

**A “EVOLUÇÃO” DA CULTURA ARTISTICA NO RIO GRANDE DO SUL: ÂNGELO GUIDO E O CENARIO DAS ARTES PLASTICAS NO BICENTENARIO DA CIDADE DE PORTO ALEGRE EM 1940**

**THE “EVOLUTION” OF ARTISTIC CULTURE IN RIO GRANDE DO SUL: ÂNGELO GUIDO AND THE PLASTIC ARTS SCENE IN THE BICENTENARY OF THE CITY OF PORTO ALEGRE IN 1940**

Rodrigo Lemos Simões<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto tem como propósito analisar a forma com que o professor e artista plástico Ângelo Guido compreendeu e apresentou no livro *Porto Alegre: Biografia duma cidade*, os diferentes momentos do cenário artístico rio-grandense, especialmente no que diz respeito à trajetória de pintores nacionais e estrangeiros na capital do Estado e a contribuição destes tanto na consolidação de uma cultura artística local como também na formação de novos artistas. Enquanto artefato da cultura, a arte exerce um importante papel na construção das identidades, tendo sido amplamente utilizada ao longo do tempo como veículo de divulgação e promoção de ideias e na regulação de condutas, onde determinados grupos buscaram instruir e consolidar formas consideradas corretas e desejáveis de comportamento em um certo contexto. A partir da categorização das imagens escolhidas pelo 199 para ilustrar o seu artigo e também do discurso feito por ele a respeito do passado e do presente da arte no Rio Grande do Sul, buscamos identificar suas vinculações e propósitos políticos no meio artístico local em um momento onde se buscava estabelecer a representatividade da cidade de Porto Alegre como um dos principais centros difusores de cultura no país. Neste sentido, seu texto inscreve-se num modelo de construção e apresentação tanto da memória histórica como do cenário artístico do período, livre de embates e contradições, onde o fluxo de mudanças e transformações relacionados à arte no Estado é conduzido por um processo de desenvolvimento contínuo em direção à modernidade.

**Palavras-chave:** Porto Alegre. Bicentenário. Arte.

---

<sup>1</sup> Licenciado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), licenciado em Pedagogia pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e Doutor em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). É Professor Adjunto da Universidade Luterana do Brasil, atuando no Curso de Graduação em História e no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU/ULBRA). Tem experiência na área de História e educação, com ênfase em Estudos Culturais, atuando principalmente nos seguintes temas: currículo e pedagogias culturais, construção e manipulação da memória, educação patrimonial, história da educação, formação de professores e identidade docente. E-mail: rlsimoes.71@gmail.com Orcid iD: <http://orcid.org/0000-0002-7024-6116>

**Abstract:** This article aims to analyse the way how professor and plastic artist Ângelo Guido comprehended and presented in his book *Porto Alegre: Biografia duma cidade*, the different moments of the rio-grandense artistic scene, especially with regard to the trajectory of national and foreign painters in the state's capital, and their contribution both in the consolidation of a local artistic culture as well in the formation of new artists. As a cultural artifact, art plays an important role in the construction of identities, having been widely used over time as a vehicle for dissemination and promotion of ideas and in the regulation of conduct, where certain groups seek to instruct and consolidate forms considered correct and desirable in certain contexts. From the categorization of images chosen by the author to illustrate his article and also of his discourse about the past and present of art in Rio Grande do Sul, we seek to identify its links and political purposes in the local artistic milieu at a time when it was sought to establish the representativeness of the city of Porto Alegre as one of the main centers of spread of culture in the country. In this sense, his text is part of a model of construction and presentation of both historical memory as well as the artistic scene of the period, free of contradictions and clashes, where the flow of changes and transformations related to art in the State is driven by a process of continuous development towards modernity.

**Keywords:** Porto Alegre. Bicentennial. Art.

Eu cada vez mais me orgulho de ser filho desta cidade, porque ela é um exemplo e será um exemplo para todo o nosso País, sobretudo numa época como esta de inquietações, de dúvidas e de medos. Porque Porto Alegre ainda é uma cidade que mesmo que se abra a caixa de Pandora, donde saem todos os males, ela fica, no fundo do seu coração, com a esperança, a grande esperança no seu futuro. (*José Loureiro da Silva*)<sup>2</sup>

### Situando o estudo

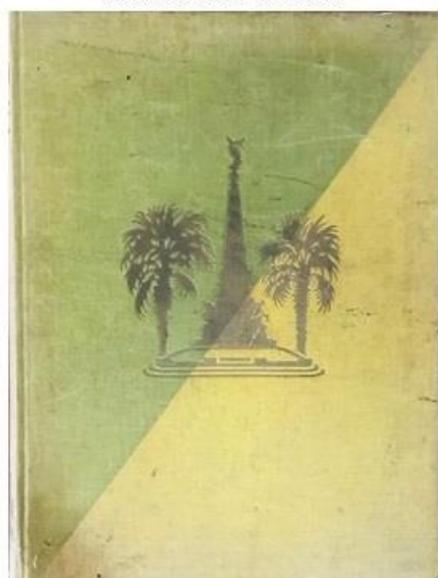
No ano de 1940 a cidade de Porto Alegre viveu um momento singular em sua história, trata-se das celebrações alusivas ao seu bicentenário que movimentaram os diversos setores da capital, atraindo visitantes e expositores de diversos estados do Brasil e do exterior, além da presença de Getúlio Vargas, então presidente da república. Naquele momento a cidade já comportava avanços significativos nos seus índices de desenvolvimento material e humano, despontando entre as grandes metrópoles do país. Entre os diferentes marcos comemorativos do bicentenário está o livro *Porto Alegre: Biografia duma cidade. Monumento do passado, documento do presente, guia do*

---

<sup>2</sup> Citado pelo ex-prefeito de Porto Alegre João Antônio Dib (1983-1985), no Jornal do Comércio, edição impressa do dia 03/06/2011. Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/site/noticia.php?codn=63961> Consultado em: 19/08/2020.

*Futuro*, editado pela Tipografia do Centro e publicado no ano de 1941. Para que esta obra se tornasse possível, diferentes órgãos públicos e setores da sociedade se reuniram em um esforço conjunto capaz de materializar em suas páginas as principais expressões do progresso local. Além da Prefeitura de Porto Alegre, foram patrocinadores deste projeto o Governo de Estado do Rio Grande do Sul, através de suas secretarias, o Departamento Estadual de Estatística, o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS), o Instituto de Belas Artes e a Universidade de Porto Alegre, a Federação das Associações comerciais do Rio Grande do Sul e a Associação Comercial de Porto Alegre, além dos diversos sindicatos de classe da cidade.

**Figura 1.** Monumento a Júlio de Castilhos entre palmeiras, reproduzido em dourado sobre fundo de tecido verde e amarelo



Fonte: GUIDO, s.d., capa

**Figura 2.** Folha de rosto com o nome do livro, seus organizadores, colaboradores e editora



Fonte: GUIDO, s.d., p.3

Trata-se de um livro confeccionado em grandes proporções (37x26<sup>1/2</sup>), com capa dura forrada em tecido amarelo e verde, com a imagem do monumento a Júlio de Castilhos e duas palmeiras em dourado centralizados na capa. Na lombada, o título na parte superior e, o complemento na extremidade inferior, ambos em letras douradas. São 664 páginas onde os diversos autores, personalidades do cenário social, político e cultural local revezam-se em textos que abordam diferentes aspectos da capital ao longo do tempo. O livro inicia tratando de questões relacionadas à geografia local, ao

clima, à flora, à fauna e aos dados demográficos, urbanísticos e econômicos da cidade. Em um segundo momento, apresenta a história da cidade, as suas origens, sociedade e política, os nomes de destaque no meio social e político, sua evolução arquitetônica, sua cultura e desenvolvimento intelectual. A terceira parte do livro é dedicada ao presente e ao futuro da cidade, à metrópole que é a capital administrativa do Estado, aos governos estadual e municipal, ao comando militar e à sede arquiépiscopal, à vida universitária, cultural e literária da cidade. Na parte seguinte é feita a apresentação das organizações de classe e da produção e depois disso é aberto espaço para a vida social da cidade, seus quadros genealógicos, famílias e personalidades de destaque, autores e colaboradores do livro. Em suas últimas páginas trata dos principais estabelecimentos comerciais e de serviços, o desenvolvimento da educação física e dos desportos, as representações consulares, uma exposição de fotografias das comemorações do bicentenário da cidade e de projetos urbanísticos.

