

A MODERNIDADE REBELDE DA PORTO ALEGRE DE FRANCIS PELÍCHEK

PORTO ALEGRE'S REBELLIOUS MODERNITY AS PORTRAYED BY FRANCIS PELÍCHEK

Ana Luiza Goulart Koehler¹

RESUMO

Este artigo discute a relação do artista tcheco Francis Pelíček (1896-1937) com a cidade de Porto Alegre nas décadas de 1920 e 1930, período em que ali viveu e exerceu sua profissão de artista, professor de desenho e pintura e também artista de imprensa. Através da discussão de uma gama variada de suas obras, tais como telas a óleo, aquarelas e desenhos presentes em seus diários e na imprensa, é possível perscrutar a forma como o artista vivia a cidade, mostrando-se um observador atento de seu entorno. Contudo, o seu olhar peculiar parecia recusar-se à sedução do discurso modernizador, voltando-se continuamente para as paisagens de Porto Alegre que desapareceriam com as grandes reformas urbanas, bem como para os personagens que permaneciam excluídos dos benefícios que elas traziam.

Palavras-chave: Francis Pelichek. Porto Alegre. Artes Visuais. Cidade. Modernidade. Reformas Urbanas.

ABSTRACT

This article discusses the relationship between the czech artist Francis Pelíček (1896-1937) and the city of Porto Alegre in the decades of 1920 and 1930, where he lived as a painter, cartoonist, and art teacher. By analyzing oil paintings, watercolors, sketches in his diaries, and illustrations for the press, one is able to have an idea of how the artist experienced the city and perceived his urban context with attentiveness. However, his way of looking at the city did not seem to be seduced by modernizing discourses, choosing instead to portray the parts of the city condemned by the relentless remodeling of the time, as well as marginalized people unable to enjoy the benefits of the modernization.

Keywords: Francis Pelichek. Porto Alegre. visual arts. City. Modernity. urban remodeling.

INTRODUÇÃO: O ARTISTA

Francis Pelíček², em tcheco František Josef Pelíšek (1896-1937), foi um artista gráfico, ator de cinema e pintor nascido na cidade de Kutná Hora, na Boêmia, atual República Tcheca, que emigrou para o Brasil em

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS - História, Teoria e Crítica de Arte.

2 Optou-se aqui pela grafia com acento no *i* baseada na grafia original tcheca *Pelíšek*, diferente da grafia adotada na literatura produzida anteriormente em que essa letra não é acentuada.

1920. Dono de uma constituição física peculiar³ que também o tornava um personagem notório, o jovem Pelíček frequentava intensamente os círculos artísticos de seu país natal, então a Tchecoslováquia surgida após a dissolução do Império Austro-Húngaro ao fim da I Guerra Mundial. Estudou desenho e pintura já na sua cidade natal e seguiu com seu aprendizado artístico na Escola de Belas Artes de Praga sob a orientação, entre outros, do professor Josef Chvojan (1879–1939), onde muito provavelmente teve uma formação de caráter tradicional. Embora pouco ainda tenha sido levantado a respeito de seus anos iniciais na atual República Tcheca, é possível dizer que seu envolvimento com as novas sociabilidades e novas tecnologias de comunicação de massa da modernidade foi intenso: há registros de sua atuação como provável cenarista ou ator de cabaré⁴, cartazista, ilustrador de imprensa e ator de cinema⁵. Além disso, o artista também parecia ter bastante familiaridade com a fotografia, como atestam os numerosos registros fotográficos e negativos presentes nos seus diários e arquivos.

De acordo com Sylvie Keilová, Pelíček é convidado pelos seus amigos Karel Kotovský e Leo Marten⁶ a partir de Praga em janeiro de 1920 rumo ao Rio de Janeiro numa viagem espontânea e movida pelo espírito de aventura⁷, não inteiramente planejada. Pode-se especular que a situação de miséria que seguiu a destruição da I Guerra em muitos países, combinada com as promessas de enriquecimento e renovação associadas ao continente americano, tenha atraído o artista e seus amigos para o Brasil, dando início a uma longa peripécia por diversas cidades do Sudeste e que culmina na sua chegada a Porto Alegre em março de 1922. Nessa cidade, estabelece-se finalmente como artista e professor de desenho e pintura no então Instituto Livre de Belas Artes⁸ sob a chefia do diretor e também pintor Libindo

3 De acordo com Sylvie Keilová (2011) e Júlio Herbristh, (2012), o artista possuía uma deficiência congênita que lhe provocou a formação de uma deformidade na coluna, baixa estatura e frequentes problemas respiratórios. Exames presentes no seu acervo pessoal, presente Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS, trazem o diagnóstico “mal de Pott” como causa dessa deformidade.

4 Um contrato de trabalho no *Kabaret Rokoko*, em Praga, ainda é preservado no acervo do artista presente no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS (AHIA).

5 Segundo a Base de Dados Cinematográficos Tcheco-Eslovaca (Česko-slovenská Fimolvá Databáze), constam como filmes em que Pelíček atuou os títulos de 1918, *Dobrodružství Joe Focka e A vášeň vítězí* e, de 1919, *Teddy by kouřil, Sivoooký démon, Oklamáný hypnotisér Swengali, Ohněm a mečem e Dáma s malou nožkou*. Destes, apenas este último e *A vášeň vítězí* se conservam. Disponível em: <https://www.csfd.cz/tvurce/24976-frantisek-pelisek/>

6 Leo Marten era o nome artístico de Leopold Vymlátil, nascido em 1897 na atual República Tcheca e falecido no Rio de Janeiro em 1961. Foi conhecido pelos filmes *Dzungle Velbomesta* (1930), *Direito de Pecar* (1940) e *Almas Adversas* (1952).

