

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



ENTREVISTA COM O ARQUITETO E URBANISTA JOSÉ DE ANDRADE RAIOL

Ser moderno sem perder a cultura raiz

Por Patrícia Orfila Barros dos Reis¹



Foto 1 - Arquiteto José Raiol em frente a obra do Memorial dos Povos Negros, Belém - PA. Acervo do arquiteto, 2025.

José de Andrade Raiol (Foto 1) nasceu em 26 de janeiro de 1948, em Maracanã (PA). É casado há 50 anos com Elizabeth da Rocha Raiol e pai de Vanessa Geraldine, Waleska Elizabeth e José Sidney. Tornou-se arquiteto e urbanista pela Universidade Federal do Pará (1968-1972) e mestre pela Universidade de São Paulo, em São Carlos (1977-1980). É professor aposentado da UFPA, onde lecionou no período de 1974 a 1998 e foi professor da Faculdade Ideal (2011-2023), em Belém. Foi Secretário Municipal de Urbanismo (1999-2000), Presidente da Companhia de Transportes do Município de Belém (2001-2002) e Secretário Estadual de Desenvolvimento Urbano do Pará (2010). Coordenou o Diagnóstico Urbano Ambiental de Marabá (PA) pela ONU Habitat, apresentado em Havana, Cuba (2006 e 2007) e em Aguascalientes, no México (2008).

Raiol é de uma geração de arquitetos paraenses que tem vida e obra profundamente ligadas às raízes amazônicas. Discípulo do arquiteto e engenheiro acreano Milton Monte (1928 – 2012), importante referência brasileira no campo da arquitetura bioclimática; colega e admirador do arquiteto João Filgueiras Lima, o Lelé (1932 - 2014), com quem teve interlocuções muito próximas e que influenciou bastante a sua forma de fazer arquitetura; amigo do arquiteto e historiador Hugo Segawa (1956), que considera conselheiro para assuntos de ousadia na arquitetura e muito próximo do atual

¹ Editora Geral da Revista Amazônia Moderna | <https://orcid.org/0000-0003-4271-3298>

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



prefeito de Belém, Edmilson Rodrigues (1957), com quem trabalhou nas três gestões em que foi prefeito da capital do Pará. Raiol também foi professor de muitos(as) arquitetos(as) que hoje o consideram como referência, no campo filosófico ou na prática profissional. Raiol esteve na Europa em junho deste ano a convite da *Fakultät Architektur und Gestaltung*, como parte do programa *Flying Classroom*, onde participou como palestrante e vivenciou experiências com professores(as) e estudantes da Alemanha (Foto 2), França e Suíça. Em Zurique conheceu a sede da empresa Tamedia, que se destaca pelo uso responsável da madeira como estrutura principal, projeto do arquiteto japonês Shigeru Ban, do qual Raiol tornou-se grande admirador.



Foto 2: Com alunos(as) da *Fakultät Architektur und Gestaltung*. (Acervo do arquiteto, cidade de Konstanz, junho de 2025).

Fui sua aluna entre os anos de 1996 e 1998 na FAU - UFPA e tenho a honra de entrevistá-lo para esta edição de 2025 da Amazônia Moderna. Tivemos duas reuniões via *Google Meet*, no dia 4 de janeiro e 18 de julho, após o retorno do arquiteto de sua viagem à Europa. Cada gravação teve a duração de aproximadamente duas horas, as dúvidas foram dirimidas por consulta via *WhatsApp*. Portanto, o material que a Leitora e o Leitor têm em mãos foi resultado da escuta atenta ao

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



entrevistado, resultando em uma conversa agradável sobre as experiências de um arquiteto que, aos 77 anos de idade conserva o mesmo entusiasmo ao falar sobre arquitetura e urbanismo de quanto foi professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará (FAU – UFPA).

Patrícia Orfila: Quando me recordo das tuas aulas, a imagem que ressalta é sempre daquele professor alegre e apaixonado pela profissão, chegavas desenhando o quadro todo com as tuas perspectivas, eras o professor da técnica e aí vem a minha primeira questão. Vejo que há um abismo e falta de diálogo entre os(as) arquitetos(as) que trabalham com a teoria e a prática da profissão. Como percebes isso?

José Raiol: Existe o preconceito relacionado à atividade crítica, àquelas pessoas que analisam, pessoas que estimulam o crescimento. Porque se for uma prática não reflexiva, ela não contribui com a revolução. E as pessoas praticam, praticam, mas estão reproduzindo coisas que não vão contribuir. E muitas vezes, algumas pessoas têm um alto poder crítico e de reflexão, mesmo sem projetar diretamente, mas contribuem para o avanço. O caso mais interessante que tem sobre isso é o Einstein, ele nunca foi um físico, digamos assim, de laboratório, ele foi um físico diferente, mais de reflexão, de pensar e foi o cara que mais avançou. Eu sempre converso, por exemplo, com o Hugo Segawa e sempre aprendo algo, em decorrência de seu alto poder de reflexão. Para mim, o pensamento evolui da filosofia. Hoje eu entendo o que o Niemeyer queria dizer, quando dizia que os cursos de arquitetura deviam começar pela filosofia. Porque às vezes a pessoa debate determinados pensamentos sem ter a percepção da base filosófica de imediato, de pensar porque que isso pode ser assim, porque não é assim, né? Houve uma época aqui em Belém, década de 1990, eu, Milton Monte, João Castro Filho, Aurelio Meira, Reinaldo Jansen fazíamos uma arquitetura ligada à regionalidade e isso às vezes era combatido. As pessoas achavam que aquilo era uma coisa interiorana, provinciana, alguma coisa que que legitimava a Corte. Diziam, olha, uma arquitetura provinciana! Uma vez em um evento em São Paulo, em 1993, apresentando o nosso projeto de escolas em madeira, uma camarada levantou-se e me disse assim: você não acha que isso pode correr para o provincianismo? Eu disse: Não, é o contrário, esta arquitetura que emerge da terra, das suas raízes, ela não está submetida a nenhuma ordem, nenhum padrão de uma Corte, de um país mais rico e mais avançado. A arquitetura provinciana é aquela que não cria nada, mas faz o “copia e cola” de padrões que vem de fora. É o contrário, a arquitetura provinciana é aquela que se submete à ordem, para uma Corte maior, ou da Europa, ou dos Estados Unidos e sem pensar na adequação climática, essa que é a arquitetura

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



provinciana. O pessoal aplaudiu, porque todo mundo ligava provinciana a uma coisa interiorana. Atualmente, o Monte faleceu, Aurélio Meira mudou um pouco a sua arquitetura, reduzindo seu belo trabalho de madeira e telhados sedutores, que nos encanta, Cicerino Cabral se aposentou, Bichara Gaby diminuiu seu ritmo de produção, Jansen faleceu recentemente. Eu sinto que diminuiu um pouco o número de pessoas fazendo uma arquitetura tão moderna quanto adequada ao nosso clima, porque essas pessoas eram referências àquela época. Ainda estamos na luta, com o João Castro e uma turma nova, como o Matheus Vieira, José Bassalo, Rogério Silva, Hércio Arruda e as pesquisas de Ana Klaudia Perdigão, Gionanni Sarquis, Ana Karina Rodrigues, Ronaldo Carvalho, Luiz de Jesus, Iêda Melgueiro entre outros, mas o que acontece é que nós estamos num momento crítico, principalmente aqui na Amazônia, em Belém do Pará, com a temática da sustentabilidade e mudanças climáticas, na COP-30, e nos perguntamos: mas será que a nossa arquitetura tem refletido uma preocupação com esse tema? Ou estamos mais preocupados em seguir tendências oriundas de outras regiões de climas diferentes do nosso, mas denotando uma “contemporaneidade” ditada por modismo comercial midiático? Será que estamos preferindo uma “submissão cultural” a outros centros, em detrimento de um ato de extrair da nossa cultura e do nosso clima, uma arquitetura tão moderna quanto autêntica? Será que estamos fazendo uma arquitetura moldada em preconceitos contra materiais e soluções regionais? Eu coordenei uma equipe que elaborou o projeto do Memorial dos Povos Negros, na gestão do prefeito e arquiteto Edmilson Rodrigues, colocando a história dentro de um conceito projetual. Vamos imaginar um quadro. Vamos imaginar 1888, houve a abolição da escravatura. Os negros saíram dos porões das casas, eles saíram e ocuparam as ruas porque eles não tinham onde morar, eles tinham que sair. Aí, um ano depois a República, vários países ficaram de olho no Brasil. Agora o Brasil era uma República e podia estabelecer conexões comerciais e culturais com outros países. E ao mesmo tempo na Europa o foco era a produção da Revolução Industrial. Todo mundo com estoque para vender. Onde a gente vai vender? Tem o Brasil, agora deviam dizer Égua, tem uma cidade, Belém do Pará, tem Manaus, que estão bombando de dinheiro, porque era a época da borracha. Imagina, todo mundo correu para cá. Quando eles correram para cá, eles fizeram tudo para matar a nossa cultura, como estratégia de domínio. Por exemplo, aqui, o intendente Antônio Lemos, em 1901, através do Código de Polícia Municipal, proibiu que se fizesse beiral, mas não era só para evitar jogar água nas calçadas, porque teriam feito calhas e um tubo de queda no chão. Não, era para trazer esse estoque de platibandas que estava na Europa. Claro que o Código de Polícia Municipal