Em um artigo destinado à análise das fotografias de escolares no álbum do bicentenário da cidade, Possamai (2015), salienta a necessidade de que, mesmo antes de nos determos nas imagens sobre a educação e os escolares, é importante abordar o que chama de “aspectos simbólicos concernentes às imagens presentes nesse álbum” (POSSAMAI, 2015, p, 133). Ao concebermos os álbuns como artefatos culturais, percebemos que eles nos trazem toda uma gama de intencionalidades que estão presentes tanto em seu formato como no seu conteúdo e que adquirem sentido na medida em que consideramos as questões contextuais envolvidas em sua produção. Segundo Du Gay (1997), é considerado cultural aquele artefato construído por nós como um objeto significativo. “É cultural porque se conecta com um conjunto particular de práticas sociais, específicas da nossa cultura e modo de vida. É cultural porque é associado com certos tipos de pessoas [...] e certos lugares.” (DU GAY et al., 1997, p. 4). Já Possamai acrescenta em seu texto que este tipo de publicação tem características de produção, circulação e consumo muito específicas e que o “viés laudatório e ufanista em relação aos feitos realizados pelos executivos estadual e municipal insere-se na tradição dos álbuns fotográficos editados pelo poder público no Estado” (POSSAMAI, 2015, p, 135).

Em sua análise sobre as demandas de memória relacionadas ao bicentenário da cidade de Porto Alegre, Marques (2007) chama-nos a atenção no sentido de observarmos o que chama de “questão da gestão da memória e da historiografia como releitura do passado, realizada no intuito de se compreender o presente e se orientar o futuro” (MARQUES, 2007, p. 1), presente no livro *Porto Alegre. Retrato de uma cidade*, obra sob coordenação do historiador Walter Spalding. Segundo ele, durante o período em que esteve à frente do poder executivo municipal, nomeado pelo próprio presidente Getúlio Vargas, José Loureiro da Silva notabilizou-se pelas grandes realizações urbanísticas, “bem como pelos debates em torno da definição de uma versão oficial da história da cidade” (MARQUES, 2007, p. 3). Nesta mesma época, e justamente em razão dos festejos que eram preparados, a polêmica no entorno da data oficial para a comemoração do bicentenário da cidade toma curso. Se para alguns a cidade deveria ter o seu início contado a partir do ano de 1740, tendo em vista a sesmaria concedida ao português da Ilha da Madeira Jerônimo de Ornelas, para outros, a data deveria ser a da chegada dos casais açorianos, “estabelecidos em terras públicas, em 1752, junto ao porto de Viamão, na foz do Riacho Dilúvio” (FLORES, 1987, p. 19). Havia ainda aqueles que preferiam considerar a data da “ordem oficial de transferência da capital da Província de Viamão para Porto Alegre, em 1773, emitida pelo governador José Marcelino de Figueiredo” (MONTEIRO, 2006, p. 75), como sendo a mais adequada para contar-se o início da cidade. Para Marques, foi justamente no contexto da década de 1940, “com o processo de reurbanização somado a um estado forte, que surge a necessidade de uma releitura da história e da memória para que se pudesse compreender o que se passava no presente” (MARQUES, 2007, p. 8).

Trabalhos desenvolvidos por Monteiro (2006b; 2010; 2014) abordam, sob diferentes perspectivas, as questões relacionadas à construção de uma visualidade urbana, tendo Porto Alegre o local privilegiado de suas análises. As comemorações do bicentenário da cidade de Porto Alegre não escapam ao autor, interessando-lhe compreender a forma como, a partir da produção historiográfica produzida pelo IHGRGS, e também através das crônicas feitas sobre a cidade, tornou-se possível responder “[...] à demanda de memória e de história da sociedade porto-alegrense –

dando ênfase a certos sujeitos, espaços e tempos e silenciando sobre outros – frente às profundas reformas urbanas em curso [...]” (MONTEIRO, 2006, p. 32-33). O autor trabalha em seu texto, fruto da pesquisa desenvolvida em seu doutorado, dois momentos distintos da administração da cidade, o primeiro mandato do prefeito José Loureiro da Silva (1937-1943), e o mandato do prefeito Telmo Thompson Flores (1969-1975). Entre os documentos por ele utilizados está o livro *Biografia duma cidade*, também trabalhado em outro texto onde se dedica à análise das séries fotográficas que corroboraram na construção de “uma história visual da cidade que legitimasse as reformas urbanas da administração Loureiro da Silva no contexto político do Estado Novo” (MONTEIRO, 2010, p. 18), ao mesmo tempo em que não se perdia de vista a memória sobre a cidade do século passado.

Os artigos do livro *Biografia duma cidade* ficaram a cargo dos intelectuais e personagens de destaque no cenário político e cultural porto-alegrense. Nomes como o do Padre, geógrafo e botânico Balduino Rambo, que escreve sobre o clima, a flora e a fauna de Porto Alegre, ou ainda do historiador Walter Spalding, que aborda os dois séculos de história da cidade, seguem aos do escultor e arquiteto Fernando Corona, do escritor e jornalista Moyses Vellinho, do médico e compositor Paulo Guedes, entre outros. O interesse que temos nesta obra está em um capítulo específico cujo título é “*As artes plásticas no Rio Grande do Sul*”, escrito pelo professor e artista plástico Ângelo Guido, abordando diferentes momentos do cenário artístico rio-grandense, especialmente no que diz respeito à trajetória de pintores nacionais e estrangeiros na capital do Estado e a contribuição destes tanto na consolidação de uma cultura artística local como também na formação de novos artistas.

Conforme Silva (2017), o italiano Ângelo Gnocchi Guido nasceu na cidade de Cremona no ano de 1893 e veio para o Brasil ainda criança, acompanhado dos seus pais. Viveu na cidade de São Paulo e aprendeu desenho com seu tio, Aurélio Gnocchi. Estudou no Liceu de Artes e Ofícios e iniciou sua vida profissional trabalhando com Cesar Formenti e depois com Adolfo Fonzari. No ano de 1922 o artista inicia seu trabalho como crítico musical e de artes no Jornal *A Tribuna de Santos*, “estando, portanto, em contato com os acontecimentos e ideias do movimento modernista, desde

as suas primeiras manifestações” (SILVA, 2017, p. 13). No Rio Grande do Sul, a convite de Walter Spalding, expôs e coordenou a seção de Belas Artes do Pavilhão Cultural da Exposição Farroupilha no ano de 1935. Além de pintor e crítico de arte no jornal Diário de Notícias, teve uma longa passagem pelo Instituto de Belas Artes, hoje Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde foi professor e diretor, tendo exercido um importante papel artístico e intelectual no Estado, onde “[...] avaliava eventos de arte, fazia análises e abordagens históricas da arte e escrevia críticas a respeito de artistas de modo individual” (SILVA, 2017, p. 11). Guido foi também um intelectual dinâmico, pesquisador das questões de estética e da história da arte, participou ativamente dos círculos culturais daquele período, fazendo uso do seu prestígio e exercendo sua influência no meio político local. Neste sentido, buscamos identificar em seu texto no livro *Biografia duma cidade*, como o autor descreve a trajetória da arte no Rio Grande do Sul, fazendo perceber e alimentando o imaginário local através de exemplos que demonstram a importância desta ao longo do tempo, fazendo dela parte integrante de um projeto maior de construção de uma história local fomentada no âmbito intelectual e político que marcou o momento de transformações e modernizações pelo qual passava a cidade naquele período.

