

CIDADE MODERNA DESVELADA: A PINTURA DE PAISAGEM URBANA EM PORTO ALEGRE (1920-1945)

Daiane Marcon¹

O surgimento da cidade moderna na paisagem

Retratar uma paisagem através da pintura é um fenômeno moderno: adquire autonomia, conquistando o primeiro plano e se tornando por si só o assunto da obra, no século XVII na região da Holanda, quando surgem as primeiras pinturas que buscam representar de modo descritivo a natureza.² O próprio conceito de paisagem, hoje usado em diversas áreas, surge no âmbito das artes para designar esse gênero de pintura.³ A ideia de paisagem, de observação plástica de um ambiente é, portanto tributária da arte: “Gracias a la pintura, cuando contemplamos un territorio transformado durante siglos por la explotación agrícola lo artealizamos, apreciando en él sus valores plásticos y pintorescos”⁴. A paisagem, então, não é o ambiente natural, mas a transposição artística que se faz a partir da observação de um local, como destaca novamente Maderuelo: “Es la intencionalidad estética puesta en la contemplación la que transforma un lugar en paisaje”⁵. A partir do romantismo, no século XVIII, a observação da natureza e a pintura de paisagem tomam proporções metafísicas com a nova categoria filosófica do sublime ou pendem para um tom de elogio a vida simples em detrimento à modernidade e à industrialização: até aqui é a natureza que protagoniza a pintura de paisagem e muitas vezes, inclusive, carrega um dose de crítica ao presente e à vida urbana. Embora vilarejos e cidades já aparecessem esporadicamente na pintura de paisagem⁶, é no século XIX na Europa que o urbano moderno começa a ganhar protagonismo e seu caráter antinatural passa a ser observado com interesse estético e não mais considerado uma consequência torpe do modo de vida de seu tempo.

Uma figura é central para a fixação da proposta de que o belo reside no moderno e para a elaboração de um pensamento que influencia a maneira que será representada a cidade e o presente na pintura a partir dos impressionistas: Charles Baudelaire (1821-1867). A cidade, a vida moderna, a multidão, a velocidade, todas características da modernidade são temas centrais em sua obra poética. Além disso, Baudelaire constitui uma apologia à representação de seu próprio tempo através, também, da produção crítica.

¹ Graduanda do curso de História da Arte. Instituto de Artes - UFRGS.

² KERN, Maria Lúcia Bastos. História e Arte: as invenções da paisagem. In: XXVI Simpósio Nacional de. História – ANPUH, São Paulo, 2011. Anais... São Paulo: ANPUH, 2011

³ MADERUELO, Javier. Paisaje: un término artístico. In: BULHÕES, Maria Amélia. KERN, Maria Lúcia Bastos (Org.). Paisagem: Desdobramentos e Perspectivas Contemporâneas. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

⁴ *Ibidem*, p.13.

⁵ *Ibidem*, p. 17.

⁶ Alguns grandes exemplos são as pinturas do veneziano Canaletto, como é conhecido o pintor Giovanni Antonio Canal (1697-1768) e seu aluno e sobrinho Bernardo Bellotto (1721-1780) que também trabalhou essencialmente com a temática da cidade e sua movimentação. Também antes do século XIX, o paisagista britânico Thomas Jones (1742-1803) produz uma interessante série de obras retratando a Nápoles contemporânea.

Baudelaire em diversos textos, mas sistematizado em seu *Pintor da Vida Moderna*, clama pela representação do presente: o artista deveria buscar o belo no que é específico ao presente, no espírito de viver essa época.

O belo é sempre, inevitavelmente, de uma composição dupla, ainda que a impressão que produza seja una. [...] O belo é feito de um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil de determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se desejarmos, um a um ou todos juntos, a época, a moda, a moral, a paixão.⁷

O elemento relativo e temporal do belo para Baudelaire está em “extrair da moda o que pode conter de poético no histórico, de **tirar o eterno do transitório**”⁸, portanto para ele “A modernidade é o transitório, o fugitivo, o contingente, a metade da arte, e a outra metade é o eterno e o imutável”⁹. A arte para atingir o belo precisa carregar a qualidade essencial do presente, descobrir a beleza misteriosa de seu tempo.