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



contribuiu em outros aspectos, como ordenamento urbanístico, definição de alinhamentos, altura dos prédios, entre outras coisas. Mas as elites deviam reclamar: “Agora na rua, a gente chega e tem esses negros todos tocando, se divertindo, bebendo cachaça, estão dançando um diabo de um batuque, faz um barulho chamado carimbó. Vamos proibir.” O Antônio Lemos proibiu, através do Código de Polícia Municipal, que se tocasse carimbó e o batuque no centro da cidade. E só permitiu que fosse para o Jurunas e para o Guamá, bairros periféricos, e para o interior do estado, em Marapanim, Maracanã, entre outros municípios. Expulsaram o carimbó para esses locais. E cerca de 100 anos depois, desses bairros, do Guamá através do Pinduca, do Jurunas através do Verequete e da Dona Onete, tal como uma bofetada, que veio o título de Patrimônio Imaterial Brasileiro, ao Carimbó, em 2014, atribuído pelo IPHAN. Então, eles queriam esmagar, negar a participação afro na formação nossa. É tão marcante que vamos mostrar algumas coisas no memorial, como a injustiça atual que fizeram para África. Vários livros já disseram que o Cobogó, por exemplo, foi criação brasileira com as iniciais dos comerciantes que foram os responsáveis pela sua pré-fabricação no Brasil. Eles podem ter dado a denominação ao elemento vazado, com letras iniciais dos seus nomes, Tenho feito pesquisa na arquitetura da ancestralidade africana e mostro o elemento vazado já produzido pelos africanos no século XIII. Eu faço umas provocações relacionadas ao projeto do Memorial dos Povos Negros, no qual, a pessoa tem que achar ali alguns elementos que são da cultura afro e da amazônica. Mas o que eu quero te dizer é que nessa provocação, eu coloquei para a pessoa descobrir onde está a nossa canoa, a nossa cobra grande, nossos brinquedos de miriti, nossas malocas indígenas. Vou até mandar para ti, para tu descobrires. Eu fiz até uma brincadeira com o Marcos Cereto, de Manaus, quando o levei lá, “vê se tu identificas a cobra grande”. Tem uma frase do filósofo britânico Bertrand Russell (1872–1970) que dizia assim: às vezes, na arquitetura, na escultura, o artista não pode imitar ou copiar fielmente a natureza. Porque ela deixa de ser arte, uma criação. Então aqui eu não coloquei o leme da canoa, mas dá para a pessoa ver pela forma, vai ver essa cobra só pelo volume que tem, não coloquei os olhos, não vou colocar outras partes, pois as pessoas entendem que é uma cobra, como prazer de descoberta. Projetamos, numa resposta ao Código de Polícia Municipal, beirais aparentes generosos, para conviver com o sol e a chuva, que, com 5.00m de largura, podem expressar um exagero diante de padrões de beirais para climas frios, mas, ao mesmo tempo, proporcionam um prazer na sua contemplação. Eu sempre vejo arquitetura ligada à energia do prazer. Hoje o que a arquitetura precisa é disso, dessa energia do prazer. Seja o prazer na contemplação de

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



grandes obras, como o prazer da alegria contida no usufruto de uma varanda protegida do sol e chuva, guarneçada por um guarda-corpo que expresse a alegria da cultura popular, nas suas cores vivas, nos seus desenhos significativos. O filósofo francês Gaston Bachelard (1884–1962), diz que a conquista do supérfluo para o ser humano é tão gratificante quanto a conquista do necessário. Porque o homem é fruto do prazer e é lá que ele vai encontrar a sua felicidade. E como arquiteto nos cabe essa missão. Proporcionar prazer de olhar uma obra que expresse sua cultura. E não só a estética fria, que não nos toca como detentor de uma memória sensorial. Principalmente nós, brasileiros aqui da Amazônia, que temos uma formação negra muito grande que está ligada à alegria, a expressão, ao exagero da dança, da culinária, das nossas festas. Mas, às vezes temos timidez de mostrar essa alegria, esse exagero, mostrar o que somos.

Patrícia Orfila: Quais são as tuas expectativas para a COP30 que acontecerá em novembro deste ano em Belém?

José Raiol: Esse momento se parece um pouco com aquela virada do século, no ciclo da borracha, em que veio muita gente de fora com objetivo de vender algo. Então, com a COP30, chegarão muitos projetos de fora, muita gente de fora vem para cá, não sei como vai ser isso em relação a cultura local. Mas diante dos projetos de fora, que não tem muito a ver e desconhecem as nossas características regionais, para isso precisamos nos preparar, mas não só no discurso. Não é só no falar, mas na participação. Não é só falar entre nós, fazer seminários, tem que divulgar isso, temos que fazer um grande ato e mostrar essa nossa força. Olha, a COP30 em si é boa, no sentido de levantar os problemas, pois o foco são as mudanças climáticas e o forte das mudanças climática são as emissões de gases, que aumentam a temperatura na terra e promovem a mudança no clima. Quem é que promove mais a emissão dos gases de efeito estufa? A nossa construção civil promove cerca de 21% dessas emissões, com materiais como o concreto armado. Entretanto, o setor de transporte promove cerca de 22 %. Eu não vejo a curto prazo como essa matriz de desenvolvimento vai mudar, se mantivermos a cultura de circulação urbana, de se utilizar o transporte individual, dada a situação do sistema de transporte coletivo. Mas é melhor do que não fazer nada, mas eu não vejo que daqui saia uma grande solução, um grande acordo assinado, pois quanto mais afunila, os que mais contribuem para o problema, talvez não venham participar. As obras em Belém concentraram-se na atratividade urbana, como o Parque da Cidade, Avenidas da Doca de Sousa Franco e Tamandaré, mas sem integração urbana com melhoria estrutural no sistema de transporte público, na integração

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



do sistema viário, na acessibilidade urbana, com um projeto de calçadas sem barreiras, apenas de melhoria pontual no setor de lazer. À exceção do Projeto do Parque da Cidade, em que foi feito um concurso de projeto, os demais não tiveram participação da sociedade em discussão, consulta urbana, e outras estratégias. E sem essas discussões, muitas soluções incorporam materiais que mais contribuem para as emissões atmosféricas, materiais que consomem maior energia na sua produção. A madeira não teve uma participação grandiosa e inteligente nos projetos, um dos materiais mais sustentáveis da construção civil, o único que o homem pode repor à natureza, um dos que promovem menos emissões de efeito estufa e um dos que exigem menor quantidade de energia desde sua extração até sua aplicação. O alumínio, por exemplo, exige uma quantidade de energia em cerca de 40 vezes maior que a quantidade exigida pela madeira. E porque a madeira não foi utilizada? Preconceito, por vincularem à pobreza ou a algo antigo superado? Por desconhecerem tecnologias modernas de projetos e recursos contra o seu apodrecimento ou ataques de insetos? Então, é uma incoerência quanto à sustentabilidade, não é? Mas eu vejo como um avanço, no sentido de disponibilizar maior espaço de lazer para a população. Não digo que seja prioritário, mas vai ter um benefício de lazer público, para poder trazer o filho para passear, ficar desfrutando daquilo, eu acho válido. Com a COP30 precisamos olhar para o futuro, nós temos que ser modernos, mas sem perder nossa cultura, nossa raiz. Eu vou continuar usando a madeira porque é, do ponto de vista planetário, um dos materiais que menos consomem energia desde a extração até aqui, porque ela foi feita com o uso da energia fotossintética. Ela foi criada pela fotossíntese. Na Europa, costuma-se dizer que é o material do futuro, por essas considerações.

Patrícia Orfila: Conta um pouco sobre as tuas impressões do encontro com o arquiteto Pierre de Meuron em Belém em março de 2024.

José Raiol: Eu tive o prazer de, por alguns dias, mostrar Belém ao arquiteto suíço Pierre de Meuron (Foto 3), sócio do famoso escritório Herzog & de Meuron, que elaborou o projeto do Estádio Nacional de Pequim, conhecido como Ninho do Pássaro. Após mostrar o Ver-o-Peso, que o encantou pela diversidade de formas e cores dos nossos produtos, ele me falou sobre a arquitetura dos edifícios contemporâneos da cidade. Ele disse: "Eu achei muito cinza, sem alegria. A arquitetura de vocês não representa isso, a alegria de vocês, vocês seguem a frieza de outros cantos. Vocês precisam ser mais alegres nas suas arquiteturas, mostrar essa riqueza que o povo cria", referindo-se ao artesanato e a cultura do Ver-o-Peso. Aí eu estava com o desenho do Memorial dos Povos Negros e da loja Wood

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



Garden e ele me perguntou se ficavam próximos de onde estávamos, pois gostaria de visitar, mas já não tínhamos mais tempo, mas falou: "É isso, vocês não têm que ter vergonha de mostrar essa alegria, vocês são isso, não tem que copiar a frieza de outros lugares. Aí aquilo me deu uma sustentação, porque às vezes a gente fica em dúvida. Eu sempre conversava com o Edgar Graeff sobre isso. A gente acaba querendo se guiar pelos parâmetros europeus. Eu gostaria que começássemos a pensar na alegria tropical, essa equatorialidade. Porque a formação negra nos deu essa expressão exagerada da alegria, a gente gostar de dançar o brega com caqueados. Uma vez eu estava dando uma entrevista sobre a história da arquitetura em Belém, então eu falei sobre o período do barroco, onde o povo participava, fazia a ligação com as coisas locais, que valia a emoção. Aí depois veio outro período, o neoclássico, que tem que ser de um padrão greco-romano. Então acaba com a assimetria, fica tudo simétrico. Depois veio o ecletismo em que você vê de novo voltando a emoção. Veja o Bolonha. Olha, isso sempre está em nós e esse é um conflito grande entre emoção e razão. E disse para a repórter: eu vou dançar com você. E ela tomou um susto da nada. Vamos dançar um brega nas duas versões. Uma é das academias, uma criação que segue o padrão da simetria, segue uma ordem e a outra que é a inovação, meio barroca, porque nós temos isso na alma, é o exagero de dançar com caqueado. E depois, na segunda versão, eu me curvei, fiz o jeito pra cá, pra lá, pra cá. Esse é o caqueado e o outro é jeito reto, disciplinado, frio, é uma série de coisas da negação da identidade, sabe?