7 KEILOVÁ, 2011, s.p.

8 Atualmente, o Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Ferrás. Esse percurso, pontuado por momentos de extrema incerteza e dificuldades financeiras dramáticas no esforço de estabelecer-se como artista imigrante, foi registrado em seus diários íntimos, conservados atualmente no arquivo pessoal do artista presente no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS. Além de suas pinturas de paisagens e costumes, é também nesses diários que a cidade de Porto Alegre é frequentemente encontrada em esboços, fotografias e reproduções de suas pinturas. O presente artigo discute essa relação peculiar do artista e professor tcheco com a cidade que o acolheu até sua morte e cuja expressão vai além do mero retratar a paisagem urbana que se modernizava em ritmo acelerado. Pelíček interessava-se, particularmente, pelos personagens humildes que a percorriam, como se seu olhar fosse continuamente atraído por aqueles que, como ele mesmo, conheciam a dor da miséria e da estigmatização. Por outro lado, o artista também conservava um tom humorístico, especialmente em suas ilustrações e charges para a imprensa⁹, onde retratava não só a paisagem porto-alegrense como também as suas sociabilidades naquele momento de profundas mudanças.

1. Um artista no ambiente da modernidade

A Segunda Revolução Industrial, ocorrida em meados do século XIX, trouxe mudanças dramáticas para a vida humana e as formas pelas quais o mundo é percebido. Naturalmente, as inovações trazidas pela introdução do motor a vapor, a mecanização da produção de bens e os meios de comunicação de massa também começaram a se fazer sentir nas artes, introduzindo inovações e revoluções estéticas estreitamente ligadas à nova percepção do mundo agora acelerado pelas novas tecnologias, ensejando o surgimento de movimentos artísticos como o Impressionismo, o Fauvismo e o Cubismo. Por outro lado, a crescente concentração humana nas grandes cidades tornava sensível como tema da arte a questão social, da qual eram protagonistas especialmente os trabalhadores urbanos e as suas péssimas condições de vida. Essa problemática inspirava artistas a substituir as paisagens bucólicas da pintura histórica de inspiração greco-romana e heroica, passando a denunciar a brutalidade do trabalho no campo ou na cidade e as grandes desigualdades sociais que nem sempre conviviam pacificamente nas metrópoles. No contexto sulino brasileiro, Neiva Bohns assinala que:

9 Francis Pelíček produziu ilustrações de imprensa para diversos veículos da época em que atuou em Porto Alegre, como os jornais *Correio do Povo* e *Estado do Rio Grande*, a revista *A Máscara* e a *Revista do Globo*.

No que concerne ao processo de gradativo abandono das premissas acadêmicas [...], observa-se que os primeiros sinais de assimilação da arte moderna foram mais propriamente temáticos do que técnicos. Embora não tenha havido uma supressão radical de certas temáticas em detrimento de outras, o gosto pela pintura de paisagens começou a ceder espaço para um interesse crescente em temas sociais e urbanos, o que já significava uma irreversível adesão ao pensamento moderno¹⁰.

Ora, é neste contexto que Francis Pelíček aporta no Brasil, vindo da periferia europeia, em que a modernidade se implantava com mais firmeza, para a periferia global de um país eminentemente agrário e que recém abolira a escravidão. Nesse sentido, é importante considerar que processos de modernização não foram uniformes geográfica e temporalmente, conforme afirma Perry Anderson:

[...] mesmo o modernismo deve ser enquadrado em alguma concepção mais diferencial de tempo histórico. Um segundo ponto relacionado a este é que, uma vez tratado deste modo, é surpreendente o quanto sua distribuição, do ponto de vista geográfico, é de fato desigual. Mesmo no mundo europeu ou ocidental de modo geral, existem importantes áreas que praticamente não deram origem a nenhum *momentum* modernista¹¹.

A realidade brasileira da época era, portanto, diferenciada da europeia em sua assimilação da modernidade. Aqui, o convívio contraditório da modernidade, que chegava aos poucos, com as permanências do passado arcaico, produzia conflitos e desigualdades que se expressavam no espaço das grandes cidades brasileiras: capitais como Salvador, Belém do Pará, Recife, São Paulo e o próprio Rio de Janeiro, então capital federal, mobilizavam-se para implantar à força a modernidade urbana parisiense de Haussmann¹² sobre seus tecidos urbanos de origem colonial portuguesa e populações ainda marcadas pelas divisões sociais originadas no regime escravista.

10 BOHNS, 2005, p. 144.

11 ANDERSON, 1986, p. 7.

12 Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), conhecido também Barão de Haussmann, foi o prefeito de Paris responsável pela radical modernização daquela cidade nas décadas de 1850 a 1870. Os grandes bulevares retilíneos e largos, abertos graças à demolição de largas extensões do tecido urbano medieval, tornaram Paris o modelo de modernidade urbana mundial nas décadas que se seguiram.

Iniciando seu périplo brasileiro pelo Rio de Janeiro, Francis Pelíček encontra uma cidade já transformada pelo famoso “bota-abaixo” do prefeito Francisco Pereira Passos¹³. No lugar de antigos casarões coloniais e cortiços, surgia a Avenida Central, com suas vitrines iluminadas exibindo produtos importados da Europa, sua iluminação elétrica, sua largura avantajada e contornos retilíneos. Além disso, também surgiam cafés, cinemas e cabarés, muitos deles registrados nos diários de Francis Pelíček, que parece buscar anotar e desenhar cada momento de suas experiências naquela cidade. Não apenas o artista tcheco registrou as paisagens mais conhecidas e prestigiadas do Rio de Janeiro do início dos anos 1920, mas também as agruras por que passou em seus esforços de viver de sua arte: seus diários trazem com franqueza gráfica o declínio de seu aspecto físico, de suas condições de habitação e das dificuldades de obter não apenas materiais artísticos necessários ao seu trabalho, mas o próprio alimento. Pode-se dizer que toda essa sua experiência, desde o seu impulso de emigrar para outro continente, possibilitado pela aceleração dos meios de transporte, até o deslustramento inicial com uma grande capital moderna, ainda que periférica, para finalmente vivenciar a sua miséria e instabilidade de suas condições de vida, configura aquilo que Marshall Berman caracteriza como a experiência ambiental da modernidade:

A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia¹⁴.