O moderno para Baudelaire é necessariamente urbano – a metrópole é o *locus* da modernidade. O poeta viveu na Paris do século XIX sob a reforma urbana de Haussmann, quando a cidade foi remodelada e modernizada. Essa nova cidade com seus *boulevard* é o personagem central de boa parte de sua obra poética e se tornará tema recorrente na pintura, principalmente a partir de pintores impressionistas como Claude Monet (1840-1926), Camille Pissarro (1830-1903) e Gustave Caillebotte (1848-1894). A partir de então, a cidade e a modernidade, que antes não eram considerados dignos de serem temas da “grande arte”, tornam-se recorrentes na produção de artistas dos mais diferentes estilos e suportes.

A experiência da urbanidade moderna em Porto Alegre

As primeiras décadas do século XX marcam o período que a cidade de Porto Alegre passa, assim como algumas outras capitais do país, a viver o sonho do modelo de cidade moderna européia. Da mesma maneira que havia acontecido anteriormente na Europa, os padrões e valores, que antes irradiavam do campo, passam a ter seu centro na burguesia citadina e, assim, surge um novo imaginário que é urbano. Por conta disso, um grande esforço de modernização, capitaneado pelo positivismo do Partido Republicano Riograndense (PRR) se estabelece. A partir de 1910, começa o *boom* da construção civil: uma remodelação urbanística e arquitetônica inspirada pelo modelo haussmaniano – com dimensões bastante limitadas, é claro – está em curso no centro da cidade e se estenderá até a década de 1940.¹⁰ Becos são eliminados, novas e amplas ruas com calçamento e passeio público são abertas em seu lugar, parques e praças são criados e embelezados, imponentes edifícios públicos são construídos e a cidade passa a ter iluminação pública. Com

⁷ BAUDELAIRE, Charles. O Pintor da vida moderna. In: KERN, Daniela (org.). Paisagem Moderna. Porto Alegre: Sulina, 2010, p. 84

⁸ Ibidem, p. 94, grifo meu.

⁹ Ibidem, p. 95.

¹⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Memória Porto Alegre: Espaços e Vivências. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1991.

o aporte desta estrutura e a difusão dos valores burgueses urbanos, também se multiplicam os espaços de sociabilidade e lazer, como cafés, confeitarias, cinemas, teatros. Floresce, portanto, uma vida pública, antes quase inexistente, que tem lugar nas ruas do centro da cidade¹¹.

No contexto cultural, alguns contatos – talvez influências? – não podem ser deixados de lado. A tendência poética simbolista, na qual Charles Baudelaire foi figura essencial, teve lugar cativo na produção literária do Rio Grande do Sul desde o início do século XX. Mesmo que tenham importado mais a musicalidade e o poder de evocação da escrita do que os temas da modernidade urbana, Baudelaire foi amplamente conhecido e lido pelo círculo cultural da cidade e fez parte da formação artística de poetas gaúchos como Alceu Wamosy (1895-1923), Eduardo Guimaraens (1892-1928) e Marcelo Gama (1878-1915).¹² A popularidade de Baudelaire ainda é notável em 1926, quando nas páginas da *Revista Madrugada* – periódico de breve duração organizado por jovens literatos ligados a tendências modernizantes – são publicados, na sua primeira edição, traduções inéditas de dois poemas de Charles Baudelaire, traduzidos por Eduardo Guimaraens. Ainda na *Revista Madrugada*, há também em diversas edições referência a João do Rio (1881-1921) e seu *A Alma Encantadora das Ruas*. Pode se dizer com segurança, portanto, que pelo menos desde o início do século XX os círculos intelectuais e artísticos da cidade consumiam uma produção que tinha interesse estético na urbanidade moderna, propiciando uma abertura a busca do belo no moderno e no transitório de sua época, como Baudelaire havia postulado. É claro que o frenesi com a nova vida moderna urbana – os cafés, os carros, o jazz-band, o cinema, a vida social movimentada – está presente não só nas páginas da *Madrugada*, mas também nas outras revistas ilustradas com temática mundana¹³: a experiência da modernidade, inédita na região, impacta todo o círculo cultural.