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



Foto 3: Arquitetos José Raiol e Pierre de Meuron no Mercado de Carne em Belém, 2024.
Acervo da Coordenadoria de Relações Internacionais, da Prefeitura Municipal de Belém.

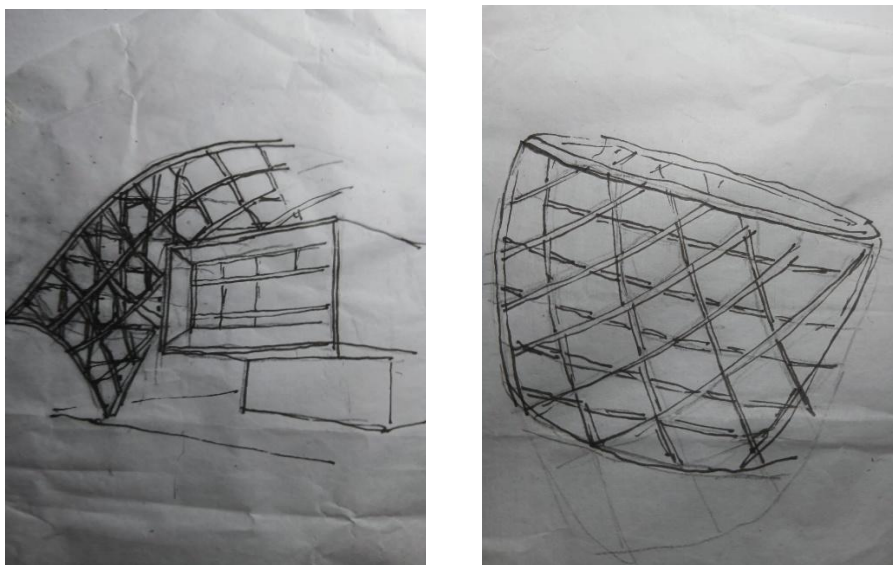
Patrícia Orfila: Conta mais sobre o passeio com o Pierre de Meuron ao Ver-o-Peso.

José Raiol: Durante a visita ao Ver-o-Peso, falei pra ele que nós temos aqui algo cultural feito pelos indígenas e pelos cabocos também que expressa uma estrutura hoje muito utilizada na arquitetura de madeira. E disse: vou mostrar que a obra do Centro Pompidou-Metz, de Shigeru Ban, na França (Desenho 1) tem o mesmo princípio estrutural filosófico de criar, de distribuir forças em várias direções que é utilizado pelos nossos caboclos, herdado dos indígenas. Aí eu mostrei o paneiro de talo de tarumã, uma fibra vegetal da Amazônia (Desenho 2). E falei: Olha, isso aqui é tipo uma estrutura lamelada. Ele ficou muito surpreso, fotografou tudo que tinha com as nossas fibras, porque esses arranjos mexem com o pensamento crítico da pessoa. Esse tipo de estrutura, lamelada, sempre existiu na natureza. Alguns acham agora, outros mais tarde e em diferentes lugares. Aqui os caras acharam isso, o paneiro. Então, nós aqui preferimos por comodidade, nos apropriarmos da estética já

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



construída lá fora, o modelo. Mas quando você zera isso, você já tem esse princípio filosófico, você tem que construir a sua estética. Já existem os princípios universais da estética, que se adaptam a diferentes culturas. Por exemplo, a simetria é o princípio da ordem e a assimetria é, digamos assim, da rebeldia.



Desenhos 1 e 2: Croqui feitos pelo arquiteto José Raiol para ilustrar esta entrevista, explicando as similaridades entre a obra do Centro Pompidou-Metz de Shigeru Ban, na França (à esquerda) e o paneiro amazônico (à direita), 2025.

Patrícia Orfila: O arquiteto Pierre de Meuron foi à Belém a convite de quem?

José Raiol: Veio a convite do Governo Federal, para fazer um projeto de reformulação de um pavilhão do Museu Emilio Goeldi, mas ainda não confirmaram, ainda estão vendo como vai ser.

Patrícia Orfila: Mas por que o escritório do Meuron foi convidado?

José Raiol: Não sei como se deu o convite. Não sei se é um programa de apoio entre instituições. Acho que o Meuron é um profissional que contribuirá para o desenvolvimento da cultura de elaborar projetos, porque ele tem a percepção de extrair do local, da cultura local, a solução para os problemas funcionais, tecnológicos e ambientais. Eu gosto muito da arquitetura dele. Com certeza vai contribuir para o nosso desenvolvimento, porque o que caracteriza o escritório dele é exatamente não ter uma

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



característica única, padronizada, mas a cada projeto, extrai da cultura local o espírito do seu projeto. Por isso, quis conhecer e gostou do Ver-o-Peso.

Patrícia Orfila: Vou problematizar um pouquinho. Não seria mais interessante dar oportunidade para os nossos arquitetos locais?

José Raiol: Tanto quanto oportunizar projetos aos arquitetos locais, também o é através de concursos públicos, como ocorreu para o Parque São Joaquim e o Parque da Cidade através das gestões do prefeito Edmilson Rodrigues e do governador Helder Barbalho, mesmo que tenham sido vencidos por arquitetos de fora. É por isso que eu estou te dizendo que nós temos que demonstrar para os nossos governantes que nós temos essa capacidade. Mas o mais importante é o estabelecimento de programas de políticas públicas que valorizem e exijam essas considerações socioculturais e ambientais nos projetos.

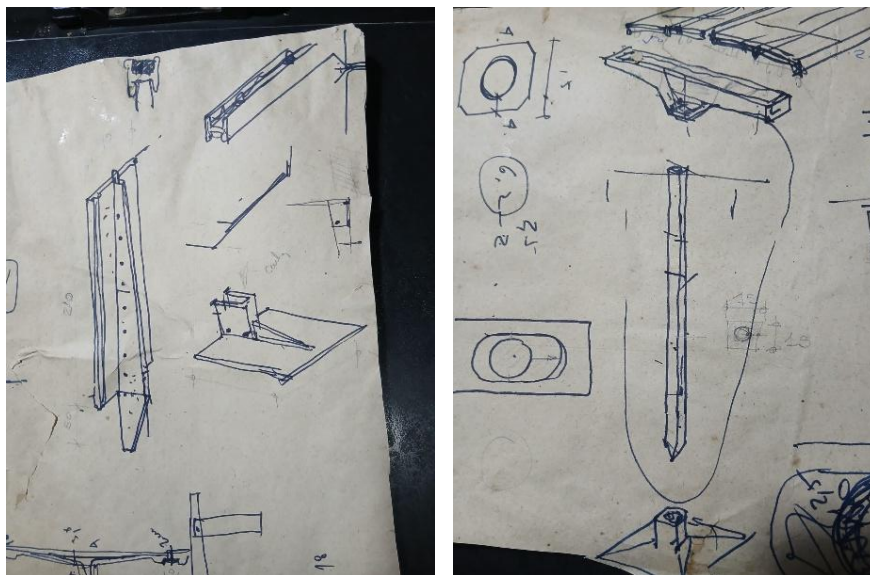
Patrícia Orfila: A Finlândia é uma forte referência no uso da madeira. Conheces a Finlândia?

José Raiol: Eu sempre tive vontade, mas não fui ainda. O Lelé me recomendou uma vez, porque é, segundo ele, onde se faz uma das arquiteturas mais coerentes do mundo. Lelé me falou isso e a gente conversava muito sobre essas arquiteturas em diferentes raízes, em diferentes locais. Lelé gostava muito do arquiteto Alvar Aalto e do Andrea Palladio, pela coerência estrutural e pela harmonia da forma.

Patrícia Orfila: Quando conheceste o Lelé e em que circunstância?

José Raiol: Conheci o Lelé em 1981, quando eu era Coordenador do Curso de Arquitetura da UFPA, através de Cicerino Cabral, que era o Chefe do Departamento de Arquitetura e ele convidou o Lelé para ministrar uma palestra aqui em Belém. E depois Cabral assumiu a presidência da CODEM e eu, a Diretoria de Operações, e montamos uma Fábrica de argamassa armada, da PMB, para produzir peças como canaletas de microdrenagem, placas de revestimentos de canais de macrodrenagens, bancos de praças. Esses dois desenhos são do Lelé, quando ele era nosso consultor na Prefeitura Municipal de Belém, na década de 1980, em um projeto de equipamentos em argamassa armada. Os desenhos de Lelé mostram duas alternativas, uma para revestimentos pré-moldados para pequenos canais (Desenhos 3 e 4), reduzindo remanejamentos e outra, para estivas, em decorrência da exposição a sol e chuva da madeira que a leva ao apodrecimento se não houver manutenção.

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



Desenhos 3 e 4: Croquis originais do arquiteto Lelé quando esteve em Belém, na década de 1980, explicando detalhes dos revestimentos pré-moldados para pequenos canais. Acervo do arquiteto José Raiol.

Patrícia Orfila: Conheces o projeto das Moradias Infantis, do escritório Aleph Zero, construído em 2017 em Formoso do Araguaia, Tocantins? A obra foi feita em madeira laminada colada.