Ou seja, o percurso de Pelíček é eminentemente um percurso na modernidade que caracteriza tantas outras trajetórias individuais de emigrantes europeus vindos para a América Latina tentar nova vida diante de uma Europa arruinada pela Guerra. No seu esforço em desbravar sozinho esse novo contexto de sua existência, Francis Pelíček deixou o Rio de Janeiro por Curitiba e também percorreu o interior do Paraná, onde manteve

13 O “bota-abaixo”, de 1902 a 1906, foi um dos primeiros momentos de modernização urbana do Rio de Janeiro. Como o nome sugere, foi marcado pela demolição de quadras inteiras de casarões coloniais e de época imperial que abrigavam cortiços, pensões e outras concentrações de populações pobres e trabalhadoras para a abertura de grandes avenidas inspiradas nos *boulevards* parisienses. A paisagem da então capital federal passava, assim, a espelhar o ideal urbanístico da Paris reformada por Haussmann e considerado o mais moderno de seu tempo.

14 BERMAN, 1986, p. 15.

contato com seus conterrâneos emigrados. Nessa trajetória, ele registrava as paisagens locais em seus diários enquanto seguia na sua trilha de sobreviver como artista em terras brasileiras.

2. Pelíček em Porto Alegre

Finalmente, no início de 1922, seu amigo e companheiro de viagem Leo Marten já está em Porto Alegre e manda-lhe dizer para vir para a cidade, onde teria uma oportunidade de trabalho no Instituto Livre de Belas Artes. Em março daquele ano, começa a história de Francis Pelíček em Porto Alegre, cidade que se tornaria sua morada até sua morte prematura em 1937. Ali, o artista aventureiro, que tinha sofrido com tantas incertezas e privações em seu percurso brasileiro, encontraria não apenas a segurança de um emprego estável como professor de desenho e pintura, mas também uma inserção formidável nos círculos artísticos e intelectuais daquele momento¹⁵.

Porto Alegre era então palco de intensos debates a respeito da modernização da arte sulina, no momento em que, em São Paulo, se desenrolava a Semana de Arte Moderna de 1922. Se a criação do Instituto Livre de Belas Artes, em 1908, como afirma Círio Simon, “[...] fornece uma amostra da corajosa atitude republicana da criação de uma Escola de Artes, num conjunto praticamente vazio do sistema de Artes Plásticas”¹⁶, por outro lado também a emergência das revistas ilustradas, ao demandar e empregar artistas com habilidades voltadas à criação para a imprensa, abriam novas sendas na exploração de possibilidades estéticas inspiradas nas inovações das vanguardas europeias. Nesse sentido, Paula Ramos (2016) explica a maior abertura do desenho de imprensa à inovação estética:

“[...] justamente por não serem produzidas com *finalidades artísticas*, as imagens impressas libertaram seus autores para composições e tratamentos até então inexplorados. A informalidade do suporte também se revelou decisiva para tal postura: não se estava diante de uma tela, com o peso dos grandes mestres à espreita: estava-se diante do corriqueiro e desprezioso papel. Emancipados de um certo compromisso com a tradição e cômicos de que os livros,

15 Segundo BOHNS (2005, p. 142-143), Pelíček integrou o *Grupo dos Treze*, criado para organizar o *I Salão de Outono*, em 1925, talvez o mais importante evento de exposição e debate da renovação das artes no Rio Grande do Sul: “o grupo pretendia aproximar os artistas entre si, divulgar os trabalhos realizados, socializar os conhecimentos sobre arte, despertar a atenção e o interesse do público, da imprensa e do Estado”.

16 SIMON, 2002, p. 101.

revistas, cartazes e impressos em geral funcionavam, em sua materialidade, como *objetos*, os artistas podiam se sentir motivados a ousar mais. E foi o que muitos efetivamente fizeram¹⁷.

Dada a condição periférica do Rio Grande do Sul em relação ao resto do país, sua capital ainda não contava com um *sistema* de arte plenamente desenvolvido¹⁸, mas já havia exposições de arte coletivas e individuais nas dependências da Casa Jamardo¹⁹, o que impulsionava um interesse na comercialização das obras e, conseqüentemente, ajudava a tornar viável a própria atividade artística. Além disso, essas exposições também legitimavam e reconheciam diante da população da cidade não apenas artistas consagrados, mas também estrangeiros recém-chegados, como foi o caso de Francis Pelíček.

Ao mesmo tempo, a paisagem de Porto Alegre começava a mudar aceleradamente. A década de 1920 foi um momento crítico, marcado pela transição da cidade que mantinha ainda *as ruas ladeirentas e estreitas, os casarões acaçapados*²⁰ das suas origens no urbanismo colonial português para uma cidade de largas e retilíneas avenidas ao modelo Haussmaniano, pontuadas por postes de iluminação elétrica, percorridas por trilhos de bondes e capaz de acomodar uma frota crescente automóveis. A permanência do Partido Republicano Riograndense na Intendência²¹, na figura do engenheiro militar Otávio Rocha, estava condicionada à modernização urbana na forma de grandes obras viárias e de embelezamento que iriam torná-la a “sala de visitas do Estado”²². Segundo Charles Monteiro, as classes comerciais e industriais de Porto Alegre exigiam obras de melhorias urbanas afim de facilitar o trânsito de mercadorias:

As estreitas ruas de Porto Alegre do período colonial com em média 6 metros de largura, muitas delas de calçamento deficitário, irregular e sem passeios, não correspondiam às

17 RAMOS, 2016, p. 43-44.

18 SIMON, 2002; BOHNS, 2005.

19 Movelaria de luxo da família espanhola Jamardo, que teve um papel muito importante na tarefa de socializar a arte e legitimar diversos artistas em Porto Alegre através de suas exposições e da comercialização de suas obras. Para mais detalhes, ver COSTA, Carolina Medina da. *A Casa Jamardo e a formação do sistema artístico em Porto Alegre*. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 162 f. Porto Alegre, 2018.

