

Entre pinceladas e construções: um olhar para as transformações da cidade pelos traços de artistas brasileiros e portugueses em fins do século XIX e primeiras décadas do século XX

Natália Cristina de Aquino Gomes¹

 0000-0002-5598-2027

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4654

Resumo

O interesse pela cidade e por suas arquiteturas motivou a produção de muitos artistas, assim como foi assunto presente nos escritos de personalidades que hoje são fontes para a memória e história destes locais. Em Portugal, percebemos similaridades com questões vivenciadas no Brasil, sobretudo, no Rio de Janeiro como a abertura de novas avenidas e a modernização da cidade. Neste texto, olharemos para a cidade, a fim de reconhecer suas mudanças, modernizações e problemáticas que marcaram essas modificações.

Palavras-chave: Brasil. Cidade. Portugal. Representações. Transformações.

¹ Doutoranda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), mestra (2019) e bacharela (2016) em História da Arte pela mesma universidade. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2021/05450-0.

Miradas sobre o Rio de Janeiro: modificações e representações de arquiteturas entre os registros de artistas e considerações dos arquitetos

Foi no início do século XIX que o Brasil passou de uma colônia para a sede da corte portuguesa e uma série de transformações ocorreram nessa recepção, a fim de oferecer melhores condições para a vivência da corte instalada no Rio de Janeiro, a capital do império. Roseli D'Elboux, em seu estudo sobre o Vale do Paraíba, relembra algumas questões sobre o neoclássico empreendido junto à corte, através dos artistas integrantes da Missão Artística Francesa de 1816 “[...] cujo interesse se concentrava, basicamente, em promover uma ‘ação civilizatória’ dos costumes brasileiros.”²

A “ação civilizatória” idealizava uma nova simbologia ao Rio de Janeiro, com edifícios à altura de sua nova condição de corte, a qual D'Elboux aponta como um “[...] rigoroso ordenamento dos espaços sob axialidades obtidas ora da demolição de parte do tecido antigo da cidade, ora da construção de novos volumes, nos quais perseguia a monumentalidade. [...]”³. No final do século XIX, novas transformações foram empreendidas, a partir da abolição da escravatura e da proclamação da República, transformando o Rio de Janeiro em sua capital. Todavia, neste texto⁴, voltar-nos-emos para aquelas do início do século XX, no tempo dos artistas e arquitetos que aqui serão abordados.

Como brevemente mencionamos o Rio de Janeiro sofreu muitas mudanças ao longo da história, as quais modificaram suas paisagens e também buscaram domar a monumentalidade da natureza de seu entorno. A ânsia pela modernização da então capital da República levará o engenheiro Francisco Pereira Passos, prefeito do Rio de Janeiro - nomeado pelo presidente da República, Francisco de Paula Rodrigues Alves em 1902 -, ao Plano de Melhoramentos da Cidade implementado em sua gestão conhecido corriqueiramente como a “Reforma Pereira Passos”. De acordo com Paula De Paoli:

[...] o quadriênio 1902- 1906, foram realizadas importantes obras públicas na área central do Rio de Janeiro, com o intuito de modernizar a cidade, alçando-a ao patamar das grandes metrópoles mundiais. Essas obras devem ser vistas no contexto de uma dinamização da economia e do comércio internacionais, que produzia uma competição entre os países por um lugar de destaque mundial. Nesse quadro, o Rio de Janeiro, então capital da República, entrava na concorrência direta com as principais metrópoles sul-americanas da época, Montevidéu e Buenos Aires.⁵

² D'ELBOUX, R. M. M. **Manifestações neoclássicas no Vale do Paraíba**: Lorena e as palmeiras-imperiais. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2008, pp. 82-83.

³ Idem, p. 89.

⁴ Este texto parte da realização do trabalho final da disciplina “TEHA IV - Leituras sobre Historiografia da Arquitetura e da Cidade”, oferecida no primeiro semestre de 2021 pelo PPGHA-UNIFESP, e ministrada pela Profa. Dra. Manoela Rossinetti Rufinoni. Agradecemos à Profa. Dra. Manoela Rufinoni pela leitura e considerações incluídas no texto que aqui apresentamos.