O caso da pintura de paisagem urbana no Rio Grande do Sul (1924 - 1940)

Finalmente, o espetáculo da cidade moderna, assim como havia impressionado e inspirado na Europa artistas de diferentes olhares – de Charles Baudelaire a futuristas e além –, também passa a surgir na pintura no Rio Grande do Sul. Serão enfocadas nesse item três pinturas de paisagem urbana de Porto Alegre da primeira metade do século XX, buscando apontar afinidades nas diferentes abordagens que as obras trazem da paisagem moderna: *Praça da Alfândega* (1924) de João Fahrion, *Abrindo a Av. Borges de Medeiros* (sem data) de Maristany de Trias e *Clube do Comércio* (1940) de Angelo Guido. O recorte temporal não é aleatório: inicia-se com o aparecimento da cidade moderna na obra de Fahrion, acompanha o

¹¹ Cf. MONTEIRO, Charles. Porto Alegre dos anos 1920: Urbanização, modernidade e novas formas de sociabilidade urbana. In: RAMOS, Paula (Org.). *A Madrugada da Modernidade (1926)*. Porto Alegre: UniRitter Ed., 2006

¹² Para mais informações sobre o simbolismo no Rio Grande do Sul e a influência de Baudelaire e dos simbolistas franceses conferir: JAHN, Livia Petry. A Influência de Baudelaire na Poesia de Eduardo Guimaraens. *Non Plus*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 30-40, jan/jun 2012.

¹³ POSSAMAI, Zita Rosane. O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935). *Anais do Museu Paulista* [online]. 2006, vol.14, n.1, pp.263-289.

período no qual a arte do Rio Grande do Sul passa por uma lenta transição na qual são utilizados procedimentos modernos (principalmente advindos do impressionismo e do pós-impressionismo), porém sem romper com o modelo tradicional do sistema visual dominante e nem com o compromisso com o belo, com a perspectiva e com o realismo. O recorte também acompanha a primeira fase de renovação urbanística de Porto Alegre na qual se estabelece a modernidade: segundo a historiadora Sandra Pesavento (1991) esse processo vai da década de 1920 até meados da década de 1940. Também na história da arte local, na década de 1940 se inicia um novo processo com disputas acirradas sobre a arte moderna e movimentações que levariam a uma pintura modernista com ruptura do modelo tradicional e consequente chegada a abstração. Centramos-nos, portanto, no longo período de transição no qual tanto a urbanidade quanto a arte estão vivendo uma progressiva modernização mas ainda guardam alguma defasagem.

Essas obras, além de proporcionar um breve panorama formal da pintura realizada no período, também testemunham a modernização da cidade a partir da percepção dos artistas. Digo que testemunham e não que registram pois, apesar do referente real a ser representado que nomeia as três obras, a pintura é, evidentemente, sempre a interpretação do artista do visível, mesmo que à obra ele dê o título de um local existente. A pintura é uma construção e o que se vê representado é a percepção do real transpassada por interesses plásticos, sociais, políticos e/ou ideológicos. Sobre essa questão, Meyer Schapiro tece um comentário bastante elucidativo:

Se por um lado, toda visão é dirigida pelo mesmo processo e sistema orgânico, por outro os indivíduos diferem quanto às condições e aos objetivos de visão selecionados – a que dirigem seu olhar, com que interesse e sentimento, com que capacidade de discriminação, inata ou adquirida. Diferem ainda mais em suas representações do que veem. Representar, como reconhecer e recordar, é um ato que faz uso das experiências dos criadores, de sua cultura, aprendizagem e habilidades artísticas, de seus pensamentos, estados de espírito e disposições emocionais.¹⁴

Tal constatação é verdadeira sobre todo tipo de representação, porém especialmente necessária de ser destacada ao se tratar da pintura de paisagem, pois mesmo que haja o interesse do artista em retratar de maneira fiel um local específico, sua pintura será influenciada pela percepção subjetiva. Não há, portanto, retrato objetivo: as obras não constituem uma história da modernização da cidade, apenas a tangencia. É com a constatação de que os artistas são inspirados e certamente impactados pela nova experiência da cidade moderna, mas não a retratam objetivamente, que podemos pensar as obras a seguir e as maneiras que os artistas percebem a modernidade e as escolhas que fazem ao transformar essa percepção em pintura.