20 Ver descrições de espaços da cidade em PORTO ALEGRE, 1940.

21 Como se chamava à época a Prefeitura.

22 Conforme BAKOS, s.d., p. 2.

novas necessidades do desenvolvimento comercial e industrial de Porto Alegre [...] ²³.

Como resposta a essas demandas, começou a ser implementado o Plano Geral de Melhoramentos de Porto Alegre, elaborado pelo engenheiro João Moreira Maciel ainda em 1914. Este plano de remodelação urbana previa a abertura e saneamento de diversos becos, transformando-os em largas avenidas que facilitavam a circulação de automóveis e bondes, a ampliação de redes de esgoto e iluminação, o ajardinamento de praças e outras medidas no sentido de transformar a paisagem da cidade, conferindo-lhe um aspecto comparável ao de cidades como o Rio de Janeiro e Paris.

3. Um olhar rebelde sobre a modernidade

Contudo, a grandiosidade almejada pelas reformas urbanas da época parece não ter sido o principal impulso para o instinto criador do artista tcheco. Antes, parecem ter sido os espaços, sociabilidades e personagens populares que ocuparam mais as suas telas e papéis, começando pela majestosa tela *Festa do Divino (imagem 1)*, traz uma cena noturna na Praça da Matriz, diante da antiga Igreja Matriz de Porto Alegre, de arquitetura colonial portuguesa, e da antiga Capela do Divino, tendo o obelisco do monumento a Júlio de Castilhos à sua frente. Contra estes monumentos iluminados pela luz feérica da praça, veem-se as silhuetas da massa de populares que se reúnem em grupos na comemoração da festa de devoção da Irmandade do Divino Espírito Santo, uma das mais tradicionais de Porto Alegre. O poeta e cronista Augusto Meyer compõe um retrato vívido das sociabilidades e atrações dessa festa popular, exemplificado pelas guloseimas à venda em bancas como a retratada no canto inferior direito da tela:

Junto ao meio-fio das calçadas, em volta do Tesouro e do Teatro São Pedro, na Rua da Ponte ou para os lados da Bailante, os doceiros e quitandeiros improvisavam as suas tendas, onde vendiam pinhões, pipocas, amendoim torrado, peixe frito, sonhos e broinhas de milho, balas de ovos, cocadas cor-de-rosa, balas de côco e puxa-puxa, grandes cartuchos de bala americana, que partiam ali mesmo sobre uma prancha, com a machadinha curta, de dois gumes.²⁴

Além disso, Pelíček pinta a Capela do Divino exatamente como Meyer a descreve por ocasião da festa: “ao anoitecer, a capela do Espírito

23 MONTEIRO, 1995, p. 72.

24 MEYER, 1996, p. 64.

Santo parecia uma simples armação de luzes multicores, uma fachada feita de bicos de luz, contra o céu noturno²⁵.

Há que atentar para o fato de que, durante o tempo de vida de Pelíček em Porto Alegre, tanto a antiga Igreja Matriz quanto a Capela do Divino estavam já condenadas à demolição para dar lugar à atual catedral metropolitana, o que faz desta pintura também um registro da cidade antiga que desaparecia, com suas festas e sociabilidades populares, para dar lugar à moderna.

Imagem 1 – Festa do Divino, 1925. Óleo sobre tela.



Fonte: Galeria Bolsa de Arte, Porto Alegre.

A iminência dessa e outras profundas transformações urbanas não passou despercebida por Francis Pelíček e é justamente nos catálogos de suas primeiras exposições na Casa Jamardo que se tem indícios desse olhar especial do artista sobre Porto Alegre, sobretudo nos dois quadros retratando o *Beco do Rosário*²⁶ (imagens 3 e 4) e naquele que traz o *Beco do Poço*²⁷ (imagem 5).

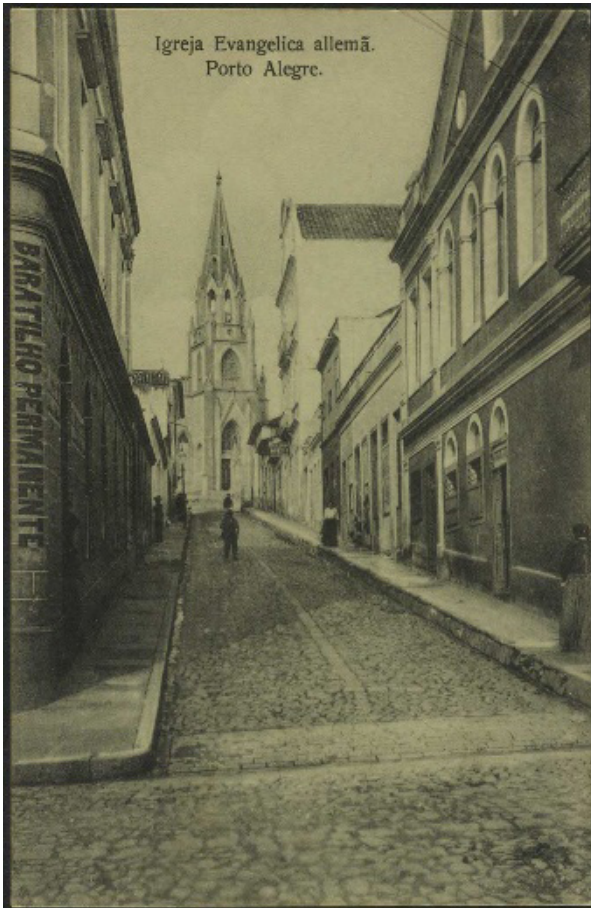
25 MEYER, 1996, p. 63.