### **Das reduções jesuíticas à Araújo Porto-Alegre: os primórdios da arte no Rio Grande do Sul**

O artigo de Ângelo Guido, escrito para o livro *Biografia duma cidade* é um dos mais longos, estendendo-se por 30 páginas. A parte textual é acompanhada por 58 imagens de temas e tamanhos diversos, sendo por nós categorizadas da seguinte maneira: com motivos religiosos – 2; planta arquitetônica/maquete – 1; bustos e retratos – 10; temas históricos, regionais e mitológicos – 8; artistas trabalhando – 2; autorretratos/retratos de artistas – 9; paisagens – 9; exposições/galerias de arte – 5; nus – 3; natureza morta – 5; desenho, gravura e bico de pena – 4. O autor trabalha ao longo do texto mesclando informações do passado e do presente da arte no Rio Grande do Sul, fazendo comparações com outros Estados, buscando as especificidades locais, os seus fundamentos históricos, e o desenvolvimento de uma cultura artística na cidade

de Porto Alegre nas últimas décadas. Seu texto inicia abordando a arte desenvolvida no contexto das reduções jesuíticas estabelecidas pelos padres da Companhia de Jesus no atual território rio-grandense.

Conforme Guido (s.d), foi nas oficinas das reduções jesuíticas que teve início as artes plásticas no Rio Grande do Sul. Na época em que se começava a história de Porto Alegre, com a chegada das primeiras famílias de açorianos, a região missioneira já havia desenvolvido aspectos significativos da arte religiosa expressando, segundo o autor, “as vocações dos nossos primeiros artistas, todos eles de raça ameríndia” (GUIDO, s.d., p. 446). Contudo, o estilo de arte essencialmente religiosa, constituiu-se em um fenômeno cultural isolado que, segundo o autor, não teve repercussão no desenvolvimento artístico posterior do Estado. Pouco restando da arte colonial em território rio-grandense, sua maior expressão encontra-se nas ruínas arquitetônicas de São Miguel Arcanjo, em São Miguel das Missões, assim como nas imagens e utensílios sob a guarda do Museu das Missões, localizado dentro do Sítio Histórico, e no Museu Júlio de Castilhos, na cidade de Porto Alegre.

Nalgumas imagens toscamente esculpidas em que já se nota apreciável habilidade técnica, sente-se que o gosto barroco trazido pelos jesuítas vai misturando-se uma expressão de gosto ameríndio que, possivelmente, se tivesse podido atingir mais amplo desenvolvimento, criasse um verdadeiro estilo jesuítico-guarani e preparasse o ambiente para o aparecimento, no Rio Grande do Sul, de algum vigoroso talento da escultura, como teve Minas no Aleijadinho e o Rio no Mestre Valentim. (GUIDO, s.d., p. 446)

Ao contrário de outras regiões do Brasil, onde o estilo barroco foi a expressão artística corrente na arquitetura religiosa, a planta da igreja de São Miguel, feita pelo jesuíta e arquiteto italiano João Batista Primoli tem estilo neoclássico, “mais austero, menos decorativo, que já em Buenos Aires e outras localidades argentinas reagia contra a excessiva pomposidade do barroco” (GUIDO, s.d., p. 446). Contudo, apoiado em relatos dos missionários do período, destaca que o interior das igrejas missioneiras era surpreendentemente rico em detalhes, “com exuberância de suas ornamentações e beleza de suas imagens (GUIDO, s.d., p. 446). Segundo Guido, os artistas indígenas eram formados por professores e coadjutores que os ensinavam a escultura, por exemplo, a

partir das obras vindas da Europa, mas também deixando que alguns motivos da flora local servissem de inspiração em seus trabalhos.

**Figura 3.** A Virgem Maria – Escultura da época jesuítica que mostra um magnífico modelo de arte missioneira



Fonte: GUIDO, s.d., p.447

Segundo Monlevade (2001, p. 21), a estrutura da educação jesuítica distinguia “dois tipos de religiosos no período, os professores e os coadjutores”. Os professores eram aqueles que estudavam letras, filosofia ou teologia, ao passo que os coadjutores por prescindirem deste tipo de formação, atuavam como auxiliares nas escolas, desenvolvendo atividades diversas tais como as de pintura, construção, carpintaria, na produção de mantimentos, ainda como cuteleiros e armeiros, ou mesmo na administração daqueles locais. Segundo Ernesto Luís Olivier (apud CARLE, 2018, p. 135), “por serem peritos em diversas artes e ofícios”, os coadjutores davam instrução tanto aos indígenas – indicando as técnicas e a direção em relação aos temas a serem desenvolvidos -, como também aos próprios professores, traduzindo o vocabulário e ensinando a utilização de ferramentas locais. Livre de qualquer dilema que pudesse envolver a ação missionária e os seus efeitos sobre a cultura indígena, enfatiza a

diferença entre estilos arquitetônicos e artísticos, comparando a arte da região missioneira com outras do mesmo período levadas a efeito noutras partes do Brasil.

Enquanto na arquitetura o renascimento penetra, nas missões, ao lado do barroco e se erguem monumentos arquitetônicos de severas linhas clássicas como a igreja de São Miguel, na escultura o estilo barroco perdura mais largamente. Os Guaranis, instruídos pelo padre Brasanelli e outros mestres jesuítas, esculpam em pedra e madeira ornatos e imagens. Os modelos vinham do barroco europeu, entretanto, há um caráter todo especial na técnica dessas esculturas que as distingue das que outros escultores do período da nossa arte religiosa realizaram nas igrejas da Bahia, do Recife ou do Rio e de Minas. Conforme já assinalai, junto à desenvoltura das movimentadas formas barrocas, como as de algumas imagens de madeira que se encontram no Museu Júlio de Castilhos, procedentes das missões, realizava-se uma escultura mais ingênua, porém expressiva, que traz a marca do espírito guarani. (GUIDO, s.d., p. 448).

Com o colapso da sociedade missioneira, o Rio Grande do Sul atravessa um longo período de paralisia em relação as questões artísticas. Conforme o autor, o conturbado cenário político da região não era propício a tal desenvolvimento, sendo Manoel de Araújo Porto-Alegre, o barão de Santo Ângelo, o primeiro artista rio-grandense de destaque nacional. Natural da cidade de Rio Pardo, Porto-Alegre foi no início um autodidata. Seu envolvimento com a arte coincide com o estabelecimento da Missão Artística Francesa no Brasil e a criação da Escola Real de Ciências Artes e Ofícios, que a partir do ano de 1822 passou a chamar-se Academia Imperial das Belas Artes. No ano de 1827 viaja para o Rio de Janeiro e ingressa na Academia onde foi aluno de Jean Baptiste Debret. No ano de 1831, desloca-se para Paris tornando-se aluno de Jean-Antoine Gros “vigoroso artista de epopeia napoleônica, discípulo de David” (GUIDO, s.d., p. 449). De volta ao Rio de Janeiro, no ano de 1837 Porto-Alegre ocupa a cadeira de pintura de Debret na Academia Imperial das Belas Artes, tornando-se o diretor da instituição no ano de 1854. Na opinião de Guido, o artista jamais alcançou a plenitude do seu talento, pois o “vigor do seu espírito se derramou por diversos campos de atividade intelectual, e sua pintura, por isso, nunca atingiu aquele plano superior [...] não pode ser considerado um grande pintor, também não foi um pintor medíocre” (GUIDO, s.d., p. 449-450). Além de pintor, Porto-Alegre desenvolveu trabalhos como arquiteto, professor, escritor, político e jornalista.