Após mais de uma década de transformações urbanas na cidade de Porto Alegre, surge finalmente a primeira manifestação, na pintura¹⁵, da modernização e da nova vida urbana – a obra *Praça da Alfândega*

¹⁴ SCHAPIRO, Meyer. Impressionismo: reflexões e percepções. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p.27

¹⁵ Nessa análise não estão sendo incluídas as artes gráficas nem a fotografia por ambas terem um contexto específico diferente da pintura nesse momento. Para questões de urbanidade na fotografia cf. MONTEIRO, Charles. **Fotografia e crônica**: a construção de uma visualidade urbana moderna de Porto Alegre nas revistas ilustradas nos anos 1920. ArtCultura, Uberlândia, v. 16, p. 156-

(1924), de João Fahrion (figura 1). Na obra, o artista enfoca a representação na nova vida social da cidade, tão oposta a sociabilidade rural a que o estado estava acostumado e que já havia figurado em pinturas de Pedro Weingartner (1853-1929) como *Kerb* (1892).¹⁶ O espaço de convivência urbana da via pública, cercado por estruturas modernas e habitado pela sociedade elegante contemporânea, são os protagonistas da obra: a praça embelezada, edifícios do estilo eclético, um cinema com seu letreiro e pessoas que circulam por esse local ao pôr-do-sol com seus chapéus na cabeça. A praça em questão – Praça da Alfândega – era a região mais importante da vida *chic*, cultural e política da cidade naquele momento. A obra é realizada em um estilo que remete ao impressionismo: a figuração é clara, porém com uma pincelada mais interessada na síntese do momento do que na descrição minuciosa, a estruturação da imagem é pictórica – se dá através camadas de tinta e não da linha.

Não há dúvidas de que Fahrion está representando uma vivaz cidade cosmopolita a partir de um registro pictórico moderno. Porém, salta aos olhos uma evidente dessemelhança (e, muitos diriam também, defasagem) em relação a obras paulistas do mesmo período que também enfocam a modernidade urbana – o paralelo poderia ser, por exemplo, com a obra do mesmo ano *São Paulo [GAZO]* (1924), de Tarsila do Amaral (figura 2). A dessemelhança reside nos dois critérios: procedimentos formais e escolhas na abordagem da temática.

Tarsila, ligada ao modernismo programático dos paulistas, pinta não um local específico da cidade, como Fahrion, mas uma alegoria da modernidade de São Paulo: o carro, a chaminé, o posto de gasolina, os postes, o arranha-céu, todo o imaginário da industrialização está presente. Trata-se, evidentemente, muito mais de uma vontade de futuro ainda não existente na cidade¹⁷ do que de um testemunho do real, mas mostra uma percepção e desejo tanto de cidade quanto de arte em tudo oposta ao que se vê na pintura do Rio Grande do Sul. Formalmente a obra de Tarsila busca uma adequação à vanguarda europeia, acompanhando o desejo de modernidade da temática, enquanto Fahrion se utiliza de procedimentos já usuais na Europa, provenientes do impressionismo. Embora São Paulo e Porto Alegre naquele momento não tenham uma diferença tão gritante no nível de modernização urbana, é incontestável que há uma enorme discrepância na auto-imagem e no discurso identitário local: São Paulo nesse momento já constrói muito de sua identidade a partir da cidade e da modernização – a locomotiva do Brasil; Porto Alegre, porém, não parece imbuir a imagem da cidade de tanto esforço retórico.

Apesar de Fahrion retratar um local central na modernização da cidade, o artista escolhe não incluir na pintura certos índices elementares de progresso, como o carro e o bonde, embora aquela zona fosse de

166, jul/dez 2014. Para questões de modernidade nas artes gráficas cf. RAMOS, Paula. **A modernidade impressa**: artistas ilustradores da Livraria do Globo - Porto Alegre. Porto Alegre : Editora da UFRGS, 2016.

¹⁶ Pedro WEINGÄRTNER. *Kerb* (1892). OST. 75 x 100cm. Coleção Particular.