26 Também era conhecido como Rua 24 de Maio antes de ser parcialmente demolido para dar lugar à atual Avenida Otávio Rocha a partir de meados da década de 1920.

27 O Beco do Poço era um trecho da longa e estreita Rua General Paranhos, que se estendia da Rua Andrade Neves até a Rua Coronel Genuíno. Famoso espaço de pobreza, criminalidade e prostituição na Porto Alegre da virada do século XIX para o XX, essa rua abrigava ainda o Beco do Freitas e o Beco do Meirelles. Deu lugar à obra grandiosa e cartão-postal da modernidade

RIHGRGS, Porto Alegre, n. 164, p. 57-86, julho de 2023.

**Imagem 2 – Cartão postal intitulado Igreja Evangelica allemã.
Porto Alegre, s. d., autor desconhecido.**



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon858453/icon858453.jpg Acesso em: 29/11/2021.

porto-alegrense, a Avenida Borges de Medeiros, com seu viaduto Otávio Rocha, que só foi plenamente inaugurada em 1942 pelo então prefeito José Loureiro da Silva.

RIHGRGS, Porto Alegre, n. 164, p. 57-86, julho de 2023.

Imagem 3 - Detalhe da fotografia da exposição de Francis Pelíček na casa Jamardo em 1926, identificado como a tela Becco do Rosario, Porto Alegre (óleo) no catálogo da exposição.



Fonte: Diários do artista, Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS.

Imagem 4 – Beco do Rosário, 1923. Óleo sobre tela.

Fonte: Coleção Sepé Tiaraju Silveira Souza.

Infelizmente não foi possível localizar a obra listada como *Becco do Rosario, Porto Alegre (óleo)* no catálogo da exposição individual de Pelíček em 1926, porém é possível identificá-la no detalhe de uma fotografia em que o artista posa à frente de suas obras (*imagem 3*). Tomada de ponto de vista muito semelhante a um cartão postal mais antigo (*imagem 2*) mas também reconhecível a partir de outros documentos, esta pintura provavelmente registra um dos lugares da cidade que o artista deve ter percorrido habitualmente: o Beco do Rosário era uma rua estreita e estigmatizada no imaginário urbano, mas que ligava a Rua Senhor dos Passos, onde se localizava o antigo casarão do Instituto Livre de Belas Artes, à Praça XV de Novembro, cujo famoso Chalé foi muito frequentado pelo artista e seu

círculo de amigos²⁸. Além disso, esta praça é contígua ao Mercado Público, outro ponto frequentado por Pelíček²⁹ e seus pares. Porém, o artista não escolhe para sua tela nem a Praça XV nem o Mercado, mas o beco que, no ano daquela exposição, já estava começando a ser demolido para a abertura da atual avenida Otávio Rocha. Esta escolha permite pensar que o artista tenha tido a intenção de registrar um espaço marginalizado em vias de desaparecimento, mas que deve ter feito parte de suas vivências quotidianas na cidade.

A outra pintura *Beco do Rosário*, presente na coleção particular de Sepé Tiarajú Silveira Souza (*imagem 4*), também demonstra o apreço de Francis Pelíček pelos espaços e personagens da Porto Alegre que desaparecia. Nela, é possível ver um menino humilde sendo servido por um aguadeiro contra o fundo de um trecho do Beco do Rosário, sociabilidade esta que estava condenada ao desaparecimento pela modernização urbana. Tanto neste como no quadro anterior, é possível identificar, a partir das edificações que compõem a paisagem do quadro, que o espaço retratado se trata da esquina do antigo Beco do Rosário com a atual Rua Doutor Flores, conforme pesquisa desenvolvida na dissertação de mestrado da pesquisadora³⁰.

28 GOUVEIA, 1976, p. 20.

29 REVERBEL, 1941, p. 22-23.

30 KOEHLER, 2015, p. 210.

Imagem 5 - Beco do Poço, 1925. Aquarela e nanquim sobre papel.



Fonte: Pinacoteca Aldo Locatelli, Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

Como se vê, o olhar para os espaços e personagens marginalizados da paisagem urbana é que dará o tom da Porto Alegre de Francis Pelíček.

Da mesma maneira, a aquarela *Beco do Poço* (imagem 5), de 1925, hoje na Pinacoteca Aldo Locatelli da Prefeitura de Porto Alegre, retrata um espaço da cidade que, como o Beco do Rosário, era estigmatizado por ser habitado pela pobreza e ser palco de sociabilidades reprováveis: suas casas de jogos e prostituição eram decantadas na imprensa desde os fins do século XIX como os maiores focos de criminalidade e imoralidade a macularem o coração da cidade. Já havia notícias da intenção de alargar e higienizar aquela via por parte da população desde 1891³¹, mas o começo das desapro-

31 Segundo DAMÁSIO, 1996.

priações e demolições para o alargamento da mesma se deu em 1922, ainda na administração de José Montauray. Ou seja, quando Pelíček chega em Porto Alegre, a Rua General Paranhos já está em processo de desocupação e alargamento, muito embora isso pareça ter sido relativamente lento devido à extensão da via. A aquarela executada pelo artista, talvez mesmo numa sessão de pintura ao ar livre, apresenta o beco em vias de desaparecer, com seu antigo sobrado de meia-água ao fundo e suas casinhas térreas, provavelmente coloniais, servindo de pano de fundo a atividades e sociabilidades pré-modernas: a moradora que espia ociosamente a vizinhança da janela, o homem negro que carrega nos ombros um cesto, exatamente como se a pintura fosse uma janela para o século XIX. No chão, o calçamento irregular entremeado de vegetação denota os passos lentos da obra, como se todos aqueles restos de paisagens e sociabilidades arcaicas resistisse ao ritmo acelerado e utilitarista que a modernidade impunha à cidade.

