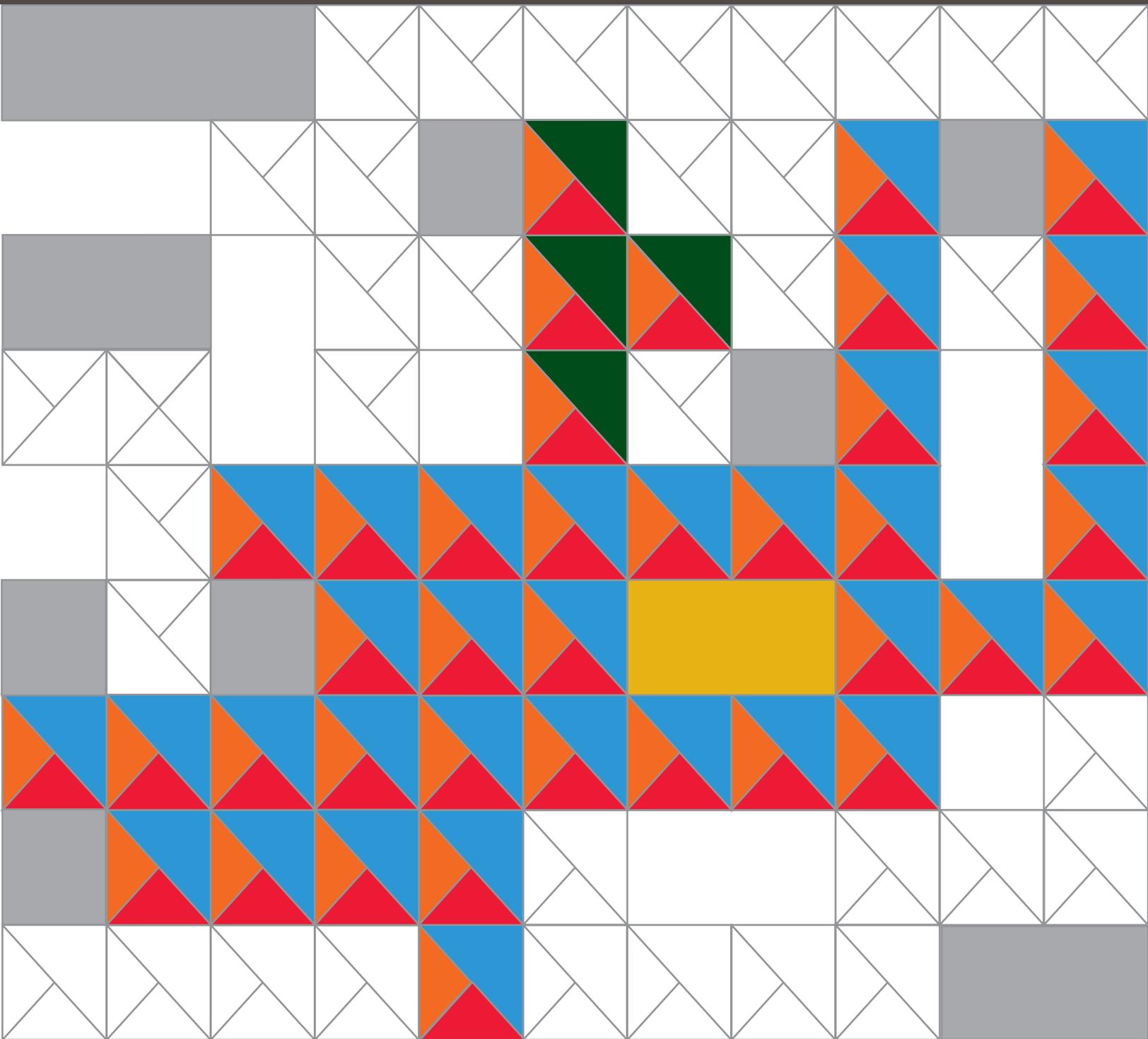


AMAZÔNIA MODERNA

Revista de Arquitetura e Urbanismo da Amazônia

v.1, n.1, abr.-set., 2017.

ISSN nº 2594-7494



Grupos e Laboratórios de Pesquisa:

Arquitetura Contemporânea - UFT
Teoria e Tecnologia do Projeto de Arquitetura - UFT
Arquitetura e Cidade Moderna e Contemporânea - USP
Arquitetura, Cidade e Modernização - UFPA
Arquitetura e Urbanismo na Amazônia - UNIFAP
Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo Sustentáveis de Roraima - UFRR
Laboratório de Práticas de Projeto e Pesquisa - UFRR
Laboratório de História da Arquitetura e do Urbanismo - UFRR
Ideários Urbanos e Linguagens Arquitetônicas de São Luís no século XX - UEMA

UFT
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO TOCANTINS

**Reitor**

Luís Eduardo Bovolato

Vice-Reitora

Ana Lúcia de Medeiros

Pró-Reitora de Graduação

Vânia Maria de Araújo Passos

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Raphael Sanzio Pimenta

Pró-Reitor de Extensão e Cultura

Maria Santana Ferreira dos Santos

Pró-Reitor de Administração e Finanças

Jaasiel Nascimento Lima

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis e Comunitários

Kherlley Caxias Batista Barbosa

Pró-Reitoria de Avaliação e Planejamento

Eduardo Andréa Lemus Erasmo

Pró-reitoria de Gestão e Desenvolvimento de Pessoas

Érica Lissandra Bertoioffi Dantas

Diretor do Campus Universitário de Palmas

Marcelo Leinerker

Revista Amazônia Moderna

Revista de Arquitetura e Urbanismo da Amazônia

Revista de Arquitectura y Urbanismo de Amazonia

Modern Amazonia Journal

Editores /Editores / Editors**Giuliano Orsi**

Universidade Federal do Tocantins - UFT

Hugo Segawa

Universidade de São Paulo - USP

Marcos Cereto *Editor Executivo*

Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Marianna Cardoso *Editoração e Projeto Gráfico*

Universidade Federal do Tocantins - UFT

Mantenedoras/ Publishers / Editores**Grupo de Pesquisa em Arquitetura Contemporânea - GPAC****Grupo de Pesquisa Teoria e Tecnologia do Projeto de Arquitetura**

Universidade Federal do Tocantins

Campus Palmas, Avenida NS 15, 109 Norte - Plano Diretor Norte

77001-090 Palmas TO Brasil

Grupo de Pesquisa Arquitetura e Cidade Moderna e Contemporânea

Universidade de São Paulo

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto

Rua do Lago, 876 - Cidade Universitária

05508-800 São Paulo SP Brasil

Grupo de Pesquisa Arquitetura, Cidade e Modernização

Universidade Federal do Pará

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

R. Igarapé Tucunduba - Universitário

66073-040 Belém PA Brasil

Grupo de Pesquisa Arquitetura e Cidade Moderna e Contemporânea

Universidade Federal do Amapá

Rod. Juscelino Kubitschek, KM-02 - Jardim Marco Zero

68903-419 Macapá AP Brasil

Grupo de Pesquisa Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo Sustentáveis de Roraima**Laboratório de Práticas de Projeto e Pesquisa****Laboratório de História da Arquitetura e do Urbanismo**

Universidade Federal de Roraima

Av. Cap. Ene Garcez, n 2413 - Aeroporto.

69304-000 Boa Vista RR Brasil

Grupo de Pesquisa Ideários Urbanos e Linguagens Arquitetônicas de São Luís no século XX

Universidade Estadual do Maranhão

Cidade Universitária Paulo VI, s/n - Tirirical,

65055-970 São Luís MA Brasil

História / Historia / History

(Pt) A necessidade de um espaço propício para a Amazônia motivou a união de pesquisadores de variadas origens. O SAMA – Seminário de Arquitetura Moderna da Amazônia, fórum reuniu pesquisadores, arquitetos e artistas em Manaus. Desta iniciativa pioneira, foi definida a periodicidade anual e itinerante de eventos, a união dos interessados na modernidade e a continuidade das investigações para a construção de um conhecimento e uma historiografia amazônica. A REVISTA AMAZÔNIA MODERNA surgiu do SAMA através do Núcleo AMA, que é composto por diferentes Grupos de Pesquisa e Laboratórios interessados na temática na Amazônia Legal do Brasil, da América Latina e da Europa interessados na modernidade da Amazônia. Receberá em fluxo contínuo, textos em português, espanhol e inglês, reunidos em três seções: Pesquisa, Registro e Publicações.

(Es) La necesidad de un espacio apropiado en la Amazonia motivó una unión de investigadores de diversos orígenes. El SAMA - Seminario de Arquitectura Moderna de la Amazonia, foro sin precedentes de investigadores, arquitectos y artistas en Manaus. Esta iniciativa pionera se definió la continuidad de las investigaciones para la construcción de una historiografía amazónica. La REVISTA AMAZÔNIA MODERNA surgió de SAMA a través del núcleo AMA, que consiste en diferentes grupos de investigación y laboratorios interesados en la temática de la Amazônia Legal de Brasil, da América Latina y Europa interesados en la modernidad de la Amazonia. Recibirá en continuo flujo, textos en portugués, español e inglés y los tendrá para las secciones de investigación, registro y publicaciones.

(En) The need of a space for the Amazonia motivated the union of researches from divers backgrounds. The SAMA – Modern Architecture Seminar in Amazonia, came into light, it was consisted on a forum that brought together researches, architects and artists in Manaus. From this pioneer enterprise it was defined an annual and itinerant periodicity of the event, the collaboration of those interested in modernity and in the continuity of investigations for the building of an Amazonic knowledge and historiography. The REVISTA AMAZÔNIA MODERNA (Modern Amazonia Journal in English) was originated from SAMA through the AMA Core, which is composed by different Research Groups and Laboratories interested in the Legal Amazonia theme from all regions of Brazil, Latin America and Europe interested in Amazonian modernity. It will accept submissions in continuous flow in Portuguese, Spanish and English. These will be brought together in three sections: Research, Records and Publishing.

Foco e escopo / Foco / Purpose

(Pt) A REVISTA AMAZÔNIA MODERNA é uma publicação semestral, com a finalidade de divulgar e difundir artigos científicos inéditos e relevantes com pesquisadores

de variadas origens sobre a arquitetura na Amazônia. A pretensão da revista é estimular o debate sobre a produção arquitetônica na região por meio de artigos, sem pregar uma corrente regionalista. O recorte temporal para submissão de publicações é definido pelo período pouco estudado e publicado da arquitetura na Amazônia, mas imperioso na cultura urbana brasileira e latino-americana e com maior expressão da arquitetura brasileira. A revista é uma realização do Núcleo AMA, formado por vários Grupos de Pesquisa e Laboratórios da Universidades Públicas da Amazônia Legal, que promove o SAMA – Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia. O acesso à revista é livre e gratuito.

(Es) La REVISTA AMAZONIA MODERNA es una publicación semestral, con el propósito de difundir artículos científicos inéditos y relevantes con investigadores de diversos orígenes sobre la arquitectura en el Amazonas. La pretensión de la revista es estimular el debate sobre la producción arquitectónica en la región con artículos, sin predicar una corriente regionalista. El period para la presentación de las publicaciones se define por un poco estudiado y publicado período de arquitectura en el Amazonia, pero imprescindible en la cultura urbana brasileña e latinoamericana y con mayor expresión de la arquitectura brasileña. La revista es conducida por el núcleo AMA, formada por alguns de los grupos de investigación y laboratorios de las universidades públicas de la Amazonia legal, que promueve el SAMA – Seminario de Arquitectura Moderna en la Amazonia. El acceso a la revista es gratuito.

(En) The REVISTA AMAZÔNIA MODERNA is a semiannual publication, aiming to spread and disseminate unprecedented and relevant scientific papers from researches of various backgrounds concerning Architecture and Urbanism on Amazonia. The intent of this journal is to stimulate the debate on architectural production in the region through the papers, without defending a regionalist tendency. The period considered for publications is defined from a not very studied and published period from architecture in Amazonia, yet imperious in Brazilian and Latin Americans urban culture, and possessing greater expression in Brazilian architecture. AMA Core, composed by divers Research Groups and Laboratories of the Legal Amazonia Public Universities, which conducts the SAMA – Modern Architecture Seminar in Amazonia, implements the Journal. The access is free and costless.

Missão / Misión / Mission

(Pt) A REVISTA AMAZÔNIA MODERNA tem como missão atuar na promoção da discussão acadêmica e de estudos avançados no campo da Arquitetura e Urbanismo na Amazônia, com enfoque no período do pós-*Belle Époque*. O propósito da Revista é constituir-se como um periódico acadêmico afim de apresentar, na forma de artigos científicos, resultados de pesquisas e estimular debates sobre questões teórico-metodológicas da pesquisa em Arquitetura, ao mes-

mo tempo em que se propõe a contribuir para o fortalecimento de uma rede de pesquisadores sobre a Modernidade na Amazônia na confluência dessas áreas em nível nacional e internacional, tendo por base os participantes do Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia e dos Grupos de pesquisas Laboratórios no Brasil e no Exterior.

(Es) La REVISTA AMAZÔNIA MODERNA tiene la misión de actuar en la promoción de la discusión académica y los estudios avanzados en el campo de la Arquitectura y Urbanismo en la Amazonia, centrándose en el período de la pós-Belle Époque. El propósito de la revista es constituir una revista académica con el fin de presentar, en forma de artículos científicos, resultados de investigaciones y estimular discusiones sobre temas teóricos y metodológicos de la investigación en arquitectura, a la vez que propone contribuir a lo fortalecimiento de una red de investigadores sobre la modernidad en la Amazonia en la confluencia de estas áreas a nivel nacional e internacional, con base en los participantes del SAMA - Seminario de Arquitectura Moderna de la Amazonia y los laboratorios de grupos de investigación en Brasil y en el extranjero.

(En) The REVISTA AMAZÔNIA MODERNA's mission is to promote advanced studies and academic debate on the field of Architecture and Urbanism in Amazonia, focusing on the post Belle Époque period. The purpose of the Journal is to become an academic periodical seeking to present in the form of scientific papers research results, and to stimulate debates on Architecture and Urbanism theoretical-methodological issues, at the same time proposing to contribute for the strengthening of a nationally and internationally, basing itself on the participants of the Modern Architecture Seminar in Amazonia and on the researches and laboratories groups in Brazil and abroad.

Periodicidade / Periodicidad / Frequency

Semestral, Semestral, Semester:

- Abril-Setembro / Abril-Septiembre / April-September
- Outubro-Março / Octubre-Marzo / October-March

Correspondência / Dirección / Adresse

Diretoria de Pesquisa, Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação.

Universidade Federal do Tocantins

Av. NS 15, 109 Norte, Bloco IV, Sala 207

77.010-090 Palmas TO Brasil

E-mail: dirpesq@uft.edu.br

Informações Complementares / Información adicional / Additional information

In: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/amazoniamoderna>

(Pt) Todos os artigos desta publicação são de inteira responsabilidade de seus respectivos autores, não cabendo qualquer responsabilidade legal sobre o seu conteúdo à *Revista Amazônia Moderna* ou à Universidade Federal do Tocantins (UFT). Os artigos podem ser reproduzidos total ou parcialmente, desde que a fonte seja devidamente citada e seu uso seja para fins acadêmicos.

(Es) Todos los artículos de esta publicación son de entera responsabilidad de sus respectivos autores, no cabiendo ninguna responsabilidad legal sobre su contenido a la *Revista Amazonia Moderna* o la Universidad Federal de Tocantins (UFT). Los artículos pueden ser reproducidos total o parcialmente, siempre que la fuente sea debidamente citada y su uso sea para fines académicos.

(En) All articles in this publication are the sole responsibility of their respective authors, and there is no legal responsibility for its content to the *Revista Amazônia Moderna* or the Federal University of Tocantins (UFT). Articles may be reproduced in whole or in part, provided that the source is duly cited and its use is for academic purposes.

Conselho Editorial / Editorial board / Consejo Editorial

Abilio Guerra, Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM, Brasil.

Alcília Afonso de Albuquerque e Melo, Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, Brasil.

Andrés Mignucci, Fellow of the American Institute of Architects - FAIA, San Juan, Puerto Rico.

Ângelo Marcos Vieira de Arruda, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS, Brasil.

Ana Cristina dos Santos Tostões, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa - IST, Lisboa, Portugal.

Anna Esteban Maluenda, Universidad Politécnica de Madrid - UPM, Madrid, Espanha.

Anna Paula Moura Canez, Centro Universitário Ritter dos Reis - UniRitter

Cláudia Piantá Costa Cabral, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Brasil.

Conceição Trigueiros, Universidade de Lisboa - ULisboa, Lisboa, Portugal.

Eduardo Pierrotti Rossetti, Universidade de Brasília - UnB, Brasil.

Eline Maria Moura Pereira Caixeta, Universidade Federal de Goiás - UFG, Brasil.

Elisabete Rodrigues de Campos Martins, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Brasil.

Fernando Diniz Moreira, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, Brasil.

Fernando Luiz Camargos Lara, University of Texas at Austin - UT, Austin, Texas.

Giovanni Blanco Sarquis, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN/PA, Brasil.

Ingrid Quintana Guerrero, Universidad de los Andes - Uniandes, Bogotá, Colômbia.

Juliana Suzuki, Universidade Federal do Paraná - UFPR, Brasil.

Marcos Antônio dos Santos, Universidade Federal do Tocantins - UFT, Brasil.

Maria Luiza Macedo Xavier de Freitas, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, Brasil.

Nivaldo Vieira de Andrade Junior, Universidade Federal da Bahia - UFBA, Brasil.

Renato da Gama-Rosa Costa, Fundação Oswaldo Cruz - Fiocruz, Brasil.

Rodolfo Santa María, Universidad Autónoma Metropolitana - UAM, Cidade do México, México.

Wilson Ribeiro dos Santos Júnior, Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC Campinas, Brasil.

Sumário

Sumario / Contents

- 8 Editorial**
Editorial Editorial
- 9 Amazônia, no singular, mas no plural**
Amazonia, en singular, pero plural
Amazonia, singular, yet plural
- 18 Lançamento de um compromisso**
Lanzamiento de un compromiso
The release of a commitment
- 25 Pesquisa**
Investigación Research
- 26 Belém e os sentidos da modernidade na Amazônia**
Belém y los sentidos de la modernidad en la Amazonia
Belém and the meanings of modernity in the Amazon
Celma Chaves
- 44 Ecos do moderno: o Clube da Madrugada e as artes visuais**
Ecos del Modernismo: el Club da Madrugada y las artes visuales
Echoes of Modernism: the Clube da Madrugada and the visual arts
Luciane Viana Barros Páscoa
- 70 As imagens do moderno em São Luís pelo álbum de Miécio Jorge, de 1950**
Las imágenes de lo moderno en São Luís por el álbum de Miécio Jorge, de 1950
Images of the modern in São Luís by the Miécio Jorge's album, 1950
Grete Pflueger, Lívia Furtado
- 84 Patrimônio Arquitetônico da UFMT: obras inaugurais**
Patrimonio arquitectónico de la Universidad Federal de Mato Grosso: obras inaugurales
Architectural heritage of the Federal University of Mato Grosso: the settling buildings
Ricardo S. Castor, Ana V. Frigeri, Maria Bárbara T. Guimarães

- 106 **A modernidade na obra do arquiteto Pedro Lopes Júnior**
La modernidad en la obra del arquitecto Pedro Lopes Júnior
Modernity in the work of the architect Pedro Lopes Júnior
Patrícia Orfila. B. Reis, Bruna C. A. Meneses, Estéfani Marx
- 126 **Miradas convergentes para un acercamiento al estudio de la arquitectura contemporánea en América Latina.**
Olhares convergentes para uma aproximação ao estudo da arquitetura contemporânea na América Latina
Convergent looks for an approach to the study of contemporary architecture in Latin America
María Victoria Silvestre
- 145 **Registro**
Registro Records
- 146 **O começo de uma caminhada - Sobre a criação do Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia - SAMA**
El comienzo de una caminata - Sobre la creación del Seminario de Arquitectura Moderna en la Amazonia - SAMA
The beginning of the journey - About the creation of the Seminar of Modern Architecture in the Amazon - SAMA
- 150 **I Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia - SAMA**
I Seminario de Arquitectura Moderna en la Amazonía
I Seminar on Modern Architecture in the Amazon
- 153 **Carta Aberta do I SAMA**
Carta del I SAMA
Charter of I SAMA
- 156 **Publicações**
Publicaciones Publications

Editorial

Editorial / Editorial

Amazônia, no singular, mas plural

A Revista Amazônia Moderna é o primeiro esforço para a construção de um periódico científico voltado à divulgação e discussão da Arquitetura e do Urbanismo com uma perspectiva regional. Os seus limites territoriais e conceituais resultam da sobreposição de diversas camadas e ciclos de interesses, problematizações e objetivos.

Há muitas “amazônias”. Por Amazônia pode-se entender genericamente como o bioma de floresta úmida tropical compartilhada por nove países da América do Sul.

No Brasil, a partir de convicções políticas acerca da necessidade de se ocupar e explorar uma região, a *Amazônia Legal* foi criada em 1953 compreendendo os Estados do Amazonas e Pará, os então territórios do Acre, Amapá, Rondônia e Roraima e parte dos Estados de Goiás, Mato Grosso e Maranhão, com o propósito de estruturar o seu desenvolvimento social e econômico. Com a criação de Brasília e a transferência da capital brasileira para o Planalto Central em 1960, a divisão do Estado de Mato Grosso em 1979 e o surgimento do Estado do Tocantins em 1989, outra geopolítica se desenhou no país.

Atualmente dez Estados fazem parte da Amazônia Legal: Acre, Amapá, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins, parte do Maranhão e uma pequena porção de Goiás. Para o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a Região Norte abriga todos esses Estados, menos Mato Grosso, Goiás e o Maranhão.

Incluir no título da revista o termo “Amazônia” não pretende eliminar a complexidade dessas e outras possíveis definições – ao contrário. O vocábulo *termo* é rico de significados: é “uma palavra rigorosamente definida que designa um conceito próprio de um determinado campo das ciências, da tecnologia, das artes, etc.”; também é “raia, limite ou marco divisório que estrema uma área circunscrita”; também é “lugar afastado, longínquo; confim”; e “modo ou estado em que se acha uma questão, um assunto, um negócio qualquer,” de acordo com o dicionário Houaiss. Pois “Amazônia” é o *termo* de nossas especulações, de elástica e metafórica territorialidade.

A locução que compõe o título, “Amazônia Moderna”, inclui o termo “moderno”. Sem maiores aprofundamentos, vamos preliminarmente trabalhar com uma noção de modernidade adotada de modo difuso na História da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil. Por enquanto, a partir de noções formuladas na historiografia do sudeste do Brasil. Cronologicamente, momentos pouco anteriores à Era Vargas (1930-1945) e

a constituição da Amazônia Legal e seus desdobramentos, configuram inicialmente a paisagem para o olhar das pesquisas que se pretendem disponibilizar na revista.

Essa paisagem que não é a dos ecossistemas, dos biomas, da natureza idílica e mitológica. É a paisagem de contrapontos, da polifonia da presença humana mediante a urbanização, da construção do território. Tanto em seus aspectos positivos enquanto oferecimento de condições dignas para o convívio de seres humanos com a realidade da Amazônia, como de conflitos perversos que certa modernização trouxe à região, as formas toscas e predatórias de ocupação que, a princípio, o bom urbanismo e a boa arquitetura deveriam evitar.

