

9º seminário docomomo brasil
interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente
brasil . junho de 2011 . www.docomomobsb.org

ANTAGONISMOS E AFINIDADES : ARTE E ARQUITETURA EM BELÉM ENTRE AS DÉCADAS DE 40 E 60

Celma Chaves*, Gleyciane Viana da SILVA¹

* Doutora, ETSAB/UPC, 2005 – Professora FAU/UFPA
UFPA-FAU/ITEC - Av. Augusto Correa, 01 – Cidade Universitária – Guamá – Belém/PA
celma@ufpa.br

¹Bolsista PIBIC

Resumo

Entre as décadas de 1940 e 1960, na cidade de Belém, ao mesmo tempo em que surgia uma arquitetura modernizada, as atividades no âmbito das artes plásticas se desenvolviam caminho ao abstracionismo. Durante estas décadas, entretanto, enquanto as artes plásticas apresentavam através de grupo de artistas discussões estéticas que levaram grande parte desse grupo a defender e assumir em suas obras o abstracionismo, na arquitetura as discussões eram inexistentes. Este quadro levou a um descompasso entre as duas manifestações, pois somente no final dos anos cinquenta surgia em Belém as primeiras obras de arquitetura apresentando elementos referenciados na arquitetura moderna brasileira. A partir de então, observa-se uma atitude projetual que busca incorporar nestas obras, em certa medida, a chamada “síntese das artes”. Neste artigo busca-se compreender como se manifesta esta atitude, seja nas realizações ou nos discursos sobre a arquitetura e a arte nesse período.

Palavras-Chave: Arquitetura Moderna, Belém, abstracionismo

Between the 1940s and 1960s, in the city of Belem, as a modernized architecture began to surge, the activities within the arts began to move toward abstractionism . During these decades, however, while the visual arts, presented by a group of artists, aesthetic discussions that led most of them to defend and take abstractionism into their works, architecture discussions were non-existent. This framework led to an imbalance between the two events, because only in the late fifties the first works of architecture featuring elements referenced in the modern Brazilian architecture surged in Belém. Since then, one observes a projectual attitude that seeks to incorporate into these works, to some extent, the so-called "synthesis of arts". This article seeks to understand how this attitude manifests itself, whether in achievement or in speeches about architecture and art during that period.

Keywords: Modern Architecture, Belém, abstraction

1. Introdução

Durante a década de 1930, na cidade Belém, uma arquitetura de caráter modernizado dá seus primeiros passos, ao mesmo tempo em que um grupo de artistas começa a discutir os caminhos das artes plásticas. Nesta década, inicia-se uma série de exposições nos denominados Salões de Belas Artes. Entretanto, nestes salões ainda não se reconhece a estética moderna das vanguardas européias, e a arquitetura apresentada era, quando muito, uma fusão de ecletismo e *art decò*.

Depois do período de intenções modernizadoras instaurados pelo governo de Getúlio Vargas, os anos cinquenta começavam com o programa de reformas desenvolvimentistas do governo Juscelino Kubitschek, que, ainda não tinha incidido na sociedade local. Belém era uma cidade materialmente desestruturada, com uma elite ainda vivendo das lembranças da *belle époque*, mas sofrendo a depressão econômica. Quem podia, esbanjava sua fortuna nas residências projetadas por engenheiros ou projetistas, ou inspiradas nos modelos divulgados nos catálogos e revistas da época.

Na década de 50, um grupo de artistas inicia um movimento de interesse pela estética do abstracionismo. Neste momento, também se observa na cidade o surgimento de uma arquitetura que, de forma peculiar, apresenta os elementos característicos da arquitetura moderna brasileira, especialmente no trabalho do arquiteto e engenheiro Camilo Porto de Oliveira. Estas obras, principalmente residências e clubes sociais, representam a tentativa de incorporar, em fachadas e interiores, elementos estéticos de renovação da linguagem arquitetônica e artística, buscado integrar a expressão da arte às novas edificações.

2. Os Salões de Belas Artes e a arquitetura: antagonismos

No ano 1936 se realiza em Belém a I Exposição Paraense de Belas Artes apresentando-se a arquitetura em realizações de projetistas e engenheiros atuantes na cidade, fato normal em uma terra de poucos arquitetos. Projetistas da Diretoria de Obras Públicas do Estado freqüentemente participavam, e em algumas ocasiões, apresentavam-se projetos atribuídos a engenheiros ou arquitetos estrangeiros, como a sede da empresa “Booth Line” ou da “Associação Comercial do Pará”, atribuídos ao arquiteto alemão Oswald Massler.