⁵ DE PAOLI, P. S. **Entre Relíquias e Casas Velhas**: A Arquitetura das Reformas Urbanas de Perreira Passos no Centro do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Rio book's 1ª Edição, 2013, p. 51.

A disputa pelo título de primeira cidade da América Latina era assunto amplamente repercutido no período e em uma passagem da revista *Kosmos*, de abril de 1904, o tenente coronel João d'Avila Franca escreve um artigo sobre o Mato Grosso e em determinado momento aborda a capital da República:

O Rio de Janeiro tomará um impulso enorme com as obras do porto e a avenida central, início dos seus futuros melhoramentos; mas para que exceda Buenos Aires – o digo com o coração a sangrar – será necessario soffra algum terremoto qual o de Lisboa (do que nos livrem os céos!) ou caiam sem compaixão sob a picareta inclemente quarteirões e mais quarteirões. Entretranto, lá mesmo se reconhece a nossa *natureza*, deslumbradora e soberba!⁶

O trecho em questão interessa-nos, sobretudo, pela menção crítica as obras de melhoramentos da cidade reproduzida na *Kosmos*, revista carioca publicada mensalmente entre 1904 e 1909, que atuou na divulgação das reformas da cidade. Para De Paoli:

A essência de *Kosmos* também estava na antinomia entre a cidade 'atrasada' e 'colonial' e a cidade modernizada. O próprio nome da revista denotava uma aspiração cosmopolita, contra o 'provincianismo' e a estreiteza de horizontes que teriam dominado, até então, a capital da República.⁷

Claramente, o assunto foi repercutido também em outros periódicos e a figura do prefeito Pereira Passos foi alvo dos traços e do humor dos chargistas, ora repercutindo o seu posicionamento rígido para aprovação de projetos, como o caso da imagem⁸, publicada na revista *O Malho*, de 27 de maio de 1905, ou aquela de 10 de novembro de 1906⁹, que apesar de tematizar os esforços empreendidos para embelezamento da cidade traz como título "Ilusão que passa", em um claro trocadilho com o sobrenome do prefeito que ao chegar ao final de seu mandato é representado com a ausência do contorno de seu rosto. Enxergamos, ainda, uma sinalização ou menção velada aos desaparecimentos promovidos por sua gestão.

Cabe mencionarmos que as modificações também foram registradas pelos artistas do período, entre eles fotógrafos e pintores. No catálogo da exposição "João e Arthur Timótheo da Costa: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros"¹⁰, o Núcleo de pesquisa do Museu Afro Brasil inicia a publicação com

⁶ FRANCA, J. D'Avila. *Kosmos*, Rio de Janeiro, anno I, n. 4, abril de 1904, Matto Grosso. Itálico no original.

⁷ Op. Cit., p. 78.

⁸ Para publicação da comunicação, optamos por fornecer os links de acesso para visualização das imagens ao longo de todo o texto. Ver: QUEM COM FERRO FERRE... *O Malho*, Rio de Janeiro, anno IV, 27 de maio de 1905, n. 141, p. 29. Imagem disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/116300/4820>. Acesso em: 24 jan. 2022.

⁹ Ver: ILLUSÃO QUE PASSA. *O Malho*, Rio de Janeiro, anno V, 10 de novembro de 1906, n. 217, p. 10. Imagem disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/116300/8292>. Acesso em: 24 jan. 2022.