É essa paisagem humana, construída, geopolítica, mediante o olhar da Arquitetura e do Urbanismo, que permite constatar as várias camadas e ciclos que extrapolam as circunscrições formais da Amazônia e o redesenho dessas fronteiras – físicas e de estudos –, muitas vezes invisíveis. Obras de arquitetura permitem compreender a inseparabilidade de Mato Grosso do Sul de Mato Grosso em seus processos de modernização; Tocantins faz sentido se visto como uma porção recém-separada de Goiás; foi a Zona Franca de Manaus que trouxe do Rio de Janeiro o arquiteto Severiano Mário Porto; foi o manganês que demandou a construção de um sistema de exploração mineral que construiu Vila Amazonas e Vila Serra do Navio, no Amapá, projetadas pelo paulista Oswaldo Bratke; também a mineração levou projetos urbanísticos do paulista Joaquim Guedes para a região; Milton Monte, Camillo Porto e Alcyr Meira talvez não fossem arquitetos, se um grupo de gaúchos e cariocas não tivesse participado da criação do curso de Arquitetura do Pará; não se pode compreender o Maranhão contemporâneo sem a mineração, assim como Palmas é um signo de modernidade de uma nova capital em uma região que ostenta monumentos coloniais ou da *Belle Époque* em capitais como Belém e Manaus. As temporalidades se sobrepõem: é preciso estabelecê-las, compreendê-las. A transumância de arquitetos e a migração de arquiteturas não são características exclusivas da Amazônia. Todavia, a Amazônia é a região que mais mapas dessa natureza precisam ser cartografadas. Uma cartografia que não diz se a modernidade acabou, ou mesmo se começou, nesta territorialidade complexa.

De todas as regiões brasileiras, a região amazônica foi a última a ofertar a formação profissional em Arquitetura no Brasil. Neste cenário, os edifícios construídos pela institucionalização e integração nacional desenvolvidos no período de Getúlio Vargas proporcionaram a difusão de modernidades não catalogadas e as práticas modernas da escola carioca. A segunda metade do século XX trouxe a implantação de núcleos urbanos de agricultura, de mineração, da atualização de infraestrutura institucional, dos setores secundário e terciário, de modo geral demandando arquitetos de fora da região, como os já mencionados anteriormente, e outros como Álvaro Vital Brazil, Paulo Antunes Ribeiro, José Bina Fonyat, Sérgio Bernardes, João Batista Vilanova Artigas e os jovens professores gaúchos e cariocas que formaram o pioneiro curso de Arquitetura.

Em 1964 se iniciou o primeiro curso da região na futura Universidade Federal do Pará - UFPA. Somente na década de 1990 surgiram os cursos de Arquitetura na Universidade Luterana do Brasil - ULBRA (Manaus, 1992), Universidade Estadual do Maranhão - UEMA (São Luís, 1994), Universidade do Tocantins - Unitins (Palmas, 1994), Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT (Cuiabá, 1995) e Universidade Federal do Amapá - UNIFAP (Macapá, 1996). No novo milênio, incorpora-se o curso tocantinense à recém-criada

Universidade Federal do Tocantins - UFT (Palmas, 2003), e implantam-se novos cursos na Faculdade da Amazônia Ocidental - FAAO (Rio Branco, 2006), Universidade Interamericana de Porto Velho – UNIRON (Porto Velho, 2006), Universidade Federal de Roraima – UFRR (Boa Vista, 2006) e Universidade Federal do Amazonas – UFAM (Manaus, 2010).

Segundo os dados do e-MEC¹, em 2017 estão autorizados o funcionamento de 64 cursos de Arquitetura e Urbanismo nos Estados que pertencem à Amazônia Legal, distribuídos da seguinte forma: Acre, 4; Amapá, 4; Amazonas, 8; Maranhão, 11; Mato Grosso, 14; Pará, 8; Roraima, 2; Rondônia, 7; e Tocantins, 6. Vale ressaltar, que são considerados os cursos do Estado do Maranhão e não apenas da parcela da Amazônia Legal. Por outro lado, há apenas um programa de pós-graduação em Arquitetura, o mestrado na UFPA iniciado em 2010. Não há cursos de doutorado em Arquitetura. Embora a maioria quase absoluta dos cursos de Arquitetura e Urbanismo sejam muito recentes, já há um universo considerado de escolas que permitem algumas reflexões qualitativas do processo de formação, oferecidas através das avaliações promovidas pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (INEP) para o Ministério da Educação.

O Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU)² informa que estão registrados 9.383 arquitetos na Região da Amazônia Legal, distribuídos da seguinte maneira: Acre, 384; Amazonas, 1.515; Amapá, 501; Maranhão, 1.194; Mato Grosso, 2.169; Pará, 2.233; Rondônia, 677; Roraima, 157; e Tocantins, 553. É pouco expressiva a participação de arquitetos da Amazônia em eventos como bienais de arquitetura, ou que publicam trabalhos em revistas especializadas.

Também é pouco alentadora a participação de pesquisadores da Amazônia em eventos científicos nacionais. Não há estatísticas a respeito, mas o restrito número de docentes com pós-graduação na Amazônia Legal limita a atividade de pesquisa nas instituições de ensino superior na região, fragilizando a discussão, o conhecimento e a busca de soluções para a realidade da Amazônia no âmbito da Arquitetura e do Urbanismo.

Não foram tais vicissitudes que inibiram uma iniciativa articulada a partir da UFAM. Em 2016, em Manaus, organizou-se o SAMA – Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia –, um evento com o objetivo de promover uma pioneira confluência de pesquisadores em Arquitetura e Urbanismo da região. A reunião, ainda que sem maiores pretensões em sua origem, mostrou que a falta de diálogo regional era uma constrangedora realidade acadêmica. Mesmo considerando as formas de contato atuais – correio eletrônico, softwares de comunicação, aplicativos multiplataformas, redes sociais – o encontro presencial foi uma oportunidade de convergência e conhecimento mútuo que conduziu a reflexões sobre o ensino, pesquisa e extensão nas universidades da Amazônia, e a prática profissional regional. Inspirou iniciativas de trabalhos conjuntos – como a organização regular dos seminários como fóruns de pesquisa e debate – e sonhos, como o incremento da pesquisa institucionalizada na forma de programas específicos de pós-graduação e o aprimoramento do ensino e pesquisa mediante a titulação de mestres e doutores inseridos no contexto da Amazônia. A formação *Stricto Sensu* interdisciplinar é recorrente na região, na ausência da especificidade. Embora seja uma alternativa

1 Portal do E-MEC. Disponível em: <http://emec.mec.gov.br/emec/nova> (Acesso em 13.07.2017).

2 Disponível em: <http://transparencia.caubr.gov.br/registros/> (Acesso em 13.07.2017).

que possibilita a formação e titulação dos docentes, a falta do aprofundamento teórico nas questões inerentes à Arquitetura e Urbanismo afeta o aprimoramento da qualidade das pesquisas e publicações e reduz o alcance dos trabalhos no cenário nacional e internacional.

A aproximação dos colegas através do SAMA e a união de pesquisadores de outras universidades brasileiras e estrangeiras possibilitou a construção de um projeto que vislumbra inserir a Arquitetura e Urbanismo na discussão da Amazônia.

Em uma perspectiva de médio e longo prazo, um sonho possível que ora se realiza é o lançamento da *Revista Amazônia Moderna*. Cientes que a pouca divulgação da pesquisa e a discussão focada com predominância em outras realidades impacta diretamente no ensino e na produção arquitetônica, a revista objetiva fomentar a qualificação da formação de discentes e docentes com publicações relevantes e inéditas sobre a modernidade amazônica. Amazônia e modernidade que cada pesquisa poderá reconfigurar, reformatar, redimensionar, situar em outros e novos tempos e cronologias.

A *Revista Amazônia Moderna* poderá ser o lugar para a invenção de uma Amazônia. A Amazônia da Arquitetura e do Urbanismo.

Amazonia, en singular, pero plural

La *Revista Amazonia Moderna* es el primer esfuerzo para la construcción de un periódico científico orientado a la divulgación y discusión de la Arquitectura y del Urbanismo con una perspectiva regional. Sus límites territoriales y conceptuales resultan de la superposición de diversas capas y ciclos de intereses, problematizaciones y objetivos.

Hay muchas “amazonias”. Por Amazonia se puede entender genéricamente como el bioma de bosque húmedo tropical compartido por nueve países de América del Sur.

En Brasil, a partir de convicciones políticas acerca de la necesidad de ocuparse y explotar una región, la Amazonia Legal fue creada en 1953 comprendiendo los Estados del Amazonas y Pará, los entonces territorios de Acre, Amapá, Rondônia y Roraima y parte de los Estados de Goiás, Mato Grosso y Maranhão, con el propósito de estructurar su desarrollo social y económico. Con la creación de Brasilia y la transferencia de la capital brasileña al Planalto Central en 1960, la división del Estado de Mato Grosso en 1979 y el surgimiento del Estado de Tocantins en 1989, otra organización geopolítica se diseñó en el país.

En la actualidad, diez Estados forman parte de la Amazonia Legal: Acre, Amapá, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins, parte de Maranhão y una pequeña porción de Goiás. Para el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE), la Región Norte alberga todos estos Estados, menos Mato Grosso, Goiás y Maranhão.

Incluir en el título de la revista el término “Amazonia” no pretende eliminar la complejidad de esas y otras posibles definiciones - al contrario. El vocablo *término* es rico en significados: es “una palabra rigurosamente definida que designa un concepto propio de un determinado campo de las ciencias, de la tecnología, de las artes, etc.” de acuerdo con el diccionario brasileño Houaiss; también es “límite o extremo de algo inmaterial”; también es “último punto hasta donde llega o se extiende algo”; y “Estado o situación en que se halla alguien o algo,” de acuerdo con el Diccionario de la Lengua Española. Pues

“Amazonia” es el *término* de nuestras especulaciones, de elástica y metafórica territorialidad.

Amazonia, in the singular, yet plural

The *Revista Amzônia Moderna (Modern Amazonia Journal)* is an initial effort for the building of a scientific periodical journal aimed at spreading and debating Architecture and Urbanism on a regional perspective. Its territorial and conceptual limits result in an overlapping of multiple layers and interest cycles, questionings and goals.

There are many ‘amazonias’. For Amazonia, it can be understood generically as a humid tropical forest biome shared by nine South American countries.

In Brazil, from the political convictions regarding the need of occupying and exploring a region, the Legal Amazonia was created in 1953 comprising the States of Amazonas and Pará, the, at the time, territories of Acre, Amapá, Rondônia and Roraima and part of the States of Goiás, Mato Grosso and Maranhão, aiming to structure the social and economic development. With Brasilia’s creation and the transferring of the Brazilian capital to the Planalto Central (Central Plateau) in 1960, the division of the Mato Grosso State in 1979 and the creating of Tocantins State in 1989, other geopolitics was drawn in the country.

Presently, ten states are part of the Legal Amazonia: Acre, Amapá, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins, part of Maranhão and a small part of Goiás. For the Brazilian Geography and Statistics Institute (IBGE), the North Region covers all of these states except for Mato Grosso, Goiás and Maranhão.

Including the term ‘Amazonia’ in the title of this Journal does not intend to eliminate the complexity of this and other possible definitions – on the contrary. The word *term* is rich in meanings: it is ‘a rigorously defined word that designates its own concept of a determined field of science, technology, arts, etc.’; it is also ‘lane, limit or divisor mark that extremes a circumscribed area’; it is also ‘a place far away, distant; limit’; and ‘way or state in what is found a question, a subject, any matter.’ According to Houaiss dictionary.

For ‘Amazonia’ is the *term* of our speculations, of elastic and metaphorical territoriality.

The expression that composes the title, ‘Modern Amazonia’, includes the term ‘modern’. Without further

La locución que compone el título, “Amazonia Moderna”, incluye el término “moderno”. Sin mayores profundizaciones, vamos a preliminarmente trabajar con una noción de modernidad adoptada de modo difuso en la Historia de la Arquitectura y del Urbanismo en Brasil. Por el momento, a partir de nociones formuladas en la historiografía del sudeste de Brasil. Cronológicamente, momentos poco anteriores al período presidencial de Getúlio Vargas (1930-1945) y la constitución de la Amazonia Legal y sus desdoblamientos, configuran inicialmente el paisaje para la mirada de las investigaciones que se pretenden disponibilizar en la revista.

Este paisaje que no es la de los ecosistemas, los biomas, la naturaleza idílica y mitológica. Es el paisaje de contrapuntos, de la polifonía de la presencia humana mediante la urbanización, de la construcción del territorio. Tanto en sus aspectos positivos como ofrecimiento de condiciones dignas para la convivencia de seres humanos con la realidad de la Amazonia, como de conflictos perversos que cierta modernización ha traído a la región, las formas toscas y predatorias de ocupación que, en principio, el buen urbanismo y la buena arquitectura deberían evitar.

Es ese paisaje humano, construido, geopolítico, mediante la mirada de la Arquitectura y del Urbanismo, que permite constatar las varias capas y ciclos que extrapolan las circunscripciones formales de la Amazonia y el rediseño de esas fronteras - físicas y de investigación -, muchas veces invisibles. Obras de arquitectura permiten comprender la inseparabilidad del nuevo Estado de Mato Grosso del Sur de Mato Grosso en sus procesos de modernización; Tocantins tiene sentido si se ve como una porción recién separada de Goiás; fue la Zona Franca de Manaus que trajo de Río de Janeiro al arquitecto Severiano Mário Porto; fue el manganeso que demandó la construcción de un sistema de explotación mineral que construyó Vila Amazonas y Vila Serra do Navio, en Amapá, proyectadas por el arquitecto Oswaldo Bratke de São Paulo; también la minería llevó proyectos urbanísticos del paulista Joaquim Guedes para la región; Milton Monte, Camillo Porto y Alcyr Meira tal vez no fueran arquitectos, si un grupo de arquitectos de Rio Grande do Sul y Rio de Janeiro no hubiera participado en la creación del curso de Arquitectura del Pará; no se puede comprender el Maranhão contemporáneo sin la minería, así como Palmas es un signo de modernidad de una nueva capital en una región que ostenta monumentos coloniales o de la *Belle Époque* en capitales como Belém y Manaus. Las temporalidades se superponen:

thoughts, we are preliminary working with a modernity notion adopted in a diffuse way on Architecture and Urbanism History in Brazil. Meanwhile, from the accumulated notions thought in South-Eastern Brazilian historiography. Chronologically, moments before the Era Vargas (1930 – 1945) and the Legal Amazonia constitution and its unfolding, comprehends initially the landscape for researchers’ gaze which are intended to be made available on this journal.

This landscape is not the one of the ecosystems, biomes, idyllic and mythological nature. It is the landscape of opposites, of polyphony of the human presence before the urbanization, of the constructions of the territory. In its positive aspects as the offering of good conditions for the socialization of human beings with Amazonia’s reality, as well in its perverse conflicts that a certain modernity brought to the region, the rudimentary and predatory forms of occupation which, at first, the good urbanism and architecture should avoid.

It is this human landscape, built, geopolitical, through the optics of Architecture and Urbanism, that allows the verifying of many layers and cycles that trespasses Amazonia’s formal circumscriptions and the redrawing of these borders – physical and from studies – many times invisible. Architectonic works allows the comprehension of the indivisibility of Mato Grosso do Sul from Mato Grosso in its modernization procedures; Tocantins makes sense if seem as a recently separate portion of Goiás; It was the Zona Franca de Manaus (Free Trade Zone of Manaus) that brought from Rio de Janeiro the architect Severiano Mário Porto; It was the manganese that demanded the building of a mineral exploration system that built Vila Amazonas and Vila Serra do Nacio, in Amapá, projected by the paulista Joaquim Guedes for the region; Milton Monte, Camillo Porto and Alcyr Meira were not architects perhaps, if a group of *gaúchos* and *cariocas* had not participated of the creation of the Architecture course in Pará; contemporary Maranhão cannot be understood without mining, as well as Palmas is a sign of modernity in a new capital in region that boasts colonial monuments or from the *Belle Époque* in capitals such as Belém and Manaus. The temporalities that overlaps themselves: They must be established comprehended. The transhumance of architects and the architectures migrations are not an exclusive characteristic of Amazonia. However, the Amazonia is the region of which more maps from this nature are needed to be charted. A cartography that does not tell if modernity has ended, or if it even has begun, in this complex territoriality.

hay que establecerlas, comprenderlas. La trashumancia de arquitectos y la migración de arquitecturas no son características exclusivas de la Amazonia. Sin embargo, la Amazonia es la región que más mapas de esa naturaleza necesitan ser cartografiados. Una cartografía que no dice si la modernidad acabó, o incluso se comenzó, en esta territorialidad compleja.

De todas las regiones brasileñas, la región amazónica fue la última en ofrecer la formación profesional en Arquitectura en Brasil. En este escenario, los edificios construidos por la institucionalización e integración nacional desarrollados en el período de Getúlio Vargas proporcionaron la difusión de modernidades no catalogadas y las prácticas modernas de la “escuela carioca”. La segunda mitad del siglo XX trajo la implantación de núcleos urbanos de agricultura, de minería, de la actualización de infraestructura institucional, de los sectores secundario y terciario, de modo general demandando arquitectos de fuera de la región, como los ya mencionados anteriormente, y otros como Álvaro Vital Brazil, Paulo Antunes Ribeiro, José Bina Fonyat, Sérgio Bernardes, João Batista Vilanova Artigas y los jóvenes profesores de Rio Grande do Sul Rio de Janeiro que formaron el pionero curso de Arquitectura.

En 1964 se inició el primer curso de la región en la Universidad Federal do Pará - UFPA. En la década de 1990 surgieron los cursos de Arquitectura en la Universidad Luterana do Brasil - ULBRA (Manaus, 1992), Universidad Estadual do Maranhão - UEMA (São Luís, 1994), Universidad do Tocantins - Unitins (Palmas, 1994), Universidad Federal de Mato Grosso - UFMT (Cuiabá, 1995) y Universidad Federal do Amapá - UNIFAP (Macapá, 1996). En el nuevo milenio, se incorpora el curso tocantinense a la recién creada Universidad Federal do Tocantins - UFT (Palmas, 2003), y se implantan nuevos cursos en la Faculdade da Amazônia Ocidental - FAAO (Río Branco, 2006), Universidade Interamericana de Porto Velho - UNIRON (Porto Velho, 2006), Universidade Federal de Roraima - UFRR (Boa Vista, 2006) e Universidade Federal do Amazonas - UFAM (Manaus, 2010).

Según los datos del e-MEC¹, en 2017 están autorizados el funcionamiento de 64 cursos de Arquitectura y Urbanismo en los Estados que pertenecen a la Amazonia Legal, distribuidos de la siguiente forma: Acre, 4; Amapá, 4; Amazonas, 8; Maranhão, 11; Mato Grosso, 14; Pará, 8; Roraima, 2; Rondônia, 7; y Tocantins, 6. Vale resaltar que son considerados los cursos del Estado de Maranhão y no sólo de la parcela de la Amazonia Legal. Por

1En: <http://emec.mec.gov.br/emec/nova> (13.07.2017).

Among all Brazilian regions, the amazonic was the last to offer professional formation in Architecture in Brazil. In this scenario, the buildings constructed by the national institutionalization and integration developed during the Getúlio Vargas period allowed the diffusion of non-catalogued modernities and the modern practices from the carioca school. The second half of the twentieth century brought the implementation of urban cores of agriculture, mining, of institutional infrastructure update, of secondary and tertiary sectors, in a general way demanding architects from other regions, as mentioned before, and other such as Álvaro vital Brazil, Paulo Antunes Ribeiro, José Bina Fonyat, Sérgio Bernardes, João Batista vilanova Artigas and the young gaúchos and cariocas professors that formed the pioneer architecture course.

In 1964, the first course of the region was initiated in the forthcoming Federal University of Paraná – UFPA. Only during the 1990s the architecture courses on the Lutheran University of Brazil – ULBRA (Manaus, 1992), State University of Maranhão – UEMA (São Luís, 1994), University of Tocantins – Unitins (Palmas, 1994), Federal University of Mato Grosso – UFMT (Cuiabá, 1995) and Federal University of Amapá – UNIFAP (Macapá, 1996). In the new millennium, the course from Tocantins is incorporated to the recently created Federal University of Tocantins – UFT (Palmas, 2003), and new courses are implemented in the Western Amazonia Faculty – FAAO (Rio Branco, 2006), Inter-American University of Porto Velho – UNIRON (Porto Velho, 2006), Federal University of Roraima – UFRR (Boa Vista, 2006) and Federal University of Amazonas – UFAM (Manaus, 2010).

According to e-MEC¹ data, in 2017 the functioning of 64 courses of Architecture and Urbanism in the States belonging to Legal Amazonia are authorized, distributed in the following manner: Acre, 4; Amapá, 4; Amazonas, 8; Maranhão, 11; Mato Grosso, 14; Pará, 8; Roraima, 2; Rondônia, 7; and Tocantins, 6. It is important to highlight that the courses from Maranhão State are also considered and not only from the Legal Amazon part. On the other hand, there is only one post-graduation program in architecture, the masters course in UFPA initiated in 2010. There are no doctorate courses in architecture. Even though the almost absolute majority of Architecture and Urbanism courses are very recent, there is a considered universe in the schools that allows some qualitative reflections of the formation process, offered by means of evaluation promoted by the National Institute of Educational Studies and Researches (INEP) for the Education Ministry.

1In: <http://emec.mec.gov.br/emec/nova> (13.07.2017).

otro lado, sólo hay un programa de postgrado en Arquitectura, el máster en la UFPA iniciado en 2010. No hay cursos de doctorado en Arquitectura. Aunque la mayoría casi absoluta de los cursos de Arquitectura y Urbanismo son muy recientes, ya hay un universo considerado de escuelas que permiten algunas reflexiones cualitativas del proceso de formación, ofrecidas a través de las evaluaciones promovidas por el Instituto Nacional de Estudios e Investigaciones Educativas (INEP) Ministério de Educación.

El Consejo de Arquitectura y Urbanismo (CAU)² informa que están registrados 9.383 arquitectos en la Región de la Amazonia Legal, distribuidos de la siguiente manera: Acre, 384; Amazonas, 1.515; Amapá, 501; Maranhão, 1.194; Mato Grosso, 2.169; Pará, 2.233; Rondônia, 677; Roraima, 157; y Tocantins, 553. Es poco expresiva la participación de arquitectos de la Amazonia en eventos como bienales de arquitectura, o que publican trabajos en revistas especializadas.

También es poco alentadora la participación de investigadores de la Amazonia en eventos científicos nacionales. No hay estadísticas al respecto, pero el restringido número de docentes con posgrado en la Amazonia Legal limita la actividad de investigación en las instituciones de enseñanza superior en la región, fragilizando la discusión, el conocimiento y la búsqueda de soluciones para la realidad de la Amazonia en el ámbito de la Arquitectura y del Urbanismo.