José Raiol: Sim, eles ganharam prêmios. É lindo aquilo e eles fizeram, o beiral grande e fugiram do anacronismo, utilizando materiais e técnicas modernas. E aqui eu estou fazendo com um beiral de 5 metros de largura que algumas pessoas tem vergonha e é isso que eu vou exagerar. Uma homenagem ao Monte e aos povos negros que foram proibidos de fazer beiral aqui. Porque às vezes a academia tem um certo receio dessas coisas, né?

Patrícia Orfila: Lembro uma certa vez de usar um barco da Prefeitura de Belém, para ir do centro da cidade até a UFPA, quando estudava na FAU, nós estudantes pagávamos meia-entrada nesse transporte. Nessa época havia uma tentativa de valorização do transporte fluvial. Eu comento nas aulas com os(as) alunos(as) aqui da UFT, que quando um brasileiro vai à Veneza acha super chique andar de gôndola, paga caro inclusive, que nada mais é do que uma canoa mais enfeitada. Em *Cambridge*, na Inglaterra, tem aquele barco que se chama *Punt*, que passeia ao longo do rio *Cam* e o turista paga caro para andar naquele barco e admirar os prédios históricos das faculdades da Universidade de Cambridge. Quando se está em uma canoa passeando num rio na Inglaterra ou em

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



Veneza, acha-se aquilo muito chique, mas andar numa canoa aqui no Brasil é visto com muito preconceito, por se tratar do estilo de vida das comunidades ribeirinhas. O que achas disso?

José Raiol: É igual com a madeira, exatamente. Por exemplo, quando eu fui à Veneza, eu andei naqueles barcos, quando o barco chegou, quem atracou a corda no cabeço de amarração para prender, foi uma garota, com uma roupa que eles usam lá na Itália, coisa elegante, pegou a corda e jogou no cabeço. Claro que aqui nós não temos essa pessoa, nós temos o caboclo, que pega a corda e joga. Então é a mesma coisa, apenas com o “refinamento”. É o complexo de vira-lata que o Nelson Rodrigues comentou. Então eu digo assim, diante de novas ideias que vem muito agora na COP 30, que é para não aceitarmos fácil, sem reflexão crítica e propormos uma série de coisas a partir do que nós já temos aqui. Eu me lembro quando eu vim de Maracanã e lá a gente fazia máscara de carnaval. Fazia a fôrma de barro e fazia a máscara de carnaval com papel de cimento e colava com a cola de goma de tapioca. Quando eu estava fazendo o mestrado em São Carlos, em um certo dia em que fui para São Paulo, havia um curso sobre papel machê, ministrado por um pessoal que tinha vindo da França. Mas que diabo é isso? Quando eu chego lá, comecei a olhar e disse: Meu Deus do céu, eu fazia isso quando era criança em Maracanã. E a gente fazia isso brincando.

Patrícia Orfila: Você sempre fala com muito carinho do projeto da Loja Wood Garden, localizada no município de São Francisco, Pará, conta um pouco dessa história do uso da madeira.

José Raiol: O cliente queria uma loja (Foto 4) que tivesse a imagem de uma grande residência, que usasse madeira, menos na fachada, porque ela iria “sofrer” com o sol e chuva, iria apodrecer. Por meio do cliente, eu entrei em contato com a cultura oriental, foi fascinante. Passava lá horas no meio do mato, escolhendo as madeiras. Então fiz a maquete física da Wood Garden e havia colocado a escada helicoidal afastada do cento, para dar mais espaço livre. Mas ele disse assim, doutor, eu queria só lhe fazer um pedido e não sei se isso vai alterar o projeto, mas eu gostaria que essa escada ficasse bem no centro, porque eu sou oriental. E eu sou da linha oriental da ordem, na qual a energia não se dissipa e não é rebelde. Se ela ficar no canto, assimétrica, não há disciplina. Então você tem os princípios da estética, da *Gestalt*. O que falta no ensino é você estudar estética não como um produto absoluto, descolado da cultura em que fora moldada. Ah, mas é difícil, né? É muito difícil. É igual na música, como é que você tenta ensinar para o aluno o que é belo e o que não é? Não tem outra maneira que não seja pelo sensitivo. E o que é o sensitivo? Lá na Wood Garden eu explorei essa coisa do lado sensitivo e tátil da arquitetura. Conversando com o Hugo Segawa, ele disse que eu resgatei

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>

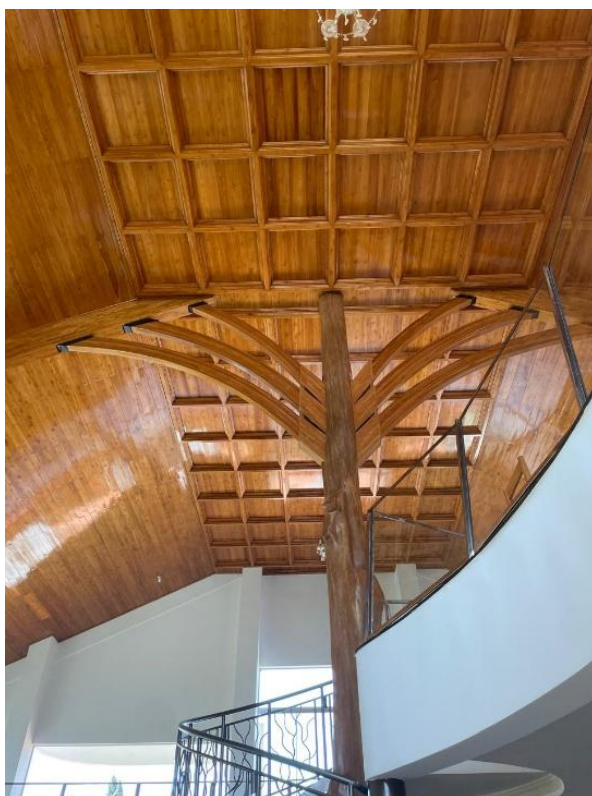


a “tatilidade” da arquitetura. A pessoa tem que ter o prazer, né? Tu já reparaste que muitas vezes a pessoa chega no local e passa a mão? As mulheres tem muito mais, mas alguns homens também tem, de ir numa loja de tecido e passar a mão no tecido pra sentir a textura. Na Wood Garden fiz um detalhe em uma peça de madeira, tipo um chapéu para proteger a madeira da chuva, em que as pessoas gostam de passar a mão. E o fiz com a vivência com a orientalidade do cliente. Eu aprendi muito com o contato com outra cultura. O cliente disse: eu vou lhe fazer um pedido, não sei se vai alterar seu projeto, mas quando eu tinha cinco anos, eu morava numa área afastada do Japão, mas tinha um grande palácio com umas bonitas almofadas em madeira no teto alto e quando olhei aquilo pareceu uma coisa muito distante e bela. E eu prometi a mim mesmo que um dia eu faria aquilo. E olhando para esse teto alto que o senhor fez aqui, essa altura, eu nunca pensei que ia ter uma casa, uma loja, algo assim. O senhor permite que eu ponha essas almofadas que vivem em minha mente? Eu jamais poderia negar esse pedido. Respondi: eu vou dizer o que vão dizer, que vai dar ruído visual entre dois elementos. Você tem uma escada aqui com essas grandes peças curvas e logo em cima você vai ter esse painel com vários quadrados (Foto 5). Mas eu não tinha como negar diante daquele cliente esse pedido que ele fez. Olha, esse cara se tornou um artista da madeira. No final, ele me falou, eu quero agradecer não apenas pela obra, mas porque você tirou de dentro de mim uma coisa que eu ia morrer e não sabia que iria gostar muito de fazer. Então, às vezes é assim, a transformação da pessoa através da percepção da cultura. Eu me envolvi na cultura dele, eu me transformei e ele se transformou também. Essa é uma linha meio filosófica até (Fotos 4 e 5).

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



Foto 4: Arquiteto José Raiol na escada da Loja Wood Garden, em São Francisco (PA). Acervo de Simone Lira, 2018.



Fotos 5: Detalhe do forro em madeira na Loja Wood Garden, em São Francisco (PA) Acervo do arquiteto, 2018.

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



Patrícia Orfila: Outro projeto que destacas sempre nas tuas falas e redes sociais é o projeto do Memorial dos Povos Negros. Como foi realizado esse projeto?

José Raiol: Na prefeitura, eu coordenava o setor de projetos especiais, o Prefeito Edmilson Rodrigues nos deu a demanda e a diretriz de usar madeira. Então concebemos o projeto discutindo com ele e depois repassamos o anteprojeto para a primeira equipe, em 2002, para desenvolvê-lo, composta por Nelson Carvalho, Stelio Santa Rosa, Antonio Mamoré e Ana Valéria Barros. A construção foi iniciada em 2003, interrompida e reiniciada em 2024, após algumas pequenas alterações por uma equipe composta por mim, Mateus Vieira, Rogerio Silva e Samuel Franco. O Edmilson passava a demanda e depois como arquiteto participava muito das discussões e dando sugestões, ele queria que fizessemos muitos projetos que refletissem as condições ambientais e culturais da Amazônia, mas a falta de recursos e as prioridades de algumas secretarias dificultaram.

Patrícia Orfila: Em um vídeo teu do *Facebook* mostraste uma visita do arquiteto Aurélio Meira ao Memorial dos Povos Negros no final de 2024, fala um pouco deste dia.