¹⁰ A exposição esteve em cartaz entre novembro de 2012 a setembro de 2013.

o texto “O Rio de Janeiro de Augusto Malta no tempo dos irmãos Timótheo”, e destaca a importância do fotógrafo:

Augusto Malta, alagoano radicado na capital fluminense desde 1888, foi o principal olhar dessa mudança, pois trabalhou como fotógrafo oficial da prefeitura entre 1903 e 1936, a convite do próprio Pereira Passos. Trabalhador dedicado, as imagens de Malta são hoje referência da memória da cidade do período.¹¹

Através da lente de Augusto Malta, avistamos a *Fachada do Teatro Municipal*¹², 1910, um dos edifícios do novo conjunto arquitetônico, que além da abertura de novas avenidas contava com a construção da Biblioteca Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes nas proximidades. Essa nova ambientalização da cidade foi alvo do interesse dos artistas do período entre eles Arthur Timótheo da Costa realiza a obra *Praça Peixoto*¹³, de 1918, onde vemos alguns transeuntes caminhando, outros sentados em bancos na praça ou se locomovendo com o bonde à direita da tela. Ao centro, próximo ao canteiro de girassóis, vemos o imponente Monumento de Floriano Peixoto do escultor Eduardo de Sá¹⁴; ao lado direito, o então palácio Monroe e, ao fundo, próximo à esquerda do quadro, vemos o obelisco também de autoria de Eduardo de Sá, emergir próximo às montanhas que estão entre nuvens e se destacam no céu azulado.

Em outra perspectiva e usufruindo de liberdade artística, Arthur Timótheo produz a *Paisagem*¹⁵, de 1919. Na obra, observamos a região central do Rio de Janeiro em um recorte do plano superior das fachadas, onde é possível identificar o Teatro Municipal e outras importantes construções dos arredores¹⁶. Neste óleo, a representação da verticalização é evidente, um novo paradigma de modernidade que se anunciava.

¹¹ ARAUJO, Emanuel (Org.). **João e Arthur Timotheo da Costa**. Os dois irmãos pré-modernistas Brasileiros. Catálogo, São Paulo, Museu Afro Brasil, 2012, p. 12.

¹² Augusto Malta. *Fachada do Teatro Municipal*, c. 1910. Centro, Rio de Janeiro / Acervo IMS. Imagem disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/wp-content/uploads/2015/06/014AM012034.jpg>. Acesso em: 24 jan. 2022.

¹³ Arthur Timótheo DA COSTA. *Praça Floriano*, 1918. Óleo sobre tela, 51 x 62 cm. Coleção Sergio Sahione Fadel. Imagem disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra65224/praca-floriano>. Acesso em: 24 jan. 2022.

¹⁴ Sobre o monumento a Floriano Peixoto faço menção ao texto: AQUINO GOMES, Natália Cristina. “Homenagem ao Escultor em seu ateliê: Crítica e Defesa no retrato de Eduardo de Sá”. In: **Trabalho de Artista: imagem e autoimagem (1826-1929)**. Curadoria Fernanda Pitta, cocuradoria de Ana Cavalcanti e de Laura Abreu; textos Alain Bonnet... [et al.]. (Org.). São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018, v. 1, pp. 219-237. Neste artigo, fruto de minha dissertação, analiso o *Retrato do pintor e escultor Eduardo de Sá*, de Artur Timótheo da Costa, 1910, parte do acervo do MNBA e a discussão sobre a construção do monumento, a partir da inserção de um de seus elementos no retrato. Ver imagem do retrato em: <https://g.co/arts/o8XcQ539fqsDmn98A>. Acesso em: 24 jan. 2022.

¹⁵ Arthur TIMOTHEO DA COSTA. *Paisagem*. 1919. Óleo sobre madeira maciça, 52 x 65 x 10 cm. Museu Afro Brasil.

¹⁶ Para análise de outras paisagens de Arthur Timótheo da Costa, ver: SOUZA, Simone de Oliveira. **Irmãos Timótheo da Costa: Estudo da Coleção do Museu Afro Brasil**. Dissertação (mestrado em História da Arte) - Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Humanas, Programa de Pós-Graduação em História da Arte, 2020.