No fueron tales vicisitudes que inhibieron una iniciativa articulada a partir de la UFAM. En 2016, en Manaus, se organizó el SAMA – Seminario de Arquitectura Moderna en la Amazonia –, un evento con el objetivo de promover una pionera confluencia de investigadores en Arquitectura y Urbanismo de la región. La reunión, aunque sin mayores pretensiones en su origen, mostró que la falta de diálogo regional era una constreñida realidad académica. El encuentro presencial fue una oportunidad de convergencia y conocimiento mutuo que condujo a reflexiones sobre la enseñanza, la investigación y la extensión en las universidades de la Amazonia, y, a la vista de las formas de contacto actuales – correo electrónico, softwares de comunicación, aplicaciones multiplataformas, redes sociales – el encuentro presencial fue una oportunidad de convergencia y conocimiento mutuo que condujo a reflexiones sobre la enseñanza, investigación y extensión en las universidades de la Amazonia, y la práctica profesional regional. Inspiró

2 En: <http://transparencia.caubr.gov.br/registros/>
(13.07.2017)

The Council of Architecture and Urbanism(CAU)² informs that 9.383 architects are registered in the Legal Amazon region, distributed the following manner: Acre, 384; Amazonas, 1.515; Amapá, 501; Maranhão, 1.194; Mato Grosso, 2.169; Pará, 2.233; Rondônia, 677; Roraima, 157; and Tocantins, 553. It is little expressive the participation of architects from the Amazonia in events such as the biannual of architecture, or ones that publish papers in specialized journals.

It is also little comforting the participation of researchers from Amazonia in national scientific events. There are no statistics regarding this, however the restricted number of professors with post-graduation in the Legal Amazonia limits the research activity in the superior educational institutions in the region, weakening the discussion, the knowledge and the search for solutions for the Amazon reality regarding Architecture and Urbanism.

Such vicissitudes were not the ones that inhibited and articulated initiative from the UFAM. In 2016, in Manaus, SAMA – Seminar of Modern Architecture in Amazonia was organized, an event aiming to promote a pioneer confluence of researchers in Architecture and Urbanism from the region. A meeting, still without greater ambitions in its origin, revealed that the lack of regional dialogue was an embarrassing academic reality. Even considering the updated contact vehicles – email, chat software, multiplatform applications, social networks – a face-to-face meeting was an opportunity of mutual convergence and knowledge that conducted to reflections on teaching, research and extensions in the Amazonia universities and to regional professional practice. It inspired collective work initiatives – such as a regular organization of the seminars like research and debate forums – and dreams, as the increase on institutionalized research in the way of specific post-graduation programs and enhancement of teaching and research trough masters and doctorates titles inserted in the Amazonia context. The *stricto sensu* interdisciplinary formation is recurring in the region, in the absence of specificity. Even though it is an alternative that makes it possible the formation and entitling of professors, the lack of theoretical deepening in questions inherent to Architecture and Urbanism affects the enhancement of researches and publications quality and reduces the reach of papers in the national and international scene. The approximation of colleagues though SAMA and the union of researchers from other Brazilian and foreign

2 In: <http://transparencia.caubr.gov.br/registros/>
(13.07.2017).

iniciativas de trabajos conjuntos – como la organización regular de los seminarios como foros de investigación y debate – y sueños, como el incremento de la investigación institucionalizada en forma de programas específicos de postgrado y el perfeccionamiento de la enseñanza e investigación mediante la titulación de maestros y doctores insertados en el contexto de la Amazonia. La formación *stricto sensu* interdisciplinario es recurrente en la región, en ausencia de la especificidad. Aunque es una alternativa que posibilita la formación y titulación de los docentes, la falta de profundización teórica en las cuestiones inherentes a la Arquitectura y Urbanismo afecta el perfeccionamiento de la calidad de las investigaciones y publicaciones y reduce el alcance de los trabajos en el escenario nacional e internacional.

La aproximación de los colegas a través del SAMA y la unión de investigadores de otras universidades brasileñas y extranjeras posibilitó la construcción de un proyecto que vislumbra insertar la Arquitectura y Urbanismo en la discusión de la Amazonia.

En una perspectiva de mediano y largo plazo, un sueño posible que se realiza es el lanzamiento de la *Revista Amazonia Moderna*. Consciente de que la poca divulgación de la investigación y la discusión enfocada con predominancia en otras realidades impacta directamente en la enseñanza y en la producción arquitectónica, la revista objetiva fomentar la calificación de la formación de discentes y docentes con publicaciones relevantes e inéditas sobre la modernidad amazónica. Amazonia y modernidad que cada investigación podrá reconfigurar, reformar, redimensionar, situar en otros y nuevos tiempos y cronologías.

La *Revista Amazonia Moderna* podrá ser el lugar para la invención de una Amazonia. La Amazonia de la Arquitectura y del Urbanismo.

universities made possible the construction of a project that envisions to insert Architecture and Urbanism in Amazonia discussion.

In a medium and long term perspective, a possible dream that for now is accomplished is the release of *Modern Amazonia Journal*. Being aware that the little diffusion of research and focused discussion with focus in other realities impacts directly in teaching and architectonic production, the journal aims to incite the qualification of formation of academics and professors with original and relevant publications on amazonic modernity. Amazonia and modernity that each research will be able to reconfigure, reformat, resize, locate in other and new times and chronologies.

The *Modern Amazonia Journal* may be the place for the invention of an Amazonia. The Amazonia of Architecture and Urbanism.

Lançamento de um compromisso

A *Revista Amazônia Moderna* inicia sua trajetória como desdobramento de um processo que remete ao Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia (SAMA), em dois encontros ocorridos na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), em 2016, e na Universidade Federal do Tocantins (UFT), em 2017. O evento, pioneiro nessa discussão em abrangência regional, promoveu debates relevantes e causou grande entusiasmo desde a sua primeira edição em Manaus para, em Palmas, envolver expressiva participação representada por pesquisadores advindos de todos os Estados brasileiros que compõem a Amazônia Legal, fazendo conhecer, de modo inédito e integrado, o rico mosaico urbano-arquitetônico apresentado pelos grupos de pesquisa das universidades envolvidas.

Laureando esse passo integrador alcançado pelos seminários, a revista objetiva reunir a multiplicidade intrínseca à produção acadêmica amazônica no campo de Arquitetura e do Urbanismo através de artigos resultantes de pesquisas e estudos científicos focalizados conforme as premissas iniciais apontadas no editorial da revista (*Amazônia, no singular, mas plural*). O Conselho Editorial é formado por pesquisadores vinculados a diferentes instituições nacionais e estrangeiras. A revista, a princípio, será mantida pelo esforço de grupos e de laboratórios pesquisa sediados em diferentes universidades públicas brasileiras. Neste primeiro momento, a publicação ocorre apenas em formato digital, hospedada na Plataforma de Periódicos da Universidade Federal do Tocantins, instituição à qual vincula-se o Grupo de Pesquisa em Arquitetura Contemporânea (GPAC), responsável maior por este primeiro número. À líder do grupo tocantinense, professora Patrícia Orfila Barros dos Reis, coube a iniciativa de viabilizar a revista como parte da Plataforma da UFT e foi de enorme importância para a discussão e surgimento da revista. Expressamos os mais sinceros agradecimentos por essa participação no desencadeamento do processo.

Entendido como prelúdio dessas proposições e realidades, este número inaugural dedica-se prioritariamente às reminiscências das duas edições do SAMA, embora agregue outras diferentes contribuições. Neste contexto a capa faz uma homenagem ao arquiteto Severiano Mario Porto, com uma interpretação da obra da Sede da Superintendência da Zona Franca de Manaus – SUFRAMA. Esse edifício, inaugurado em 1973, além de ser um exemplo paradigmático dentro do conjunto de projetos do arquiteto, é a materialização arquitetônica de uma instituição criada para o desenvolvimento econômico da região, como um símbolo de um vetor de modernização da Amazônia Legal.

Esta edição apresenta três seções: **Pesquisa, Registro e Publicações**.

A seção **Pesquisa** procurará expressar a diversidade das questões e discussões sobre a Amazônia e temas correlatos, buscando registrar e difundir a produção científica mais recente e estimular a continuidade da pesquisa na região. Tais parâmetros subsidiaram a seleção dos seis trabalhos do presente número.

O artigo *Belém e os sentidos da modernidade na Amazônia*, de autoria de Celma Chaves (UFPA), ao considerar três aspectos predominantes em discursos acadêmicos sobre a Amazônia – a visão equivocada de um território homogêneo; as ideias de modernização e modernidade como categorias unificadoras dos processos regionais; e a idealização europeia eternizada no imaginário coletivo –, elabora reflexões acerca dos fatos históricos que demarcam a introdução de uma modernidade na região, considerações concernentes aos discursos sobre essa modernidade, além de apontamentos sobre as expressões arquitetônicas e políticas das cidades amazônicas.

O segundo artigo, *Ecos do Modernismo: o Clube da Madrugada e as artes visuais*, de Luciane Viana Barros Páscoa (UEA), ao abordar o movimento artístico do Clube da Madrugada, em Manaus, em suas atividades vanguardistas e vinculação ao ensino das artes, argumenta que uma concepção moderna de arte manifestou-se na cidade após a criação daquele clube, sendo ela posteriormente difundida com a Pinacoteca do Estado do Amazonas. Para tanto, a autora indica a importância dos personagens que integraram o movimento datado do período entre 1954 e 1972.

No terceiro artigo, Grete Pflueger e Livia Furtado (UEMA) abordam *As imagens do moderno em São Luís pelo álbum de Miécio Jorge de 1950*, com a finalidade de demonstrar traços da constituição da modernidade na capital maranhense a partir da inserção de novas linguagens arquitetônicas, como o Art Déco e o moderno, no centro histórico da cidade.

No artigo seguinte, *Patrimônio arquitetônico da Universidade Federal do Mato Grosso: obras inaugurais*, Ricardo Castor, Ana V. Frigeri e Maria Bárbara T. Guimarães (UFMT) analisam as obras que marcaram a criação do campus universitário da atual Universidade Federal do Mato Grosso, descrevendo e caracterizando os projetos arquitetônicos iniciais e o plano diretor original da então Cidade Universitária de Cuiabá, criada no final da década de 1960.

No quinto artigo, *A modernidade na obra do arquiteto Pedro Lopes Júnior*, Patrícia Orfila Barros dos Reis, Bruna C. A. Meneses e Estéfani Marx (UFT) estudam vida e obra do arquiteto que foi importante personagem na fase inicial de implantação de Palmas. O trabalho relaciona o contexto da formação acadêmica de Lopes Júnior e as referências da arquitetura moderna paulista em sua obra.

Encerrando a seção Pesquisa, o artigo *Miradas Convergentes para un acercamiento al estudio de la arquitectura contemporánea en América Latina* é a contribuição de um olhar de fora (e ao mesmo tempo de dentro) na revista, de modo a pontuar uma discussão em um âmbito mais amplo. De autoria da pesquisadora argentina Maria Victoria Silvestre, o texto revisita a construção da modernidade na América Latina a partir de diferentes perspectivas, tendo a questão do regionalismo crítico como mote inicial. Apresenta contraposições e polaridades sobre o tema, e discorre acerca de entendimentos que denotam a convergência de conjecturas, reunindo

subsídios que, conforme apontamentos, alcançam ser pertinentes ao estudo da arquitetura contemporânea na América Latina.

Com o intuito de constituir reminiscências, a seção **Registro** propõe-se a assinalar acontecimentos atuais que envolvem a Arquitetura e o Urbanismo da região, bem como recuperar eventos significativos recentes, de modo a reunir documentação para a construção de uma memória para a pesquisa amazônica no século XXI. Nesta primeira edição da revista, registram-se a criação do SAMA, e da carta aberta resultante do I Seminário, redigida em prol da importância e da proteção da obra do arquiteto Severiano Mario Porto, personagem sobre o qual muito se debateu naquele encontro, e se debaterá no âmbito da Amazônia.

A seção **Publicações** pretende organizar como que uma biblioteca de referências. Destina-se a apreciar livros e periódicos sobre Arquitetura, Urbanismo e áreas correlatas sobre a Amazônia, ou abordagens regionais, selecionando obras de todos os tempos, para que sirvam de aportes para a construção de uma bibliografia e das referências historiográficas, assim como mapear o desenvolvimento da pesquisa em suas diversas instituições. Nesta edição, registram-se três publicações que abordam, cada qual ao seu modo, a cultura urbano-arquitetônica da capital amazonense: *Manaus: ruas, fachadas e varandas*, de Moacir Andrade (1984); *Artes Plásticas no Amazonas: o Clube da Madrugada*, de Luciane Páscoa (2011); e *Manaus: um estudo de seu patrimônio arquitetônico e urbano*, de Graciete Guerra da Costa (2013). Do Tocantins, apresentam-se alguns textos que se debruçam no projeto urbanístico da capital daquele Estado, reunidos em *Palmas: um projeto e múltiplos olhares*, livro organizado por Patrícia Orfila Barros dos Reis (2015). Decorrente de um ciclo de palestras sobre a Arquitetura Modernista em Goiás, pontua-se o livro *Interloquções na arquitetura moderna no Brasil: o caso de Goiânia e de outras modernidades*, organizado por Eline Caixeta e Bráulio Romeiro (2015). Por fim, do Estado do Acre, apresenta-se a recente publicação *Quando a rua vira rio: vulnerabilidade socioambiental urbana*, de Josélia Alves (2017), que analisa os riscos aos quais estão expostas as populações de baixa renda que ocupam margens fluviais na cidade de Rio Branco.

A partir desta empreitada editorial-arquitetônica em terras amazônicas, nos vemos diante de novos desafios relacionados à consolidação da Revista Amazônia Moderna ao longo dos próximos números, com periodicidade semestral. Objetiva-se, ao final, a efetiva implantação e divulgação da publicação com o compromisso de fazer jus à qualidade científica do Seminário que deu origem à iniciativa editorial.

Muito agradecemos àqueles que são o espírito dos SAMA e que agora se comprometem com a elaboração desta revista. Rendemos-lhes homenagem fazendo votos de que a terceira edição do evento, a ser realizada em março de 2018, em Belém, na Universidade Federal do Pará, mantenha a trajetória singular, gerando subsídio diversificado e de alto nível para as próximas edições.

Lanzamiento de un compromiso

La *Revista Amazonia Moderna* inicia su trayectoria como desdoblamiento de un proceso que remite al Seminario de Arquitectura Moderna en la Amazonia (SAMA), en dos encuentros ocurridos en la Universidad Federal do Amazonas (UFAM), en 2016, y en la Universidad Federal do Tocantins (UFT), en 2017. El evento, pionero en esta discusión en alcance regional, promovió debates relevantes y causó gran entusiasmo desde su primera edición en Manaus para, en Palmas, involucrar expresiva participación representada por investigadores provenientes de todos los Estados brasileños que componen la Amazonia Legal, haciendo conocer, de modo inédito e integrado, el rico mosaico urbano-arquitectónico presentado por los grupos de investigación de las universidades involucradas.

La revista objetiva reunir la multiplicidad intrínseca a la producción académica amazónica en el campo de Arquitectura y del Urbanismo a través de artículos resultantes de investigaciones y estudios científicos enfocados conforme a las premisas iniciales apuntadas en el editorial de la revista (*Amazonia, en singular, pero plural*). El Consejo Editorial está formado por investigadores vinculados a diferentes instituciones nacionales y extranjeras. La revista, al principio, será mantenida por el esfuerzo de grupos y de laboratorios de investigación con sede en diferentes universidades públicas brasileñas. En este primer momento, la publicación ocurre sólo en formato digital, hospedada en la Plataforma de Periódicos de la Universidad Federal do Tocantins, institución a la que se vincula el Grupo de Investigación en Arquitectura Contemporánea (GPAC), responsable mayor por este primer número. A la líder del grupo tocaninense, profesora Patrícia Orfila Barros dos Reis, cupo la iniciativa de viabilizar la revista como parte de la Plataforma de la UFT y fue de enorme importancia para la discusión y surgimiento de la revista. Expresamos el más sincero agradecimiento por esa participación en el desencadenamiento del proceso.

Entendido como prelude de esas proposiciones y realidades, este número inaugural se dedica prioritariamente a las reminiscencias de las dos ediciones del SAMA, aunque agregue otras diferentes contribuciones. En este contexto la portada hace un homenaje al arquitecto Severiano Mario Porto, con una interpretación de la obra de la Sede de la Superintendencia de la Zona Franca de Manaus – SUFRAMA. Este edificio, inaugurado en 1973, además de ser un ejemplo paradigmático dentro

The release of a commitment

The *Modern Amazonia Journal* starts its course as an unfolding of a process that goes back to the Seminar of Modern Architecture in Amazonia (SAMA), during two meetings in Federal University of Amazonas (UFAM), in 2016, and in Federal University of Tocantins (UFT), in 2017. The event, pioneer on this discussion and regional reach, promoted relevant debates and caused great enthusiasm since its first edition in Manaus to, in Palmas, involve expressive participation represented by researchers originated from all Brazilian States which compose the Legal Amazonia, making it known, in an original and integrated way, the rich urban-architectonic mosaic presented by research groups from the participating universities.

To Laureate this integrating step reached by the seminars, the journal aims to reunite the intrinsic multiplicity to the amazonic academic production on the Architecture and Urbanism field through papers originated from scientific researches and studies focused according to the initial premises highlighted on the editorial of this journal (*‘Amazonia, in the singular, yet plural’*). The Editorial Council is composed by researchers linked to different national institutions and foreign. The journal, at first, will be maintained by the effort of seven research groups and laboratories located in different Brazilian public universities. In this initial moment, the publishing occurs only digitally, hosted in the Federal University of Tocantins Periodical Journals Platform, institution to which is bound the Contemporary Architecture Research Group (GPAC), the major responsible for this first number. The leader of the Tocantins group, professor Patrícia Orfila Barros dos Reis, was responsible for the initiative of making it possible this journal as part of the UFT Platform and had huge importance for the discussion and for its creation. We express our most sincere acknowledgement for this participation on the process triggering.

Understood as a prelude of these realities and propositions, this inaugural number is dedicated primordially to the reminiscences of the two SAMA editions, even though it brings together other contributions. On this context the cover pays homage to the architect Severiano Mario Porto, with an interpretation of the building of the Headquarters of Manaus’ Free Trade Zone Superintendence – SUFRAMA. This building, opened in 1973, besides being a paradigmatic example in a group of projects of the architect, it is the architectonic mate-

del conjunto de proyectos del arquitecto, es la materialización arquitectónica de una institución creada para el desarrollo económico de la región, como un símbolo de un vector de modernización de la Amazonia Legal.

Esta edición presenta tres secciones: **Investigación, Registro y Publicaciones.**

La sección **Investigación** buscará expresar la diversidad de las cuestiones y discusiones sobre la Amazonia y temas relacionados, buscando registrar y difundir la producción científica más reciente y estimular la continuidad de la investigación en la región. Tales parámetros subsidiaron la selección de los seis trabajos de la presente edición.

El artículo *Belém y los sentidos de la modernidad en la Amazonia*, de autoría de Celma Chaves (UFPA), al considerar tres aspectos predominantes en discursos académicos sobre la Amazonia – la visión equivocada de un territorio homogéneo; las ideas de modernización y modernidad como categorías unificadoras de los procesos regionales; y la idealización europea eternizada en el imaginario colectivo –, elabora reflexiones acerca de los hechos históricos que demarcan la introducción de una modernidad en la región, consideraciones concernientes a los discursos sobre esa modernidad, además de apuntes sobre las expresiones arquitectónicas y políticas de las ciudades amazónicas.

El segundo artículo, *Ecós del Modernismo: el Club de la Madrugada y las artes visuales*, de Luciane Viana Barros Páscoa (UEA), al abordar el movimiento artístico del Club de la Madrugada, en Manaus, en sus actividades vanguardistas y vinculación a la enseñanza de las artes, argumenta que una concepción moderna de arte se manifestó en la ciudad tras la creación de aquel club, siendo posteriormente difundida con la Pinacoteca del Estado de Amazonas. Para ello, la autora indica la importancia de los personajes que integraron el movimiento datado del período entre 1954 y 1972.

En el tercer artículo, Grete Pflueger y Livia Furtado (UEMA) abordan *Las imágenes del moderno en São Luís por el álbum de Miécio Jorge de 1950*, con la finalidad de mostrar rasgos de la constitución de la modernidad en la capital de Maranhão a partir de la inserción de nuevos lenguajes arquitectónicos, como el Art Déco y el moderno, en el centro histórico de la ciudad.

En el artículo siguiente, *Patrimonio arquitectónico de la Universidad Federal de Mato Grosso: obras inaugurales*, Ricardo

realization of an institution created for the economic development of the region, as a symbol of a modernizing vector in the Legal Amazonia.

This edition presents three sections: **Research, Records and Publications.**

The **Research** section will seek to express the diversity of the questions and discussions on Amazonia and related topics, looking forward to record and spread the most recent scientific production and to stimulate the continuity of research in the region. Such parameters will be responsible for the selection of the six paper in the present number.

The article *Belém and the meanings of modernity in the Amazon*, by Celma Chaves (UFPA), considering three predominant aspects in academic discourses on the Amazonia – the mistaken view of a hegemonic territory; the ideas of modernization and modernity as unifying categories of regional processes; the European idealization eternalized on the collective imaginary –, generates reflections on the historical facts which delimits the introduction of a modernity on the region, considerations on the discourses on this modernity, besides appointments on the political and architectonic expressions of the amazonic cities.

The second article, *Echoes of Modernism: the Clube da Madrugada and the visual arts*, Luciane Viana Barros Páscoa (UEA), approaching the artistic movement from the Clube da Madrugada, in Manaus, in its Avant-guard activities and linking to arts teaching, argues that a modern art conception was manifested in the city after the creation of that club, being later spread through the Pinacoteca of the Amazonas State. For this purpose, the author points the importance of the characters which integrates the movement dated in the period from 1954 to 1972.

On the third article, Grete Pflueger and Livia Furtado (UEMA) discuss *Images of the modern in São Luís by the Miécio Jorge's album, 1950*, aiming to demonstrate traces of the constitution of modernity in the Maranhão capital from the insertion of new architectonic languages, like Art Déco and modern, in the historic city center.

The following article, *Architectural heritage of the Federal University of Mato Grosso: the settling buildings*, by Ricardo Castor, Ana V. Frigeri and Maria Bárbara T. Guimarães (UFMI) analyzed the works that marked the creation of the university campus of the presently Federal University of Mato Grosso, describing and characterizing

Castor, Ana V. Frigeri y Maria Bárbara T. Guimarães (UFMT) analizan las obras que marcaron la creación del campus universitario de la actual Universidad Federal de Mato Grosso, describiendo y caracterizando los proyectos arquitectónicos iniciales y el plan director original de la entonces Ciudad Universitaria de Cuiabá, creada a finales de la década de 1960.

En el quinto artículo, *La modernidad en la obra del arquitecto Pedro Lopes Júnior*, Patricia Orfila Barros dos Reis, Bruna C. A. Meneses y Estéfani Marx (UFT) estudia vida y obra del arquitecto que fue importante personaje en la fase inicial de implantación de Palmas. El trabajo relaciona el contexto de la formación académica de Lopes Júnior y las referencias de la arquitectura moderna paulista en su obra.

En la sección Investigación, el artículo *Miradas Convergentes para un acercamiento al estudio de la arquitectura contemporánea en América Latina* es la contribución de una mirada desde fuera (y al mismo tiempo de dentro) en la revista, de modo a puntuar una discusión en un ámbito más amplio. De autoría de la investigadora argentina María Victoria Silvestre, el texto revisita la construcción de la modernidad en América Latina desde diferentes perspectivas, teniendo la cuestión del regionalismo crítico como mote inicial. En el caso de la arquitectura contemporánea en América Latina, se presentan contraposiciones y polaridades sobre el tema, y discurre acerca de entendimientos que denota la convergencia de conjeturas, reuniendo subsidios que, según apuntes, alcanzan ser pertinentes al estudio de la arquitectura contemporánea en América Latina.