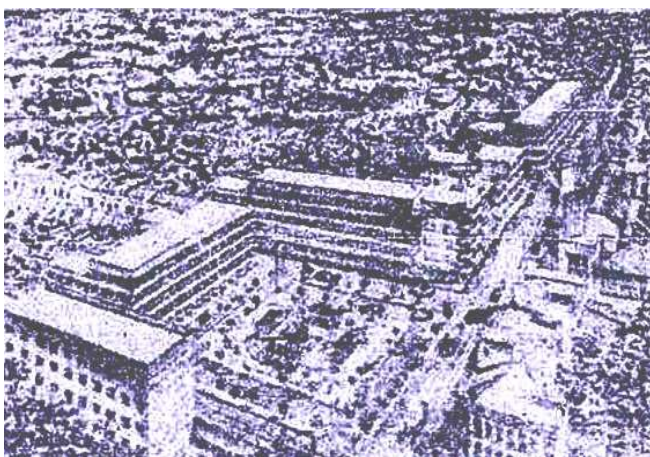
Em 1940 esta exposição é reeditada com a denominação de “1º Salão Oficial de Belas Artes” destacando-se o arquiteto português David Ferreira Lopes que será o único arquiteto a participar desse evento por seis ocasiões. No projeto para a sede do “Conservatório Carlos Gomes”, no salão de 1944, podem-se observar como Lopes se deixou influenciar pelas referências historicistas coloniais, em um edifício que se tornou um dos mais emblemáticos exemplos do neocolonial na cidade.

Por um lado, a presença da arquitetura nestes salões como categoria artística era raramente mencionada ou destacada, comparada à importância atribuída às artes plásticas em geral. Basta que atentemos para as “notas artísticas”¹ ou às críticas divulgadas nos jornais, para compreender tal tratamento e o pouco interesse despertado nos circuitos da arte local. Por outro lado, entre os trabalhos apresentados, encontravam-se geralmente os que tinham sido desenvolvidos pela Diretoria de Obras Públicas do Estado, que obviamente expressavam o próprio processo de construções, que possuíam um caráter historicista, mas modernizado, que o governo instituía na cidade. Assim, a

¹ “A Província do Pará”, 09/11/1963, pag. 6. Em SOBRAL, Acácio. **Momentos iniciais do abstracionismo no Pará**. Belém: Instituto de Artes do Pará, Centro de Experimentação Artística, 2002. Pag. 81.

exibição desses projetos era antes, veículo de propaganda das construções da interventoria federal na província ou na prefeitura de Belém, que uma amostra da situação da arquitetura local.

No II Salão Oficial de 1942, a arquitetura é representada pelo engenheiro Augusto Meira Filho e pelo arquiteto David Lopes. Sem concorrentes, vencem com um projeto de ampliação da sede da “Ação Católica” e recebem menção reciben una *mención honrosa* pelo projeto da Praça Pedro Teixeira, inspiradas nas praças renascentistas, mas flanqueada por edificios modernos e um grande monumento central em homenagem a este personagem histórico da cidade.



Augusto Meira Filho e David Lopes. Projeto para a “Praça Pedro Teixeira” – Fonte: “Folha do Norte” (1943)

Esse projeto se constitui em pioneira iniciativa na cidade, por sua proposta de reestruturação urbanística de uma área do centro da cidade. Pretendia, segundo seus autores “contribuir para a solução dos principais problemas da estética, circulação, localização (...), ainda que seus autores enfatizassem que o mais importante era colaborar para o embelezamento da cidade: “outra não foi nossa intenção senão de proporcionarà cidade um melhoramento digno de nota, cuja realização (...), dará magnífico resultado estético, grandioso e admirável à principal avenida de Belém. (...) na visão de conjunto do projeto, pretende traduzir um sentido perfeito e uniforme de

proporção e beleza.”² Nota-se ainda os padrões da linguagem histórica da arquitetura como diretriz da arquitetura na cidade, embora os edifícios propostos expressassem em sua forma e partido, elementos modernos.

Quanto aos artistas, aqueles que se aventuraram em expressar suas preferências modernas, recebiam os atributos de “modernos moderados e modernos tumultuosos”, por sua aproximação mais ou menos fiel às pautas modernas. Segundo a crítica local, nas artes plásticas já se distinguem linguagens e formas que se inseriam, em escolas como o neo-impressionismo ou o surrealismo, para a arquitetura não se ousava emitir qualquer qualificação para os projetos apresentados³.