¹⁷ CATTANI, Icléia Borsa. O desejo da modernidade e as representações da cidade na pintura de Tarsila do Amaral. In: KERN, Maria Lúcia Bastos; BULHÕES, Maria Amélia (Orgs.). *A Semana de 22 e a emergência da modernidade no Brasil*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

passagem comum de ambos. Além disso, na obra de Fahrion a ênfase da composição está na circulação despreocupada de pessoas, e especialmente na solidão delas mesmo em meio a multidão: o homem que atravessa a rua sozinho e ganha o ponto de maior destaque da composição parece afirmar isso. Apesar da vivacidade da obra, a modernidade se apresenta com um sabor agri-doce. Esse caráter duplo do moderno é também algo muito presente na obra de Charles Baudelaire que busca representar tanto o que há de fascinante quanto o que há de melancólico na experiência moderna: fascinante pelo novo, por oferecer possibilidades nunca sonhadas, por poder se mesclar anônimo na multidão como um *flâneur*; melancólico porque tudo isso vem acompanhado de solidão, choque, medo e constante angústia.

Na segunda obra citada, *Abrindo a Av. Borges de Medeiros* (sem data - década de 1930¹⁸) (figura 3), Maristany de Trias dá seu ponto de vista das obras de reforma urbanas que estavam em curso na cidade. A construção da Av. Borges de Medeiros, com a derrubada de parte de uma colina e construção de um imponente viaduto, foi a maior das obras de remodelação do período, considerada uma cirurgia urbana: a larga avenida tomou o lugar de um antigo beco e, com a planificação do antigo aclave, propiciou a passagem dos bondes na direção da zona sul. Essa grandiosa construção, após causar diversas desapropriações e demolições, foi o grande orgulho do Partido Republicano Riograndense. O artista, que possui algumas outras pinturas com a temática do trabalho (com a presença de espaços de trabalho como o cais e o estaleiro), escolhe retratar o surgimento da nova avenida através da obra e dos operários.

Nesse ponto, é impossível não fazer um paralelo com os murais que Cândido Portinari (1903-1962) pinta, também na década de 30, para o monumento à construção da Rodovia Presidente Dutra (figuras 4 e 5), nos quais também retrata trabalhadores realizando a obra. Além disso, tanto no tríptico de Maristany de Trias quanto nos quatro murais de Portinari são retratadas diferentes vistas do trabalho de abertura de uma via. Apesar dessas coincidências, mais uma vez a obra referente ao Rio Grande do Sul e a do artista de São Paulo não poderiam ser mais dessemelhantes, tanto formalmente quanto na abordagem do tema. Novamente a obra do artista modernista paulista é um tipo de alegoria com forte carga retórica enquanto a obra do Rio Grande do Sul faz referência a uma paisagem específica. Portinari pinta seus operários monumentais, imponentes, trazendo o progresso através de suas mãos, em cenas que tem mais compromisso com um discurso sobre o trabalho do que interesse em retratar de fato o trabalho – são alegorias, abstrações do trabalho. Poderíamos apontar que os murais em questão foram encomendas estatais para justificar a forte retórica, porém trata-se de uma construção recorrente nas obras de Portinari que retratam trabalhadores. As características formais dos murais parecem reafirmar o discurso do progresso: a composição é clara, limpa e controlada, o aspecto geral é de ordem.

¹⁸ O trabalho não está oficialmente datada, porém segundo artigo (AVANCINI, 2014) do historiador José Augusto Avancini trata-se de obra da década de 1930. Será considerada aqui, portanto, como sendo desse período.

Maristany de Trias (detalhe do tríptico na figura 6), por sua vez, retrata o operário durante o trabalho pesado, sem higienização, sem glória: afinal, tratam-se de vistas de uma obra específica e o brutal trabalho de construir o espaço da vida moderna não é limpo e glorioso. Tanto na figuração quanto na forma Maristany reafirma esse interesse de não exaltação: a épica construção da Av. Borges de Medeiros, a tal cirurgia urbana, aqui é vista sem ordenação – o homem, a terra, a pedra, tudo se dilui e se mescla numa coisa só através de sua pincelada, o aspecto geral não é de um ambiente agradável. Construir o progresso tem algo de bruto e inóspito. Numa atitude tipicamente baudelairiana (intencionalmente ou não? Não importa), Maristany encontra seu objeto na matéria do presente, sem tirar sua crueza, através justamente do que seria considerado sem interesse estético. O discurso, porém, não parece ser de simples crítica a modernidade. Há também um fascínio com a obra (a manipulação e a superação do natural operada pelo homem) que transparece tanto por a pintura ser realizada como um tríptico quanto pela grandiosidade com que ela é representada – como nas paisagens românticas que relacionam a natureza com o sublime, aqui a obra é imensa frente aos minúsculos personagens humanos, que poderiam ser engolidos por ela a qualquer momento. O discurso sobre a paisagem moderna, mais uma vez, parece ser duplo: o fascínio e a denúncia.