Con el propósito de constituir reminiscencias, la sección **Registro** se propone señalar acontecimientos actuales que envuelven la Arquitectura y el Urbanismo de la región, así como recuperar eventos significativos recientes, para reunir documentación para la construcción de una memoria para la investigación amazónica en el país en el siglo XXI. En esta primera edición de la revista, se registran la creación del SAMA, y de la carta abierta resultante del I Seminario, redactada en pro de la importancia y la protección de la obra del arquitecto Severiano Mario Porto, personaje sobre el que se debatió mucho en aquel encuentro, y se debatirá en el ámbito de la Amazonia.

La sección **Publicaciones** desea organizar una biblioteca de referencias. Se trata de apreciar libros y periódicos sobre Arquitectura, Urbanismo y áreas relacionadas con la Amazonia, o enfoques regionales, seleccionando obras de todos los tiempos, para que sirvan de aportes para

the initial architectonic projects and the original land-use planning of the, at the time, University City of Cuiabá, created in the end of 1960s.

On the fifth article, *Modernity in the work of the architect Pedro Lopes Júnior*, Patricia Orfila Barros dos Reis, Bruna C.A. Meneses and Estéfani Marx (UFT) study the life and work of the architect who was an important character during the initial phase of Palmas' establishment. The work correlates the context of Lopes Júnior's academic formation and references to São Paulo's modern architecture in its oeuvre.

Reaching the end of Research section, the article *Convergent looks for an approach to the study of contemporary architecture in Latin America* is a contribution from an outside view (and at the same time inside) in the journal, in way to point a discussion in a broader scope. Authored by the Argentinian researcher Maria Victoria Silvestre, the text revisits the building of modernity in Latin American from different perspectives, holding the question of critic regionalism as initial motto. It presents contrapositions and polarities on the theme, and discuss the understandings which denote the convergence of conjectures, reuniting subsidies that, according to appointments, aim to be pertinent to the study of contemporary architecture in Latin America.

Seeking to constitute reminiscences, the **Records** section propose to point out present events which concern Architecture and Urbanism from the region, as well as recovering significant recent events, in way to reunite documents for the construction of a memory for amazonic research in the 21st century. On this first edition of this journal, it is registered the creation of SAMA, and of the open letter resulting from the 1st Seminar, written in favor of the importance and protection of architect Severiano Mario Porto's oeuvre, character on who much was debated on that meeting, and will be discussed on Amazonia scope.

The **Publications** section intends to organize in a certain way a references library. Aiming to apprise books and journals of Architecture, Urbanism and correlated areas concerning Amazonia, or regional approaches, selecting works from all times, to serve as contribution for the building of a bibliography and historiographic references, as well as to map the research development in its many institutions. On this edition, three publications are recorded which, each on its own way, discusses the urban-architectonic culture of the Amazon capital: *Manaus: ruas, fachadas e varandas*, by Moacir Andrade (1984);

la construcción de una bibliografía y de las referencias historiográficas, así como mapear el desarrollo de la investigación en sus diversas instituciones. En esta edición, se registran tres publicaciones que abordan, cada cual a su modo, la cultura urbano-arquitectónica de la capital amazonense: *Manaus: calles, fachadas y balcones*, de Moacir Andrade (1984); *Artes Plásticas en el Amazonas: el Club de la Madrugada*, de Luciane Páscoa (2011); y *Manaus: un estudio de su patrimonio arquitectónico y urbano*, de Graciete Guerra da Costa (2013). De Tocantins, se presentan algunos textos que se inclinan en el proyecto urbanístico de la capital de aquel Estado, reunidos en *Palmas: un proyecto y múltiples miradas*, libro organizado por Patricia Orfila Barros dos Reyes (2015). En el marco de un ciclo de conferencias sobre la arquitectura moderna en Goiás, se puntúa el libro *Interlocuciones en la arquitectura moderna en Brasil: el caso de Goiânia y de otras modernidades*, organizado por Eline Caixeta y Bráulio Romeiro (2015). Por último, del Estado de Acre, se presenta la reciente publicación *Cuando la calle vuelve río: vulnerabilidad socioambiental urbana*, de Josélia Alves (2017), que analiza los riesgos a los que están expuestas las poblaciones de bajos ingresos que ocupan márgenes fluviales en la ciudad de Río Branco.

A partir de esta iniciativa editorial-arquitectónica en tierras amazónicas, nos vemos ante nuevos desafíos relacionados a la consolidación de la *Revista Amazonia Moderna* a lo largo de los próximos números, con periodicidad semestral. Se pretende, al final, la efectiva implantación y divulgación de la publicación con el compromiso de hacer justicia a la calidad científica del Seminario que dio origen a la iniciativa editorial.

Muchas gracias a aquellos que son el espíritu de los SAMA y que ahora se comprometen con la elaboración de esta revista. En el marco de la tercera edición del evento, que se celebrará en marzo de 2018, en Belém, en la Universidad Federal de Pará, mantenga la trayectoria singular, generando subsidio diversificado y de alto nivel para las próximas ediciones.

Artes Plásticas no Amazonas: o Clube da Madrugada, by Luciane Páscoa (2011); and *Manaus: um estudo de seu patrimônio arquitetônico e urbano*, by Graciete Guerra da Costa (2013). From Tocantins, some texts that discuss the urbanistic project of that state's capital are presented, reunited in *Palmas: um projeto e múltiplos olhares*, a book organized by Patrícia Orfila Barros dos Reis (2015). Resulting from a cycle of speeches on Modernist Architecture in Goiás, it is pointed out the book *Interlocuções na arquitetura moderna no Brasil: o caso de Goiânia e de outras modernidades*, organized by Eline Caixeta and Bráulio Romeiro (2015). Finally, the state of Acre, presents the recent publication *Quando a rua vira rio: vulnerabilidade socioambiental urbana*, by Josélia Alves (2017), that analyzes the risks to which are exposed the low income populations who occupy the river banks in the city of Río Branco.

From this architectonic-editorial enterprise in amazonic lands, we see ourselves before new challenges related to the consolidation of the *Modern Amazonia Journal* over the next numbers, with biannual periodicity. It is aimed to, at the end, the effective implementation and spreading of this publication with commitment to do justice to the scientific quality of the seminar that originated the editorial initiative.

We express our gratitude to those who are the spirit of SAMA and now commit themselves with the formulation of this journal. We pay you homage hoping that the third edition of the event, to be conducted in march 2018, in Belém, at the Federal University of Pará, maintains the singular trajectory, generating diversified and high leveled aid for the future editions.

Pesquisa

Investigación / Research

Belém e os sentidos da modernidade na Amazônia

Belém y los sentidos de la modernidad en la Amazonia

Belém and the meanings of modernity in the Amazon

Celma Chaves

Doutorado em Teoria e História da Arquitetura pela Universidad Politécnica da Catalunya (2005),
Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, UFPA.
E-mail: celma_chaves@hotmail.com  orcid.org/0000-0003-3437-3844

RESUMO

O artigo faz uma reflexão sobre o sentido do que se convencionou chamar de modernidade nas cidades da região da Amazônia brasileira, e, especificamente na cidade de Belém. Considera-se uma definição da modernidade a partir de três constructos que ao longo do século XX aparecem como temas de debate sobre a região: a visão de uma Amazônia como território homogêneo, a ideia de modernidade e modernização como categoria unificadora dos processos que se deram na região, e a visão idealizada de um momento da história local comumente denominada de “Belle Époque”. Trata-se de entender essas três visões como construções históricas que foram tomadas como signos de uma Amazônia moderna. Busca-se compreendê-las na perspectiva do que aqui se define como antecipações, discursos e expressões, para, ao final, esboçar um intento de desnaturalização desses constructos históricos delineados ao longo do texto.

Palavras-chave: Belém; modernidade; Amazônia.

RESUMEN

Este escrito reflexiona sobre el sentido de lo que comúnmente se ha definido como modernidad en ciudades de la Amazonia brasileña y particularmente en la ciudad de Belém. Se considera una definición de la modernidad a partir de três constructos que a lo largo del siglo XX se discute en el ámbito académico: la visión de una Amazonia como territorio homogéneo, la idea de modernidad y modernización como categoría unificadora de los procesos que ocurrieron en la región; una visión idealizada de un momento de la historia local, la “Belle Époque”. Se trata de entender esas três visiones como construcciones históricas que se toma como signos de una Amazonia moderna. Se procura comprenderlas en la perspectiva de lo que aquí se define como anticipaciones, discursos y expresiones, para, al fin, esbozar un intento de desnaturalización de esos constructos históricos delineados a lo largo del texto.

Palabras clave: Belém; modernidade; Amazonia.

ABSTRACT

The article makes a reflection on the meaning of what has been called modernity in the cities of the Brazilian Amazon region, and specifically in the city of Belém. A definition of modernity is considered from three constructs that throughout the 20th century appear as themes of debate about the region: the vision of an Amazon as homogeneous territory, the idea of modernity and modernization as a unifying category of the processes that occurred in the region, and the idealized vision of a moment in local history commonly known as “Belle Époque”. It is about understanding these three views as historical constructions that were taken as signs of a modern Amazon. It seeks to understand them from the perspective of what is defined here as anticipations, discourses and expressions, in order to sketch an attempt to denature the historical constructs outlined throughout the text.

Keywords: Belém; modernity; Amazon.

Introdução

Este artigo parte da premissa inicial de que as construções históricas são fenômenos complexos, que se naturalizam e se materializam na realidade sócio espacial. No caso da Amazônia e de sua arquitetura e história urbana, muito ainda tem-se por conhecer, discutir, e problematizar, no intuito de construir abordagens que a entendam a partir de sua estrutura interna e particular, no contexto brasileiro e da Pan Amazônia. Nesse sentido consideramos três aspectos que ao longo da segunda metade do século XX até o presente vêm predominando em discursos acadêmicos, oficiais e literários, são eles:

1. A visão da Amazônia como território homogêneo, como um paradigma para justificar ações geralmente apostas ao seu contexto. O mito do El Dorado e do “Inferno Verde” serviram para desencadear, ao mesmo tempo a inserção do território do “pays des amazones” como região, derivando em um processo de exploração com os grandes projetos de mineração e o estabelecimento de modos de vida alheios aos seus climas, modos de vida, biomas, identidades. Na própria chamada “Amazônia Legal”, existem várias outras amazônias,

expressões com referências próprias de seus territórios físicos e simbólicos.

2. As ideias de modernidade e de modernização como categorias unificadoras dos processos que se deram na região. Faço referência especificamente ao período entre as décadas de 1930 a 1950, em que tomamos a arquitetura realizada em Belém, e as medidas dos sucessivos administradores para sancionar um ideário de cidade moderna, e, a partir de 1940, alinhada às políticas norte americanas. Derivam-se ideias de um moderno que permaneceram como parte da cultura arquitetônica contemporânea da cidade de Belém.

3. A decantada Belém da Belle Époque e sua face idealizada de modos de vida europeia e construções ecléticas, que se eternizou no imaginário coletivo, confundindo-se com a cidade real, e que se mantém como o lugar da nostalgia e do saudosismo. Criou-se um mito a partir do qual a cidade se movimenta ciclicamente, buscando retornar ao “fausto da época da borracha”.

Para esta reflexão consideram-se três aspectos: O primeiro, antecipações, refere-se a fatos históricos que possuem um caráter antecipatório com

assim se apresentava. Se a condição central da modernidade é que o progresso esteja baseado na destruição construtiva, ou na construção destrutiva, como nos afirmara Harvey (1992), em Marabá isso se confirmaria. Porém, essa modernidade era um ilustre personagem ao qual os marabaenses não se acostumavam, e poucos foram os que quiseram sair de Velha Cidade para ir ao encontro do “novo”.

Assim, a partir de nossa história pessoal, vivenciamos a inserção de Marabá no circuito do capitalismo nacional e mundial. Como Nova Marabá, outras cidades novas, as chamadas “cidades das companhias”, se disseminaram a partir dos Programas de Integração Nacional da Amazônia em 1970: Tucuruí, Barcarena, Núcleo de Carajás, Vila Serra do Navio, cidades nas quais a modernidade chega trazendo uma nova concepção de espaço em que o interesse empresarial muitas vezes prepondera sobre o social.

A modernidade e a Amazônia

Tomamos algumas definições que provêm da filosofia e da sociologia da cultura, como a que define modernidade

como experiência histórica, no sentido que lhe confere Walter Benjamin¹, e que se desenvolve mediada por mudanças materiais da modernização nos âmbitos cultural, técnico e econômico, e pelo desenvolvimento de forças produtivas e intensificação do mercado capitalista mundial. Nessa mesma direção Giddens (1996, p. 33) indaga:

o que é a modernidade? Como primeira aproximação, digamos que a noção de “modernidade” se refere aos modos de vida ou organização social que surgiram na Europa ao redor do século XVII adiante e cuja influência, posteriormente, o converteram em mais ou menos mundiais... [...] a modernidade altera radicalmente a natureza da vida cotidiana e afeta às dimensões mais íntimas de nossa experiência.

Essa experiência da modernidade ou a sua extensão a diferentes pontos do planeta, essa “modernidade-mundo” como nos define Octavio Ianni (2001), não pode ser assumida sem se fazer uma reflexão das diferenças históricas, espaciais e temporais preexistentes, que supõem sua expansão. A modernidade carrega um significado de fragmentação, descontinuidade, porque está em conflito com as condições preliminares de temporalidades pré-existentes. Estas

¹ A experiência como a entende Walter Benjamin que a amplia em um sentido que vai além do empobrecimento moderno que reduz, como enfatiza, a experiência a uma experimentação. A maturidade espiritual se manifesta na experiência; o homem é mais que seu próprio experimento.

condições consistem de complexidades sociais e culturais, tempos e espaços diferentes, configurando diferentes formas de manifestação de tal assimilação e modernidade.

Na América Latina, a experiência da modernidade, como reconhece Adrián Gorelik, não poderia se realizar se não através do artefato criado para ser o palco, objeto e produto mais genuínos da modernidade ocidental, e produto criado como uma máquina de inventar a modernidade, estendê-la e reproduzi-la, a cidade” (GORELIK, 1999). Na proposição do autor, na América Latina, a ideia e o clima cultural da modernidade, foram instaurados como antecipação à escassez de recursos materiais da modernização, como um caminho para a modernização, uma “vontade ideológica de uma cultura para produzir um determinado tipo de transformação estrutural” (GORELIK, 1999).

No território amazônico os primórdios dos processos que criaram o que hoje nós conhecemos como a região amazônica, que não é nem uniforme, nem homogênea, mas que assim foi construída historicamente ou historiograficamente, tiveram papel fundamental os primeiros viajantes, pesquisadores, ex-

ploradores como Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815), os britânicos Henry Bates e Alfred Russel Wallace (1848-1859), Louis e Elizabeth Agassiz (1865- 1966), os alemães Spix e Von Martius (1781-1826) e Charles Marie de La Condamine e o arquiteto Antônio Landi, que veio com a Comissão Demarcadora de Limites, entre outros.

A visão desses personagens contribuiu para que a Amazônia do século XIX, como território, fosse concebida a partir de um pensamento que assume a separação entre ciência e natureza, privilegiando a positividades e o evolucionismo como teoria (VICENTINI, 2004). Constrói-se então um novo modelo de compreensão da natureza alinhada ao plano utilitário da exploração e expansão de um sistema social e econômico produtivista, como estudado pela professora Yara Vicentini, em sua tese fundamental sobre a constituição histórica das cidades na Amazônia (VICENTINI, 2004, p. 84).

Será no transcurso do século XIX ao XX que se define o discurso sobre a Amazônia como região. A instensificação do extrativismo com o cultivo dos seringais, e sua conexão com o mercado mundial, junto com o propósito de

defender esse território dos países vizinhos, marca a inserção dessa área como “região”. Os contrastantes interesses das elites paraenses (agricultura) e amazonense (exploração dos seringais) e a posterior produção do látex nessas capitais e no Acre, intensificam a comercialização do produto (VICENTINI, 2004; RIBEIRO, 2012).

A partir daí, Belém e Manaus entram em um processo de acumulação de recursos que possibilitariam as obras e intervenções em seus espaços. Porém, aumenta a população e o abastecimento agrícola escasseia, o que já era sentido desde 1870. A política imperial de colonização não vingou, e os grupos como negros e índios são vistos como elementos negativos; a identidade mestiça e cabocla não serve aos ideais da civilização e progresso, signos distintivos da modernidade, como bem nos esclarece os trabalhos de Ribeiro (2012), Gondim (2007) e Loureiro (2002). O “país das Amazonas” como um bloco regional unificado e as vantagens do seu El Dorado era uma representação que ia se incorporando aos novos valores comerciais que passaram a se acumular com a renda da borracha.

A constituição dessa primeira modernidade na Amazônia brasileira aparece

em dois aspectos fundamentais: por um lado, a brutal adoção de novas formas de relações comerciais e sociais, no século XIX, quando o comércio da borracha é sua tradução paradigmática, ainda que no interior resistisse e predominasse a prática do aviamento. Por outro lado, a cidade antecipa e acolhe a ideia de modernidade, principalmente nas suas cidades capitais como Belém e Manaus, símbolos da prosperidade econômica que perduraria até a primeira década do século XX. Enquanto o mundo rural da Amazônia continuava a se desenvolver por meio do extrativismo e do sistema de trocas, a modernidade se antecipa na cidade, alinhada às políticas que se desenvolveriam com a economia do látex, enquanto nas áreas rurais persiste o sistema do arcaico nas relações de trabalho: o aviamento (VICENTINI, 2004).

Belém: da modernidade europeia à norte americana

Na capital do Pará as propostas de transformações já se anunciavam em meados do século XIX, quando o secretário de obras públicas e depois intendente João Coelho Gama e Abreu (1855-1894), o barão do Marajó, já percebendo o potencial econômico da atividade ex-

trativista da hevea brasiliensis (borracha) pensa para a cidade uma série de ações e políticas urbanas (FONSECA, 2014), consistindo num prenúncio daquela modernização que o intendente Antônio Lemos realizaria na cidade, aproveitando a crescente demanda pela borracha e sua alta nos preços e sua comercialização no exterior por meio de seus dividendos e empréstimos feitos em bancos internacionais (SARGES, 2008; CASTRO, 2010).

Essa primeira modernidade, que também foi experimentada em Manaus, de clara feição europeia, seletiva e impositiva, só cessaria com a debacle das exportações que começaria nos primeiros anos do século XX, e com o endividamento crescente da administração lemistista, o que levaria ao seu afastamento da intendência em 1911. A partir desses episódios, da saída de Lemos e do fim da economia da borracha, sucedem-se tempos de dificuldades econômicas, em face dos poucos recursos disponíveis para o melhoramento da cidade e de seus serviços (PENTEADO, 1968).

No entanto, está claro que o ideário da modernidade continuava presente nas várias instâncias de poder, e nas aspirações sociais e individuais que permane-

ciam nas décadas seguintes, como uma condição quase inexorável para que Belém mantivesse latente a memória da tão decantada Belle Époque.

Essa Belém afrancesada e elitizada se cristaliza no imaginário coletivo, no que Castro (2010) chama de “cidade sebastiana”, uma cidade dos sonhos, e ao mesmo tempo fantasmal, que permaneceria assombrando as gerações posteriores, criando uma verdadeira nostalgia do ciclo da borracha, uma saudade do que não se viveu. Nesse imaginário, a estética europeia, especialmente a francesa, tem um papel central na arquitetura e na arte. Criou-se uma cidade de aparência europeia ilusória, como nos dizia o filósofo Benedito Nunes, uma cidade que nunca existiu, mas que ainda hoje é esperado seu retorno, como o rei Dom Sebastião de Portugal.

Para registrar, espacializar e visualizar no espaço da cidade da Belle Époque, as intervenções implementadas sob a administração do intendente Antônio Lemos nos aspectos da infraestrutura urbana, sistema viário, edifícios e sistema de transportes, realizamos pesquisa sobre os processos de modernização de Belém entre 1886-1960, em que buscamos identificar por meio de um exaustivo le-

vantamento documental e iconográfico e mapeamento cartográfico, o alcance real e o caráter dessas ações. Conclusões iniciais permitem-nos afirmar que essa modernidade concentrou-se majoritariamente nas áreas centrais da cidade de Belém.

Se na arquitetura a modernidade se expressava nos ecletismos arquitetônicos, no campo das artes visuais, no período entre 1908 e 1929, observa-se um vigoroso movimento cultural, especialmente na literatura e nas artes plásticas, em plena efervescência da economia da borracha, configurando outra antecipação ao florescente movimento da Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo. Belém tem seu precedente nas associações de literatos que desde 1916, buscavam a renovação nas letras. Duas gerações de intelectuais se entrecruzam na virada do século XIX ao XX, em consonância com as pautas de discussão que propunham os movimientos artísticos. O tema se inicia com uma primeira geração por volta de 1910, que, no ambiente da Belle Époque, e tendo como principal protagonista o pintor Theodoro Braga, reinterpreta os fatos históricos, valorizando as representações nacionais, com visão antiacadêmica, ainda que historicista, porém não mais vinculado aos mode-

los que havia assimilado de suas aulas na academia francesa (FIGUEIREDO, 2001, p. 79).

As primeiras manifestações desse moderno no Pará, no âmbito da arte pictórica, foi precisamente a tela “A fundação da cidade de Nossa Senhora de Belém do Pará” (1908) de Theodoro Braga, “que começava, assim, a compor uma nova leitura sobre a velha história da Amazônia, no sentido de “recontar e reescrever a própria história da arte do que propriamente em suas técnicas de pintura utilizadas (FIGUEIREDO, 2004).

Era também expressão de uma modernidade o que os literatos da geração de Bruno de Menezes – autor da primeira manifestação da poesia moderna no Pará, o livro “Bailado Lunar” (1924) – realizavam no grupo “Vândalos do Apocalipse”, depois “Academia do Peixe Frito” que, a partir de 1920” retomava os primeiros passos do modernismo, com explosão do Art Nouveau – o estilo original que Bruno de Menezes adotara como perspectiva ainda em 1920” (FIGUEIREDO, 2001).

Nas décadas posteriores à saída de Antônio Lemos, esses “lugares da moder-

idade”, se apresentam não somente em espaços físicos, como repositórios de significados, mas também em lugares mentais, culturais e políticos. Embora o cenário não se apresentasse do mais promissor para a consecução dos objetivos que gestores, profissionais e que certos grupos sociais almejavam, no espaço social e no campo profissional (BOURDIEU, 1999) materializavam-se ideias e propostas que articulavam nos espaços da “velha modernidade eclética”, “uma nova modernidade moderna”.