José Raiol: O Aurélio Meira, um dos maiores arquitetos da Amazônia, deu um depoimento elogiando o Memorial dos Povos Negros. Ele subiu, eu estava lá em cima, ele foi subindo, ele disse que queria conhecer, e foi subindo, chegou lá emocionado de andar na passarela vendo a baía de Guajará com um generoso vento e chegou lá em cima e se deslumbrou. Fazia tempo que eu não o via tão emocionado e falou: Raiol, o que estás fazendo aqui, isso transcende a qualquer aspecto da normalidade, mas uma anormalidade objetiva, correta, linda, plástica, com uma expressão extraordinária, toda ela incorporada à arquitetura amazônica, eu fico orgulhoso de compartilhar contigo a tua vida como arquiteto e o legado que deixas para nós. Conversando com a arquiteta e artista plástica Dina Oliveira, ela me disse que se surpreendeu com a fala do Aurélio Meira, tão emocionado. O projeto do Memorial dos Povos Negros reflete uma luta contra os preconceitos contra os negros e contra a Amazônia em geral. Aquilo que fora proibido em 1901, por Decreto do intendente Antônio Lemos e por outras ideias preconceituosas. A forma da cobertura, em estrutura de aço e madeira (Pau d'arco), com grandes beirais de 5 metros de largura é uma resposta àquela proibição, como também à proibição de o carimbó ser tocado no centro da cidade, quando, hoje, o prefeito Edmilson Rodrigues, escolhe um dos mais belos lugares de Belém, para ser implantado. É uma obra

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



moderna, com aço, concreto e madeira, sem perder o compromisso com a raiz. É por isso que eu digo que essas duas últimas obras para mim (Wood Garden e o Memorial dos Povos Negros) são importantes, a questão com o negro e a relação com o Monte, inclusive estou escrevendo um livro sobre ele com a Klaudia Perdigão (Foto 6). Uma das coisas que o Monte escreveu uma vez é que era preciso perder a vergonha de usar um grande beiral, para proteção do sol e da chuva, de usar a cobertura como elemento integrante da composição arquitetônica.



Foto 6: Arquiteto José Raiol com a Profa. Dra. Klaudia Perdigão, junto ao *banner* que retrata a obra do arquiteto Milton Monte, no evento Docomomo na UFPA, Belém, 2018. Acervo de Klaudia Perdigão.

Patrícia Orfila: Eu estou te ouvindo atentamente, citaste muitos arquitetos nas tuas referências, mas apareceram poucas mulheres no meio de tantas referências masculinas. Como tu vê a presença das mulheres na arquitetura?

José Raiol: Olha, isso não é só na arquitetura, mas também nas outras profissões, mas na arquitetura ainda está muito relacionado a prática da obra. Precisa ter não só o trabalho do escritório, mas a prática da obra. A construção é uma coisa muito pesada, peças grandes, tudo isso. Isso talvez dificulte a presença das mulheres lá. O outro é o preconceito que é muito forte, por exemplo, eu sou fã da Zarah Hadid, mas não gosto de fazer a arquitetura que ela faz, da forma como ela faz. A Zara domina a forma, ela foi professora de geometria descritiva, né? Como eu fui por muito tempo. Mas uma coisa

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



que eu não gosto muito, em alguns projetos, ela esconde a estrutura que fez aquela forma existir. Um dos princípios que eu digo é usar a estrutura como arte, como forma já, para não ter que gastar com o revestimento. Mas sobre a presença das mulheres na arquitetura, eu sinto que hoje a presença do profissional é definida mais pela indicação de quem detém o poder dessa indicação. Se é um colega que seja homem e esteja no comando de uma secretaria, ele tende a adotar uma política machista, pra mim é a distribuição do poder, que está nas mãos dos homens e ela se reproduz. Tem a ver também com a forma de oportunizar os espaços, por exemplo, quando tem concurso, as mulheres disputam de igual pra igual, por exemplo nas faculdades. Agora, onde não há concurso, que é de chamar por indicação, como para elaborar projetos nos escritórios, aí vem a desigualdade.

Patrícia Orfila: Raiol, por que as assombrações não aparecem nas casas modernistas?

José Raiol: As histórias da minha infância são muito ricas em Maracanã. Nós tínhamos uma relação com o eclipse da lua, tínhamos que pegar o caco de tijolo e bater no poste de ferro e sair correndo. As antigas senhoras diziam que a lua estava dormindo e nós tínhamos que bater com muita força no poste para ela acordar. "Ah, meu filho, a lua está muito distante, ela não está ouvindo vocês". Aí a gente batia com mais força e de repente, quando a lua aparecia, a gente se abraçava, gritava, era uma gritaria, porque a gente acreditava mesmo que tínhamos acordado a lua. Olha só, que legal. Então, eu fui criado assim, as senhoras contavam história de assombração, eram as contadoras de história. Elas acendiam as velas, faziam uma oração, "olha, meu filho, a história que eu vou contar aconteceu ali numa casa que é antiga, de madeira", com muita rusticidade. Aí quando vem a madrugada e esfria, ela provoca o movimento das fibras da madeira, elas se alongam e se retraem, os encaixes se movimentam e de repente surge no silêncio da noite, um ruído. "Mas a casa estava vazia, será aquilo alma penada? E eu vou contar o que eu vi com esses olhos que a terra, um dia há de comer", sussurra alguém. Tu já ficavas assim, com medo, égua, que história é essa? E aí tu passavas a acreditar numa história fantástica. Na arquitetura moderna, com estrutura em concreto armado esse ruído não ocorre, embora haja o fenômeno de retração.

Patrícia Orfila: Conta um pouco como foi a tua viagem à Europa em junho deste ano.

José Raiol: Muita coisa que eu aprendi nessa viagem, vamos dizer assim, foi nessa relação entre a arquitetura e cultura, que às vezes a gente só percebe estando longe da terra da gente. Como eu sou uma pessoa que vem do interior do estado, eu vim da cidade de Maracanã, que nasceu de uma aldeia

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



dos tupinambás e habitou muitos quilombolas também, então muita coisa a gente carrega e traz dentro da gente, depois leva para uma faculdade, você acha que, por vergonha, aquilo é algo a ser esquecido, no sentido do progresso, de que a pessoa tem que esquecer aquela cultura do passado. Mas esse grupo, do que comecei a fazer parte, é o movimento chamado de “Salas Voadoras”, *Flying Classroom* (Foto 8), pesquisa as relações entre arquitetura, cultura e clima em várias regiões do mundo. O que são as salas voadoras? É um grupo formado por professores da França, Alemanha, Itália, Brasil, dentre outros países. Então, o *Flying Classroom*, provoca uma situação em que o aluno sai da zona de conforto da sala de aula e ele fica, digamos, numa situação de instabilidade e é nesse momento que a educação se torna mais importante, mais permeável no sentido da percepção, do aprender, observar, compreender, analisar e criar habilidades e atitudes para soluções no campo real. Há uma corrente filosófica na pedagogia que sustenta que a educação se dá mais fortemente dessa condição de instabilidade. E isso não só em termos de espaço físico, mas também em termos, digamos, não tangíveis, na dimensão cognitiva. E muitas vezes, a pessoa cresce mais quando entra numa área que a pessoa não conhece. As faculdades de arquitetura da Alemanha são em torno de 98% públicas e sendo públicas, cada uma tem uma linha de pensamento e elas se moldam sempre em bases filosóficas. Essa na qual eu fui, que é a Faculdade Federal de *Konstanz*, no sul da Alemanha, na fronteira com a Suíça, a professora Myriam Gautschi criou o *Flying Classroom* na base filosófica de Sócrates, Roland Barthes, Walter Benjamin e Sócrates, a eterna oportunidade da pessoa aprender, a pessoa sempre tem alguma coisa a aprender. De Walter Benjamin, a consciência da relação entre arte e a indústria cultural, do progresso predatório que destrói a cultura, tudo isso é um mal terrível que faz à educação, né? Tu sabes o ensino como fiz lá na FAU, eu sempre inventava coisa, mas eu pensei que fosse doidice, uma invencionice. Não sei se tu estavas lá nessa época, que construímos com os alunos, ali perto da Sumaumeira, à beira do rio Guamá, um abrigo para os alunos contemplarem a beleza daquela paisagem ribeirinha, em estrutura de madeira. E foi feito em dois semestres, por duas turmas da disciplina Materiais e Técnicas de Construção, que eu lecionava. Levei um carpinteiro, mas o projeto foi desenvolvido pelos alunos e os alunos tiveram uma participação bem prática. E é uma oportunidade que eu vi na Alemanha também e quando é muito mais fácil você fazer a integração curricular, integração de áreas distintas de arquitetura, de arte, tecnologia e projetual. É muito mais fácil você fazer essa articulação em cima de um objeto prático, palpável. Nem que seja menor, nem que seja um banco. Ela é mais profícua nessa relação de um professor de

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



plástica, de um professor de ergonomia e de sistemas. Em seminários não tem isso, cada um vai falar sobre a sua área dizendo que tem a necessidade dessa articulação, mas não faz a articulação na prática. Aí ficam sempre se lamentando. Fiz o banco de argamassa armada, fiz esse abrigo perto da sumaumeira, para pessoa desfrutar dali da beleza do rio Guamá. As pessoas levavam colegas das artes, para eles olharem. E você foge da sua zona de conforto do professor também. Encontrei os professores da França, da Alemanha e da Suíça. Quando entrei em uma sala de aula lá, eu esperava ver salas só com computadores, de última geração. Havia esses computadores, mas também bancadas para experimentos de criação com maquetes físicas em madeira e aço, modelos de mobiliários em tamanho real. Uma maravilha. Eles distinguem bem que os programas são apenas instrumentos, isso aí é para comunicar, mas a criação, a essência da arquitetura continua na experimentação. Então, as salas tem uns computadores de comunicação, mas os alunos se arrumam em mesas para fazer trabalhos práticos mesmo, assim, com madeira, com papelão, tudo isso, fazendo a integração. É muito interessante, pois se realiza num contexto que não seja uma mera representação codificada. Porque não adianta a pessoa também fazer só a prática, a prática sem saber o que tá fazendo com o mundo. Está a serviço de quem? A quem vai beneficiar? É interessante essa área da discursividade, da reflexão e com a prática também, tudo junto. Depois eu fui visitar algumas construções, fomos primeiro para a Suíça. Como é que acontece isso com progresso em todas em todas as áreas, sem ela abrir mão da sua identidade cultural? Sem abrir mão daquilo que é a essência tanto da Alemanha, quanto da Suíça, né? E eles têm uma percepção muito forte disso. Quando eu visitei a Suíça rural, visitamos uma vinícola artesanal, com aproveitamento da estrutura de um antigo mosteiro, com vinhedo próprio e vi o prazer dos atendentes em oferecer e conversar sobre o modo de fazer aquele vinho. A cultura do saber fazer daquela região, em todas as partes, é impressionante, mas não é uma coisa moldada no passado, mas um desenvolvimento articulando com a modernidade.