De acordo com Flávio Krawczyk, o tempo das demolições também era o tempo da anamnese do espaço urbano:

É a anamnese do espaço urbano, o espaço físico propriamente dito. A partir dos anos 20, o Centro de Porto Alegre e adjacências sofreram uma mudança drástica no seu traçado com a abertura de novas vias, a demolição de casarios do século XIX e o progressivo aterro das margens do Guaíba. Frente à modernização do espaço urbano, diversos artistas plásticos respondem, também, silenciosamente [...] produzindo imagens da cidade que não mais existiam³².

É esse o caso da pintura *Beco do Poço* (imagem 5), feita na iminência do desaparecimento daquela paisagem.

Também é uma aquarela de Francis Pelíček o quadro *Riacho* (imagem 6), onde se vê também a Ponte de Pedra, ponto bucólico de Porto Alegre e bem menos estigmatizado do que os dois becos descritos anteriormente. A conhecida ponte sobre o Arroio Dilúvio, retratada posteriormente por Libindo Ferrás e Ângelo Guido, foi executada por Pelíček no ano de sua chegada a Porto Alegre. Pode-se especular que esse marco temporal justifique a escolha de uma paisagem mais conhecida da cidade num primeiro momento de estabelecimento do pintor em Porto Alegre e que a decisão de retratar logradouros estigmatizados como o Beco do Poço e o Beco do Rosário, em 1925, tenha vindo com uma vivência mais longa da cidade. Infelizmente não foi possível levantar a data de execução da tela *Beco do Rosário* que consta no catálogo da exposição de 1926 na Casa Jamardo. De qualquer

32 KRAWCZYK, 2010, p. 175.

forma, a pintura *Riacho* (*imagem 6*) traz, além do próprio riacho³³ que lhe dá o título, um olhar atento do pintor à tessitura urbana que a cerca na forma do casario circundante, representado à direita e nos últimos planos.

Imagem 6 – Riacho, 1922. Nanquim, aquarela e guache sobre papel.



Fonte: Coleção Rolf Zelmanowicz.

Nestes planos, destaca-se a silhueta das torres da Igreja da Dores em meio às dos telhados dos casarios, forma de representação que aparecerá novamente nas *skylines*³⁴ de Porto Alegre esboçadas em seus diários (*imagens 7 e 8*):

33 Córrego antigamente chamado de *Rio Jacaré*, e que atravessa as zonas Sul e Leste de Porto Alegre. Atualmente, é conhecido como *Riacho Ipiranga* ou ainda como *Arroio Dilúvio*.

34 Linha formada pelo contorno de prédios ou construções de uma cidade recortados contra o céu ao fundo, configurando seu horizonte.

Imagens 7 e 8 - Desenhos extraídos dos diários do artista presentes no seu acervo pessoal e que mostram, ao fundo, as skylines de Porto Alegre com prováveis representações das torres da Igreja das Dores.



Fonte: Diários do artista, Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS.

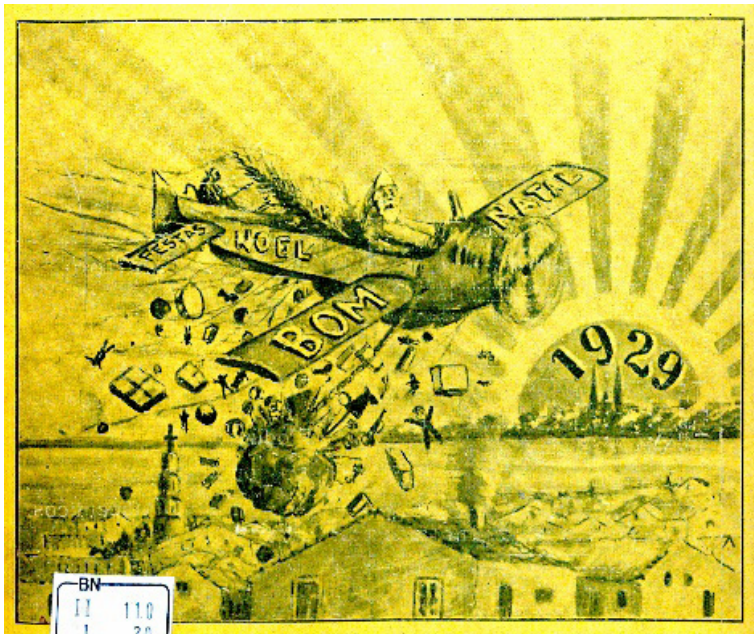
Essas *skylines* também remetem a cartões postais mais antigos (*imagem 9*), em que a cidade, vista do Rio Guaíba – na perspectiva de quem chega ao seu porto –, estende-se sobre o relevo da ponta da península ainda com um tecido urbano caracterizado por construções relativamente baixas, ou seja, de até três ou quatro andares. Neste momento, as torres da Igreja das Dores dominam a paisagem urbana, configurando um marco característico da *skyline* em diversas representações na forma de desenhos, ilustrações de imprensa (*imagem 10*), fotografias e gravuras. Atento ao seu contexto, Francis Pelíček certamente teve contato com essas imagens da cidade, incorporando-as ao seu repertório:

Imagem 9 - Porto Alegre vista do Rio Guaíba por Virgílio Calegari. Nota-se a Igreja das Dores com suas torres dominando a paisagem.



Fonte: Fototeca Sioma Breitman, Museu Joaquim José Felizardo de Porto Alegre.