Durante as décadas de 1930 a 1960 Belém representa os vários sentidos dessa modernidade em momentos de transformações que podem ser identificadas em ações políticas, proposições arquitetônicas e urbanísticas, realizadas ou não realizadas, em intenções não consumadas de modernidades. As obras e ideias de gestores, engenheiros e construtores, que postulavam o ideário de modernidade numa Belém ainda nostálgica dos tempos da borracha, no seu conjunto, dariam visibilidade às novas realizações. Revelar-se-iam não somente no intuito de ruptura que as propostas traziam, mas também na sua própria trajetória: construção do novo, recebido como linguagem de poder e de representação de determinados grupos, mas pos-

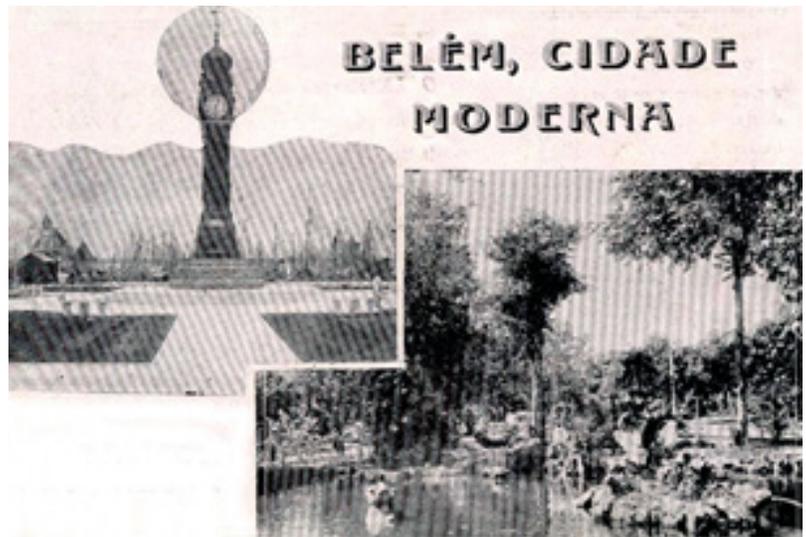
teriormente destruído pelas mesmas razões (CHAVES, 2016).

A partir de 1930, as políticas do interventor estadual se associam às diretrizes de Estado estabelecidas por Getúlio Vargas para impulsionar planos de modernização edilícia e urbana. Com o fim do Estado Novo e da Segunda Grande Guerra, defendem-se novas modernidades: por um lado, aquelas associadas a um novo direcionamento na obtenção de recursos financeiros, agora vindos do governo norte-americano. Por outro lado, em um movimento de recepção, acompanhando o moderno que apresentavam nas capitais centrais do Brasil, novas formas de morar e de expressar os poderes institucionais passam a alimentar o imaginário e a vontade de parte da sociedade local. A modernidade agora se alinha com os projetos norte-americano de poder econômico e político. Belém deixa de ser francesa, para se americanizar.

Assumidas principalmente pela interventoria federal no estado do Pará, na pessoa de Magalhães Cardoso Barata, que cumpriria com fidelidade a política de modernização do presidente Getúlio Vargas, e do intendente municipal nomeado por ele, Abelardo Condurú

(1936-1943), aplicam-se ações de melhoramento urbano, de novas construções e de recuperação da infraestrutura urbana. Eram tempos de limitações financeiras para investir na cidade, mas existia um ponto comum que unia as intenções coletivas e individuais: recuperar aquela Belém conhecida de outrora, que a economia da borracha havia possibilitado (Figura 2).

Esse processo de modernização iniciava-se a partir da então Avenida 15 de Agosto, atual Presidente Vargas (Figura 3), reconhecendo a necessidade de regular e fomentar a ocupação dessa via e de seu entorno. Surgem os primeiros edifícios em altura, possibilitados por uma nova legislação que facilitava a aquisição de terrenos (muitos foram doações públicas) e a exigência de gabarito mínimo de 12 pavimentos para sua construção. Aqui é onde se expressam os signos primeiros de um moderno que se expande por um eixo contínuo, cruzando a cidade de oeste a leste, de edifícios a equipamentos públicos, empreendendo um caminho que deixaria a experiência eclética definitivamente excluída desse projeto de modernidade, para alçar novas expectativas pois, como diz Koselleck (2006, p. 314) “só se pode conceber a modernidade como um tempo novo a



partir do momento em que as expectativas passam a distanciar-se cada vez mais das experiências feitas até então”.

Assim, embora no caso de Belém essa modernidade se mostre em expectativas e experiências que parecem se distanciar, em que o novo se superpõe e supera o antigo, parece-nos indicar que a construção da cidade se assenta na simplificada noção de causas e efeitos, principalmente de seus processos econômicos.

Figura 2 (direita) - Folheto de divulgação do governo estadual. Belém, 1930.
Fonte: Acervo da autora.

Figura 3 (abaixo) - Avenida Presidente Vargas em 1953.
Fonte: Haroldo Balaixe
In: <http://haroldobalaixe.blogspot.com.br/2009/05/avda-quinze.html>.



Porém, essa é uma questão que precisa a ser questionada, se queremos entender a cidade para além da dicotomia excludente entre passado e presente.

Figura 4 - Plano de Urbanização de Belém da administração Jerônimo Cavalcanti, 1945.

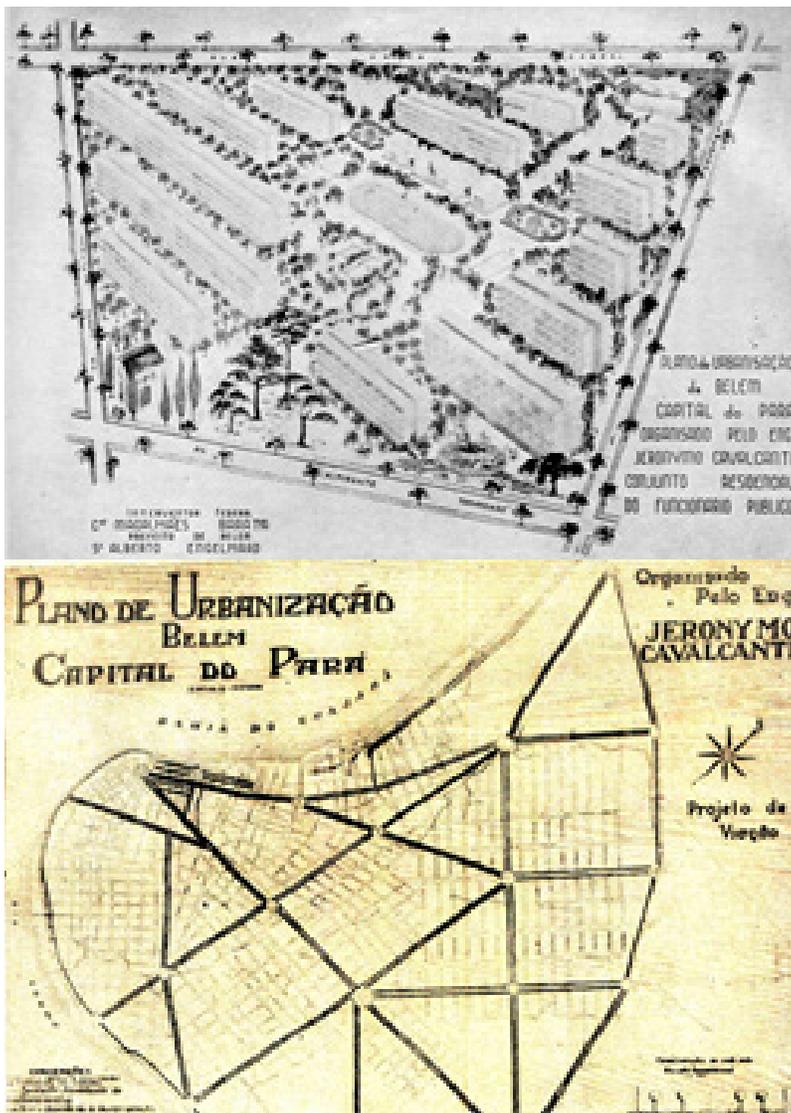
Fonte: Revista PDF, 1947, Rio de Janeiro, em sequência, p.29 (fig.4A) e p.18 (fig. 4B).

Esse intervalo entre a chamada “decadência” da cidade a partir de 1912 e as décadas de 1930 e 1940, pode ser pensado a partir de novos pontos de vista,

no qual as expectativas e as experiências se associam a esse “ethos” a que já se referia Gorelik, para se entender a cidade que daí surge, como lugar de uma modernidade contemporânea. Em que pese essa modernidade estar marcada por uma modernização construtiva, é também signo de destruição. Nesse movimento, se reaquece a nostalgia por uma Belém antiga, agora para ser construída por investimentos norte-americanos. Pelo menos assim eram as intenções, embora, nesse caso, a modernidade também possa ser observada na destruição.

É o caso do Plano de Urbanização de Belém (Figura 4) – que não chegou a se implementar, possivelmente por falta de recursos – que se origina das propostas do governo nacional e local de planificar o crescimento da cidade, com uma regulamentação proposta pelo engenheiro Jerônimo Cavalcanti, nomeado prefeito por Magalhães Barata – cujo mandato duraria menos de seis meses, entre fevereiro e agosto de 1943.²

Embora não tenha sido aplicado, os problemas da capital apontados no seu diagnóstico foram, de certa maneira, levados em conta pelas sucessivas ad-



² O plano consistia de uma série de medidas de expansão da cidade, de zoneamento, de instalação de infraestruturas e de demolição de parte do centro histórico para a construção de um bairro moderno (CHAVES, 2016).

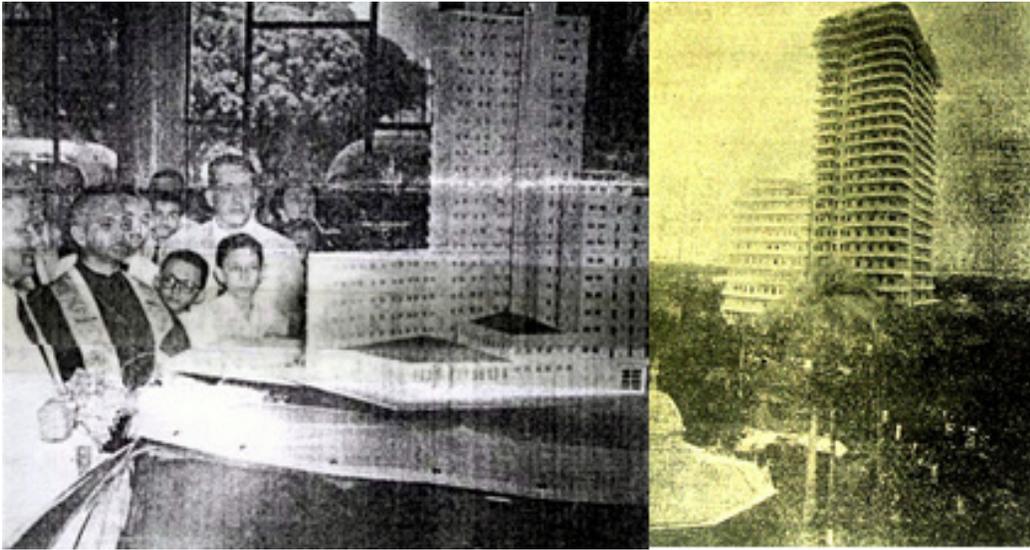


Figura 5 - Divulgação da construção do edifício Manoel Pinto da Silva na Avenida Presidente Vargas. Fonte: Jornal O Liberal, 1964.

ministrações estaduais e municipais que adotaram medidas para afrontar as graves questões urbanas da capital (CHAVES, 2016).

A iniciativa de construções modernas ao longo da Avenida 15 de Agosto foi uma das diretrizes do plano de Cavalcanti. Decide-se sua ocupação a partir de 1945 com as novas expressões da modernidade, aliando sentido político e econômico que a incluiria definitivamente no circuito imobiliário da cidade, ao mesmo tempo em que demarcaria a expansão das construções verticalizadas modernas nas áreas centrais de Belém (Figura 5). Nessa avenida, se aposta, muitas vezes, em construir destruindo: o simbólico Grande Hotel será o derradeiro tiro de misericórdia na transformação dessa avenida no coração da modernidade, derrubado em 1976 para

construção de outro hotel de uma cadeia internacional.

Questões como o transporte público também foram apontadas pelo plano de Jerônimo Cavalcanti. A substituição das linhas de bondes (sucateados e sem manutenção) por empresas de ônibus resultou na paulatina demolição das antigas coberturas que davam abrigos aos passageiros, constituindo outro momento da construção de um “lugar de modernidade”. Entretanto, ainda na década de 1930 já se observam a construção das novas paradas de ônibus e abrigo de passageiros, equipamentos urbanos denominados pela população de clippers (Figura. 6), cujo primeiro e maior deles provavelmente foi construído entre 1936 e 1939, na gestão do interventor federal Jose da Gama Malcher (1935-1943) e do prefeito Abelardo Condurú



Figura 6 - Clippers do Largo da Mercês e no centro da Avenida Portugal.
Fonte: FAU-UFPA.
In: <https://fauufpa.files.wordpress.com/2012/05/clippers-belc3a9m.jpg>

(1936-1943), em sintonia com as linhas estilísticas do streamline norte-americano. A verticalização da Avenida Presidente Vargas anuncia a adoção da tipologia cara aos centros de cidades norte-americanas (Figura 3).

As obras materializadas ou apenas idealizadas – como o edifício para a sede do

Museu Goeldi (Figura 7) ou o plano de Jerônimo Cavalcanti (Figura 5) – eram parte de uma estratégia cujo discurso era reiterado por todos os gestores que passaram pelas esferas dos poderes municipal e estadual. Isto confirma que a Belém moderna era prioridade política, assim como desejo de grupos de intelectuais, comerciantes e empresários, porém, não o era para a grande parcela da população necessitada das melhorias nos serviços públicos.³

Reflexões finais

De tudo que expomos aqui, algumas questões foram se configurando para a possibilidade de delinear um percurso de uma construção historiográfica da arquitetura moderna ou das experiências de modernidade na Amazônia. Dentre essas, consideramos ser imperativo pensar esse fenômeno tanto em suas circunstâncias, os ideários, a movimentação dos atores no espaço social, quanto os objetos materializados no espaço físico, buscando a não naturalização dos fatos históricos, mas o entendimento das tramas e motivações que o fizeram surgir, alinhando-se com a perspectiva de construção do que Paul Veyne chamou de “tramas históricas” (VEYNE, 1992)

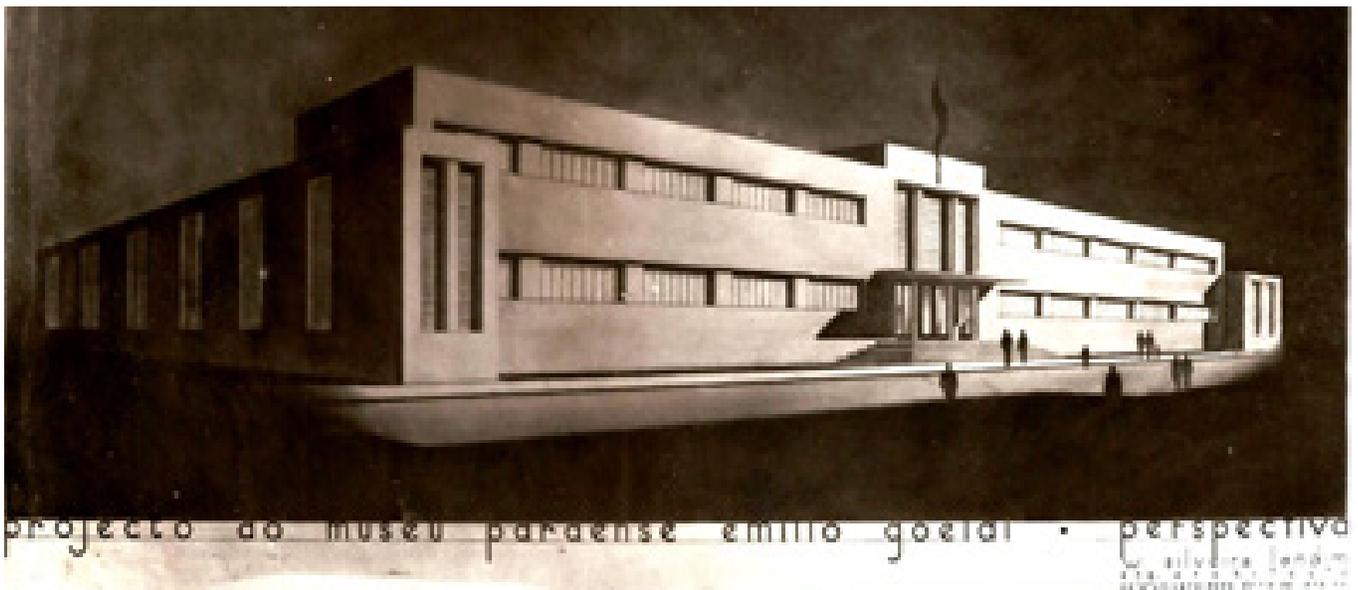
³ As principais ações realizadas nas periferias da cidade nesse momento se referiam à limpeza urbana, desapropriação de grandes áreas e o controle dos preços do aluguel (CHAVES (2016).

Nesse sentido, é interessante retomar a fala de Gorelik quando adverte da necessidade de “por em questão a naturalidade das séries em que a ideia de modernidade – mais especificamente de arquitetura moderna – costuma vir inscrita” (GORELIK, 2011, p. 10- 11). A partir desse entendimento, consideramos válidas para uma aproximação à modernidade amazônica. Advertimos, entretanto, que esses são pontos de partida, e que os sistemas internos das cidades e arquiteturas que se apresentam em cada sub-região da imensidão cultural, geográfica, urbana que é a Amazônia brasileira apresenta suas especificidades que precisam ser identificadas e respeitadas, como bem já afirmara a socióloga Violeta Loureiro (2002). A premissa de que existe uma modernização contínua

das diversas dimensões de uma cultura, ou pelo menos uma relação de necessidade entre elas é uma dessas séries a ser desconstruída.

A revisão da historiografia da arquitetura moderna brasileira, iniciada na década de 1980, apresenta diversos agentes e métodos específicos. Em comum encontramos a ampliação do campo historiográfico em várias direções e a definição de encadeamentos formando novas tramas narrativas. A partir daí, podem-se delinear as questões que se mostram relevantes para a construção de uma historiografia da modernidade ou se se quiser, do moderno na e da Amazônia, no sentido que nos aponta Marina Waisman: “com os instrumentos de conhecimento forjados nos

Figura 7- Projeto para nova sede do Museu Emilio Goeldi. Arquiteto W. Silveira Landim. Fonte: Acervo da autora.



países centrais corremos o risco real de nos equivocarmos ou desconhecermos nossa realidade histórico-arquitetônica e urbana” (WAISMAN, 2013, p. 01).

A partir das reflexões desse texto, é possível a construção de um espaço trocas de conhecimentos, em que trabalhe-mos a desconstrução dos mitos, dos construtos históricos, que muitas vezes disseminam visões estereotipadas sobre a região, e construir, assim, uma visão

mais real, honesta, ampla e humana da Amazônia, incluindo novas perspectivas e interpretações das cidades e arquiteturas sobre as quais nos debruçamos em nossas pesquisas. Talvez seja utópico querer desconstruir mitos tão arraigados em nossa cultura, porém, como disse nosso poeta Raul Seixas: “sonho que se sonha só, é um só um sonho que se sonha só, mas sonho que se sonha junto, é realidade”.

Referências

- ALMEIDA, José Jonas. *A cidade de Marabá sob o impacto dos projetos governamentais*. Dissertação (Mestrado em História Econômica) – Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- BOURDIEU, P. *La miseria del mundo*. Ediciones Akal/Fondo de Cultura Económica de Argentina: Madrid, 1999.
- CASTRO, Fabio Fonseca de. *A cidade sebastiana. Era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade*. Belém: Edição do autor, 2010.
- CHAVES, Celma. *A casa, a rua e o rio*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos (SP), 1995.
- CHAVES, Tulio Augusto de Vasconcelos. *O plano de urbanização de Belém: cidade e urbanismo na década de 1940*. Tese (Doutorado em História Social da Amazônia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura. *A fundação da Cidade de Nossa Senhora de Belém do Pará, de Theodoro Braga*. Nossa História, Rio de Janeiro, v. 1, n. 12, p. 22-26, 2004.
- _____. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908- 1929*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, SP, 2001.
- FONSECA, José Nassar Fleury da. *José Coelho da Gama Abreu: visões de Belém de um funcionário do império (c. 1855-1894)*. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- GIDDENS, Anthony. *Las consecuencias perversas de la modernidad*. Barcelona: Antropos, 1996.
- GORELIK, Adrián. *O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização*. In: MIRANDA, Wander Melo (Ed.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- HARVEY, David. *A condição pós moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.
- IANNI, Octavio. *Tipos e mitos da modernidade*. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2001 (Cadernos IAP, 16).
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. *Amazônia: uma história de perdas e danos, um futuro a (re)construir*. Estudos Avançados, São Paulo, v. 16, n. 45, p. 107-122, maio-ago. 2002. Disponível online em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142002000200008>.
- NUNES, Benedito, HATOUM, Milton. *Belém e Manaus. Crônica de duas cidades*. Belém: Secult, 2006.
- PASCOAL, Paola. *Theodoro Braga e as proposições para uma arte brasileira*. 19&20, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, jan.-jun. 2013. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/tb_pp.htm>.
- PENTEADO, Antônio da Rocha Penteado. *Belém. Estudos de geografia urbana*. Vol. II, Belém: Ed. UFPA, 1968.
- RIBEIRO, Odenei de Souza. *Tradição e modernidade no pensamento de Leandro Tocantins*. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012.
- SOUZA, Marcio. *Amazônia e modernidade*. Estudos Avançados, São Paulo, v. 16, n. 45, maio-ago. 2002 Disponível online em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142002000200003>..
- VEYNE, PAUL. *Como se escreve a história*. Brasília: Ed. UNB, 1992.
- VICENTINI, Yara. *Cidade e história na Amazônia*. Curitiba: EDUFPR, 2004.
- WAISMAN, Marina. *O interior da história. Historiografia da arquitetura para uso de latino americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Ecos do Modernismo: o Clube da Madrugada e as artes visuais

Ecos del Modernismo:
el *Clube da Madrugada* y las artes visuales

Echoes of Modernism:
the *Clube da Madrugada* and the visual arts

Luciane Viana Barros Páscoa

Doutorado em História Cultural pela Universidade do Porto (2006), professora do Programa de Pós-graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, UEA.

E-mail: luciane.pascoa@gmail.com  orcid.org/0000-0001-7751-0189

RESUMO

Este artigo aborda o movimento artístico do Clube da Madrugada de Manaus em suas atividades vanguardistas, sua interlocução com o ensino das artes, assim como algumas obras representativas dos artistas integrantes. A intervenção na imprensa através de publicação em periódicos, a criação de uma revista literária, a amplitude e a diversidade de interesses culturais além do acentuado caráter libertário, são algumas características que fizeram do Clube da Madrugada um movimento artístico e literário típico do século XX. No cariz ideológico, o Clube da Madrugada aproximou-se do comunismo anarquista, também conhecido como comunismo libertário, buscando uma aproximação maior entre arte e público. Dentre as ações para as artes visuais, o Clube da Madrugada realizou diversas exposições, feiras de arte, festivais de cultura e festival de cinema. O Clube da Madrugada procurou estabelecer um diálogo com outras instituições, tais como a Pinacoteca do Estado do Amazonas. Percebe-se que uma concepção moderna de arte manifestou-se em Manaus após a criação do Clube da Madrugada e passou a ser difundida com a Pinacoteca do Estado do Amazonas. Foram selecionados os artistas que comprovadamente integraram o movimento no período de 1954 a 1972 e com poéticas particulares formaram um valoroso quadro das artes visuais no Amazonas.

Palavras-chave: Manaus – artes visuais; Clube da Madrugada; Modernismo – Amazonas; Movimento artístico; Brasil – Arte – século XX.