### **Uma nova cidade: apontamentos sobre a modernização arquitetônica em Porto Alegre**

No tópico seguinte, o autor abre espaço para falar da arquitetura colonial, destacando a construção das igrejas em diversas regiões do estado como sendo “os documentos pelos quais, fora do ciclo das missões, podemos avaliar da extensão e do valor atingidos na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, pela arte religiosa” (GUIDO, s.d., p. 450). São exemplos dessa arquitetura a Catedral de São Pedro, na cidade de Rio Grande, a Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, em Viamão, e a capela São Francisco, na cidade de Rio Pardo. Noutros casos, o autor nos fala em um estilo colonial, citando como exemplos as igrejas Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora do Rosário, ambas em Porto Alegre. Embora possam ser reconhecidos alguns arquitetos relacionados a estas construções, não foram elas, segundo o autor, obras de criação ou expressão de um estilo pessoal, mas sim o resultado de da execução de normas estilísticas e construtivas já consagradas, tornadas tradicionais e normalmente postas em prática pelos construtores lusos e brasileiros do período. No século XIX, com a chegada de artistas e construtores estrangeiros na cidade, Porto Alegre ganha uma diversificada atividade arquitetônica que irá se estender até as primeiras décadas do século XX, período em que “além do velho estilo clássico, de linhas renascentistas, começa a difundir-se o confuso e exuberante estilo floreal, conhecido também com a denominação de ‘art nouveau’ ou estilo ‘liberty’” (GUIDO, s.d., p. 450), assim como também ganham notoriedade construções nos padrões chamados de neocolonial e outros que, de forma mais genérica, eram chamados de moderno.

Figura 4. Monteiro Neto: Casa Colonial (Maquete)



Fonte: GUIDO, s.d., p.449

Guido não estava interessado em pensar os efeitos do processo de modernização de Porto Alegre frente às necessidades das camadas populares que habitam e desenvolviam as suas atividades no centro da cidade naquele período. Seu intuito foi o de celebrar o progresso urbano, destacando o desenvolvimento arquitetônico que se intensificava desde as primeiras décadas do século XX. Neste sentido, o autor não poupou adjetivos para enaltecer o trabalho dos políticos locais neste processo onde “a cidade modernizava-se, e o aspecto colonial de suas antigas construções ia cedendo lugar a prédios mais condizentes com o progresso da capital” (SIMÕES, 1999, p. 32). No lugar destes antigos prédios passaram a ser erguidos novos edifícios com fachadas ornamentadas. Destacam-se nesse período nomes como o do engenheiro Rodolpho Ahrons e do arquiteto paranaense Monteiro Neto que chegou em Porto Alegre no ano de 1929 (PEREIRA, 2013, p. 18). Além destes, também tiveram reconhecimento os arquitetos e artistas Jesus e Fernando Corona, os escultores Luiz Sanguin e Alfred Adloff, Walter Radese, que entre outros nomes das artes no Estado, participou dos Salões da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa (DUPRAT, 2017, p. 277), e também o escultor Antônio Caringi. Segundo o autor:

O estilo de fachadas exuberantemente ornamentadas correspondia a uma decoração pictórica interior rica, o que contribuiu para que aqui se fixassem, além de Escultores em madeiras como os irmãos Jamardo e Giovannini, vários pintores decoradores, como, entre outros, Augusto Gabrieli, que decorou o Theatro São Pedro, o incorrigível Boêmio Franz, que cobriu de figuras as paredes da Confeitaria Rocco, Schlatter e Incerpi, autores da decoração da Biblioteca Pública do Estado. (GUIDO, s.d., p. 451)

Entre os escultores, Antônio Caringi recebe um lugar de destaque no texto de Guido. Natural de Pelotas, o artista iniciou seu trabalho no Rio Grande do Sul, transferindo-se no ano de 1928 para a cidade de Munique na Alemanha, onde cursou a Academia de Belas Artes. Formado no contexto da moderna escultura alemã, Caringi voltou ao Estado no ano de 1934 a fim de concorrer na escolha de uma escultura do general Bento Gonçalves, em alusão ao centenário da Guerra dos Farrapos. Trata-se do Monumento a Bento Gonçalves, estátua equestre de sua autoria. No ano de 1940 ele volta definitivamente ao Brasil e passa a desenvolver uma série de trabalhos tanto em Porto Alegre como em outras cidades do Estado.

Figura 5. Antônio Caringi – Retrato da Senhorinha Anders (bronze)



Fonte: GUIDO, s.d., p.451

Figura 6. Antônio Caringi – “Sentinela Farroupilha” (bronze)



Fonte: GUIDO, s.d., p.452

Figura 7. Walter Radese - “Gaúcho” (madeira)



Fonte: GUIDO, s.d., p.452

### As artes e em Porto Alegre: De Weingärtner à criação do Instituto de Belas Artes

O próximo ponto, e também o mais longo e detalhado relato feito pelo autor em seu texto, trata do desenvolvimento da pintura em Porto Alegre no início do século XX. Guido começa falando a respeito da obra de Pedro Weingärtner, “o nome de maior

relevo que encontramos, na ordem do tempo, depois de Araújo Porto-Alegre” (GUIDO, s.d., p. 452-453). No ano de 1901 acontece em Porto Alegre a Exposição Estadual do Rio Grande do Sul, sendo reservado um espaço para a apresentação de obras de arte feitas por artistas brasileiros e estrangeiros aqui radicados. Neste evento, nomes como Pedro Weingärtner, Francisco Manna, Romualdo Prati, Ângelo Fael e Giuseppe Boscagli expuseram seus trabalhos, sendo Weingärtner o vencedor do prêmio e medalha de ouro no concurso. Tal fato foi motivo de protesto entre os jurados, posto que este artista já era reconhecido pelo seu talento tanto no Brasil como no exterior, e a sua superioridade técnica percebida “sem esforço e do primeiro golpe” (GUIDO, s.d., p. 453), sendo sugerido que fossem excluídos do concurso os seus trabalhos. Segundo Guido, antes da geração de pintores contemporâneos, foi Weingartner o grande mestre da pintura no Rio Grande do Sul, ele pertenceu a uma geração de artistas que viveu a transição entre o fim do período imperial e o início da república no país.