Patrícia Orfila: Nas fotos e vídeos das tuas redes sociais ficou evidente o entusiasmo em conhecer o edifício Tamedia do japonês Shigeru Ban em Zurique. Pode contar um pouco sobre essa experiência?

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



José Raiol: A empresa de mídia Tamedia convidou o Shigeru Ban para fazer esse projeto, em madeira laminada colada, um prédio de sete pavimentos. Para mim foi uma surpresa, quando vi a obra, me emocionei (Foto 7). Eles fizeram com base na antiga carpintaria oriental, de fazer as sambladuras perfeitas que não precisam de prego e de nenhum parafuso, de nenhuma articulação metálica. Eles chegaram na quarta geração, a primeira geração da estrutura de madeira, é quando você amarra com um cipó, coloca as forquilhas, a gente vê isso muito ainda aqui na Amazônia. A segunda é quando já vieram os equipamentos, samblam uma parte e entalha madeira com madeira. A terceira geração é quando você usa os conectores metálicos, chapas de ferro ou conectores metálicos rotulados. E a última geração? O Shigeru Ban faz toda essa estrutura de madeira com as conexões sem nenhum parafuso, nem nada. Só com o conhecimento que eles tiveram de ancestralidade e hoje com a possibilidade mecânica das peças e dos equipamentos e da madeira laminada colada. Então, eu me emocionei, porque como eu vim do interior, meu primeiro trabalho foi de carpintaria. Não de carpinteiro, mas ajudante de carpintaria, porque no interior quando se chegava aos doze anos lá em Maracanã, a gente tinha que escolher um ofício, ou ia ser de carpinteiro, alfaiate ou barbeiro. Tinha que escolher um ofício. Era assim, aí eu fui escolher de carpinteiro, mas eu fazia lixar as peças de madeira, procurar as ferramentas, tudo isso. E quando eu cheguei lá e vi aquilo, eu me lembrei.



Foto 7: Raiol em visita ao Edifício Comercial Tamedia, do arquiteto japonês Shigeru Ban, Zurique, Suíça. Acervo do arquiteto, junho de 2025.

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



Patrícia Orfila: Deve ter sido emocionante, consigo imaginar o teu entusiasmo.

José Raiol: Tem uma frase que eu sigo, não é minha, mas eu sigo, que diz assim: "Aonde quer que você chegue, nunca esqueça de onde você veio". E, aliado a isso, eu sigo também uma filosofia africana que é o *Ouroboro*. *Ouroboro* é você se alimentar da sua ancestralidade, a gente só é feliz se voltar a fazer o que fazia na infância e na juventude. Ele foi criado no Egito antigo, mas hoje é seguido no mundo todo. Seu símbolo é uma cobra mordendo a cauda, mostrando como tudo é contínuo e o que termina é o início de algo. O trabalho, por exemplo, que tu desenvolves aí, organizando o pensamento humano através das obras, da arquitetura, quando tu fores embora, alguém vai pegar isso e dar continuidade. Porque assim é a vida, cada um de nós não é uma parte isolada. O universo, para mim é uma energia como se conspirassem em programar tudo isso. O que você faz, outra pessoa vai continuar e o que você já está fazendo é alguém que já tinha começado. Por isso que é o símbolo da cobra ligando a sua origem, a cabeça da cobra como se fosse a criatividade, o hoje, mas ela se alimenta da cauda, daquilo que foi ancestral, como é a obra do Shigeru Ban. E o Niemeyer já dizia que a arquitetura deveria começar com a filosofia, pois na filosofia você vê o pensamento, a pessoa reflete o que está fazendo, o que já foi feito e quem está se beneficiando. Isso que estou inventando é para alimentar uma indústria capitalista ou é para resolver problemas da população que mais necessita? Às vezes, nas escolas de arquitetura, isso não tem muito espaço nos projetos. Porque o que ainda marca é quem projeta, aí o aluno se deslumbra com as novidades dos programas de computação e esquece da essência e se esquecendo da essência, ocorre um hiato, uma fragilidade nele, aí ele se apoia em coisas que são criadas em outros mundos, outros climas e outras culturas. Ele reproduz porque exatamente parece que foram moldados para reproduzir e não para criar algo. E isso vai fomentando a pessoa dizer: "Olha, eu estou fazendo uma coisa que é a linha de um projeto da Europa ou dos Estados Unidos e fomenta isso de que o passado é demorado e que tem que ser substituído. Eu notei muita diferença. Eu até falei com o professor José Júlio, da UFPA, que é uma das pessoas mais inteligentes e disciplinadas que conheço, sobre como podemos mudar isso, de que o ensino de arquitetura fosse moldado nesses princípios. De que os professores de projeto não se isolassem das demais áreas do saber arquitetônico. Mas parece que esse problema ocorre em quase todos os cursos de arquitetura, reproduzindo a forma sectária do ensino. É terrível quando eu vejo um professor de projeto chegar e dizer: "Olha, eu não sou professor, me colocaram aqui e o que eu vou ensinar é o que eu faço no escritório". Isso é terrível, porque o importante não é o aluno saber

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



fazer o que ele fez, né? Mas ele se desenvolver para fazer o que ele quer. Então, eu acho que isso é que é o ensino. Então, esse grupo, *Flying Classroom*, que desenvolve essa filosofia vem para Belém com professores e alunos da Alemanha e da França, para, junto com professores e alunos nossos, executarem uma atividade de observar e resolver problemas reais do habitat ribeirinho amazônico, saindo da zona de conforto da sala de aula e enfrentando o contexto real. A educação não se dá apenas por avaliação de produtos, mas sim por análise e avaliação dos processos. Agora, claro que o processo tem que culminar num produto, mas aquele produto tem que demonstrar esse tipo de coisa, trabalhar em equipe, respeitar opiniões diversas, mas ter iniciativa e propor ideias, tomar decisão no contexto real, E é importante saber que você está resolvendo um problema real e que pode melhorar ou piorar a vida de outro. Por exemplo, em uma atividade do projeto “Mãos na Massa”, que criamos em uma faculdade privada de Belém, para atuarmos em Melhorias Habitacionais no Jurunas, um bairro periférico de Belém, uma vez um aluno disse: “Olhe isso aqui, professor, o morador agora quer uma escada daqui do térreo para essa parte de cima onde está a cama dele, a casa dele é 5 por 4 metros, eu joguei dentro das normas, mas só dá para passar a escada ou vai ficar escada ou ele morando”. Eu disse: Como é que ele sobe hoje lá? Ele coloca uma escada aqui em pé. Bem, eu disse, a norma é feita para as terras firmes, para a cultura oficial, para aquelas pessoas que podem fazer uma construção dentro das normas concebidas para a morada convencional. Mas você pode fazer dentro de um princípio que dê para essa pessoa subir com certa comodidade. Claro que vai ter uma restrição, cabe verificar se essa restrição é compatível com a pessoa. Sem lhe tirar a dignidade humana. Houve um aluno que disse assim: “Professor, essa moradora quer uma cama redonda, mas a casa dela não é muito grande e o quarto dela é pequeno. Aí ela quer uma cama redonda.” Aí eu disse: olha, primeiro que a casa não é para ti, é para ela. Segundo, não é a cama redonda que ela quer. Ninguém gosta de nada. Nós gostamos daquilo nos toque a mente daquilo que nós somos ou nos gratifica. Então, essa cama redonda, em algum momento, ou num motel ou numa revista ou num filme, ela viu e aquilo atinge aquilo que ela sonhou. Aí eu citei aquela frase do Bachelard, que diz: A conquista do supérfluo para o ser humano é tão gratificante quanto a conquista do necessário, porque o homem é fruto do prazer e é lá que ele vai encontrar a sua felicidade, é no prazer. Então dá um jeito de fazer essa cama. Então, isso tudo é o grande problema, nós não podemos também abandonar a modernidade e se refugiar no passado. Aí sim, é anacrônico. Não é correto, porém, afirmar que a melhor arquitetura é a que os ribeirinhos fazem. Pelo fato de ter disponível muita madeira, eles não

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



priorizam proteger a madeira contra a umidade e cupins, por exemplo, a madeira apodrece rápido. Tem problema com fungos, as crianças adoecem. Por outro lado, a arquitetura ribeirinha tem maravilhosas soluções quanto a outros aspectos, como a maior valorização da varanda, em relação a sala de estar, como espaço de socialização, de complemento a atividades cotidianas e ao lazer, por isso eu gosto do *Ouroboro*, podemos usar esse conhecimento embutido para produzir o novo, ele se alimenta de ancestralidades, mas cria coisa nova. O novo nada mais é do que uma solução baseada no que a humanidade já acumulou. O grande aprendizado que eu tive: ser moderno sem esquecer as raízes. Eu sempre eu digo, espaço e tempo são fundamentais e você tem que fazer uma arquitetura que seja de acordo com o seu tempo, porque nós somos arquitetos do hoje. Nós não somos arquitetos do passado, mas tem que ser usar todo o conhecimento da modernidade sem esquecer o território. Então, a arquitetura tem que ter esse compromisso, de juntar espaço e tempo nesse sentido.