A terceira obra em questão, *Clube do Comércio* (1940) de Angelo Guido (figura 7) traz algumas mudanças marcantes tanto em relação a urbanidade que é representada quanto em questões artísticas. A obra enfoca a verticalização que começava a se intensificar no centro da cidade – o edifício que dá nome à obra havia ficado pronto no ano anterior. Diferente das duas obras gaúchas já comentadas, aqui Angelo Guido deixa de lado o fator humano em interação com a paisagem que era tão importante nas anteriores: nessa tela o interesse é essencialmente plástico. Com a modernização da cidade – e especialmente com a verticalização – o horizonte se transforma em justaposição de prédios lado a lado e, conseqüentemente, em rígidos jogos de linhas: é por essas linhas que Angelo Guido se interessa em *Clube do Comércio*. A relação entre as diagonais dos antigos telhados das casas e as sintéticas verticais dos edifícios altos cria uma firme composição geométrica. Sobre essa obra, a historiadora da arte Neiva Bohns aponta:

Ele tratou as superfícies das paredes banhadas de luz como planos de cor, num processo que poderia levá-lo, com um pouquinho mais de ousadia, a uma composição abstrata. Parece ter freado, por opção de cunho ideológico, seu impulso rumo a uma abstração geometrizada.¹⁹

O assunto que dá nome ao quadro, o Clube do Comércio, é o prédio mais ao longe que pode ser visto no encoberto horizonte da paisagem construída; ainda assim, por ser verticalizado e monumental, é soberano na paisagem. É curioso que Guido escolhe retratar os fundos do prédio do título, justamente a face não ornamentada: centra-se a atenção em um grande bloco de linhas retas e volumes geometrizados – a distância para uma abstração geométrica é realmente de um passo. As cores que cobrem de maneira quase homogênea os volumes – o rosa, o amarelo e o verde, todos em tons pouco saturados – se relacionam numa

¹⁹ BOHNS, Neiva Maria Fonseca. *Continente Improvável: artes visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX*. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 2005.

combinação impecável. No início do presente artigo foi comentada a afirmação de Javier Maderuelo de que a paisagem é a observação do ambiente com intenção plástica: essa obra é veemente nesse sentido ao perceber o espaço de maneira quase formalista; além disso, mostra que a paisagem urbana e a arquitetura, enquanto ambiente projetado, tem uma especial vocação para plasticidade pura – a cidade moderna é abstração.

Como destacou Bohns, o artista, porém, freia o caminho para a abstração e prefere se manter na figuração. E do que trata sua figuração? As surpreendentes árvores no primeiro plano cobertas pela sombra que já se projetou inteiramente sobre elas são seguidas pelo antigo casario no segundo plano, para, então, chegar finalmente nos modernos edifícios imponentes ao fundo: o que se parece enfatizar é a sobreposição e convivência de diferentes espaços e tempos, passado e futuro, que é o que constitui a cidade. É possível também uma leitura de que se trata da natureza e do passado sendo superado pelos artifícios da modernidade. De qualquer maneira, chegamos novamente ao mesmo sabor agrídoce, àquele caráter duplo na percepção da modernidade: o fascínio com a majestuosidade do enorme volume de linhas retas, afinal é ele que rege e dá a ossatura da firme composição geométrica; e a melancólica presença dessas árvores, comprimidas pelas construções e que, mesmo estando no primeiro plano, perdem sua altivez por serem encobertas pela sombra projetada das construções modernas. Porém, mesmo pisando no freio no último minuto e se mantendo dentro dos parâmetros do sistema visual tradicional, essa obra de Angelo Guido, com sua quase abstração, testemunha a mudança de ares que estava ocorrendo na pintura do Estado.