RESUMEN

Este artículo aborda el movimiento artístico del *Clube da Madrugada* de Manaus en sus actividades vanguardistas, su interlocución con la enseñanza de las artes, así como algunas obras representativas de los artistas integrantes. La intervención en la prensa a través de publicación en periódicos, la creación de una revista literaria, la amplitud y la diversidad de intereses culturales además del acentuado carácter libertario, son algunas características que hicieron del *Clube da Madrugada* un movimiento artístico y literario típico del siglo XX. En el cariz ideológico, el *Clube da Madrugada* se acercó al comunismo anarquista, también conocido como comunismo libertario, buscando una aproximación mayor entre arte y público. Entre las acciones para las artes visuales, el *Clube da Madrugada* realizó diversas exposiciones, ferias de arte, festivales de cultura y festival de cine. El *Clube da Madrugada* procuró establecer un diálogo con otras instituciones, tales como la Pinacoteca del Estado de Amazonas. Se percibe que una concepción moderna de arte se manifestó en Manaus tras la creación del *Clube da Madrugada* y pasó a ser difundida con la Pinacoteca del Estado de Amazonas. Se seleccionaron los artistas que comprobadamente integraron el movimiento en el período de 1954 a 1972 y con poéticas particulares formaron un valioso cuadro de las artes visuales en el Amazonas.

Palabras clave: Manaus – artes visuales; Clube da Madrugada; Modernismo – Amazonas; Movimiento artístico. Brasil – Arte – siglo XX.

ABSTRACT

This paper deals with the artistic avant garde action called *Clube da Madrugada*, its educative purposes and some representative art works by the leading members. Some other features here includes the group and relationship with periodic newspapers, an original literary magazine, as the large scope of cultural interests with some progressive political thoughts, all of this consisting in a very typical art action in the mid 20th century. Ideologically, *Clube da Madrugada* was near of anarchist and communist ideal, once they are ever searching for approaching between public and art work. In the visual arts domains *Clube da Madrugada* supported many displays, exhibitions, festivals (including those for movies and general culture themes). The club also keeps constant dialog with many public and private institutions, as State of Amazonas Pinakothek. All these events transformed the art scene at Manaus, towards a contemporary way to nowadays. This paper selected some artists from 1954-1972 period. Their peculiar poetics allows to see a bigger picture of Visual Arts at Amazonas.

Keywords: Manaus - visual arts; Clube da Madrugada; Modernism - Amazonas; Artistic movement; Brazil - Art - 20th century.

Contexto e caracterização do Clube da Madrugada

O surgimento do Clube da Madrugada em Manaus coincidiu com o desejo de renovação estética vivida por um grupo de poetas, escritores, intelectuais e artistas plásticos que estavam cansados do isolamento cultural proporcionado por dificuldades econômicas e geográficas. Segundo um de seus fundadores, o poeta Jorge Tufic, os antecedentes históricos do Clube estão nos primeiros encontros literários que aconteceram em 1949, na residência do poeta e pintor Anísio Mello. (TUFIC, 1965)

Este grupo editou um pequeno jornal chamado O Eco e ainda nesse período foi publicada uma revista por Anísio Mello, intitulada Amazonas Ilustrado, com três edições. Destas frequentes reuniões literárias e da vontade de modernização artística, o nascimento oficial do Clube da Madrugada deu-se em 22 de novembro de 1954. Dentre os integrantes, estavam Saul Benchimol, Francisco Ferreira Batista, Carlos Farias de Carvalho, José Pereira Trindade, Humberto Paiva, Teodoro Botinelly, Luiz Bacelar, Celso Melo, Fernando Colliyer e João Bosco de Araújo. (TUFIC, 1984, p.21) A autoria do nome do grupo é

consensualmente atribuída ao poeta Luiz Bacellar, pois queria-se expressar a ideia de uma associação informal de homens de letras.

A intervenção na imprensa através de publicação em periódicos, a criação de uma revista literária, a amplitude e a diversidade de interesses culturais que envolviam exposições de artes plásticas, concertos, recitais de poesia, debates e conferências, além do acentuado caráter libertário, são algumas características que fizeram do Clube da Madrugada um movimento artístico e literário típico do século XX. (PÁSCOA, 2011, p.88)

Neste período, a evolução aparentemente regular e tranquila no terreno das artes pareceu subitamente interrompida, refletindo uma mudança análoga da visão que o homem tinha do mundo. Transformações sociais, políticas e econômicas ocorriam paralelamente ao desenvolvimento filosófico e científico, bem como ao concomitante colapso de sistemas e valores autoritários tradicionais.

O Clube da Madrugada teve seu manifesto publicado na primeira e única edição da Revista Madrugada I, em novembro de 1955 como comemoração

de um ano de formação do Clube. As primeiras propostas do Clube da Madrugada mostravam um programa de luta e buscavam romper com uma certa mistificação do homem da região, pois o conteúdo deste manifesto tinha um caráter contestador.

O Clube da Madrugada foi influenciado na literatura pela Geração de 45 e imbuído de todas as aspirações políticas do pós-guerra, desempenhou um papel importante na promoção das artes plásticas. A boemia foi uma característica importante do Clube e marcou sua relação tanto com a política revolucionária quanto com a arte de vanguarda. O termo “boemia”, que originalmente se referia à ociosidade ou à vida errante dos ciganos, foi adotado no século XIX por muitos artistas e intelectuais que metaforicamente se viam como “sem-teto” na cultura da sociedade capitalista. Neste sentido, a boemia indicava protesto, inclinação à vanguarda, independência ou indiferença às convenções sociais. (BLAKE, FRASCINA, 1998, p.50)

A partir dos anos 60, começou uma nova fase no Clube da Madrugada, sob a presidência do jornalista e escritor Aluísio Sampaio, que diversificou as frentes de atuação do grupo. Neste momento o

Clube ganhou novos membros: os artistas plásticos Álvaro Páscoa, Getúlio Alho, José Coelho Maciel, Hahnemann Bacelar, os escritores Ernesto Pinho Filho, João Bosco Evangelista, Edison e Elson Farias, Márcio Souza, Alcides Werk, Carlos Gomes, Ernesto Penafort, além dos estudiosos de cinema Cosme Alves Neto, Ivens Lima e José Gaspar. A atuação do Clube na imprensa periódica aconteceu através da página suplementar dominical Caderno Madrugada em O Jornal, entre 1961 e 1972, na qual foram reunidas e divulgadas grande parte da produção literária e artística do grupo. Em 1961 foram publicados os Estatutos do Clube da Madrugada, mostrando a necessidade de transformação e organização interna do grupo, que mesmo assim não perdeu seu caráter libertário. (PÁSCOA, 2011, p.101)

Tal configuração era notada através da atuação coletiva, com propostas educativas e ações culturais iniciadas em pequenos núcleos, mas que depois envolviam toda a comunidade. No perfil ideológico, o Clube da Madrugada aproximou-se do comunismo anarquista, também conhecido como comunismo libertário. Nesta junção de sistemas, observa-se a negação do autoritarismo e a busca de uma estrutura social que

não viesse a exercer qualquer forma de coação sobre o indivíduo, somando-se à uma proposta social, política e econômica que favorecesse alguma forma de propriedade coletiva dos meios de produção. (BURGUIÈRE, 1993, p.169) No âmbito cultural, pensava-se que a arte e a educação deveriam estar ao alcance de todas as pessoas. Existia claramente uma preocupação social e coletiva, que transparecia nas atitudes tomadas pelo Clube da Madrugada, ainda que alguns dos integrantes não compartilhassem da ideologia anarco-comunista predominante.

As ações de vanguarda

O Clube da Madrugada buscou formas alternativas de promoção artística e cultural, que não dependessem de imposições institucionais. Desse modo, muitos eventos foram realizados ao ar livre, tais como os lançamentos de livros nas manhãs de sábado na praça da Polícia, ou mesmo as exposições de artes plásticas nas praças e até na praia, além dos festivais e das feiras de cultura. (AGUIAR, 2002, p.63) Estes projetos envolveram um grande número de participantes e consequentemente causaram um impacto enorme na cidade. Foram propostas incomuns que esta-

vam ainda por ser exploradas em outras capitais, como foi o caso dos eventos ao ar livre e manifestações de Arte-na-rua, onde se buscava uma interação e participação maior do público (CLAUSEN, 2016). Aconteceram eventos desta natureza no aterro da Glória no Rio de Janeiro em 1967 com os parangolés de Hélio Oiticica, na I Feira de Arte organizada pela Associação de Artistas Plásticos do Rio de Janeiro e uma significativa promoção deste gênero foi o Um Mês de Arte Pública coordenado pelo crítico de arte Frederico Morais e promovida pelo Diário de Notícias no Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro em 1968. (MORAIS, 1975, p.54)

Em Manaus, a I Feira de Artes Plásticas foi organizada em 1963 (portanto antes dos outros exemplos nacionais citados acima), na Praça da Matriz e a III Feira de Artes Plásticas, também conhecida como o Grande Festival de Artes Plásticas ocorreu em 1966, na praia da Ponta Negra. As primeiras manifestações da poesia de muro promovidas pelo Clube da Madrugada datam de 1965-1966 e as exposições do grupo Poema-Processo aconteceram a partir de 1968 no Rio de Janeiro.

Entretanto as origens do movimento Arte-na-rua são bem mais antigas. Este termo (*Art à la Rue*) foi usado primeiramente para referir-se a um movimento formado por um pequeno grupo de arquitetos e artistas ligados ao movimento Art Nouveau no período entre 1890 e 1900 em Bruxelas e Paris. O objetivo específico deste movimento era levar a arte para as classes trabalhadoras, além de estabelecer ações de reforma social, cujas raízes eram oriundas do socialismo francês, das teorias políticas do príncipe anarquista russo Piotr Kropotkine e dos ensaios tardios do pintor e crítico de arte inglês William Morris. O principal local para esta arte era a rua, logradouros e endereços públicos, onde as pessoas comuns passavam a maior parte de seu tempo de lazer (CLAUSEN, 2016). É justamente aqui que o movimento francês parece encontrar-se com o Clube da Madrugada, pois os membros deste último se disseram inicialmente influenciados pelos modernistas da Semana de 22, que tinham seus olhos voltados para as vanguardas europeias.

O termo Arte-na-rua foi empregado pelo Clube da Madrugada no Brasil muito antes do movimento tropicalista e da Nova Objetividade, como é possível observar numa nota publicada no

suplemento artístico e literário Caderno Madrugada de O Jornal em 1966:

Diante do êxito que assinalou a III Feira de Artes Plásticas do Amazonas, é pensamento da direção do Clube da Madrugada dar maior ênfase à política de ARTE NA RUA, caracterizada pelo empenho de levar a arte ao povo, eliminando, tanto quanto possível, as fronteiras entre a obra de arte e o grande público. (Caderno Madrugada, 1966)

Pode-se afirmar certamente que houve em Manaus uma ação vanguardista, cujo impacto cultural que não era visto desde o término do Ciclo da Borracha. O Clube da Madrugada realizou exposições de vários tipos: individuais de membros do Clube, exposições coletivas e as exposições individuais de artistas não-residentes convidados. Em 1º de julho de 1962 foi inaugurado o I Salão Madrugada no SESC-SENAC, expondo nele três artistas do Clube: Afrânio de Castro (desenho), Álvaro Páscoa (escultura) e Moacir Andrade (pintura).

Nos anos em que foi presidente do Clube da Madrugada, Aluísio Sampaio ofereceu um grande apoio às artes visuais. Por intermédio deste jornalista e ativista cultural, o clube transformou o hall do edifício onde funcionava o Jornal do Comércio, numa galeria de arte,

onde foram realizadas muitas exposições. Cabe aqui destacar a presença do arquiteto e artista plástico argentino Horacio Elena, que expôs na Galeria Jornal do Comércio em julho de 1964, no ano em que o Clube comemorava o seu 10º aniversário. (PÁSCOA, 2011, p.125)

Os pontos considerados culminantes no âmbito das artes plásticas foram as Feiras de Artes Plásticas. A I Feira de Artes Plásticas ocorreu em 24 de dezembro de 1963, na Praça da Matriz (ou da Catedral). Além dos artistas que já faziam parte do Clube, foram revelados os jovens Gualter Batista, Simão Assayag, Jair Jacqmont, Paulo D'Astuto e Getúlio Alho. Este evento foi documentado com uma filmagem feita por Ivens Lima. A II Feira de Artes Plásticas ocorreu em 26 de dezembro de 1964, sob a gestão de Francisco Vasconcelos, que havia tomado posse no mês anterior.

A II Feira foi montada no térreo do Palácio da Cultura e os trabalhos se estenderam pela Praça da Saudade. O grande êxito foi a revelação de novos artistas e a afirmação de artistas que já haviam participado da I Feira. Hahnemann Baccelar, José Maciel, Carlos Fonseca, foram premiados na modalidade pintura, e no desenho foi premiado Jair Jacqmont

e Gualter Batista recebeu uma menção honrosa. (CLUBE DA MADRUGADA, 1965)

A III Feira de Artes Plásticas aconteceu em 21 de agosto de 1966, na praia da Ponta Negra. Em pleno verão amazonense, a III Feira expôs cerca de cem trabalhos de artistas locais, entre gravuras, pinturas, desenhos e esculturas. Como já tinha sucedido na I Feira a III Feira foi documentada com uma filmagem em cores por uma equipe de jovens cineastas amazonenses: Felipe Lindoso, Raimundo Feitosa e Roberto Kahané. Este documentário ganhou posteriormente o título de *Plástica e Movimento*, contando com a produção entusiasta de Aluísio Sampaio, que tinha em seus planos a exibição do documentário nos cinemas da cidade. (NOTAS, 1966)

Outros eventos inovadores promovidos pelo Clube da Madrugada foram a Feira de Cultura e os Festivais da Cultura. A Feira de Cultura foi realizada com o apoio do Departamento de Cultura da Secretaria da Educação, da União Brasileira de Escritores e do Grupo de Estudos Cinematográficos. Realizou-se entre os dias 19 de novembro a 6 de dezembro de 1968 na Praça da Polícia,

com um programa variado, com exposição e lançamento de livros, exposição coletiva de artes plásticas, poesia de muro (com poemas-processo), festa do violão, exibição de filmes, com o lançamento de Brasil em Tempo de Cinema, de Jean-Claude Bernardet, Vidas Secas de Nelson Pereira dos Santos, recitais de poesia, apresentação de grupos musicais populares e peça teatral apresentada pelo Grupo de Teatro Universitário.

Os Festivais da Cultura foram promoções realizadas anualmente pela Fundação Cultural do Amazonas e Clube da Madrugada, onde eram atribuídos nas áreas de literatura, cinema, artes plásticas, música popular e teatro, os Prêmios Estado do Amazonas. Havia uma comissão julgadora composta por membros do Conselho Estadual de Cultura. No II Festival da Cultura (1968), ganhou o prêmio na área das artes plásticas o artista Hahnemann Baccelar, ficando Afrânio de Castro e Moacir Andrade com menções honrosas. No IV Festival da Cultura (1970), concorreram ao prêmio na área de artes plásticas Carlos Ferreira de Lima, José Maciel, Manuel Borges, Regina Farias, Moacir Andrade e Afrânio de Castro, dividindo o 1º Lugar os artistas Moacir Andrade e José Maciel. O Clube da Madrugada

apoiou diversas atividades culturais em intercâmbio com outros grupos independentes (GEC – Grupo de Estudos Cinematográficos) e institucionais (Fundação Cultural do Amazonas, Pinacoteca do Estado do Amazonas, UBE - União Brasileira de Escritores). Dentre estas atividades, merece destaque o I Festival de Cinema Amador do Amazonas, que aconteceu em 1966, no mesmo ano do I Festival Internacional de Filmes de Curta-metragem (promovido pelo GEC – Grupo de Estudos Cinematográficos e Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro).

O I Festival de Cinema Amador do Amazonas, que contou com a chancela do Clube da Madrugada e com o patrocínio da empresa cinematográfica J. Borges e do programa Cinemascope no Ar (dirigido por Ivens Lima) da Rádio Rio Mar, foi a primeira oportunidade para os cineastas locais mostrarem seus trabalhos. Dentre os filmes que concorreram neste festival, o 1º Lugar foi atribuído à obra Carniça, de Normandy Litaiff e Aluísio Sampaio. Era um filme curta-metragem em preto e branco, com influência neorrealista. Em 2º Lugar estava Um Pintor Amazonense, realizado por Felipe Lindoso, Roberto Kahané e Raimundo Feitosa, sobre o cotidiano e

a obra de Hahnemann Bacelar e rodado em Super 8; em 3º Lugar, o Harmonia dos Contrastes, em 16 mm, de Ivens Lima, Cezídio Barbosa e Luiz Saraiva. (PÁSCOA, 2011, p.140)

Foi desenvolvido um programa radiofônico do Clube da Madrugada, chamado Dimensões, na Rádio Rio Mar, entre 1964/65. Era dirigido por uma equipe composta por Ivens Lima, Jorge Tufic, Elson Farias, Alencar e Silva, Padre Ruas, Francisco Vasconcelos, Aluísio Sampaio, Carlos Gomes, além da participação de Neide Gondim. O programa tinha um slogan que sintetizava a preocupação central do Clube da Madrugada, que era a difusão da arte e da cultura para o povo: “a arte só é grande e autêntica quando assume expressão social” (VASCONCELOS, 1965, p.5).

Outra ação de vanguarda proporcionada pelo Clube da Madrugada foi a proposta da Poesia de Muro. Marcando uma fase experimental entre alguns poetas, a Poesia de Muro foi lançada pela página artística Caderno Madrugada em O Jornal, entre 1965/66. Os ensaios teóricos sobre este movimento foram da autoria de Jorge Tufic, que chegou mesmo a elaborar um manifesto intitulado Muri-festo. O objetivo era o mesmo das exposições de artes plásticas ao ar livre: levar

a arte até o povo, e neste caso, a poesia até o povo. O processo experimental da poesia de muro envolvia um trabalho de equipe, onde participavam os poetas e os artistas plásticos. (TUFIC, 1971)

Próxima da poesia concreta, onde o poeta é um configurador de mensagens preocupado com o desenvolvimento formal dinâmico dos signos, a poesia de muro teve uma relação mais estreita com o Poema/Processo, movimento idealizado pelo poeta Wladimir Dias Pino, que já havia participado das experiências concretistas na revista Noigrandes. O poema/processo procurava sair do código linguístico para enfatizar o código visual. (TUFIC, 2002, p.109)

Diálogos com a Pinacoteca do Estado do Amazonas

É necessário mencionar os diálogos culturais estabelecidos entre o Clube da Madrugada e outras instituições, destacando-se a relação com a Pinacoteca do Estado do Amazonas. Fundada em 1965 pelo governador Arthur Reis com o objetivo de abrigar o acervo museológico do Estado e de propagar o ensino das artes plásticas, a Pinacoteca funcionava na ala norte do segundo pavimento do prédio da Biblioteca Pública. Nesse

espaço foram ministrados cursos de desenho por Manoel Borges, xilogravura e história da arte por Álvaro Páscoa e pintura por Moacir Andrade, formando-se uma geração de artistas plásticos amazonenses a partir de então. Percebe-se que uma concepção “moderna” de arte manifestou-se em Manaus após a criação do Clube da Madrugada e passou a ser difundida com a Pinacoteca do Estado do Amazonas. É possível estabelecer uma estreita relação entre o Clube e a Pinacoteca, pois Moacir Andrade e Álvaro Páscoa, professores da instituição, eram membros do Clube.

O pintor Moacir Andrade foi o diretor-fundador da Pinacoteca e permaneceu durante quatro anos. Após deixar esta direção para assumir o cargo de assistente comercial na Fundação Cultural do Amazonas, foi incumbido dessa tarefa o escultor Álvaro Páscoa. Posteriormente Afrânio de Castro também ocupou este cargo. Museu e escola dividiam o mesmo espaço, interagindo. Os alunos tinham desse modo, um contato direto com o acervo de arte plásticas do Estado, como parte deste aprendizado visual. No intervalo dos stands com as obras, ficavam as mesas e os cavaletes, havia também um quadro negro onde

eram ministradas as aulas de história da arte. (PÁSCOA, 2011, p.154)

As atividades da Pinacoteca não se restringiam apenas ao prédio da Biblioteca Pública, pois aconteciam também ao ar livre, com aulas de desenho e pintura. Havia uma grande movimentação de alunos e visitantes na Pinacoteca, como é possível observar no registro de frequência durante o ano de 1970, que revela o fluxo de 2.070 pessoas. (FARIAS, 1970, p.3). Além das aulas regulares e exposições a Pinacoteca promovia conferências sobre temas artísticos diversos.

O intercâmbio cultural entre a Pinacoteca e o Clube da Madrugada aconteceu de várias maneiras: através das exposições no Salão da Pinacoteca, ou pelo apoio mútuo oferecido durante a realização das Feiras de Artes Plásticas. A Pinacoteca adquiria obras de artistas expositores, recebia doações e desse modo, o acervo foi se tornando mais rico e abrangente.

Na época de sua fundação, já possuía obras de artistas acadêmicos de renome nacional, tais como Aurélio de Figueiredo, Antônio Parreiras, Fernandes Machado e Eliseu Visconti. Figuraram

neste acervo obras de Manoel Santiago e de sua esposa Haydía Santiago, além de quase todos os representantes artísticos do Amazonas. A pintura brasileira está representada neste acervo, através de Marianne Overbeck, Dakir Parreiras, João José Rescala, Antônio Dias, Sólton Botelho e Roberto Burle Marx. Representantes nacionais da xilogravura são Emanuel Araújo, Rossini Perez, Roberto Delamônica e Dora Basílio. Uma das mais preciosas aquisições foi uma cerâmica de Pablo Picasso, da Série da Paz (1954). (PÁSCOA, 2011, p.167)

Os artistas e sua produção

Dentre os artistas selecionados durante esta pesquisa, sobressaíram os que comprovadamente integraram o Clube da Madrugada no período de 1954 a 1972, a fase mais produtiva e efervescente do movimento.

A partir de 1945 desponta Moacir Andrade (Manaus, 1927-2016). Pintor, desenhista e professor, estudou Museologia no Museu Histórico Nacional. Em 1954 participou do círculo intelectual fundador do Clube da Madrugada. Foi responsável pela organização do Museu de Arte Folclórica e Popular do Amazonas e em 1965 foi o diretor-fundador

da Pinacoteca Pública do Estado do Amazonas. Realizou diversas exposições individuais e participou de várias mostras coletivas, dentre as quais vale destacar a 1.^a Bienal Nacional de Artes Plásticas, Salvador (1966); Arte/Brasil/ Hoje-50 Anos Depois, na Galeria Collectio, São Paulo (1972); Salão Aberto de Artes Plásticas da Fundação Cultural do Amazonas, em Manaus (1976). Moacir Andrade transitou entre o figurativismo expressionista, a abstração lírica, o realismo fantástico e o paisagismo naturalista.

No início dos anos 1950, Moacir Andrade tomou contato com algumas obras de Pablo Picasso, e experimentou algumas composições com influências da Escola de Paris. Nos anos 1960 o artista fez uma breve incursão pelo abstracionismo lírico na obra Abstração nº 1, (1962) (Figura 1), onde experimentou livremente as cores e as texturas, possibilidades pictóricas que serão posteriormente incorporadas em algumas obras paisagísticas.