Eliseu Visconti, outro importante pintor do período, representou em *Avenida Central*¹⁷, c. 1908, a mudança arquitetônica da cidade do Rio de Janeiro, os traços mais ao fundo da imagem sugerem uma cidade que não se apreende, difusa e em processo. Na análise de Paulo Herkenhoff:

Sob a modalidade de pintura, a paisagem urbana da cidade moderna – opaca por enevoada, transparente pelos problemas pictóricos que suscita – é um dispositivo descritivo no limite de suas possibilidades conotativas da cidade. Essa área da cidade no quadro de Visconti, com lojas e edifícios-sede de companhias e jornais, simboliza a presença do capital e do poder na cena moderna de *Avenida Central*. De perto, transeuntes, carros e prédios em *Avenida Central* são só pinceladas.¹⁸

Dentre outros pintores que representaram a cidade do Rio de Janeiro não podemos deixar de mencionar o italiano Gustavo Dall’Ara, que radicou-se no Brasil fazendo de sua morada o Rio de Janeiro. A cidade foi o tema, do qual o pintor reproduziu por diversas vezes e segundo Aline Viana Tomé “As metamorfoses vividas pela cidade encontram-se presentes nas narrativas realizadas por Gustavo Dall’Ara, [...]”¹⁹. Este é o caso de *Rua 1º de Março*²⁰, de 1907, entre as arquiteturas a rua se estende, as pessoas transitam pelos trilhos em contraste com a carroça, numa clara visão do passado e futuro da cidade.

Para além das representações fotográficas e pictóricas, interessa-nos dialogar mesmo que brevemente com as opiniões de arquitetos do período. Para tanto, nos limitaremos apenas a Adolpho Morales de los Rios Filho e a José Marianno Filho, devido ao contato com a obra “A inquietação das Abelhas” (1927), organizada pelo pesquisador e jornalista João Anyone Costa e que se trata da compilação de uma série de entrevistas que foram originariamente publicadas nas edições do periódico *O Jornal*.

A entrevista ao arquiteto Adolpho Morales de los Rios Filhos é carregada de um teor crítico, sendo encerrada com o seguinte trecho que aborda a visão do arquiteto sobre a necessidade de expansão com critério e ordenamentos:

¹⁷ Eliseu VISCONTI. *Avenida Central*, c. 1908. Óleo sobre tela, 49,5 x 32,5 cm. Coleção Hecilda e Sergio Fadel. Imagem disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/wp-content/uploads/2017/06/P506.jpg>. Acesso em: 24 jan. 2022.

¹⁸ HERKENHOFF, Paulo. “Rio de Janeiro: a paisagem da modernidade brasileira.” In: Sergio Fadel et al. **5 visões do Rio na Coleção Fadel**. Rio de Janeiro, Edições Fadel, 2009, p. 191. Disponível em: https://eliseuvisconti.com.br/textos/paulo-herkenhoff/_ftn52. Acesso em: 24 jan. 2022.

¹⁹ TOMÉ, Aline Viana. Metamorfoseando, cidade e paisagem urbana na obra de Gustavo Dall’Ara. **Anais do 30º Simpósio Nacional de História** - História e o futuro da educação no Brasil / organizador Márcio Ananias Ferreira Vilela. Recife: Associação Nacional de História – ANPUH-Brasil, 2019, p. 4.

²⁰ Gustavo DALL’ARA. *Rua 1 de Março*, 1907. Óleo sobre tela, 118,0 x 98,5 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Imagem disponível em: <https://bit.ly/3nx5JPi>. Acesso em: 24 jan. 2022.

[...] Em uma cidade moderna, mais valem grupos de casas de habitação colectiva, com quatro a cinco pavimentos, providas de grandes balcões, varandas, amplos corredores e escadas de acesso, com agua abundante, bôa insolação e ventilação, bons esgotos, rodeados de terrenos arborizados, para passeios e exercícius physicos, do que casinhas de frontal ou de taipa, cobertas de zinco ou de sapé e situadas em subúrbios sem estradas, sem esgotos e sem agua.²¹

Diferente da entrevista anterior o diálogo com o arquiteto José Marianno Filho é mais longo e assim como na entrevista de Morales de los Rios Filho, José Marianno Filho também empreende uma série de críticas entre elas toca no abandono do velho estilo em favor das “architecturas immigrantes”:

[...] Depois da Republica, a architectura passou a ser um objecto de luxo, confeccionado para regalo do proprietario e deleite dos transeuntes. A casa bonita, copiada servilmente dos catálogos francezes, composta pelo engenho geométrico dos engenheiros, invadiu a cidade indefesa, preocupada apenas com as questões de ordem sanitária.²²

Com base nestas breves considerações, artistas e arquitetos manifestam diferentes entendimentos sobre o processo de transformação da cidade naquele momento, nas pinturas podemos observar a representação da “modernidade” na transformação da cidade, assim como, verificamos um tom nostálgico, crítico ou enunciador do “progresso” nos escritos dos arquitetos.

Olhares através do Atlântico: o transitar na cidade diante e entre suas arquiteturas pelos traços e opiniões dos artistas portugueses

No outro lado do Atlântico em fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX traços da arquitetura neoclássica sobreviviam, sobretudo, em construções públicas e estatais. De acordo com Ana Lúcia Pinto, Fernanda Meireles e Manuela Cernadas Cambotas esse estilo:

Conheceu duas influências principais: a italiana, predominante na região lisboeta e chegada através dos nossos bolseiros em Roma e de artistas italianos que residiram e trabalharam no nosso país; e a inglesa, neopalladiana, predominante no Porto, e trazida diretamente de Inglaterra por intermédio da numerosa colónia britânica residente nessa cidade e ligada ao comércio do vinho do Porto.²³

²¹ VALLE, Arthur (org.). Angyone Costa: Trechos de “A inquietação das abelhas”, 1927. 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Publicação original dos excertos: COSTA, Angyone. **A inquietação das abelhas** – O que dizem nossos pintores, escultores, arquitetos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927, 1927, p. 282.

²² Idem, pp. 294-295.

²³ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas. **História da arte ocidental e portuguesa, das origens ao final do século XX**. [1ª ed.]. - Porto: Porto Editora, 2001, p. 682.

Em nossa curta viagem a Portugal, veremos alguns aspectos relacionados a Lisboa e a Porto, a partir dos traços e opiniões de seus artistas. Nesse sentido, iniciamos com uma vinculação ao tópico anterior, principalmente, no que diz respeito à modernização da cidade do Rio de Janeiro com a abertura de novas avenidas, pois em Lisboa ocorreu, anos antes, algo semelhante e igualmente idealizado através do modelo francês. Segundo Carlos Rosado e Paulo André:

[...] Essa referência e essa capacidade de se transformar em modelo, e particularmente a Avenue des Champs-Élysées, irá contaminar como uma afinidade electiva a Lisboa oitocentista com o rasgar da Avenida Liberdade, que na sua tradição urbanística fora também ela capital aferidora e exportadora de modelos, e que terá como agente central o engenheiro Frederico Ressano Garcia formado na École Imperial des Ponts et Chaussées de Paris. O jornal de humor político O António Maria editado e redigido por Rafael Bordalo Pinheiro, publicava uma expressiva gravura das obras do rasgar desse novo boulevard de Lisboa (iniciadas a 24 de Agosto de 1879), apresentando o presidente da Câmara Rosa Araújo com um camartelo demolidor [...].²⁴

A gravura de Bordalo Pinheiro²⁵ é acompanhada de um texto crítico à construção da avenida²⁶, o que não é de se estranhar, pois o humor ácido de Bordalo Pinheiro é um de seus traços mais reconhecido e amplamente presente em suas gravuras. Nessa perspectiva, quando a cidade de Lisboa é abordada, local de seu nascimento e de trabalho, além do diálogo com sua evolução, temos impressa também uma metáfora da vida política e social. Tal questão pode ser observada, por exemplo, em suas muitas visitas ao Chiado e conforme António Valdemar:

[...] Ao Chiado, Rafael Bordalo foi buscar muitas das páginas de *O António Maria* e do *Álbum das Glórias*, ao criticar o rotativismo da monarquia constitucional e, depois, n'*A Paródia*, ao surpreender as lutas políticas e partidárias que vieram a culminar na implantação da República.²⁷