Portanto, nas três obras de diferentes décadas e diferentes artistas, através de temáticas distintas – a sociabilidade, o trabalho e a pura paisagem construída –, pode ser apontada uma tendência a oscilação frente a modernidade e industrialização, tornada flagrante ao confrontar com a retórica de obras do modernismo paulista. Talvez um dos fatores – entre certamente muitos mais -- que ocasiona esse fenômeno seja o discurso identitário do Rio Grande do Sul nesse período ainda muito construído através do regionalismo, da tradição e do rural. Mesmo que dentro desse recorte temporal o discurso regionalista tenha força especialmente na literatura, e não na pintura, ele tem capacidade de influenciar todo o círculo cultural já que pauta a construção de identidade regional. O elogio e a valorização maior do campo no imaginário local²⁰ pode instigar uma diferente assimilação e postura em relação a cidade e a modernidade, assim como o discurso de metrópole de São Paulo ocasionou uma auto-imagem que por vezes inflacionava a modernidade da cidade em suas representações artísticas. De qualquer maneira, ir além do diagnóstico e explicar o fenômeno está além do escopo deste artigo.

²⁰ KERN, Maria Lúcia Bastos. A pintura modernista no Rio Grande do Sul. In: KERN, Maria Lúcia Bastos; BULHÕES, Maria Amélia (Orgs.). A Semana de 22 e a emergência da modernidade no Brasil. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.



Figura 1: João FAHRION (1898-1970). *Praça da Alfândega*. 1924. OST. 64x57 cm. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo - IA/UFRGS (Porto Alegre-RS)



Figura 2: TARSILA do Amaral (1886-1973). *São Paulo [GAZO]*. 1924. 50x60cm. Coleção Particular.

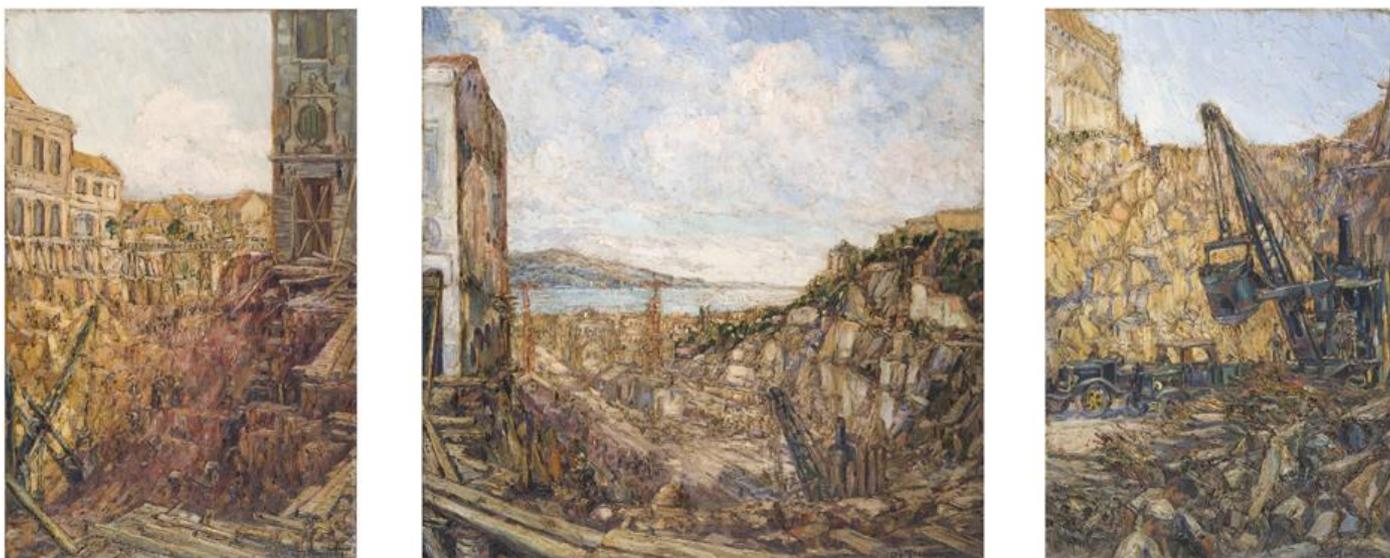


Figura 3: Luiz MARISTANY DE TRIAS (1885-1964). *Abrindo a Av. Borges de Medeiros* (triptico completo). Sem data (década de 30) . Óleo sobre madeira - 63x40 cm / 63x63cm / 63x 40 cm. Pinacoteca Aldo Locatelli. Porto Alegre – RS