Com participação no Clube da Madrugada ainda nos anos 1950, evidencia-se Óscar Ramos (Itacoatiara, 1938), desenhista, pintor e diretor de arte. Mudou-se para o Rio de Janeiro na década de 1960,

Figura 1 - Moacir Andrade,
Abstração no 1. Acrílica sobre
tela, 1962.
Fonte: Coleção particular.



onde estudou pintura com Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna. Mais tarde, passou dois anos na Espanha, onde foi aluno de Manolo Mompó, ocasião em que tomou contato com o movimento construtivista através dos teóricos Ángel Crespo e Pilar Gómez-Bedate. Aproximou-se do movimento Nova Figuração através do Grupo Crônica de Valença e da Nueva Figuración Argentina. Dentre outras premiações, em 1965, foi o primeiro colocado no concurso do Prêmio Homenagem a Dante, da Piccola Galeria (Rio de Janeiro), recebendo viagem à Itália. Dedicou-se também ao cinema e à publicidade, executando a atividade de diretor de arte de vários filmes

e comerciais. Atualmente atua como curador de exposições no Amazonas.

Nas obras elaboradas para ilustração, observa-se movimento e uma propensão para a organização geométrica construtivista. Na pintura Sem Título (s.d.) (Figura 2), pertencente ao acervo da Pinacoteca do Amazonas, o artista mostra sua tendência construtivista, utilizando formas retangulares vermelhas, dispostas em diagonal, sobre um fundo marfim, proporcionando um efeito de equilíbrio e continuidade.

Nos anos 1950, sobressai Anísio Mello (1927-2010). Pintor, poeta, escritor, escultor e professor. Iniciou seus estudos

de desenho e pintura com sua mãe, a artista plástica Esther Mello. Gradudou-se em Filosofia e Línguas Neolatinas em São Paulo. Fundou e dirigiu jornais e revistas, dentre eles o jornal O Eco e a revista Amazonas Ilustrado. Publicou vários livros, incluindo poesia, folclore amazônico, crítica literária, contos e ensaios. A partir de 1985 assumiu a direção do Liceu de Artes do Amazonas Esther Mello. Após o contato com o Clube da Madrugada, sua pintura sofreu modificações aderindo ao abstracionismo líri-

co e na sequência inserindo experimentos de colagem de objetos às pinturas em óleo, utilizando técnica semelhante à pintura combinada (combine painting) da pop art norte-americana. Dentre suas exposições coletivas, destacam-se: Salão da França Livre em Paris, a convite da Embaixada Francesa no Brasil, premiado com medalha de ouro (1948); I Salão dos Artistas de São Paulo na Galeria Califórnia, São Paulo (1958); II e III Salão Curupira de Artes Plásticas, Manaus (1981 e 1988); Panorama da Atual Arte

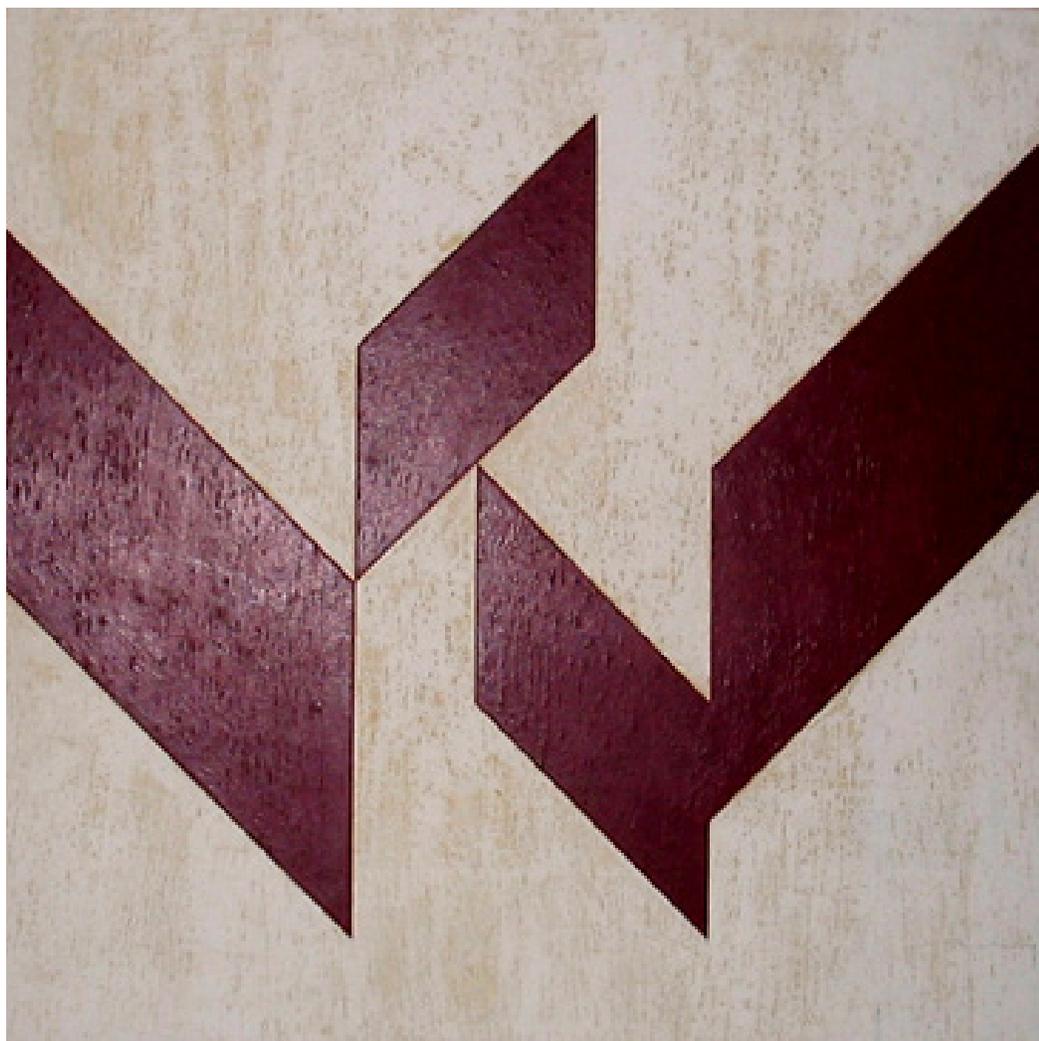


Figura 2 - Óscar Ramos, Sem título. Aglomerado sobre madeira, s.d., 49 x 36cm. Fonte: Coleção Pinacoteca do Estado do Amazonas.

Amazonense na Galeria de Artes Hahnemann Bacelar, Universidade Federal do Amazonas (1992).

Procurando expressar esta necessidade interior, as cores e as formas subliminares ganham movimento na pintura Mensageiro do Apocalipse (Figura 3), pertencente ao acervo da Pinacoteca do Amazonas. Utilizando pinceladas ágeis, o artista sugere a forma do cavaleiro e enfatiza a ideia de movimento através da tonalidade lilás, azul e magenta.

Figura 3 - Anísio Melo, Mensageiro do Apocalipse. Óleo sobre fibra, c.1985, 50 x 61cm.
Fonte: Coleção Pinacoteca do Estado do Amazonas.



Cabe destacar o talento retratístico de Manoel Borges (1944-1987), cujo estilo realista e naturalista aproxima-se mais do gênero acadêmico. Desenhista, pintor e fotógrafo, produziu intensamente nos anos 1960 e 1970. Trabalhou inicialmente na Foto Nascimento, com retoque e colorido de fotografias. Depois atuou como guia de museus e também foi professor no curso de desenho e pintura da Pinacoteca do Estado do Amazonas. Participou de diversas exposições locais, na Biblioteca Pública em Manaus (1979), no Teatro da Paz em Belém (1982), em mostras coletivas como a exposição Arte Contemporânea Amazonense no Museu de Artes de São Paulo (1967) e no Rio Sheraton Hotel, Rio de Janeiro (1983).

A vertente expressionista e neorrealista fez-se presente nas obras do escultor, entalhador, gravurista e professor Álvaro Reis Páscoa (1920-1997), artista português naturalizado brasileiro, radicado em Manaus desde 1958. Iniciou sua formação artística no Porto, onde tomou contato com movimento neorrealista, que marcou a terceira fase do modernismo português, e participou das atividades vanguardistas do Teatro Experimental do Porto. Além de atuar no Clube da Madrugada e contribuir para

o suplemento literário Caderno Madrugada com xilogravuras e outras ilustrações, exerceu durante sua trajetória um importante papel na política cultural do Estado do Amazonas nos anos 1970. Da sua atividade artística, pode-se dizer que participou de várias exposições promovidas em Manaus pelo Clube da Madrugada, tais como o I Salão de Artes Plásticas do Clube da Madrugada e a I e III Feira de Artes Plásticas, com esculturas, gravuras, entalhes e desenhos. Suas obras figuram em museus e entidades públicas do Brasil e no exterior. (PÁSCOA, 2012, p.156)

Como exemplo de obra gráfica, merece atenção a xilogravura Os Recém-Casados (1965) (Figura 4). A xilogravura enfatiza o banho dos recém-casados,

evocando o erotismo e a languidez inocente.

Existem dois planos nesta obra marcada por figuras e fundo, em que os personagens escondem seus rostos e sua identidade em seus corpos. O primitivismo é abordado em seu aspecto psicológico e formal. Nesta obra, as pessoas são o reflexo de sua carga erótica e precisam deste elemento para sobreviver à brutalidade da vida. Durante sua trajetória exerceu vários cargos públicos e contribuiu decisivamente na formação de vários artistas, dentre eles Hahnemann Bacelar, Enéas Valle, Zeca Nazaré, Van Pereira, Thyrso Muñoz, Jair Jacqmont, dentre outros que continuam ativos atualmente.



Figura 4 - Álvaro Páscoa, Os recém-casados. Xilogravura, 1965.
Fonte: Coleção particular.



Figura 5 - Getúlio Alho, capa de Chavascal, de Anthisthenes Pinto, 1965.

Dentre os artistas que despontaram nos anos 1960, destaca-se Getúlio Alho (Manaus, 1942), arquiteto, desenhista, artista gráfico, gravador e escritor. Formou-se em arquitetura na Universidade de Brasília (1967-1972), onde frequentou um curso de pintura com Rubem Valentim. Nesta época, trabalhou com desenho publicitário e artes gráficas no jornal *Correio Braziliense* (Brasília).

Participou, dentre outras, das seguintes exposições: I Feira de Artes Plásticas, Manaus (1963), II Feira de Artes Plásticas, Manaus (1964); III Salão Nacional de Arte Universitária, de Belo Horizonte (1970), I Salão de Artes Visuais de São Carlos (1980). Publicou vários contos e ilustrações na página artística *Caderno Madrugada em O Jornal*, de 1961 a 1965; e vários livros. Seus trabalhos iniciais foram influenciados pelas xilogravuras de Oswaldo Goeldi, pelos desenhos de Percy Lau, Poty, Caribé e Darel Valença. Na pintura, seguiu um traço expressionista e informal, cores equilibradas e formas sugeridas, como é possível observar na capa de *Chavascal* (Figura 5). Nos desenhos, a linearidade mostra o apuro técnico e a firmeza do traçado, além da consciência espacial.

Em 1963, Gualter Batista (1945-1993) expôs pela primeira vez suas telas na I Feira de Artes Plásticas, promovida pelo Clube da Madrugada. Gualter Batista atuou como pintor, fotógrafo, diretor de fotografia de cinema, roteirista de cinema, programador visual e arquiteto. Em 1964 também figurou na segunda edição da Feira de Artes Plásticas, recebendo uma menção honrosa pelo conjunto da obra. Em 1965, mudou-se para Brasília, onde frequentou por um ano o curso de

pintura no ateliê de Glênio Bianchetti. Transferiu-se para São Paulo em 1966 e começou a atuar como fotógrafo profissional. Formou-se em arquitetura em 1974, trabalhando nesta área em seguida. Sua atuação no cinema teve início em 1961, ainda em Manaus, quando realizou a fotografia e o argumento do filme *As Letras*, em 8mm, com o irmão Djalma Limongi Batista.

Durante esta fase, o artista começou a interessar-se profissionalmente pela fotografia de cinema. Das obras cinematográficas em parceria com seu irmão, pode-se destacar *Um Clássico Dois em Casa Nenhum Jogo Fora*, e *Mito da Competição do Sul, Porta do Céu*, entre outros. Durante toda a década de 1980 teve uma intensa produção fotográfica profissional para editoria, moda, arquitetura e teatro. Sua obra pictórica da fase inicial, no momento em que expôs através do Clube da Madrugada, mostra que o artista possuía grande sensibilidade estética, composição bem elaborada, desenho detalhado e vigoroso colorismo. Seu óleo sobre tela *Paisagem ao pôr-do-sol*, de 1964 (Figura 6), mescla a figuração e as pinceladas expressionistas e vibrantes. O que se verifica é a excelente concepção espacial do artista, que depois utilizaria este predicado para

contribuir com a arquitetura, a fotografia e o cinema.

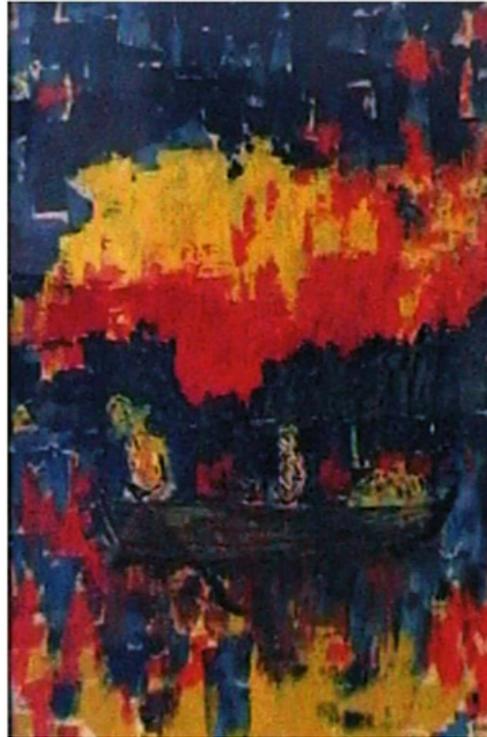


Figura 6 - Gualter Batista,
Paisagem ao por-do-sol.
Óleo sobre tela, 1964, 59
x 42cm.
Fonte: Acervo da Família
Limongi Batista.

Com um comportamento rebelde e intempestivo, Afrânio de Castro (1932-1981) participou do Clube da Madrugada a partir dos anos 60. Sua produção transitou entre a figuração naïf ingênua e o abstracionismo lírico orgânico. Pintor, escultor e ilustrador, filho do literato Antônio Mavignier de Castro foi, autodidata, um dos diretores da Pinacoteca do Estado do Amazonas (1971-1975), membro do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas (IGHA), membro do Clube da Madrugada e diretor da Galeria de Arte da Fundação Cultural do Amazonas. Participou da

IX Bienal de São Paulo (1964); recebeu Menção Honrosa, Prêmio Estado do Amazonas por ocasião do II Festival da Cultura, Manaus (1968); figurou na exposição coletiva Arte Contemporânea Amazonense, no Museu de Arte de São Paulo (1967), e sua última realização foi no II Salão Curupira de Artes Plásticas, promovido pela Associação Amazonense de Artistas Plásticos (Manaus, 1981).

Em 1963, o poeta e pintor José Coelho Maciel (n. 1945), de Coari, AM, mudou-se para Manaus e algum tempo depois entrou para o Clube da Madrugada. Autodidata, frequentou a Pinacoteca do Estado do Amazonas, o Grupo de Estudos Cinematográficos e as exposições sob os auspícios do Clube da Madrugada. Participou da II e III Feira de Artes Plásticas do Amazonas, onde obteve o segundo lugar em pintura na segunda edição. O artista visual e arquiteto argentino Horacio Elena esteve em Manaus por vários meses em 1964, ocasião em que participou intensamente do Clube da Madrugada, expondo na Galeria Jornal do Comércio como parte dos eventos comemorativos do décimo aniversário do Clube.

No âmbito da fotografia e do cinema nos anos 1960, destaca-se Normandy Litaiff (Coari, AM, 1939). Iniciou seus estudos de fotografia em preto e branco com Silvino Santos e os estudos de fotojornalismo com Óscar Ramos (pai). No Clube da Madrugada colaborou através das exposições de fotografias e também com ilustrações de livros para vários autores. Foi o vencedor do 1º Festival de Cinema Amador do Amazonas, com o filme de curta-metragem em preto e branco *Carniça*, em 1967, de caráter neorrealista. Com a exposição *Amazônia Erótica* percorreu vários espaços culturais de Manaus, Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco e Fortaleza. Sua obra possui um caráter de denúncia social e também uma preocupação ecológica, características que fizeram com que várias de suas obras tivessem uma recepção polêmica. Na série *Amazônia Erótica* (Figura 7), Litaiff reflete sobre a natureza, que protesta e expressa silenciosamente através de suas formas e póstica, as agressões que sofre do homem.

Outro artista ativo em Manaus desde os anos 1960 é Jair Jacqmont (Manaus, 1947). Iniciou seus estudos no Curso de Desenho e Pintura na Pinacoteca do Estado do Amazonas (c.1967) e depois por

um período no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Participou da mostra *Como Vai Você, Geração 80?* (BR 80: Pintura Brasil década 80), ao lado de Beatriz Milhazes, Daniel Senise, Ricardo Basbaum, dentre outros. Jair Jacqmont foi influenciado pela tendência neo-expressionista dos anos 1980 e compôs suas obras seguindo também a nova figuração sintética e a abstração lírica. Dentre as exposições individuais, merece destaque a realizada na Galeria Rodrigo Mello Franco de Andrade em 1983, no Rio de Janeiro. Participou de várias exposições coletivas, dentre elas devem ser evidenciadas as seguintes: II Feira de Artes Plásticas realizada pelo Clube da Madrugada em Manaus (1964), onde recebeu o prêmio de desenho; 7º Salão de Verão, no MAM/RJ (1975); Rio de Janeiro; 4º, 5º e 6º Salão Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro (1981, 1982 e 1983); 14º e 15º Panorama de Arte Atual Brasileira no MAM/SP, (1983 e 1984); Bienal de Valparaíso, Chile (1983). Em suas pinturas abstratas predominam o colorismo intenso e a pincelada rápida, mostrando uma visão particular da paisagem natural, da representação da vegetação amazônica.

Jovem talento premiado em 1966, Hahnemann Bacelar (1947-1971) distin-



guiu-se na pintura pela primeira vez na II Feira de Artes Plásticas, montada na Praça da Saudade. Foi nessa ocasião que o artista ganhou o primeiro lugar do prêmio em pintura e foi eleito sócio do Clube da Madrugada, como reconhecimento de seu valor artístico. (SOUZA, 1981, p.5) Durante a década de 60, suas obras estão impregnadas de elementos expressionistas de caráter social e neo-realistas. Influenciado pelos princípios do movimento da contracultura, Bacelar envolveu-se com drogas e suicidou-se em fevereiro de 1971, aos 23 anos. Seus interesses não eram restritos apenas à pintura, mas também se estendiam à escultura, à xilogravura e ao desenho. Sua obra está dispersa em coleções particulares, mas àquelas pertencentes ao acervo da Pinacoteca do Estado do Amazonas mostram sua marca expressionista. Hahnemann Bacelar procurou retratar a

Figura 7 - Normandy Litaiff, série *Amazônia Erótica IV*. Fotografia, sépia, 9 x 13cm, c.1970-80
Fonte: Coleção do artista.

Amazônia através de seus personagens, de um modo mais realista. Observando a obra intitulada Miséria (Figura 8), um óleo de 1968, percebe-se muitas semelhanças formais e temáticas da iconografia expressionista do início do

século XX. Existe uma sobreposição de corpos em várias posições. Inicialmente observamos a preocupação social do artista com a condição da mulher, pois estas são mais recorrentes em sua obra. As fortes pinceladas e o uso de cores



Figura 8 - Hahnemann Bacelar, Miséria. Óleo sobre tela, 1968. 98 x 77cm. Fonte: Coleção Pinacoteca do Estado do Amazonas.

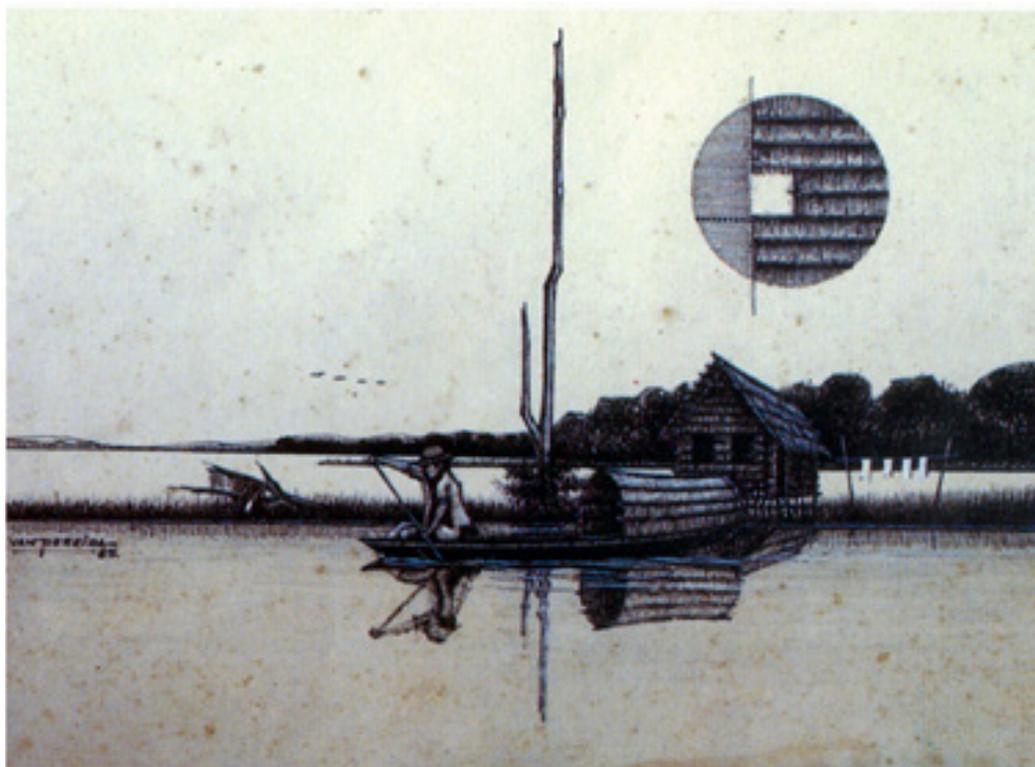


Figura 9 - Van Pereira,
Paisagem. Nanquim sobre
papel, 1985.
Fonte: Coleção Pinacoteca
do Estado do Amazonas.

contrastantes mostram a sua originalidade técnica e a despreocupação com o acabamento e com a harmonia clássica de composição.

Um artista que se destaca pela intensa colaboração na ilustração no Clube da Madrugada nos anos 1970-1980 é Van Pereira (Nhamundá, AM, 1952). Desenhista, escultor, pintor e ilustrador, estudou na Pinacoteca do Estado do Amazonas, onde, em 1971, recebeu o 1º Prêmio entre os alunos. Em 1973, ganhou o 1º Prêmio Estado do Amazonas na categoria pintura, e em 1974, foi contemplado com o Prêmio Pré-Bienal de São Paulo. Em 1984, produziu um

íntegro conjunto de ilustrações para Filhos da várzea, de Aníbal Beça; em 1991, realizou uma série de ilustrações para um livro da escritora japonesa Suma Jinai, a convite da Editora Fukuinkan de Tóquio, Japão.