No VIII Salão de 1947, o arquiteto David Lopes, único participante na categoria arquitetura, recebe o prêmio pelo conjunto de sua obra, e muito curiosamente com projetos de arquitetura para cidades portuguesas⁴. Nesse mesmo salão, segue a distinção entre clássico e moderno, embora inexistissem os representantes do moderno na categoria arquitetura.

No IX Salão em 1948, aparece mais uma vez o arquiteto David Lopes e o engenheiro Camilo Porto do Oliveira. Este engenheiro foi o principal representante de uma arquitetura de elementos modernos em Belém a partir da década de quarenta. Nesse momento, ainda era afeito aos modelos históricos, conforme suas próprias palavras, ao definir os cinco projetos de moradias com os quais participou: “não era esse estilo assim tão moderno (...), era colonial”, referindo-se aos projetos em “estilo bangalô”⁵, embora já com certa regularidade e sobriedade que caracterizariam suas construções modernas.

² “Praça Pedro Teixeira, motivos de sua existência e razões de seu projeto”. “Folha do Norte” (1943)

³ Catálogo do VIII Salão Oficial de Belas Artes do Estado do Pará, Governo do Estado do Pará, Belém, 1947.

⁴ Catálogo do VIII Salão Oficial de Belas Artes do Estado do Pará, Governo do Estado do Pará, Belém, 1947.

⁵ Entrevista de Camilo Porto do Oliveira concedida à autora em 2002.

3. Abstracionismo, murais e a arquitetura moderna: afinidades

As relações da arquitetura com as artes plásticas nos vários salões de belas artes podem ser melhor apreendidas no IX Salão, de 1948 , quando observa-se que obras do então apenas engenheiro Camilo Porto, cinco projetos de residências, são aceitas juntamente com projetos do arquiteto David Lopes de linguagem ainda historicista.⁶

Ao mesmo tempo, as premissas para o desenvolvimento de uma arte afiliada à estética das vanguardas em Belém surgem com o trabalho do “grupo Utinga” na década de 40, afinando-se em proposta que busca uma pintura fundada nas relações de luz e cor, descartando o figurativismo. Nos anos cinquenta, pintores estrangeiros somam-se ao grupo, fortalecendo essa proposta⁷.

No entanto, a primeira mostra da corrente abstrata em Belém se inicia com a exposição do artista plástico Moraes Rego em 1959. Como já havia acontecido na exposição do pintor Ismael Nery trinta anos antes, quando poucos compreenderam suas obras, o novo ainda provocava rejeições. No entanto, as adesões ao abstracionismo se somavam, e as exposições coletivas, em 1960 e 1961, confirmariam a aceitação dessa linguagem, embora dentro do grupo que organizava o movimento houvesse mais de um que ainda se inclinava para o figurativismo⁸.

É na década de 50 que o engenheiro, professor, escultor, poeta e pintor Ruy Bastos Meira, consolida uma trajetória que se inicia nos anos trinta, com obras de múltiplas filiações. Muito sutil e inicialmente de características figurativas e experimentos quase “impressionistas”, adquire um tom abstrato que o levará da pintura à escultura e à cerâmica, considerada por muitos críticos como regional. O trabalho de engenheiros-

⁶ Catálogo do IX Salão Oficial de Belas Artes. Governo do Estado do Pará, Belém, 1948.

⁷ SOBRAL (2002), p. 44.

⁸ Idem.

artistas como Ruy Meira e seu sobrinho, posteriormente arquiteto e engenheiro Alcyr Meira, será relevante para a aproximação entre arte e arquitetura a partir dos anos 60.



Fig. 1: Ruy Meira “Jogo de Cartas” (1953)
Fonte: Bitar (1991)

Enquanto Ruy Meira soma-se ao grupo que se interessa pela tendência abstrata, e individualmente realiza suas experiências com o abstracionismo, o engenheiro Camilo Porto do Oliveira desenvolve suas produções com os elementos referenciais das obras da arquitetura moderna brasileira, que tinha se iniciado com a casa “Moura Ribeiro”, projeto de 1949. A trajetória dos Meira e de Camilo Porto adquire algo em comum quando a arte dos murais passa a fazer parte da arquitetura de um e do trabalho artístico de outro⁹. Camilo Porto projetou a sede do “Departamento de Estradas e Rodagem” (DER) em 1956 (fig. 2) e a reforma da sede do “Clube do Remo” em 1958 (fig. 3), tradicional espaço da sociedade belenense, cujas obras receberam mural em pastilhas de Alcyr Meira.