Figura 4: Cândido PORTINARI (1903-1962). *Construção da Rodovia* (painel I de IV). 1936. OST. 96x768 cm. Local indefinido.



Figura 5: Cândido PORTINARI (1903-1962). *Construção da Rodovia* (painel IV de IV). 1936. OST. 96x768 cm. Local indefinido.



Figura 6: Luiz MARISTANY DE TRIAS (1885-1964). *Abrindo a Av. Borges de Medeiros* (parte I do tríptico). Sem data (década de 30) . Óleo sobre madeira. 63x40cm. Pinacoteca Aldo Locatelli. Porto Alegre - RS



Figura 7: Angelo GUIDO (1893 - 1969). *Clube do Comércio*. 1940. OST. 50x60cm. Pinacoteca Barão de Santo Angelo Porto Alegre – RS

Referências Bibliográficas

- AVANCINI, José Augusto. **As Pinacotecas Municipais de Porto Alegre**: A cidade na pintura de paisagem. In: XXXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, 2014, Uberlândia. Anais..., 2014.
- BAUDELAIRE, Charles. O Pintor da vida moderna. In: KERN, Daniela (org.). **Paisagem Moderna**. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- BOHNS, Neiva Maria Fonseca. **Continente Improvável**: artes visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 2005.
- CATTANI, Icléia Borsa. O desejo da modernidade e as representações da cidade na pintura de Tarsila do Amaral. In: KERN, Maria Lúcia Bastos; BULHÕES, Maria Amélia (Orgs.). **A Semana de 22 e a emergência da modernidade no Brasil**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- JAHN, Livia Petry. **A Influência de Baudelaire na Poesia de Eduardo Guimaraens**. Non Plus, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 30-40, jan/jun 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/44953>> [acesso em: 07/11/2017]
- KERN, Maria Lúcia Bastos. A pintura modernista no Rio Grande do Sul. In: KERN, Maria Lúcia Bastos; BULHÕES, Maria Amélia (Orgs.). **A Semana de 22 e a emergência da modernidade no Brasil**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- KERN, Maria Lúcia Bastos. A emergência da arte modernista no Rio Grande do Sul. In: GOMES, Paulo (Org.). **Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica**. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007
- KERN, Maria Lúcia Bastos. **História e Arte**: as invenções da paisagem. In: XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, 2011. Anais... São Paulo: ANPUH, 2011.
- MADERUELO, Javier. Paisaje: un término artístico. In: BULHÕES, Maria Amélia. KERN, Maria Lúcia Bastos (Org.). **Paisagem**: Desdobramentos e Perspectivas Contemporâneas. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- MONTEIRO, Charles. Porto Alegre dos anos 1920: Urbanização, modernidade e novas formas de sociabilidade urbana. In: RAMOS, Paula (Org.). **A Madrugada da Modernidade (1926)**. Porto Alegre: UniRitter Ed., 2006
- MONTEIRO, Charles. **Fotografia e crônica**: a construção de uma visualidade urbana moderna de Porto Alegre nas revistas ilustradas nos anos 1920. ArtCultura, Uberlândia, v. 16, p. 156-166, jul/dez 2014.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Memória Porto Alegre**: Espaços e Vivências. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1991.
- POSSAMAI, Zita Rosane. **O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935)**. Anais do Museu Paulista [online]. 2006, vol.14, n.1, pp.263-289. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5442/6972>> . [acesso em: 02/12/2017]
- RAMOS, Paula. **A modernidade impressa**: artistas ilustradores da Livraria do Globo - Porto Alegre. Porto Alegre : Editora da UFRGS, 2016.
- SCHAPIRO, Meyer. **Impressionismo**: reflexões e percepções. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.