O interesse por Lisboa e por sua representação também foi alvo de outros artistas como foi o caso do pintor lisboeta Carlos Botelho que ao longo de sua carreira percorreu, por diversas vezes, a cidade através de suas pincladas. De acordo com Isabel Lobato: “Carlos Botelho recriou, com a sua obra, uma

²⁴ ANDRÉ, P. & ROSADO, C. (2017). A imagem fragmentária benjaminiana de Baudelaire aplicada a Lisboa de Ressano Garcia como similitude imaginária de Paris, capital do Século XIX. In: **Territórios Metropolitanos Contemporâneos**. (pp. 70-83). Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/12476>, p. 74. Acesso em: datas diversas.

²⁵ BORDALO PINHEIRO, Rafael. O Antonio Maria, 28 de agosto de 1879, Avenida da Liberdade, p. 96. Imagem disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/1879/1879_item1/P88.html. Acesso em: 24 jan. 2022.

²⁶ “No dia de S. Bartholomeu, em 24 de agosto, costuma dizer-se que anda o cóco ás soltas. D'esta vez foi o velho Salitre e deitou-o a terra. Permita Deus que a cidade em vez da avenida, passadas as eleições, não fique unicamente com mais um tapume.”. Ibidem.

²⁷ VALDEMAR, António. Chiado: o peso da memória. Lisboa: Edições Inapa, 1989, p. 10.

cidade com corpo e espírito para que se tornasse um testemunho vivo da tradição, pois como o autor dizia ‘o meu modelo é Lisboa, cidade que infelizmente parece estar em vésperas de se perder’.²⁸ Entre as obras produzidas por Botelho, destacamos *Lisboa e o Tejo; Domingo*²⁹, de 1935 e *Pintura*³⁰, de 1936, que trazem uma vista de Lisboa, a partir do Palácio do Marquês de Tancos³¹ com o gradeamento característico da varanda de suas janelas na base inferior das pinturas. Avistamos, assim, a cidade em um plano elevado com as subidas e decidas de suas ruas e as construções tradicionais ocupando toda a sua extensão, entre os telhados e as linearidades das arquiteturas existentes a escala humana é reduzida contribuindo para a monumentalização da cidade apresentada diante de nossos olhos.

Retomando a menção inicial sobre a Avenida Liberdade, vemos em *Lisboa – Avenida Liberdade*³², de 1950, também de autoria de Carlos Botelho, a avenida que se tornou uma das mais importantes e reconhecidas da cidade e que liga a praça dos Restauradores à Praça do Marquês de Pombal. Neste óleo sobre cartão de pequenas dimensões, vemos o registro das construções, a passagem dos transeuntes entre as ruas e calçadas e o transitar dos carros em uma atmosfera cosmopolita da cidade, por entre os seus cafés, restaurantes e lojas.

Ainda em Portugal, mas agora em Porto o escultor português António Teixeira Lopes escreve sua autobiografia “Ao correr da pena: memórias de uma vida”, da qual nos chama atenção à passagem em que o artista volta seu olhar para a nova arquitetura portuense do período³³. Destacamos alguns trechos como “Cada vez me convenço mais de que a arquitectura atravessa uma crise de mau gosto [...]”³⁴, pois a ideia de uma arquitetura de “mau gosto” está associada à profusão de referências (ornamentais, estilísticas) que constitui a arquitetura eclética. Logo, afastava-se da arquitetura neoclássica, que buscava seguir parâmetros métricos rígidos e ornamentação comedida. Então, também em Portugal, percebemos que o neoclássico cedia espaço para o ecletismo, assim como no cenário carioca. Em outro ponto Teixeira Lopes menciona, mais uma vez, o ecletismo: “Nada daquilo é português; veio um bocado

²⁸ LOBATO, Isabel. “Carlos Botelho: Um pintor de Lisboa”. In: **Lisboa Revista Municipal**. Ano XLV, 2.ª série, nº 8/9/10, 2.º, 3.º e 4.º trimestres de 1984, número avulso, p. 7.