Imagem 10 - Detalhe da capa da Revista do Município de Porto Alegre, Ano III, Num. 17, janeiro de 1929. Artista desconhecido. Nota-se a semelhança da representação do skyline da cidade com as torres da Igreja das Dores.



Fonte: Hemeroteca da BNDigital.

Pelíček teve uma atuação múltipla em Porto Alegre: com seu trabalho de cunho mais tradicional, esforçou-se por ganhar o gosto do público local com suas telas a óleo de paisagens locais e retratos; como professor, foi responsável pela formação de novos artistas³⁵ a partir do método de copiar fielmente modelos em gesso, mas também modelos vivos; como desenhista de imprensa, por outro lado, deu vazão ao seu traço rápido, dinâmico e moderno, usando pena, pincel e tinta nanquim em caricaturas, charges e ilustrações publicitárias publicadas em revistas e jornais. Nelas, a paisagem urbana de Porto Alegre também está marcadamente presente nas imagens levantadas até o momento, como na charge ironizando a demora na construção do prédio da Alfândega (*imagem 11*) e naquela criticando os custos das remodelações urbanas, em que a escultura *A Samaritana* aparece à frente da fachada do prédio da Prefeitura, retratando assim a praça Montevideó (*imagem 12*).

35 Entre suas alunas estão as artistas Christina Balbão, Judith Fortes e Regina Simonis. RIHGRGS, Porto Alegre, n. 164, p. 57-86, julho de 2023.

Imagem 11 - Charge ironizando a demora na construção do prédio da Alfândega. Diário de Notícias, 16/10/1925.



Fonte: COSTA, 2018, p. 30.

Imagem 12 - Charge criticando os custos das remodelações urbanas. Correio do Povo, 16/04/1929.



Fonte: Hemeroteca do Arquivo Histórico Municipal Moysés Vellinho.

Assim como a paisagem urbana, as sociabilidades e os problemas urbanos modernos também aparecem nos seus trabalhos para a imprensa. Em seus diários, está reproduzida a charge “Entre deux amours mon coeur balance” (*imagem 13*), retratando o então prefeito, Alberto Bins, entre os dois modais de transporte que disputavam as ruas da cidade no final da década de 1920: os ônibus e os bondes. Também a ineficácia das autoridades municipais no combate à criminalidade urbana é o tema da charge “Na última reunião dos gatunos” (*imagem 14*).

Imagem 13 - Entre deux amours mon coeur balance, charge presente nos diários do artista.



Fonte: Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS.

Imagem 14 – Na última reunião dos gatunos, charge para o Correio do Povo, 05/05/1926.



Fonte: Hemeroteca do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa.

Além do tema da criminalidade, o cotidiano urbano vai ser retratado de forma humorística por Pelíček na série “Cartazes de cinema” (*imagens 15 e 16*), publicada pela *Revista do Globo* em 1931. De acordo com Paula Ramos:

Apropriando-se do formato ligeiro do pôster cinematográfico e tratando o espaço da página como uma grande avenida, o artista permitiu que as mais distintas companhias cinematográficas oferecessem seus programas de entretenimento: “Pandemonium Film Corporation”, “Lar Production”, “Programa Oficial”, “Fígado-Rins-Stragation Company”, “Esperança Film”, “Footing Film”, “Crise Production”. Cinema para todos os gostos, satirizando dirigentes políticos, figuras públicas, expressões populares, hábitos da sociedade ou mesmo os lançamentos da Livraria do Globo. O extrovertido, irônico e perspicaz artista, que há muito sabia rir de si próprio, manteve o espaço por várias edições³⁶.

36 RAMOS, 2016, p. 172-174.

De fato, nota-se o artista à vontade na criação do humor gráfico, na caricaturização dos personagens e também na linguagem concisa e cheia de referências àquela dos modernos cartazes de cinema, mostrando a sua intimidade com o meio e sua linguagem, como atestam os exemplos abaixo:

Imagem 15 - Revista do Globo, Num. 064, 20/07/1931, p. 41.



Fonte: Coleção Júlio Petersen da Biblioteca Central Irmão José Otão, PUCRS.

Imagem 16 - Revista do Globo, Num. 067, 01/08/1931, p. 37.



Fonte: Coleção Júlio Petersen da Biblioteca Central Irmão José Otão, PUCRS.

Cabe ainda destacar o olhar atento que Francis Pelíček dirigia aos personagens da cidade, em especial os humildes e desfavorecidos que viviam às margens da modernização urbana. Uma aquarela, sem título ou data, presente na coleção do Dr. Aldo Dias Rosa (*imagem 17*), traz o retrato pungente de dois meninos pobres e andrajosos, sendo o mais alto possuidor de um olhar vazio que sugere cegueira e, o outro, um menino negro com uma perna encurtada, apoiando-se numa muleta. O fundo é de um casario triste e de aspecto antigo e o chão, sob os pés descalços dos meninos, é mal pavimentado e está entremeado de relva. Nesse sentido, o cenário para estes dois personagens em muito se assemelha à aquarela *Beco do Poço* (*imagem 5*), discutida acima, e pode-se especular se não foi feita também naquele mesmo logradouro. A ilustração de capa para a *Revista do Globo* (*imagem 18*) também traz um retrato da população negra urbana: contra um fundo de calçada, meio-fio e uma parede gasta pelo tempo e com uma mureta tomada por vegetação, um velho homem negro toca violão enquanto uma menininha dança à sua música, sorridente. As vestes simples dos dois personagens e a singeleza do gesto do músico, que toca violão sentado a uma cadeira na rua, parece ter capturado a atenção de Pelíček, conforme se vê nos detalhes de cada elemento da composição. Segundo Neiva Bohns, a própria forma não-caricatural com que Pelíček representava estes personagens humildes e populares o diferencia de outros ilustradores contemporâneos:

Embora pouco saibamos sobre as práticas políticas do artista, é certo que se sensibilizava especialmente com a situação de abandono dos velhos e das crianças pobres na sociedade gaúcha. Desconhecemos registros artísticos – a não ser aqueles caricaturais – anteriores à chegada de Francis Pelíček a Porto Alegre que tratem de temas pouco atrativos, a um só tempo realísticos e patéticos, como estes³⁷.