Foto 8: Na *Fakultät Architektur und Gestaltung* com alunos(as) de arquitetura, em oficina de montagem do modelo do sistema estrutural para uma edificação na Ilha do Combu (Pará – Brasil). Uma turma virá à Belém em agosto de 2025 para participar de uma intervenção de adequação ambiental e de hortas verticais para geração de renda dos moradores. Acervo do arquiteto, *Konstanz*, Alemanha, junho de 2025.

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



Patrícia Orfila: Desses países que visitaste qual foi o mais significativo para ti?

José Raiol: Dois países, Alemanha e Suíça, foram significativos para mim. Ambos me mostraram como se atinge um alto grau de desenvolvimento sem esquecer sua cultura, com a educação, sua relação com a natureza, com a continuidade de vida, com a sustentabilidade. Observei que eles usam a madeira nos lugares mais luxuosos, a madeira bem tratada que reflete assim o estágio do pensamento em que essa sociedade está. A Suíça preserva a casa mais antiga de madeira da Europa, do século XIII. Mas por outro lado, eles vão fazer o mais alto prédio do mundo em madeira, de 100 metros de altura, vão construir em Zurique um aeroporto todo em madeira. E construíram um prédio de 7 andares, com a mais avançada tecnologia do mundo, em Madeira Laminada Colada. Mas vi na Alemanha, exemplos de proteção de um lago, articulando a cultura local de pescadores com empreendimento de lazer público, como estratégia face à pressão imobiliária.

Patrícia Orfila: Por que no Brasil somos tão resistentes a construções feitas em madeira?

José Raiol: Lá na palestra na Alemanha eu falei que estávamos sendo ousados em colocar a cobertura em madeira no Memorial dos Povos Negros, mas que estávamos nos cercando do atual conhecimento técnico disponível, pelo menos no Brasil, mas para que essa madeira dure, estamos usando uma das mais resistentes do mundo, o pau d'arco, cujo nome científico é *Tatebuia serratifolia*. E para impermeabilizar utilizamos um material moderno com bastante flexibilidade para resistir às variações de temperaturas advindas da insolação e ocorrência de chuvas. Mas pensamos num propósito pedagógico, de redução dos preconceitos, através de atitudes. E nisso foi fundamental a postura política do Prefeito Edmilson Rodrigues, atuando também como arquiteto. A gente não pode acusar as pessoas de terem o preconceito pela madeira sem saber a causa. Primeiro, a madeira é o material que dá oportunidades àqueles que fazem sua primeira casa. Porque é o mais barato e também constroem em áreas alagadas, porque é a mais barata, é o que resta da cidade. Por conta disso, de ser madeira de baixa qualidade, sem o tratamento adequado e no alagado, ela apodrece mais rápido. E isso fica na mente nossa, de que a madeira apodrece rápido e não adianta fazer com ela. E é isso que leva os arquitetos a acharem que não podem usar a madeira e não procuram ver como melhorar o desempenho dela. Tem mais uma coisa, o cliente não quer que a casa dele expresse, digamos assim, uma condição de classe social. Muitos clientes querem a casa como um cartão de visitas, então se eles forem colocar madeira, vão dizer: "Ah, é casa de pobre". Né? Então, você vê um aeroporto na Suíça todo em madeira, como eu visitei também o Aeroporto Marco Polo, em Veneza, o

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



com lindas peças de madeira. Outro preconceito é sempre relacionar a madeira à coisa antiga, rural, em contraponto ao moderno e urbano. Esses arquétipos acabam por influenciar na formação do preconceito. E o pior, é que esse preconceito é alimentado quando nós, arquitetos, usamos a madeira sem os devidos cuidados para não apodrecer nem ser vulnerável a insetos, apenas por usá-la da forma como se viu em revistas ou em visitas a lugares de clima diferente do nosso, pois com o apodrecimento, se estará alimentando a ideia de que a madeira tem pouca durabilidade.

Patrícia Orfila: Qual a tua opinião sobre a motivação apenas comercial na produção da arquitetura?

José Raiol: Sempre por trás de uma escolha, há sempre um interesse. Cultural, comercial, segurança, conforto ambiental, entre outros. O problema é quando um interesse individual afeta um interesse coletivo, quando um interesse privado afeta um interesse público. Quando, por exemplo o interesse comercial, num projeto de um edifício, acaba por afetar a mobilidade urbana, as condições de ventilação urbana, ou descaracteriza um conjunto histórico ou uma paisagem urbana, cabe ao arquiteto a postura de propor a conciliação do respeito ao interesse coletivo e o interesse individual comercial, mas cabe às instituições públicas, responsáveis pela análise e aprovação de projetos, a missão de decidir sobre a conciliação. Mas o mais importante é o papel da vigilância urbana da sociedade civil, através de movimentos sociais ou através de escolhas de representantes legislativos, pois estes podem, a interesses privados, alterar a legislação urbana, para benefício desses interesses. Já fui Secretário Municipal de Urbanismo e sofri essas pressões. Então a construção de uma cidade não depende apenas de conhecimento ou repertório técnico, mas sim de forças políticas. E se às vezes parece advir apenas de uma postura técnica, sem conflitos, é porque esta postura reflete um estado de poder, às vezes autoritário. Às vezes por interesse comercial, o arquiteto reproduz padrões estéticos e funcionais, que são inadequados ao clima e à cultura local, pela validação de colegas ou pela aceitação de mercado formado por mídias. É uma submissão cultural inconsciente ou consciente? Um edifício com grandes fachadas em pele de vidro, em um clima quente, vai exigir uma quantidade maior de energia para o conforto ambiental. E o alto consumo de energia é um problema coletivo, que foi preterido por um conjunto de interesses individuais. Mas os órgãos de análise e aprovação de projetos, no Brasil, levam essa consideração para a aprovação. Na Alemanha, o que eu gostei muito também é do conceito que eles têm com a economia da energia. Por exemplo, eu fiquei num hotel no centro histórico, e às 8 horas da noite, eles não têm ninguém mais para atender, fecha a portaria e fica meio na penumbra, não tem esse excesso de luz, eles têm

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



luz mínima mesmo, não vi essa coisa de muito LED, acham que isso leva a um consumo energético alto. Iluminar com exagero as fachadas não vi muito na Suíça também.

Patrícia Orfila: Qual o papel da emoção na arquitetura?

José Raiol: Para mim não há uma dualidade entre razão e emoção, são ambas complementares. A razão é uma capacidade cognitiva de usar a lógica na solução de um problema. A emoção é uma reação a algo que nos toca internamente. A razão é uma ação, a emoção uma reação. Na história da arquitetura, e até hoje, houve correntes filosóficas que valorizaram a razão, como o racionalismo, no início do século XX, e outras que valorizam a emoção, como o empirismo e o simbolismo, que reagem ao racionalismo. Há preconceitos contra o empirismo e o simbolismo, sob alegação do apelo exagerado e sentimentalista através de elementos supérfluos à construção. Mas não os vejo apenas como movimentos filosóficos, mas como cultura do fazer. Sempre existiram e sempre vão existir. Exemplo, em Belém, o barroco, na igreja de Santo Alexandre, com suas volutas exageradas, símbolos da liberdade de fugir a padrões renascentistas, contém o simbolismo, já o neoclássico do Teatro da Paz é uma reação racionalista ao exagero e liberdade do barroco, do simbolismo. E é uma luta constante entre os dois. Por outro lado, as palafitas ribeirinhas da Amazônia expressam o empirismo, construídas pela experiência, pela cultura em relação ao lugar e clima. Será que há alguma relação da escolha entre os dois e o poder de povos ou classes dominantes? Há uma frase que diz que a razão convence, mas o que arrasta é a emoção. Então, é isso que faz as pessoas seguirem as pessoas e seguirem as ideias. É a emoção. Essa coisa tem que ter o compromisso com o encantamento. Um colega acadêmico falou assim em um evento: "olha, as pessoas das baixadas, não querem saber da estética". Eu disse: Gente, eu convivo com isso, quando chega o São João, as pessoas gostam das suas roupas bonitas, se ajeitam, faz parte, eles não fazem mais vezes porque não tem o recurso, mas naquele dia nós temos um pouco em nós o espírito barroco, isso faz parte, nós tivemos esse espírito alicerçado com os negros, com a cultura da África, de fazer os adornos, de se embelezar e dos indígenas também. Eu discuto muito isso com os urbanistas. Alguns não discutem estética urbanística, por exemplo. Não sei se você já viu, mas para eles é como se não existisse a estética na cidade. É só a Escola de Chicago, que viu que tem que ser medido, então é só índice, é índice de ocupação do solo, índice de aproveitamento, índice de porosidade urbana. Não é muito comum discutir a estética no urbanismo, nós professores precisamos sair na zona de conforto também. Novamente me lembrei

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



do Bachelard, às vezes, a conquista do supérfluo é tão gratificante para o ser humano quanto a conquista do necessário, porque o homem é fruto do prazer e é isso que busca a vida toda.