²⁹ Carlos BOTELHO. *Lisboa e o Tejo; Domingo*, 1935. Óleo sobre madeira, 71 x 100 cm. Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, Lisboa, Portugal. Imagem disponível em: <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/files/images/carlos-botelho--Lisboa-e-o-Tejo-Domingo.jpg>. Acesso em: 24 jan. 2022.

³⁰ Carlos BOTELHO. *Pintura*, 1936. Óleo sobre madeira, 104,5 x 100 cm. Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, Lisboa, Portugal. Imagem disponível em: <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/files/images/carlos-botelho---Pintura.jpg>. Acesso em: 24 jan. 2022.

³¹ Sobre o Palácio Marquês de Tancos, ver: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/71806>. Acesso em: 24 jan. 2022.

³² Carlos BOTELHO. *Lisboa- Avenida Liberdade*, 1950. Óleo sobre cartão, 41,3 x 33,4 cm. Centro de Arte Moderna Gulbenkian, Lisboa, Portugal. Imagem disponível em: https://gulbenkian.pt/cam/en/works_cam/lisboa-avenida-da-liberdade-139365/. Acesso em: 24 jan. 2022.

³³ LOPES, António Teixeira. **Ao correr da pena: memórias de uma vida**. Vila Nova de Gaia: C.M.G, 1968, pp. 534-535.

³⁴ Idem, p. 534.

de cada canto do globo, até mesmo na Patagônia³⁵, uma clara referência à arquitetura estrangeira, notadamente de tendência francesa, a qual seguia o padrão haussmaniano.

A predileção pela tradição e pela cidade antiga, assim como é manifestada na opinião de Teixeira Lopes também ficou evidenciada nas obras do pintor português Armando Pereira de Basto. Em *Traseiras da Rua do Almada*³⁶, de 1917, avistamos ao fundo por entre os casarios a Torre da Igreja dos Clérigos. A vista para a cidade antiga é igualmente presente em *Aspecto do Porto*³⁷, c. 1916-1918 e em *Aspecto do Porto Antigo - Escadas dos Grilos*³⁸, de 1917. No *MatrizNet*, o catálogo coletivo online dos Museus da administração central do Estado Português, tutelado pela Direção-Geral do Património Cultural, temos a seguinte menção ao pintor: “Armando de Basto pintava o que sentia: o homem profundamente urbano e mundano, apaixonado pela cidade, só esporadicamente pintou paisagens que não fossem os recantos da cidade, as suas praças, o aglomerado das casas.”³⁹

Nesse sentido, dentre as muitas representações das cidades existentes, nos limitamos aqui somente a um *corpus* reduzido, a fim de demonstrar, mesmo que brevemente, o potencial dessas produções para a compreensão das formas de perceber a cidade em transformação naquele momento. Através dos registros fotográficos, pictóricos e das considerações dos arquitetos a cidade e sua arquitetura permanecem estáticas e cabe a nós o exercício de voltar ao passado e questioná-la, a fim de reconhecer suas mudanças, modernizações e as problemáticas que marcaram essas modificações.

Referências bibliográficas

ANDRÉ, P. & ROSADO, C. (2017). A imagem fragmentária benjaminiana de Baudelaire aplicada a Lisboa de Ressano Garcia como similitude imaginária de Paris, capital do Século XIX. In: **Territórios Metropolitanos Contemporâneos**. (pp. 70-83). Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/12476>. Acesso em: datas diversas.

AQUINO GOMES, Natália Cristina. “Homenagem ao Escultor em seu ateliê: Crítica e Defesa no retrato de Eduardo de Sá”. In: **Trabalho de Artista: imagem e autoimagem (1826-1929)**. Curadoria Fernanda Pitta, cocuradoria de Ana Cavalcanti e de Laura Abreu; textos Alain Bonnet... [et al.]. (Org.). São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018, v. 1, pp. 219-237.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Armando Pereira DE BASTO. *Traseiras da Rua do Almada*, 1917. Óleo sobre tela, 21,3 x 31,8 cm. Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, Portugal. Imagem disponível em: <https://bit.ly/3GDV650>. Acesso em: 24 jan. 2022.

