogo um pouco mais aberto, com peças em formatos repetidos, mas cores diferentes. O jogador cria a sua própria narrativa, variando a cor da bandeira ou dos personagens, o que pode ter um caráter figurativo ou efetivamente interpretativo, de acordo com o repertório de significados a ser atribuído na escolha de cada peça. Este jogo como já mencionado, tem um caráter provocativo explícito, ao ponto de, em alguns momentos de tensão, durante o período da exposição que coincidiu com o pré-eleitoral, ter produzido uma postura da própria administração do Museu em retirar bandeiras de determinadas cores para evitar polêmicas, atestando a sua potência.

De qualquer maneira, os recursos desenvolvidos convidam os espectadores a interagir com a obra ativamente. O desgaste das peças dos jogos jogados indica que a abordagem lúdica promove a apreciação da obra, na expectativa de incentivar uma postura crítica e questionadora, essencial para a proteção e valorização do patrimônio cultural.

A abordagem geométrica, aliada à proposta lúdica demonstrada nas Figuras 3, 4 e 5, permitiu corroborar com as interpretações anteriormente registradas assim como constituir um método para explorar procedimentos a serem replicados em outras obras do mesmo artista, para auxiliar na compreensão das mensagens implícitas.

Colaborativamente, compreendeu-se que Helios Seelinger explora intencionalmente um conhecimento geométrico para configurar detalhes que estruturam sua linguagem, e foi possível disponibilizar um recurso capaz de compartilhar aqui mais esta leitura sobre a obra. Faz-se necessário avançar para a observação do potencial deste jogo com espectadores para além desta equipe de coautores deste estudo.

## 5. Considerações Finais

Este estudo demonstrou como a investigação sobre a geometria implícita a uma obra de Helios Seelinger pode auxiliar a elucidar a narrativa por ela representada, tendo em conta a aparente intencionalidade do artista em determinar lugares geometricamente delimitados para cada uma das figuras e estabelecer relações precisas entre eles.

O estudo ressalta o emprego da geometria junto a um processo criativo, e com isto dá pistas para reforçar ou produzir outras interpretações sobre o objeto de estudo. Para o caso em questão, observou-se a ênfase em estratégias compositivas baseadas em simetrias. Embora a cena apresente figuras com formas essencialmente livres, há elementos que denunciam as intencionalidades de organização formal a partir de traçados reguladores. Por meio destes traçados, foram registradas algumas hipóteses que ainda podem ser desdobradas.

Desta maneira, para a continuidade do estudo, por um lado, os traçados podem ser

densificados, dada a complexidade da obra e da possibilidade de extração de outras lógicas a partir de transformações no campo da geometria fractal, por exemplo, ou avançar para as transformações topológicas. Por outro lado, buscar-se-á agregar o jogo (geométrico/interpretativo) aqui apresentado ao conjunto *AtuAlegoria*, para logo observar as contribuições efetivas de cada tipo de quebra-cabeça para a apreciação da obra.

Os procedimentos para o entendimento das geometrias implícitas, desde o uso de tecnologias avançadas de representação, como a fotogrametria para garantir a precisão da imagem digital da pintura, até o emprego de técnicas gráficas tradicionais, podem ser tomados como referência para estudos similares. Mais do que isto, a atribuição de ludicidade a estes procedimentos ilustra possibilidades para ampliar o convite à participação ativa dos espectadores e envolvê-los com o conteúdo e modo de produção artística, para que cada vez mais seja compreendida em sua intensidade reflexiva e crítica de representação de um presente, atualizando o passado para projetar o futuro, como tão habilmente fez Helios Seelinger.

### Agradecimentos

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS), à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio com bolsa de iniciação científica, de mestrado e doutorado. À coordenadora do Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Bens Culturais da UFPel, Profa. Dra. Andrea Bachettini, por oportunizar o envolvimento de cada autor com este estudo.

### Referências

ARASSE, Daniel. **Le détail**: pour une histoire rapprochée de la peinture. Paris: Flammarion, 1996. ISBN: 978-208-12-2064-5.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ARAÚJO, Rithiele; TEIXEIRA, Anelize; NUNES, Cristiane; XAVIER JUNIOR, Edemar; COSTA, Vinicius.; BORDA, Adriane. Representação interpretativa de uma obra de Helios Seelinger: *AtuAlegoria*. **Anais do XXXI CIC Congresso de Iniciação Científica/UFPEL**, Pelotas 2022.

BELLAS-ARTES: As artes bellas no Rio Grande do Sul – Um quadro historico de Helios Seelinger. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 2231, 24 mar. 1926, p. 3.

BRANCATO, João. Helios Seelinger e a obsolescência programada do artista moderno. In: **Seminário do Museu D. João VI / Grupo Entresséculos - Modernidades e tradições em finais do século XIX e início do XX, 13**, Rio de Janeiro, 2022. Anais eletrônicos... Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2024.

BRANCATO, João. Imagem e autoimagem do artista boêmio. **Encontro de História da Arte**, Campinas, n. 14, p. 228-236, 2019.

CAPONERO, Maria Cristina; LEITE, Edson. Interpretación del patrimonio: necesidad de diálogo entre educación y ciudadanía en Brasil. **Revista de Estudios Brasileños**, [S. l.], v. 7, n. 14, p. 19-33, 2020. DOI: 10.14201/reb20207171933.

COSTA, Vinicius; BORDA, Adriane; TAVARES, Tatiana. Mesa tangível interativa: implementação e experimentações em espaços culturais e educativos In: **Graphica2022 XIV International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design**, 2022, Seropédica, Rio de Janeiro. Tudo é Desenho. Recife: Even3, p. 694-705.

MACNULTY, W. Kirk. **A Maçonaria**: símbolos, segredos e significados. Ed. Martins. Fontes. S. Paulo, 2007.

OS CONGRESSISTAS no Palácio do Governo. Revista do Globo, Porto Alegre, Ano I, n°14, p. 40, ago. 1929.

POLIDORO, Maurício. Prolongamento do fazer artístico nas montagens de Paola Zordan. **Revista Croma**, Estudos Artísticos. (Universidade de Lisboa), v.8, n. 15, p. 125-131, 2020.

SABANY, Darlene. **A restauração de uma obra de Helios Seelinger pelo Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Bens Culturais da UFPEL**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) ICH/UFPEL, Pelotas, 2022.

SACCHETTIN, Priscila. De volta à caverna de Platão: notas sobre exposições imersivas. **ARS** (São Paulo), [S. l.], v. 19, n. 42, p. 691-739, 2021. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.185248.

VALLE, Arthur. Helios Seelinger, um pintor “salteado”. **19&20**, Rio de Janeiro, v. I, n. 1, mai. 2006. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/artistas/artistas\\_hs.htm](http://www.dezenovevinte.net/artistas/artistas_hs.htm)>. Acesso em: 13 jun. 2024.

VALLE, Arthur. A teoria da expressão de Humbert de Superville e sua recepção no meio artístico fluminense do início do Século XX. **19&20**, Rio de Janeiro, v. IV, n. 4, out. 2009. <https://www.doi.org/10.52913/19e20.IV4.08>

TILDEN, Freeman. **Interpreting our heritage**. University of North Carolina Press, 2009.