Figura 8. Pedro Weingartner: “A flauta de Pan” (óleo)



Fonte: GUIDO, s.d., p.453

Com especial apreço pelos temas clássicos, os motivos mitológicos e as paisagens bucólicas: “Foi o primeiro artista que, em grandes composições, procurou fixar aspectos da vida campestre do Rio Grande, reproduzindo com fidelidade

minuciosa características da paisagem, os tipos, os costumes, as cenas tranquilas da vida pampeana” (GUIDO, s.d., p. 456). Contudo, o autor destaca que durante as quatro primeiras décadas do século XX, houve uma grande evolução no meio artístico, especialmente em relação à pintura no Rio Grande do Sul, onde os artistas passaram a incorporar elementos diversos das novas tendências que surgiam ao longo deste período de grandes transformações. Por outro lado, destaca que:

Pedro Weingärtner aprendeu a pintar, dentro daquela sua maneira detalhista, com uma técnica sem audácias, minuciosa e acadêmica e nunca, durante sua carreira longa de artista, sentiu a inquietação dos problemas pictóricos que agitaram a sua época de pleno desenvolvimento do Impressionismo. Ficou, De qualquer modo, à margem das grandes inovações do seu tempo. Sua estadia em Paris não lhe revelou os impressionistas. Parecia que os ignorava. (GUIDO, s.d., p. 455-456),

Guido passa então a tecer breves comentários a respeito de pintores contemporâneos à Weingärtner, nacionais e estrangeiros, radicados no Rio Grande do Sul ou que por aqui tiveram alguma passagem ou expuseram seus trabalhos. É o caso dos italianos Eduardo de Martino e Bernardo Grasselli. De Martino pintou cenas de batalhas navais e embarcações do período em que esteve junto às tropas do Duque de Caxias na Guerra do Paraguai, tendo suas obras expostas em pinacotecas de todo o Brasil. Já Graselli, foi autor de vários trabalhos, especialmente de retratos à óleo, como um de Dom Pedro II em traje de gala “que se encontrava numa das alfândegas do Estado [e] foi destruído, segundo informa Aquiles Porto Alegre, por um grupo de republicanos exaltados e inconscientes ao ser proclamado o novo regime” (GUIDO, s.d., p. 457), Dos pintores nacionais merecem destaque o porto-alegrense Antônio Cândido Menezes e o rio-grandino Augusto Luiz de Freitas. Menezes cursou a Academia Imperial de Belas Artes além de ter vivido durante um período na cidade italiana de Florença, local onde pôde aperfeiçoar a sua técnica. Já Freitas, cursou a Academia de Belas Artes do Porto e a Escola Nacional de Belas Artes, onde foi discípulo do artista mexicano naturalizado brasileiro José Bernardelli. Depois disso, transferiu-se definitivamente para a Itália, voltando ao Brasil esporadicamente, para trazer encomendas de trabalhos. Segundo Guido, o pintor era dono de uma “técnica audaciosa

e de imponente vigor, incorporando-se a corrente impressionista” (GUIDO, s.d., p. 458). Entre as suas obras destacam-se dois dos maiores quadros da pinacoteca do Palácio Piratini, sede do Poder Executivo do estado do Rio Grande do Sul, a tela “A chegada dos açorianos” (6x5) e “A Batalha da Azenha” (5x 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub>). Neste ponto o autor deixa clara a sua familiaridade com estas e outras telas de pintores importantes no cenário artístico rio-grandense:

A restauração que há pouco executei desses trabalhos que, como outros do Palácio se encontravam em deploráveis condições, permitiu-me estudar meticulosamente as qualidades artísticas desse artista rio-grandense tão diverso, pelo estilo de sua pintura e pelo temperamento inquieto e Amargurado, de Pedro Weingärtner, do qual também tive o prazer de restaurar várias telas. (GUIDO, s.d., p. 458)

Conforme Guido, por terem vivido no exterior, tanto Pedro Weingärtner como Augusto Luiz de Freitas pouco contribuíram para o desenvolvimento da arte no Estado. Contudo, foi através das exposições de suas obras, como também de outros artistas, que se tornou possível o desenvolvimento do gosto pela pintura na cidade. Foi somente depois da “fundação da Escola de Artes, curso dirigido por Libindo Ferraz, que o ensino de pintura no Rio Grande do Sul teve um vigoroso estímulo” (GUIDO, s.d., p. 459). Completa o autor destacando que as aulas ministradas por Ferraz no âmbito do Instituto de Belas Artes (IBA), fundado no ano de 1908 por personalidades do meio artístico - como o próprio pintor e o maestro José de Araújo Viana, juntamente com o médico e professor Dr. Olinto de Oliveira e o então presidente do Estado, o Sr. Carlos Barbosa Gonçalves, entre outras -, ocorreram até o ano de 1936, quando foi incorporado à Universidade de Porto Alegre. Além dele, diversos outros artistas foram professores durante esse período, como é o caso de tchecoslovaco Francis Pelichek, o italiano Miro Gasparello e o brasileiro Eugênio Latour. Lamenta que, durante o período de funcionamento faltaram maiores recursos e que algumas aulas, como as de paisagem, ao ar livre, foram raras. Ensinava-se o desenho, a pintura com modelos vivos, a anatomia e a natureza morta. Depois de incorporado à Universidade de Porto Alegre o IBA recebeu novas disciplinas, expandindo o estudo das técnicas e a possibilidade de emprego de diferentes materiais.

Figura 9. Libindo Ferraz – Paisagem (óleo)



Fonte: GUIDO, s.d., p.455

No período em que o autor escreve, o IBA havia sido desvinculado da Universidade. Guido não entra em detalhes, mas a disputa de poder entre os dois flancos, e mesmo aquela que se desenrolava dentro do próprio Instituto, ensejou mudanças de caráter político em seus quadros, alçando o professor e pianista Tasso Corrêa à direção do IBA no ano de 1936. Tais fatos não impediram o desenvolvimento das atividades, inclusive a criação de novos cursos, cabendo ao seu novo diretor a tarefa de modernização e ampliação das atividades e a construção de um novo prédio, momento em que alguns professores hipotecaram suas próprias casas “a fim de auferir os recursos necessários à obra junto à Caixa Econômica Federal” (SIMON, 2003, p. 435). Ainda sobre Libindo Ferraz, Guido destaca, além de sua importância como professor no desenvolvimento da arte na capital, alguns aspectos e características dos seus trabalhos como paisagista, salientando que, “dentro de sua maneira minuciosa, há uma procura de verdade que se não tem emoção e pesquisa da matéria pictórica, tem, não raro, boa observação, belos efeitos de luz e contrastes bem conseguidos” (GUIDO, s.d., p. 461).

Figura 10. Francisco Pelichek: Autorretrato



Fonte: GUIDO, s.d., p.462

Figura 11. Dr. Tasso Corrêa, Diretor do Instituto de Belas Artes



Fonte: GUIDO, s.d., p.460

### O momento das artes: a importância das exposições e coletivas de arte na cidade

Passa então a analisar o trabalho de alguns artistas do momento, destacando em primeiro lugar as obras de Leopoldo Gotuzzo, “uma das mais vigorosas afirmações de talento da pintura brasileira contemporânea” (GUIDO, s.d., p. 461). Gotuzzo era natural da cidade gaúcha de Pelotas, mas passou a maior parte do tempo em que viveu no Brasil, no Rio de Janeiro. Contudo, o autor observa que as suas exposições em solo gaúcho serviam de estímulo aos jovens artistas, e que ele não se deixou “impressionar por uma ou outra corrente estética modernista, impressionista ou acadêmica” (GUIDO, s.d., p. 461). Entre os estrangeiros, destaca-se o trabalho desenvolvido por Francis Pelichek, natural da cidade de Praga, na então Tchecoslováquia, e que chegou ao Brasil por volta de 1920. Ele foi professor do IBA por muitos anos, sendo considerado por Guido como o artista que, depois de Weingärtner, melhor retratou os tipos e costumes do Rio Grande do Sul.