³⁷ Armando Pereira DE BASTO. *Aspecto do Porto*, c. 1916-1918. Óleo sobre cartão prensado, 21,5 x 30,7 cm. Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, Portugal. Imagem disponível em: <https://bit.ly/330Asas>. Acesso em: 24 jan. 2022.

³⁸ Armando Pereira DE BASTO. *Aspecto do Porto Antigo - Escadas dos Grilos*, 1917. Óleo sobre cartão, 40,5 x 32,9 cm. Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, Portugal. Imagem disponível em: <https://bit.ly/3l3Hv7k>. Acesso em: 24 jan. 2022.

³⁹ Ver: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=68172>. Acesso em: 24 jan. 2022.

- ARAÚJO, Emanuel (Org.). **João e Arthur Timotheo da Costa**. Os dois irmãos pré-modernistas Brasileiros. Catálogo, São Paulo, Museu Afro Brasil, 2012.
- BORDALO PINHEIRO, Rafael. O Antonio Maria, Lisboa, 28 de agosto de 1879, Avenida da Liberdade, p. 96.
- D'ELBOUX, R. M. M. **Manifestações neoclássicas no Vale do Paraíba**: Lorena e as palmeiras-imperiais. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2008.
- DE PAOLI, P. S. **Entre Relíquias e Casas Velhas**: A Arquitetura das Reformas Urbanas de Perreira Passos no Centro do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Rio book's 1ª Edição, 2013.
- FRANCA, J. D'Avila. **Kosmos**, Rio de Janeiro, anno I, n. 4, abril de 1904, Matto Grosso, p. 15.
- HERKENHOFF, Paulo. "Rio de Janeiro: a paisagem da modernidade brasileira." In: Sergio Fadel et al. **5 visões do Rio na Coleção Fadel**. Rio de Janeiro, Edições Fadel, 2009, pp. 172-191.
- LOBATO, Isabel. "Carlos Botelho: Um pintor de Lisboa". In: **Lisboa Revista Municipal**. Ano XLV, 2.ª série, nº 8/9/10, 2.º, 3.º e 4.º trimestres de 1984, número avulso, pp. 3-7. Disponível em: lisboa.pt/OBRAS/LisboaRevM/N8_9_10/N8_9_10_master/N8_9_10.pdf. Acesso em: datas diversas.
- LOPES, António Teixeira. **Ao correr da pena**: memórias de uma vida. Vila Nova de Gaia: C.M.G, 1968.
- O MALHO. Rio de Janeiro, anno IV, 27 de maio de 1905, n. 141, QUEM COM FERRO FERRE..., p. 29.
- O MALHO. Rio de Janeiro, anno V, 10 de novembro de 1906, n. 217, ILLUSÃO QUE PASSA, p. 10.
- PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas. **História da arte ocidental e portuguesa**, das origens ao final do século XX. [1ª ed.]. - Porto: Porto Editora, 2001.
- SOUZA, Simone de Oliveira. **Irmãos Timótheo da Costa**: Estudo da Coleção do Museu Afro Brasil. Dissertação (mestrado em História da Arte) - Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Humanas, Programa de Pós-Graduação em História da Arte, 2020.
- TOMÉ, Aline Viana. Metamorfoseando, cidade e paisagem urbana na obra de Gustavo Dall'Ara. **Anais do 30º Simpósio Nacional de História** - História e o futuro da educação no Brasil / organizador Márcio Ananias Ferreira Vilela. Recife: Associação Nacional de História – ANPUH-Brasil, 2019.
- VALDEMAR, António. **Chiado**: o peso da memória. Lisboa: Edições Inapa, 1989.
- VALLE, Arthur (org.). Angyone Costa: Trechos de "A inquietação das abelhas", 1927. **19&20**, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Publicação original dos excertos: COSTA, Angyone. **A inquietação das abelhas** – O que dizem nossos pintores, escultores, arquitetos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/artigos_ac.htm. Acesso em: datas diversas.