De fato, o tema da pobreza e da marginalização social permeia o trabalho do artista tcheco desde a formação em sua terra natal, passando pelos lugares que percorreu em suas inúmeras viagens. São diversos os indícios desse interesse presentes no seu acervo pessoal preservado no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS, e que compõem um conjunto de cartões postais, fotografias e esboços que certamente serviram de material de referência e estudos preparatórios para os trabalhos citados neste artigo.

37 BOHNS, 2005, p. 145-146.

Imagem 17 - Sem título. Aquarela sobre papel, sem data.



Fonte: Fonte: Coleção Dr. Aldo Dias Rosa.

Imagem 18 - Revista do Globo, capa do Num. 103, 14/01/1933.



Coleção Júlio Petersen da Biblioteca Central Irmão José Otão, PUCRS.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A considerar a análise deste conjunto de obras do artista tcheco retratando Porto Alegre, onde se estabeleceu e se inseriu nos círculos intelectuais e artísticos com prestígio e influência incontestáveis, pode-se dizer que Francis Pelíček lançou um olhar atento, mas rebelde, sobre sua cidade adotiva. Assim como na sua Tchecoslováquia natal, em que ele já mostrava interesse especial pelos tipos e sociabilidades comuns das ruas de Praga, também em Porto Alegre ele se mostrava muito mais cativado pelas figuras excluídas da cidade, pelas suas cicatrizes de demolições que revelavam ainda paisagens e cotidianos de seus tempos mais antigos e pelos seus espaços condenados ao desaparecimento.

Tem-se assim um artista que, ao mesmo tempo em que vive intensamente os ritmos e sociabilidades da cidade moderna, não perde de vista o reverso dessa moeda. É possível pensar que seu próprio percurso de privações ao longo de sua trajetória no Brasil até chegar em Porto Alegre, bem como as limitações de sua condição física, tenham-no sensibilizado para colocar como protagonistas em suas obras os espaços e os personagens “menores” da cidade. De qualquer forma, é certo que Pelíček viveu intensamente Porto Alegre no momento de início das maiores obras de remodelação do seu centro histórico, como testemunham a riqueza de detalhes com que retratou a cidade tanto em sua paisagem, como em seu dia-a-dia e personagens.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Perry. Modernidade e revolução. In: Novos Estudos CEBRAP. São Paulo: 1986, nº 14, p. 2-15. Disponível em < http://www.iiiep.org.br/livros/modernidade_e_revolucao.pdf>.
- BAKOS, Margaret Marchiori, s. d. Eternos intendententes de Porto Alegre. Disponível em <http://cdn.fee.tche.br/jornadas/1/s11a7.pdf>, p. 2. Acesso em: 29/11/2021.
- BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Continente Improvável: Artes Visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX. 383 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- COSTA, Carolina Medina da. A Casa Jamardo e a formação do sistema artístico em Porto Alegre. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado

- como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 162 f. Porto Alegre, 2018.
- DAMÁSIO, Cláudia Pilla. Porto Alegre na década de 30: uma cidade idealizada, uma cidade real. Dissertação de Mestrado, PROPUR-UFRGS. Porto Alegre, 169 p., 1996. p. 106-107.
- GOUVÊA, Paulo de. O grupo: outras figuras, outras paisagens. Porto Alegre: Movimento/Instituto Estadual do Livro, 1976.
- HERBSTTRITH, Júlio César da Rosa. Dois diários ou o Moderno Prometeu de Pelicheck. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- KEILOVÁ, Sylvie. František Pelíšek (1896–1937). Czech painter in Brazil: the analysis of his notes. Faculty of Arts (FF), Institute of Romance Studies (21-URS). Univerzita Karlova, Praga, 2011.
- KOEHLER, Ana Luiza Goulart. Retraçando os becos de Porto Alegre: visualizando a cidade invisível. 2015. 271 p. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2015.
- KRAWCZYK, Flavio. Paisagens silenciosas: Porto Alegre na Pinacoteca Aldo Locatelli. In: POSSAMAI, Zita Rosane (org.). Leituras da cidade. Porto Alegre: Evangraf, 2010. p. 175.
- MEYER, Augusto. Segredos de infância; No tempo da flor. Porto Alegre: IEL/Editora da Universidade/UFRGS, 1996. P. 60-68.
- MONTEIRO, Charles. Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.
- PORTO ALEGRE, Achylles. História popular de Porto Alegre. Edição organizada por Deusino Varela para as comemorações do bicentenário da cidade e oficializada pela Prefeitura Municipal. Porto Alegre, 1940.
- RAMOS, Paula. A modernidade impressa: artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2016.
- REVERBEL, Carlos. A vida boêmia de Francis Pelicheck. In: Revista do Globo. Porto Alegre. Livraria do Globo, 22/11/1941. Ano 13, nº 308, p. 22-23.
- SIMON, Círio. Origens do Instituto de Artes da UFRGS – Etapas entre 1908 e 1962 – Contribuições na Constituição de Expressões de Autonomia no Sistema de Artes Visuais do Rio Grande do Sul. 2002. 561 f. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

SIMON, Círio. 184 – Iconografia sul-riograndense: 17.º - Uma obra de Francis Pelichek. Artigo de 14.10.2016, disponível no blog do autor em <http://profciriosimon.blogspot.com/2016/10/184-iconografia-sul-rio-grandense.htm>

Submetido em 30/11/2021

Aceito em 10/06/2022