Um agudo e habilíssimo fixador de tipos populares. Aqui, em nossos galpões, nas cenas que surpreendeu nas ruas e nas estâncias do interior que visitava durante as férias, Pelichek encontrou um vasto campo para a fixação dos motivos que mais agradavam ao seu temperamento, tocado de um marcado pendor para o humor. Em vários dos seus quadros de fixação de tipos ou cenas populares há, bem viva, uma tendência a marcar a expressão grotesca, a nota

humorística, que, às vezes, mal disfarça uma intenção de Amargurado sarcasmo. (GUIDO, s.d., p. 462).

Outros artistas em destaque são Oscar Boeira, João Fahrion e Luiz Maristany de Trias, expressões distintas no cenário artístico local daquele período. Boeira foi discípulo de Rodolfo Amoedo e de Eliseu Visconti e se destaca pelas paisagens e figuras femininas em “uma atmosfera de absoluta poesia” (GUIDO, s.d., p. 463). Um verdadeiro contraste em relação à obra de João Fahrion, onde se apresenta o “traço personalíssimo de um temperamento marcadamente moderno (GUIDO, s.d., p. 464). Neste ponto é interessante notar como o autor, que sabidamente tinha suas ressalvas em relação ao modernismo nas artes plásticas desenvolvido no Brasil, descreve o trabalho de Fahrion em relação àqueles apresentados pelos artistas paulistas no Salão de Maio, evento que ocorreu em três edições nos anos de 1937, 1938 e 1939, e que teve por objetivo “consolidar o espaço destinado a arte moderna no país” (ALMEIDA, 1976, passim). Longe dos extremismos estéticos daquele Salão, “onde se exibem os ‘gênios’ incompreendidos de Antônio Gomides, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral [...] e outras ‘raridades’ do modernismo paulista” (GUIDO, s.d., p. 464), a obra de Fahrion, que foi discípulo de Arthur Levin-Funke e Wilhelm Müller-Schönefeld na Academia de Belas Artes de Berlin, apresenta “um sentimento plástico agudo, [fugindo] às extravagâncias, deformações, abstrações nebulosas e cabalísticas” (GUIDO, s.d., p. 464). O artista que também foi professor do Curso de Artes Plásticas do IBA, se notabilizou como um dos maiores ilustradores do seu tempo, sendo o capista e ilustrador de diversos livros e edições da Revista do Globo.

Figura 12. Leopoldo Gotuzzo: "Uma flor" (óleo)



Fonte: GUIDO, S.D., p. 461

Figura 13. Edgar Koetz: Cartaz comemorativo



Fonte: GUIDO, s.d., p.465

Figura 14. Amélia Pastro-Maristany: "Flores" (óleo)



Fonte: GUIDO, s.d., p.469

Guido, que além de artista foi também professor no IBA, lembra o nome do colega de cátedra José Lutzenberger, ressaltando que este se dedicou à água-forte, o desenho à lápis e o bico-de-pena. Outro professor lembrado por Guido foi o espanhol naturalizado brasileiro Luís Maristany de Trias, casado com a também artista plástica Amélia Pastro-Maristany. Trias dedicou-se ao paisagismo, com forte viés impressionista, ao passo que Amélia ganhou notoriedade com os seus quadros de flores. Ambos expuseram em galerias americanas e europeias, tendo sido premiados em mostras e salões de arte nacionais e internacionais. O autor passa a destacar outros pintores naturais do Estado, tecendo sobre eles rápidos comentários. Cita o nome de

Afonso Silva, que além de pintor de paisagens foi também cenógrafo na cidade, Carlos Torelli que estudou na Escola de Belas Artes de Florença, o paisagista Vicente Gervásio, Adail Costa, formado no IBA e discípulo de Pelichek, Judith Fortes, entre outros. Sobre os artistas estrangeiros que vivem ou viveram na cidade, ressalta os nomes do espanhol Benito Mazon Castañeda, “dono de uma técnica cheia de vigor e de um colorido intenso, embora sombrio” (GUIDO, s.d., p. 470). O artista é o autor de um retrato do então prefeito de Porto Alegre José Loureiro da Silva, que foi escolhido por Guido para fazer parte das imagens que compõem seu texto. Loureiro é sempre mencionado pelo autor em tom solene, seu trabalho em favor da cidade e, especialmente em relação ao desenvolvimento cultural e artístico local, é louvado como um marco para a cidade, pois “Porto Alegre poderá tornar-se, dentro de alguns anos um ambiente artístico dos mais elevados do país e de largo renome em toda a América do Sul” (GUIDO, s.d., p. 475).

Figura 15. João Fahrion: Autorretrato



Fonte: GUIDO, s.d., p.463

Figura 16. José Lutzenberger: “O vencedor”



Fonte: GUIDO, s.d., p.466

Figura 17. Luís Maristany de Trias: "Trabalho" (Margem do Guaíba) Porto Alegre (óleo)



Fonte: GUIDO, s.d., p.458

Além de Castañeda, cita os nomes dos pintores alemães Guilherme Teschmeier e Júlio Schmischke, este último manteve em Porto Alegre um curso de gravura onde, segundo Scarinci (1982, p. 59), “vieram aperfeiçoar seus conhecimentos alguns dos desenhistas da Seção de Desenho da Livraria do Globo. Pelo menos Gastão Hofstetter, Edla Silva, Edgar Koetz e Nelson Boeira Faedrich estudaram com Schmischke por algum tempo”. Além deles são citados os austríacos Gustavo Epstein, formado pela Academia de Belas Artes de Viena, e Martha de Wagner-Schidrowitz, escolhida para ilustrar com seus desenhos o *livro Biografia duma cidade*. Ela iniciou sua formação na Rússia, local onde frequentou a Escola de Belas Artes de Riga e o Instituto de Artes Decorativas e Aplicadas de Moscou. Depois disso complementou seus estudos na Escola de Belas Artes de Munique, até que finalmente no ano de 1938 passou a integrar o meio artístico da capital, onde desenvolveu atividades de pintora e ilustradora, tendo trabalhado em publicações feitas pela Livraria do Globo. Além destes são também lembrados os pintores poloneses Júlio Grawronski e Czeslaw Lewandowski, este último formado pela Escola Nacional de Belas Artes de Cracóvia. Somam-se a estes os artistas húngaros Elemer Gollner e Sari Egly, ambos discípulos de János Thorma e formados pela Escola Livre de Pintura de Nagybánya na Romênia.

**Figura 18.** Ângelo Guido: Tarde nas Docas de Porto Alegre (óleo)



Fonte: GUIDO, s.d., p.456

**Figura 19.** Benito Mazon Castañeda - Retrato do Prefeito Loureiro da Silva (óleo)



Fonte: GUIDO, s.d., p.470

**Figura 20.** Martha de Wagner-Schidrowitz: "A velha olaria" (bico de pena)



Fonte: GUIDO, s.d., p.475

No tópico seguinte Guido inicia a análise das exposições e coletivas de arte que aconteceram em Porto Alegre desde o ano de 1925, quando foi realizado o Salão de Outono, tendo como um dos seus idealizadores o pintor carioca Helios Seelinger, autor da obra "O Rio Grande do Sul de pé pelo Brasil". Segundo Vicentis (2015), ao contrário da obra de outros artistas, nas pinturas de Seelinger relacionadas aos eventos da história do Brasil, "figuras anônimas protagonizam atos que, efetivamente, alteram a trajetória do país" (VICENTIS, 2015, p. 64). Destaca que no ano de 1901 já havia sido

realizada uma exposição coletiva reunindo poucos pintores, e que, portanto, o Salão de Outono de 1925 foi o maior que até então havia sido realizado em todo o Estado, reunindo 305 trabalhos de pintura, escultura, desenho, arquitetura e arte decorativa no salão nobre do prédio da Intendência. Outro evento artístico de importância na capital se deu apenas no ano de 1929, no *foyer* do Theatro São Pedro. Naquele ano diversos alunos do IBA, professores e artistas, entre eles Libindo Ferraz, Oscar Boeira, Francisco Pelichek, João Fahrion e o próprio Ângelo Guido expuseram uma série de esculturas, telas e desenhos. O salão de outono foi superado em número de trabalhos pela Seção de Belas Artes do Pavilhão Cultural da Exposição do Centenário Farroupilha, que à época das efemérides, ocupou diversas salas do Instituto de Educação, tendo os trabalhos dispostos da seguinte maneira: “Na seção de pintura figuravam, entre os óleos, aquarelas, pastéis e desenhos, 773 trabalhos. Nas outras seções encontravam-se 228 trabalhos de arquitetura e 70 de escultura” (GUIDO, s.d., p. 474).