⁹ Na arquitetura brasileira este gesto já era usual. “O MES foi o primeiro edifício moderno a utilizar esta arte com azulejos formando um painel com um desenho original de Portinari. Depois, Oscar Niemeyer usou-os no Iate Clube da Pampulha, Belo Horizonte, mas não com um desenho original e sim uma reprodução de um azulejo desenhado, já existente.” (Capello, 20



Fig. 2: Sede do DER, projeto Camilo Porto de Oliveira (1956) (Foto: Oliveira, 2002)



Fig.3: Clube do Remo (1958) projeto de reforma de Camilo Porto de Oliveira (Foto: Chaves, 2006)

Ruy Meira projetou e construiu várias residências durante os anos cinquenta, nas quais incorporava também os murais com cacos de azulejos. Uma antiga residência de Meira no centro de Belém, hoje transformada em uma agência bancária, também expressava através do painel de azulejos da fachada esta tendência em integrar arte e arquitetura¹⁰ (Fig. 4)

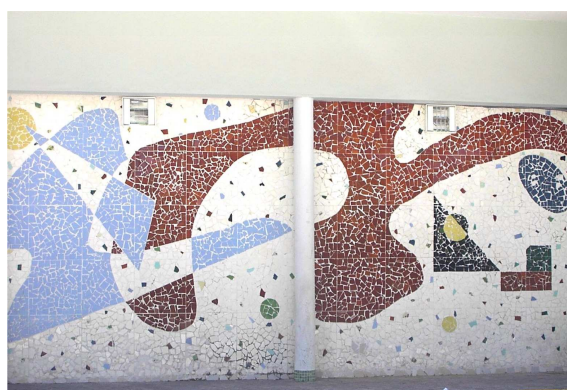


Fig.4: Residência Ruy Meira (Foto: Chaves, 2006)

A contribuição de Ruy e Alcyr Meira consistiu na colaboração que aproxima a arte do mural à arquitetura, tentando romper a concepção estritamente técnica que separava a obra como concepção apenas tectônica, daquela com princípios estéticos, e que passaria a caracterizar os edifícios e residências da elite local. A convivência de alguns destes engenheiros com os artistas, pelas relações e aproximações familiares e sociais, ou por seus interesses artísticos, configurou um ambiente de intenções afins, entremeado por poucos debates e tentativas de consolidação de um movimento local.

A interação entre artistas e construtores (engenheiros e arquitetos) especificamente na incorporação dos painéis ou murais de cacos de azulejos ou pastilhas em Belém, estava em consonância com o que desde os anos quarenta havia chamado a atenção dos críticos

¹⁰ Ao atualizar as fotografias para este artigo, tivemos a desagradável surpresa de constatar que o mural desta obra foi totalmente eliminado, restando apenas minúsculos fragmentos dos azulejos, a nos informar,

como uma característica particular da arquitetura moderna brasileira, como se comprova nas palavras de Joaquim Cardozo na revista *AR* de dezembro de 1946, “com um artigo “*Rebirth of the Azuleijo*”¹¹ que chama a atenção para o uso do azulejo destacando alguns edifícios, como a sede do MES e a Capela de São Francisco na Pampulha, com paredes de azulejos desenhadas pelo pintor Candido Portinari”¹² Em nível mundial, nasce nos 50 um novo movimento internacional, o “Groupe Espace”, criado por André Bloc em outubro de 1951 com a intenção de incentivar a colaboração entre arquitetos e artistas plásticos. O apelo em favor de uma síntese das artes maiores foi lançado por Le Corbusier no jornal francês *Volonté*.¹³

Outras obras desse período fizeram uso desse recurso para aproximar arte e arquitetura em Belém, nos últimos anos da década de 50 até o início da década de 1970, principalmente na incorporação dos murais de azulejos como o da Casa Gabbay (Fig. 5).



Fig.5: Casa Gabbay projeto do engenheiro Laurindo Amorim, mural de autor desconhecido (1954) (Foto: Chaves, 2008)

de sua pretérita existência.

¹¹ Cappello (2010)

¹² Idem.