Patrícia Orfila: Nas tuas viagens conheceste países da América Latina?

José Raiol: Eu estive em Cuba, México, Uruguai e Argentina. Em 2008 fui para Cuba em um trabalho pela ONU Habitat, elaborei o Diagnóstico Urbano Ambiental de Marabá e, executei, já como Secretário Estadual de Desenvolvimento Urbano, em 2010, o Projeto de Intervenção Urbana para 100 famílias originárias de Marabá, financiado pelo Ministério das Cidades. Estes trabalhos, posteriormente, foram apresentados em Havana, Cuba e Aguascalientes, no México. Uma experiência dessa época: eu ouvindo as lavadeiras lá no encontro do Itacaúnas com Tocantins, as lavadeiras lavavam roupa lá embaixo, cantando, que é comum da minha terra, em Maracanã, cantando, brincando, elas faziam o feijão, o arroz e levavam as crianças para comer junto. Veio uma equipe de técnicos de Brasília, através de um projeto de Melhorias Urbanas, viu aquilo e fez um diagnóstico terrível. Disseram que tinha que mudar. Marabá, para ser uma cidade moderna, tinha que mudar isso, pois essa prática expressava uma forma de trabalho degradante, olha a palavra, degradante, com as crianças se acumulando, misturando no trabalho, gritando, fazendo uma algazarra na lavagem. Então eles propuseram uma lavanderia comunitária, olha o nome bonito. Eles fizeram um muro, colocaram tanques para a pessoa passar 6 horas lá ou 4 horas lavando, olhando para uma paredona. Não demorou duas semanas, eles voltaram para o rio. Por quê? Não viram a cultura de trabalho. Porque tem a cultura de morar e trabalhar. A cultura a gente não pode ver só como expressão artística, só na dança, na música, na poesia. Não, é a cultura de morar, cultura de viver. Mas como eu estava te dizendo, nas minhas andanças eu vi que o norte do Brasil, Maranhão, Pará, Macapá, se parecem muito com o Caribe e o sul dos Estados Unidos. Sabe? Culturalmente, essa é uma região única. Por que nós gostamos aqui tanto do merengue e do calypso? Em Cuba é igual. As músicas aqui são muito parecidas. A região da Amazônia, por exemplo, a ribeirinha, essa dos rios, mas tem a ribeirinha da costa, de onde eu vim, que é a praiana. É totalmente diferente a cultura, né? É totalmente diferente a até a maneira de ver, para nós o horizonte é largo, é cumprido, por causa do oceano, né? Por exemplo, lá na Alemanha eu conheci o Lago de *Konstanz*, conforme já te falei, havia um restaurante lá na beira do lago, mas é só um e é do governo. Ao redor tinha os pescadores e a marca era: “aqui nós vendemos só peixe pescado neste lago por estes pescadores”. Achei ótimo! Ai me trouxeram o prato e disseram, olha, tu vais comer o peixe mais tradicional e que nós valorizamos muito aqui. Quando

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



chega o peixe, ele veio num papel alumínio dobrado, que quando tiraram veio aquele aroma e na minha mente, na hora, veio o cheiro do peixe que a minha avó fazia em Maracanã na folha de bananeira e que era maravilhoso.

Patrícia Orfila: Esse trabalho foi o que tu desenvolveste com a professora Ana Cláudia Cardoso e com o professor José Júlio Ferreira Lima?

José Raiol: Não, este foi desenvolvido de forma conjunta, articulada, na mesma época, em torno de 2006. A Ana Cláudia e o José Júlio ficaram responsáveis pela revisão do Plano Diretor de Marabá, a sua discussão e elaboração de forma participativa e fizeram um excelente trabalho. Eu fiquei responsável pela elaboração do Diagnóstico Urbano Ambiental de Marabá, através do programa da ONU denominado de GeoCidade. Esse Diagnóstico apontava o bairro do Cabelo Seco, o local onde a cidade de Marabá nasceu, como a área com maior vulnerabilidade social e ambiental, o que foi confirmado em consulta urbana local. E nisso foi a primeira fase. Aí depois eu assumi a SEURB (Secretaria Estadual de Desenvolvimento Urbano) e abriu um edital para projetos de intervenção urbana no Ministério das Cidades e eu apresentei esse diagnóstico, foi aprovado e nós executamos o projeto. Então, foi uma coincidência assim fantástica. E nós fizemos, pegamos o recurso, naquela época era de 14 milhões e fizemos as 100 casas, livres do alagamento anual, implantamos rede de abastecimento de água, sistema de esgoto e integração urbana da área.

Patrícia Orfila: Qual é a tua relação com o prefeito Edmilson Rodrigues?

José Raiol: É ótima. O Edmilson, que conheci na faculdade ainda, ele como aluno, me convidou nas três vezes em que foi prefeito, para trabalhar com ele. Coordenei o grupo de projetos especiais, no qual ele comparecia como arquiteto (Foto 9). Foi uma honra e um aprendizado ter trabalhado com o Edmilson, por três motivos: é um bom arquiteto, é um gestor que valoriza a inovação em madeira e está comprometido com a sustentabilidade e com a inclusão social.

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



Foto 9: Raiol com o Prefeito de Belém, Edmilson Rodrigues, na sala da Coordenadoria de Projetos Especiais. Acervo da Prefeitura Municipal de Belém, 2022.

Patrícia Orfila: Fala um pouco sobre o teu projeto do Ver-o-Rio.

José Raiol: No Ver-o-Rio (Fotos 10, 11, 12 e 13), eu coordenei e elaborei com uma equipe, claro, me dando apoio e o suporte. E o lago que propus lá foi interessante porque trabalhei com o José Akel, uma das pessoas que eu mais admiro e trabalhamos juntos muito tempo, até porque é o único que tem uma coisa de me de questionar e eu aceito muito os questionamentos dele. E aí ele disse: Raiol, mas por que tu vais fazer um lago se tem tanto rio aí na frente? Aí eu disse: Akel, é assim, eu poderia te apresentar vários lagos que eu vi, como o de Lisboa, o de Salvador, tem o lago dos Orixás, mas vou te dizer, esse rio que tá lá, essa baia, nós não damos volta nela. No lago haverá relação de pertencimento, andaremos de canoa. Nós temos uma distância neste lago, que nós vamos poder circular e nos apropriar dele, dar volta nele e você vai ver cara a cara um peixe. Aí depois de pronto, ele me disse o seguinte: Raiol, eu fui contra esse lago o tempo todo, me desculpa, mas ele ficou muito bonito, expressa a Amazônia, pai d'égua, cara. No ver-o-rio, além do lago, barracas de venda de comidas regionais, administradas por mulheres que, após 2 anos, deixaram de receber a Bolsa Escola, expressam a cultura culinária amazônica. Uma rampa que servia para subida dos aviões "catalina" da antiga Panair, foi aproveitada como meio de acesso à sensibilidade de tocar as águas da baia de Guajará, mas também como acesso de barcos, caiaques e até jetski. Hoje, as pessoas pescam

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



camarão no lago e o usam como isca para pescar na baía, em uma área que destinamos. Os dois Memoriais, o dos Povos Indígenas (Foto 10) e dos Povos Negros (Foto 11), demonstram a importância que esses povos tem na nossa formação cultural, além da memória da luta e resistência contra a violência e o preconceito.



Foto 10 e 11: Na foto à esquerda, em destaque, o Memorial aos Povos Indígenas e o lago e na foto à direita o Memorial dos Povos Negros bem ao fundo. (Acervo do arquiteto, Belém, 2025).



Foto 12 e 13: Detalhes da ponte de madeira no projeto Ver-o-Rio. Acervo do arquiteto, Belém, 2025.

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.ago2025-3>



Patrícia Orfila: Foi ótimo conversar contigo, foi uma aula com o meu professor, meu mestre querido. Tu és uma pessoa muito importante para Belém, para a FAU, para a Amazônia, para nós que fomos teus alunos, para os teus colegas de trabalho e vendo a tua carreira, a tua perspectiva de vida e de arquitetura e urbanismo, de mundo, sobre a cultura amazônica, sobre as pessoas, sobre o popular e o erudito, fazendo esse vai e vem na cultura e na técnica, isso está impregnado fortemente na tua fala e nos teus projetos, tudo isso torna o teu trabalho e a tua história de vida muito interessantes. Agradeço esta entrevista em nome da Equipe Editorial da Amazônia Moderna.

José Raiol: Também quero te agradecer esse momento, foi muito interessante. Naquele dia nós nos encontramos em Belém em 2017, no SAMA, mas agora tivemos um tempo maior. Lembro de ti como aquela aluna apressada, muito agitada, querendo aprender sempre algo e agora estou vendo que continuas na essência e a busca pela profundidade de conhecimento aumentou. Parabéns pela tua vida, estás fazendo o que gostas, tu vais contribuir com cada aula com teus alunos, para o desenvolvimento da nossa arquitetura, contribuir muito mais às vezes do que um professor de projeto. A nossa conversa começou assim, né? Sobre essa coisa da teoria e da prática. Uma não vive sem a outra. Muito obrigado pela oportunidade e pelos questionamentos que me fizeram aprender também.

A autora e o entrevistado declararam não haver qualquer potencial conflito de interesses referente a esta entrevista.

Revisado e aprovado pelo entrevistado em: 14/08/2025 **Publicado em:** 17/08/2025