Já no ano de 1939 foi a vez do 1º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul, uma “grandiosa mostra de arte organizada pelo Instituto de Belas Artes como demonstração, brilhante e vigorosa, de nível elevado do desenvolvimento a que atingiu a cultura artística do Rio Grande do Sul” (GUIDO, s.d., p. 474). Conforme Guido, as mostras anteriores foram iniciativas isoladas ao passo que o salão de 1939 foi instituído como Salão Oficial do Rio Grande do Sul, a ser realizado anualmente. Para ele: “Com o 1º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul se inicia para a vida artística rio-grandense uma nova fase do seu desenvolvimento” (GUIDO, s.d., p. 475), momento em que a sociedade porto-alegrense pode conhecer melhor a produção local como também o que vem sendo desenvolvido em outras regiões do Brasil. O autor finaliza seu texto falando sobre o 2º Salão de Belas Artes, incorporado aos festejos do bicentenário da cidade, onde pode-se ter “uma demonstração expressiva do notável desenvolvimento que alcançaram as atividades artísticas na metrópole rio-grandense” (GUIDO, s.d., p. 475). Considera que a cidade já atingiu projeção no cenário das artes não só no Rio Grande do Sul como também nos grandes centros culturais do país, e que através de sua “influência orientadora” (GUIDO, s.d., p. 475), destacam-se na construção desta nova fase das artes locais o IBA, presidido por Tasso Corrêa, e a prefeitura de Porto Alegre

que, conforme Guido, na figura do então prefeito Loureiro da Silva, muito tem contribuído para fazer da cidade um dos grandes centros culturais do país e do continente.

Figura 21. Exposição Comemorativa do Bicentenário de Porto Alegre



Fonte: GUIDO, s.d., p.473

Figura 22. 2º Salão de Belas Artes



Fonte: GUIDO, s.d., p.472

Figura 23. 2º Salão de Belas Artes



Fonte: GUIDO, s.d., p.472

## Considerações finais

Ao longo do período em que esteve em atividade o artista plástico, professor e crítico de arte Ângelo Guido desempenhou uma trajetória de destaque no cenário cultural porto-alegrense. Ele participou ativamente no processo colocado em curso pelas autoridades políticas e intelectuais do período visando à resignificação da

história e da memória no Estado do Rio Grande do Sul. O projeto de urbanização da cidade de Porto Alegre, em meio à consolidação do regime de Vargas no plano político nacional ensejou a construção de discursos enfatizando o progresso e a modernidade. Diante deste contexto, a dimensão visual exerce o importante papel de consolidar certas representações a respeito do tecido social, estabelecendo os parâmetros considerados pertinentes ao processo de modernização pretendido.

As imagens escolhidas pelo autor para ilustrar o seu artigo convergem na direção de temáticas centrais aos festejos do bicentenário de Porto Alegre e aos interesses das elites cultas da cidade, podendo ser interpretadas como a demonstração de um processo de “evolução” contínua da cultura artística no Estado, que teve em suas origens o trabalho desenvolvido nas reduções jesuítico-guaranis por religiosos de origem europeia junto aos nativos da região. Também fica evidenciado nas imagens apresentadas o esforço conciliatório entre a promoção de uma cultura em nível nacional, pretendida por determinados seguimentos políticos como forma de expressar a unidade brasileira, sem que com isso se perdesse de vista alguns dos principais aspectos da regionalidade rio-grandense, tão valorizados pela intelectualidade, especialmente no meio artístico-literário daquele período. A seleção das obras de arte serve também como elemento comprobatório da excelência técnica dos artistas locais e daqueles que por aqui passaram expondo os seus trabalhos. Ao propor que a cidade fosse inserida como polo de criação no roteiro artístico-cultural sul-americano, Guido demonstra através de uma cuidadosa seleção de imagens a diversidade e sintonia destes artistas com as diferentes expressões da modernidade a partir de diversos centros de formação da Europa e do Brasil, entre eles o IBA em Porto Alegre.

A partir de tais considerações, percebe-se que Guido aborda a arte no Rio Grande do Sul como um contínuo processo de aperfeiçoamento, preferindo não percorrer os meandros das transformações que sacudiam o cenário das artes plásticas nos grandes centros culturais do país. Analisadas em conjunto, as imagens selecionadas para ilustrar o seu capítulo vão ao encontro do que se pensava no meio intelectual do período, especialmente entre os responsáveis pela produção do livro do bicentenário da cidade ligados ao IHGRS, um processo em que o passado e a modernização

caminham juntos. Neste contexto coube a Guido trabalhar na formação de uma visão estética a respeito do campo artístico no Estado, de certa forma conciliando aspectos dos movimentos de arte moderna que ganhavam espaço no meio artístico nacional ao programa de modernização pretendido pelos dirigentes e intelectuais locais.

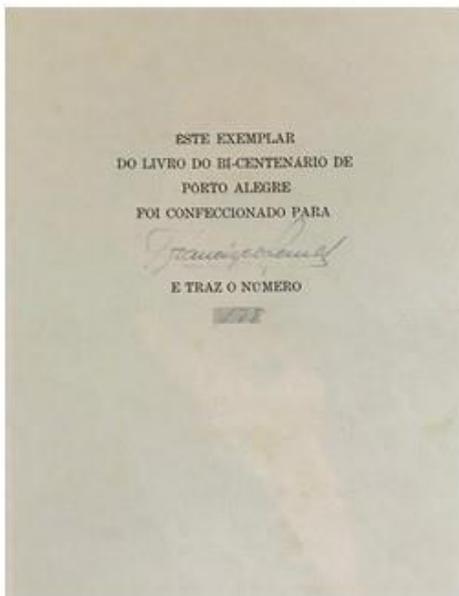
No campo simbólico, as comemorações do bicentenário da cidade no ano de 1940 consolidaram o esforço cívico-modernizador posto em curso por Loureiro da Silva desde a sua nomeação à prefeitura de Porto Alegre. A cidade já vinha ganhando novos contornos desde a época dos intendentos que o precederam, cabendo a ele dar continuidade a este processo. No campo cultural, especialmente em relação ao desenvolvimento das artes plásticas, Guido demonstra através do seu relato as principais transformações ocorridas e o incremento de uma cultura voltada ao interesse pelas artes. Foi ele o primeiro, e por muitos anos, o principal interlocutor a respeito deste tema, fomentando de forma sistematizada o debate através do trabalho de crítica artística que desenvolveu por longos anos na cidade. Acompanhou ao longo do tempo a trajetória de pintores nacionais e estrangeiros que viveram ou passaram pela cidade e a contribuição destes tanto na consolidação de uma cultura artística local como também na formação de novos artistas. Participou e foi jurado de diversos salões e mostras de arte, ocupando ainda um papel de destaque nos cargos de professor e diretor no IBA. No livro do bicentenário de Porto Alegre o autor desenvolve uma longa assertiva sobre a “evolução” da arte no Estado, demonstrando através das 58 obras selecionadas para compor seu trabalho, como a sucessão de artistas ao longo do tempo conduziu à arte desenvolvida na cidade por um caminho contínuo de aprimoramento. Guido não mede esforços em identificar a trajetória de formação destes artistas, buscando sempre evidenciar os principais aspectos individuais assim como a vinculação destes às diferentes correntes pictóricas do passado e do presente.