¹³ Idem

Fruto da fundação do curso de Arquitetura em 1964, foi a construção da Escola “Deodoro de Mendonça”, projeto do arquiteto gaúcho Jorge Derenji, um dos fundadores e professor deste curso, e de Milton Monte, que posteriormente seria professor e fundador de uma arquitetura de caráter regional. Este projeto, segundo afirmação do próprio arquiteto Derenji, de 1968/1969, em cuja fachada foi incorporado um mural em pedra do artista plástico Benedito Mello, é outro exemplo da colaboração entre arte e arquitetura em Belém. (Fig. 6)



Fig. 6: Escola Deodoro de Mendonça – Arquitetos Jorge Derenji e Milton Monte (1968/69) (Foto: Chaves, 2004)

4.Considerações finais

Em Belém, podem-se observar na atuação dos construtores-artistas-engenheiros, semelhante intenção de aproximar arte e arquitetura, como uma tentativa de atualizar os procedimentos em Belém com o que vinha sendo feito em outras capitais, buscando superar o isolamento cultural.

Interessante notar também, que a partir de 1964, quando se inaugura o curso de arquitetura na cidade, e simultaneamente abre-se um curso de “adaptação” para que os engenheiros e futuros arquitetos pudessem projetar edifícios de “caráter monumental”, como estipulava a lei¹⁴ da época, novos pintores-arquitetos e novos engenheiros-arquitetos são formados¹⁵, agregando ao quadro de profissionais da cidade, um fazer arquitetônico associado ao repertório moderno transmitido na escola de Arquitetura, que embora de forma tímida, iria repercutir na nova produção de arquitetura na cidade.

Se as expressões das artes plásticas evidenciadas em Belém durante as décadas abordadas neste artigo variavam entre as tendências figurativas e as manifestações de caráter mais vanguardista, estas ocupavam de qualquer maneira um lugar nos comentários da crítica veiculados nos jornais locais. Entretanto, a arquitetura, ainda assunto de engenheiros e projetistas, passava ao largo de tais apreciações. Isto se deve, entre outras razões, à quase total inexistência de arquitetos na cidade, à confusão de atribuições entre arquiteto, engenheiro, mestre de obras e projetista, o que levava a uma interpretação estritamente empírica do fazer arquitetônico, e finalmente a inexistência de um foro estabelecido ou não, de debates sobre a arquitetura, seja no âmbito profissional ou nos meios de comunicação local.

¹⁴ Trata-se do decreto federal nº 23.569 de 11 de dezembro de 1933 em seu artigo 30, alínea b, que regulava o exercício das profissões de engenheiro, de arquiteto e de agrimensor, e que atribuía ao arquiteto ou engenheiro- arquiteto a construção de obra “essencialmente artística ou monumental”.

¹⁵ SOBRAL, Acácio. **Momentos iniciais do abstracionismo no Pará**. Belém: Instituto de Artes do Pará, Centro de Experimentação Artística, 2002. Pag. 63.

No entanto, há que se considerar, que entre arquitetura e artes plásticas existiam afinidades, e sinais evidentes desse fato era a coexistência de tendências artísticas modernas e tradicionais nas duas expressões, em um cenário urbano, onde obras de Camilo Porto de Oliveira serviam de contraponto para as edificações ecléticas, e as telas e murais abstratos de Ruy Meira e as pinturas figurativas de outros artistas emolduravam fachadas de edifícios modernos.

5. Referências

MALCHER, J. C. da G. **Álbum do Pará**. Interventor Federal (1937-1939). Belém: H. Rodrigues, 1939.

FOLHA DO NORTE. **A Praça “Pedro Teixeira” motivos de sua existência e de seu projeto**, Belém: janeiro, 1943.

BITAR, R. **Arte e Transcendência. A obra de Ruy Meira**. Belém: Estacon, 1991.

CAPPELLO, M. B. C. **Síntese das Artes: Arquitetura Moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)**. Simpósio Temático: Páginas da arquitetura moderna brasileira nas revistas especializadas. I Enanparq, Rio de Janeiro: 2010. Disponível em: www.anparq.org.br/congressos/index.php/ENANPARQ/.../paper/.../372 Acesso em: 24 de fev. de 2011.

CHAVES, C. Modernização, inventividade e mimetismo na arquitetura residencial em Belém entre 1930 e 1960. Revista Risco, São Carlos: EESC/USP, v. 8, p. 145-163, 2009.

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ. **Catálogo do I Salão Oficial de Belas Artes**, Belém: 1940.

_____. **Catálogo do II Salão Oficial de Belas Artes**, Belém: 1942.

_____. **Catálogo do VIII Salão Oficial de Belas Artes**, Belém: 1947.

_____. **Catálogo do IX Salão Oficial de Belas Artes**, Belém: 1948.

SOBRAL, A. **Momentos iniciais do abstracionismo no Pará**. Belém: Instituto de Artes do Pará, Centro de Experimentação Artística, 2002.