Por exercer um importante papel na construção das identidades, as artes plásticas foram amplamente utilizadas ao longo do tempo como veículo de divulgação e promoção de ideias, demonstrando serem profícuas como instrumento pedagógico na regulação de condutas, onde determinados grupos buscaram instruir e consolidar formas consideradas corretas e desejáveis de comportamento em um dado contexto. O

período concernente ao bicentenário da cidade de Porto Alegre coincide com o projeto varguista de valorização da cultura brasileira e construção de uma identidade nacional. Neste sentido, foram fundamentais as contribuições feitas por diferentes setores da intelectualidade e da imprensa brasileira, a fim de salvaguardar determinados aspectos da brasilidade considerados positivos e importantes para o estabelecimento da unidade nacional. Ao identificarmos as vinculações e propósitos políticos dos atores envolvidos no meio cultural e artístico local, evidencia-se a reciprocidade e o interesse dos integrantes da elite local em construir sob seus preceitos a história e a memória da cidade, justamente em um momento onde se buscava estabelecer sua representatividade como um dos principais centros difusores de cultura no país. Neste sentido, o texto de Ângelo Guido faz jus ao modelo, apresentando o cenário artístico do período, livre de embates e contradições, onde o fluxo de mudanças e transformações relacionados à arte é conduzido por um processo de desenvolvimento contínuo em direção à modernidade.

Finalmente, dedico este trabalho à memória do meu avô, Francisco Spitzer de Lemos, contemporâneo deste pequeno recorte de tempo na história de Porto Alegre. Ele foi o proprietário do exemplar nº 178 do livro do bicentenário. Natural da cidade de Pelotas-RS, veio tentar a vida na capital depois de ficar desempregado com a liquidação do Banco Pelotense no ano de 1931. Morou em pensões, dividiu quarto com estudantes do interior do Estado, fez concurso e se tornou funcionário público federal. Além de esportista foi columbófilo, proprietário do Pombal Gaúcho. Segundo sua filha Heloiza, era inteligente, culto, exigente, enérgico, honesto, dedicado à família, ao trabalho e aos amigos. Protetor nos momentos difíceis. Lembra que quando criança, na “casa da Glória” onde moravam, tornou-se um hábito da família reunir-se para ver as imagens e ler o livro do bicentenário.

Figura 24. numeração do exemplar e propriedade



Fonte: GUIDO, s.d., p.5

Figura 25. Francisco Lemos, aos 23 anos de idade, na Praça Otávio Rocha – POA/Centro (1935)



Fonte: arquivo fotográfico do autor

## Referências

ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CARLE, Claudio Baptista. A apropriação metalúrgica dos guaranis da pré-conquista as missões jesuítico-guarani. In: MANUEL Alcántara; MONTEIRO, Mercedes Garcia; LÓPEZ, Francisco Sánchez (Coords.). *Arqueología: Memória del 56.º Congresso Internacional de Americanistas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018. p. 129-141.

DU GAY, Paul et al. *Doing Cultural Studies: the story of the Sony Walkman*. London: Sage; Open University, 1997.

DUPRAT, Andréia Carolina Duarte. *Clube de Gravura de Porto Alegre e Revista Horizonte (1949-1956)*. Dissertação. Porto Alegre: UFRGS, 2017, 282p.

FLORES, Moacyr. *Povoamento e fundação*. In: FLORES, Hilda Agnes Hübner (org.). *Porto Alegre: História e Cultura*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1987.

GUIDO, Ângelo. As artes plásticas no Rio Grande do Sul. In: FRANCO, Álvaro et al, *Porto Alegre: Biografia duma cidade. Monumento do passado, documento do presente, guia do Futuro*. Porto Alegre, Tipografia do Centro, s.d. [1941]. p. 446-475.

MARQUES, Olavo de Ramalho. *As demandas de memória, o impasse acerca da história oficial de Porto Alegre e o papel da fotografia nas comemorações no bi-centenário da cidade*,

*no mandato de Loureiro da Silva (1937-1943)*. Iluminuras, Porto Alegre, UFRGS. v.8, n.18, 2007. p. 1-26 Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/9266>. Acesso em: 3 mai. 2020.

MOLEVADE, João. *Funcionários das escolas públicas: educadores profissionais ou servidores descartáveis?* 3. ed. Ceilândia-DF: Idéa, 2001.

MONTEIRO, CHARLES. *Porto Alegre e suas escritas: história e memória da cidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

\_\_\_\_\_. *História, fotografia e cidade: reflexões teórico-metodológicas sobre o campo de pesquisa*. MÉTIS (UCS), [On-line], v. 5, 2006b. p. 11-23. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/download/781/545>. Acesso em: 7 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. A história da cidade através de imagens no livro comemorativo do bicentenário de Porto Alegre (Brasil/RS). *Modernidades. La historia en dialogo con otras disciplinas*, [On-line], v. 5, 2010. p. 1-23. Disponível em: <https://ffyh.unc.edu.ar/modernidades/a-historia-da-cidade-atraves-de-imagens-no-livro-comemorativo-do-bicentenario-de-porto-alegre-brasilrs/>. Acesso em: 12 ago. 2020.

\_\_\_\_\_. *Fotografia e crônica: a construção de uma visualidade urbana moderna de Porto Alegre nas revistas ilustradas nos anos 1920*. *ArtCultura\_Revista de História, Cultura e Arte* [On-line], Uberlândia, v. 16, 2014. p. 156-166. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/34264>. Acesso em: 23 jul. 2020.

PEREIRA, Cristiano Zluhan. *Entre Textos e Projetos: O arquiteto João Antônio Monteiro Neto em Porto Alegre*. Dissertação. Porto Alegre: UFRGS, 2013, 386p.

POSSAMAI, Z. R. *A grafia dos corpos no espaço urbano: os escolares no álbum biografia duma cidade, Porto Alegre, 1940*. *Hist. Educ.* [On-line], Porto Alegre, v. 19, n. 47, set./dez. 2015. p. 129-148. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S223634592015000300129&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S223634592015000300129&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 2 mai. 2020.

SCARINCI, Carlos. *A Gravura no Rio Grande do Sul, 1900-1980*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

SILVA, Ursula Rosa da. *A crítica de arte em Ângelo Guido*. Curitiba: Appris, 2017 [digital].

SIMÕES, Rodrigo Lemos. *Porto Alegre 1890-1920: resistência popular e controle social*. Dissertação. PUCRS, Porto Alegre: 1999, 176p.

SIMON, Ciro. *Origens do Instituto de Artes da UFRGS: Etapas entre 1908-1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema de artes visuais do Rio Grande do Sul*. Tese. PUCRS, Porto Alegre: 2003, 661p.

VICENTIS, Paulo de. *Pintura histórica no salão do Centenário da Independência do Brasil*. Dissertação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015. 106p. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-23012015-092503/pt-br.php>. Acesso em: 10 set. 2020.

Enviado em: 10.10.2020

Aceito em: 02.12.2020