Van Pereira possui um excelente domínio técnico do desenho e sua obra reflete uma configuração naturalista e fantástica da Amazônia. A junção entre a técnica e o sentido espiritual foi um dos fatores responsáveis pela receptividade de sua obra no Japão. Durante a década de 1970 sua obra gráfica recebeu influências estéticas da pop art, mas depois encontrou um caminho particular,

que reunia experiências figurativas com organização geométrica, traços simbolistas e surrealistas, pois nesta fase o artista passou a elaborar muitas de suas obras a partir de seus sonhos.

O sol geometrizado, o trançado vívido e outros elementos de seu repertório parecem ser traduções líricas de suas lembranças de convívio com antepassados místicos da região do Baixo Amazonas.

Conclui-se que o Clube da Madrugada floresceu num momento de dificuldades

econômicas, tensão política e repressão ditatorial, mas tudo isso não impediu sua iniciativa. O espírito de novidade e abertura artística contagiou todo o ambiente intelectual com a chama de modernidade, proporcionando uma renovação cultural dinâmica que procurava uma articulação que suplantava o espaço regional. Assim, os membros do Clube, para além das obras literárias e visuais, deixaram uma contribuição efetiva: a intervenção social e intelectual na cidade.

Referências

- AGUIAR, José Vicente S. *Manaus: praça, café, colégio e cinema nos anos 50 e 60*. Manaus: Editora Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2002.
- BLAKE, Nigel, FRASCINA, Francis. *Modernidade e Modernismo: a pintura francesa no século XIX*. São Paulo: Cosac Naify, 1998.
- BR 80: *Pintura Brasil década 80. Apresentação de Ernest Robert de Carvalho Mange*. Organizado pelo Instituto Cultural Itaú. Textos de Frederico Moraes e Aline Figueiredo. Campo Grande: Itaugaleria, 1991.
- BURGUIÈRE, Alain. (Org.) *Dicionário de Ciências Históricas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- CADERNO Madrugada, O Jornal, Manaus, 28 ago. 1966, ano VI, n. 25.
- CADERNO Madrugada. O Jornal, Manaus, 3 jan. 1965, ano VI, n. 25.
- CLAUSEN, M.L. *Art à La Rue*. Disponível em: <http://www.groveart.com>. Acesso em 18 de novembro de 2016.
- CLUBE da Madrugada. *Festa do Violão. Regulamento*. Manaus, 10 de agosto de 1965.
- FARIAS, Elson. *Relatório das Atividades da Fundação Cultural do Amazonas - referente ao exercício de 1970 - Apresentado ao Conselho Estadual de Cultura*. Manaus, 1970. Documento datilografado.
- MORAIS, Frederico. *Artes plásticas e a crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- NOTAS. *O Jornal*. Manaus, 28 ago. 1966, ano VI, n. 25.
- PÁSCOA, Luciane. *Álvaro Páscoa: o golpe fundo*. Manaus: EDUA, 2012. Coleção Oficina das Artes.
- PÁSCOA, Luciane. *Artes Plásticas no Amazonas: o Clube da Madrugada*. Manaus: Valer, 2011.
- SOUZA, Márcio; PÁSCOA, Álvaro (Org). Hahnemann Bacelar. *Manaus: Edições Governo do Estado*; Fundação Cultural do Amazonas, 1981.
- TUFIC, Jorge. *Clube da Madrugada: 30 anos*. Manaus: Imprensa Oficial, 1984.
- _____. *Curso de Arte Poética*. Fortaleza: Ed. Livro Técnico, 2002.
- _____. *Quando e como surgiu o Clube da Madrugada*. O Jornal, Manaus, 25 abr. 1965, ano V, n° I, Caderno Madrugada.
- TUFIC, Jorge, et al. *O Clube da Madrugada e a Poesia de Muro*. O Jornal, Manaus, 4 jul. 1971.
- VASCONCELOS, Francisco. *Relatório que faz o clubista Francisco Vasconcelos, presidente do Clube da Madrugada, sobre o período administrativo de 22 de novembro de 1964 a 22 de novembro de 1965*. Manaus, 22 de novembro de 1965, p. 3. Texto datilografado.

As imagens do moderno em São Luís pelo álbum de Miécio Jorge, de 1950

Las imágenes de lo moderno en São Luís por el álbum de Miécio Jorge, de 1950

The images of the modern in São Luís by Miécio Jorge's 1950 album

Grete Pflueger

Doutora em Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011), Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual do Maranhão, UEMA.

E-mail: gretepfl@gmail.com  orcid.org/0000-0002-9376-8689

Livia Furtado

Graduanda do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual do Maranhão, UEMA.

E-mail: liviaffurtado505@gmail.com  orcid.org/0000-0002-0302-7167

RESUMO

O Álbum do Maranhão 1950 foi organizado pelo Jornalista Miécio de Miranda Jorge (1912-1975) e publicado em 1951 em São Luís. Constitui uma fonte de pesquisa importante e inédita para a arquitetura e urbanismo do século XX. Os novos edifícios retratados pelo fotógrafo demonstram a modernidade da inserção das novas linguagens arquitetônicas como o art déco e moderno no centro histórico colonial. Estas transformações urbanas e arquitetônicas, em São Luís, foram decorrentes da chegada das novas sedes dos edifícios institucionais e da renovação urbana na “Era Vargas”, na gestão do governador Paulo Ramos, entre os anos de 1937 a 1945, idealizadas pelo plano do urbanista Otacílio Ribeiro Saboia em 1936. O relato do jornalista identifica a cidade em suas modernidades e a fotografia é um importante documento para catalogação da arquitetura do século XX; as fotos do álbum de Miécio são pouco estudadas ainda, mas constituem fonte primária de pesquisa e instrumento fundamental para a identificação e valorização do acervo da arquitetura do século XX em São Luís, que atualmente encontra-se sem proteção e bastante descaracterizado. Esta pesquisa insere-se no projeto “Ideários urbanos e linguagens arquitetônicas do século XX em São Luís Maranhão”, desenvolvido dentro do curso de arquitetura da UEMA, que tem por objetivo identificar, catalogar e valorizar o acervo do século XX na capital.

Palavras-chave: Arquitetura moderna – São Luís; Fotografia – São Luís; Imagens do moderno. Miécio de Miranda Jorge; Álbum do Maranhão 1950.

RESUMEN

El Álbum de Maranhão 1950 fue organizado por el periodista Miécio de Miranda Jorge (1912-1975) y publicado en 1951 en São Luís, capital del Estado de Maranhão. Constituye una fuente de investigación importante e inédita para la arquitectura y urbanismo del siglo XX. Los nuevos edificios retratados por el fotógrafo demuestran la modernidad de la inserción de los nuevos lenguajes arquitectónicos como el art déco y moderno en el centro histórico colonial. Estas transformaciones urbanas y arquitectónicas, en São Luís, se debieron a la llegada de las nuevas sedes de los edificios institucionales y de la renovación urbana en la «Era Vargas», en la gestión del gobernador Paulo Ramos, entre los años 1937 a 1945, idealizadas por el urbanista Otacílio Ribeiro Saboya en 1936. El relato del periodista identifica la ciudad en sus modernidades y la fotografía es un importante documento para catalogación de la arquitectura del siglo XX. Las fotos del álbum de Miécio son poco estudiadas todavía, pero constituyen fuente primaria de investigación e instrumento fundamental para la identificación y valorización del acervo de la arquitectura del siglo XX en São Luís, que actualmente se encuentra sin protección y bastante descaracterizado. Esta investigación se inserta en el proyecto «Ideales urbanos y lenguajes arquitectónicos del siglo XX en São Luís Maranhão», desarrollado dentro del curso de arquitectura de la UEMA, que tiene por objetivo identificar, catalogar y valorar el acervo del siglo XX en la capital.

Palabras clave: Arquitectura moderna – São Luís; Fotografía – São Luís; Imágenes del moderno; Miécio de Miranda Jorge; Álbum do Maranhão 1950.

ABSTRACT

The Album of Maranhão 1950 was organized by journalist Miécio de Miranda Jorge (1912-1975) and published in 1951 in São Luís, capital of the State of Maranhão. It is an important and unprecedented source of research for the architecture and urbanism of the 20th century. The new buildings portrayed by the photographer demonstrate the modernity of the insertion of the new architectural languages, like art déco and modernism, in the colonial historical center. These urban and architectural transformations in São Luís were due to the arrival of the new headquarters of governmental buildings and the urban renewal in the “Era Vargas”, in the administration of the governor Paulo Ramos, between the years of 1937 to 1945, idealized by the urbanist Otacílio Ribeiro Saboia in 1936. The journalist’s account identifies the city in its modernities and photography is an important document for the cataloging of 20th architecture. The images of the Miécio album are still little studied, but they constitute a primary source of research and a fundamental instrument for the identification and appreciation of the collection of the past century architecture in São Luís, which is currently unprotected and quite uncharacterized. This research is part of the project «Urban ideologies and architectural languages of the 20th century in São Luís Maranhão», developed within the undergraduate course of Architecture of the State University of Maranhão (UEAM), which aims to identify, catalog and value the 20th century collections in the capital.

Keywords: Modern architecture – São Luís; Photography – São Luís; Images of modern; Miécio de Miranda Jorge; Álbum do Maranhão 1950.

Introdução

Em São Luís, a força do conjunto da arquitetura colonial luso-brasileira dos séculos XVIII a XIX, reconhecida e inscrita pela UNESCO como Patrimônio Mundial em 1997, concentrou todos os esforços de pesquisa e catalogação para a proteção deste acervo pelos órgãos federais, estaduais e municipais. Hoje, na perspectiva do século XXI, no âmbito acadêmico, buscamos compreender as diferentes temporalidades da nossa cidade com relação às tendências e estilos arquitetônicos do século XX e XXI, valorizando este acervo que se incorporou ao conjunto histórico da arquitetura colonial portuguesa com novos edifícios verticais, refletindo as influências dos movimentos art déco, moderno e brutalista.

A arquitetura e o urbanismo do século XX têm sido ainda pouco pesquisados.

Novas iniciativas surgiram para resgatar a importância da arquitetura do século XX através de pesquisas do Curso de Arquitetura e Urbanismo na UEMA (Universidade Estadual do Maranhão), criado em 1995¹.

Observamos que, no início do século XX, o conjunto arquitetônico colonial do centro histórico de São Luís incorporou lentamente as influências dos estilos europeus, utilizando os novos materiais da revolução industrial: o ferro e o vidro; foram utilizadas também, novas instalações hidráulicas e elétricas, assim como inseridas platibandas e elementos decorativos nos sobrados. Posteriormente, na primeira metade do século XX, a capital passou por transformações pela abertura de novas avenidas no processo de renovação urbana e arquitetônica promovida na “Era Vargas” entre 1937 e 1945, e novas construções das sedes das instituições federais, renovando a

1 Com o apoio de órgãos de fomento como CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), da FAPEMA (Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão) e da UEMA. Auxílios financeiros, bolsas de iniciação científica, incentivo à produção qualificada e bolsas de pesquisa têm estimulado a pesquisa sobre a arquitetura do século XX, evitando que demolições e descaracterizações incidam sobre estes imóveis. Este artigo está vinculado à linha de pesquisa Ideários urbanos e linguagens arquitetônicas em São Luís no século XX, desenvolvida pela Prof^a Dr^a Grete Pflueger, e que tem por objetivo catalogar, conhecer e identificar planos urbanos e as linguagens arquitetônicas de São Luís no século XX, sob a perspectiva de um novo olhar para a cidade do século XXI, compreendendo-os como instrumentos fundamentais ao enfrentamento dos desafios urbanos e da preservação do acervo arquitetônico do século XX; a sua pesquisa está articulada à rede de pesquisa DOCOMOMO BR (International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighborhoods of the Modern Movement, seção Brasil). Os seus projetos de pesquisa são apoiados pela UEMA e FAPEMA e contam com a participação de vários alunos de graduação e mestrado.



Figura 1 - Capa do Álbum do Maranhão 1950.

linguagem do centro histórico. Estes novos edifícios estão registrados no Álbum do Maranhão 1950.

Neste artigo, destacamos o Álbum do Maranhão 1950, de Miécio Jorge (Figura 1), como importante fonte de pesquisa onde o cenário da capital maranhense está descrito e retratado com as imagens do moderno em São Luís. Seleccionamos, para o artigo, dez fotografias de obras arquitetônicas e urbanísticas presentes

Figura 2 - Foto do jornalista Miécio Jorge, reproduzido do Álbum do Maranhão 1950.

no álbum, que afirmam a coerência documental do livro.

Miécio Jorge (Figura 2) destacou-se no cenário maranhense da década de 1950 como jornalista. Nascido no dia 28 de fevereiro de 1912 em Cururupu, interior do Maranhão, vem a São Luís na busca por emprego e educação. Coursou até o secundário e começou trabalhando em jornais; essa trajetória leva-o, anos depois, a fundar o jornal O Globo no edifício denominado, popularmente, “Ferro de Gomar”. Exercia o cargo de diretor do jornal, sempre com o intuito de contribuir com a modernização da imprensa no Maranhão, passando noites em claro para que o jornal sempre estivesse pronto para ser publicado.



Miécio escrevia sobre assuntos diversos e, como exímio jornalista, buscava constantemente entrevistar autoridades que passavam por São Luís, sempre com o intuito de divulgar em primeira mão as notícias e eventos da cidade. O jornalista, além de primar pela informação, apreciava a cultura e era membro da Sociedade de Cultura Artística do Maranhão.

Em 1950, Miécio Jorge vendeu o jornal para o comandante da comunicação no Brasil, Assis Chateaubriand, e entrou para os Diários Associados que passou a ser chamado de Pacotilha - O Globo; o jornal abordava notícias policiais de São Luís e da política internacional. Anos após, o jornalista passa a ser diretor de redação do jornal O Imparcial, fundado em 1926 pelo político e jornalista João Pires Ferreira, conhecido como J. Pires. O grande papel de Miécio Jorge no ramo da comunicação foi um caminho traçado com o autodidatismo, visto que naquele tempo não havia faculdade de comunicação. A partir do momento em que a profissão de jornalista é oficializada, Miécio Jorge recebe sua carteira de jornalista de numeração 01º, a primeira carteira de jornalista do Maranhão. Passados 35 anos de sua carreira no mundo da comunicação, o jornalista deixa o

campo da imprensa e toma posse como Ministro do Tribunal de Contas do Estado do Maranhão e, logo após, como vice-presidente do Tribunal.

Em 1975, no dia 25 de dezembro, Miécio vem a falecer por conta de um infarto, deixando um grande legado no ramo da comunicação e o maior documento sobre a arquitetura e o urbanismo moderno em São Luís. Em 28 de Abril de 1997, na lei 3.599/97 art. 1º, uma rua que se chamava Avenida do Vale passa a ser chamada de Avenida Jornalista Miécio Jorge como uma homenagem ao periodista.

A fotografia é um importante documento para o estudo da arquitetura e do urbanismo do século XX, assim como a cartografia e a iconografia iluminaram os estudos sobre a formação das cidades brasileiras nos séculos XVIII e XIX. A fotografia e a organização de álbuns temáticos sobre a cidade materializaram o olhar de fotógrafos e jornalistas e ainda de governos sobre a modernização das cidades. O álbum é uma fonte inesgotável para pesquisadores e documentação fundamental das imagens da cidade no século XX que retratam a modernização da capital, São Luís.

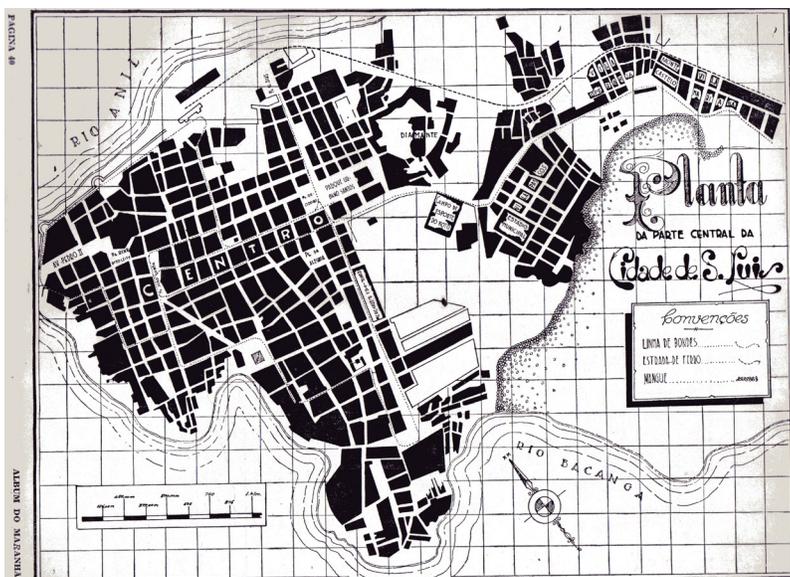
Breve contexto urbano do Maranhão de 1950

O Estado do Maranhão apresentado no Álbum do Maranhão 1950, do jornalista Miécio Jorge, contava com uma população de 1.600.000 habitantes, distribuídas em 72 municípios. O economista Felipe Holanda (2011) explica que o Estado do Maranhão passou por quatro importantes ciclos. O primeiro deles foi o ciclo primário exportador do algodão, monopolizado pela Cia. Grão-Pará de Comércio, iniciado em 1755 e que durou até 1889. O segundo ciclo foi o surto de crescimento industrial têxtil entre 1890 e 1940, na perspectiva de resgatar o algodão no mercado e foi seguido de falência das fábricas. O terceiro ciclo, do babaçu, no início do século XX, foi considerado por Getúlio Var-

gas a salvação do Maranhão, por ser um produto com 100% de aproveitamento sem, todavia ter alcançado os resultados esperados. O quarto ciclo é dos projetos federais como a mineração de ferro da Vale e alumínio da Alcoa.

O território maranhense foi detentor da maior reserva de babaçuais estimada em dois bilhões de palmeiras, devido à privilegiada situação geográfica em zona de transição entre a floresta amazônica e o nordeste seco, oferecendo o melhor clima para a conservação das palmeiras. Mas apesar de constituir riqueza e produto de exportação, a colheita e industrialização eram feitas por processos primitivos, o que malogrou os resultados esperados. Em 1950, de acordo com o jornalista Jorge, havia um relativo progresso industrial com a instalação de fábricas de tecido. A capital, São Luís, contava, nessa época, com uma população de 150 mil habitantes, distribuída pelo centro histórico, constituído pelos bairros da Praia Grande até a Praça Deodoro, e da Praça dos Remédios até o Desterro. A cidade iniciava o processo de expansão urbana através da Avenida Getúlio Vargas. O contexto urbano está bem ilustrado na planta integrante (Figura 3) do Álbum do Maranhão 1950.

Figura 3 - Planta de São Luís em 1950, destaque para Avenida Magalhães de Almeida (diagonal esquerda) e Avenida Getúlio Vargas (diagonal direita). Reproduzido do Álbum do Maranhão 1950.



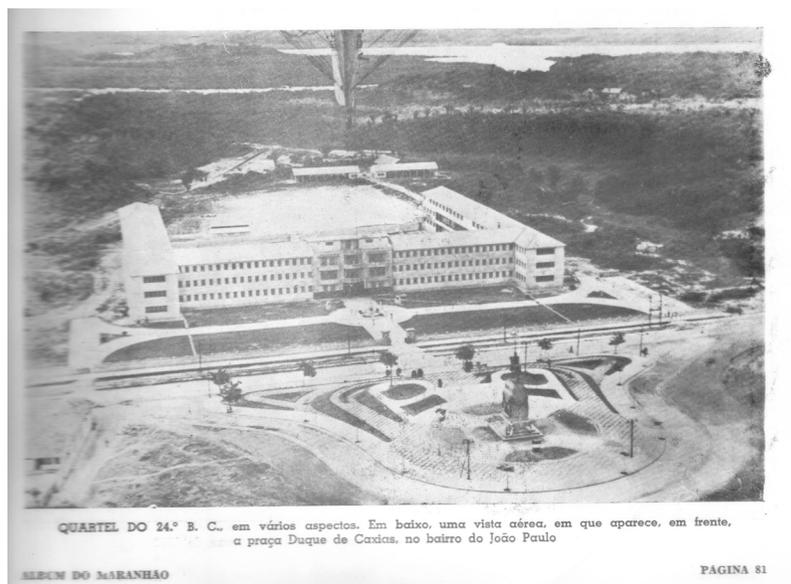
Nesse mapa, é possível analisar uma intervenção urbanística de cunho moderno, datada de 1941, a Avenida Magalhães de Almeida, naquela época intitulada Avenida 10 de Novembro em detrimento ao golpe de estado proclamado por Getúlio Vargas. A construção da avenida era parte da proposta de renovação urbana do governador Paulo Ramos para desenvolver a capital, criando uma ligação entre o centro de São Luís e o restante da cidade, proporcionando um traçado em diagonal, rompendo com a urbanização dos séculos XVIII-XIX e abrindo espaço para a urbanização modernista.

Com a nova avenida, muitas construções foram demolidas para dar lugar a edificações modernas, possibilitando a inserção de novas tendências da arquitetura com exemplares art déco, modernos e ecléticos. A maioria delas está registrada nas fotografias do álbum.

Além da abertura da Magalhães de Almeida, a construção da Avenida Getúlio Vargas foi um marco do urbanismo moderno; a sua construção materializou o prolongamento da antiga Rua Grande, eixo estruturador do urbanismo colonial, proporcionando a evolução da cidade moderna. Ao longo da nova avenida, novas linguagens

arquitetônicas surgiram através das construções residenciais e institucionais do poder, como prédios de órgãos públicos, como o da Receita Federal, escolas, como a Domingos Perdigão, edifícios residenciais, bangalôs burgueses e, no final do seu prolongamento, no bairro do João Paulo, o Quartel 24º Batalhão de Cavalaria, retratado no álbum de Miécio Jorge (Figura 4).

Figura 4 - Prédio do Quartel do 24º Batalhão de Cavalaria. Fonte: Álbumdo Maranhão 1950.



Os álbuns sobre o Maranhão e o álbum de 1950

Muitos foram os álbuns de fotografia publicados no Maranhão. Os álbuns tinham objetivos diversos, eram demandados por governos para ilustrar exposições ou mesmo documentar a modernidade da cidade. Dentre eles se destacam: Maranhão ilustrado, de 1899 com texto

de Euclides Marinho Aranha e fotografias de Gaudêncio Rodrigues da Cunha, a primeira publicação desse gênero em São Luís; *Álbum do Maranhão*, de 1908, encomendado ao fotógrafo Gaudêncio Cunha pelo Governador do Maranhão na época, Dr. Benedito Leite. O documento representou o Estado na Exposição Nacional realizada no Rio de Janeiro em 1908; o *Álbum Comemorativo do 3º Centenário da Fundação da cidade de São Luís, Capital do Maranhão*, impresso na Tipogravura Teixeira no Maranhão, em 1913. Esse álbum foi realizado pelos organizadores da Exposição do Tricentenário de São Luís para registrar a comemoração. Ele é composto por imagens da cidade, dos espaços da exposição e por textos nos quais estão descritos os ritos de abertura e encerramento da comemoração. E o *Álbum do Maranhão – 1923*, organizado por A. Cavalcanti Ramalho a pedido do governo do Maranhão para celebrar o primeiro centenário de adesão do Maranhão à causa da independência do Brasil.

Vinte e oito anos após o lançamento do último álbum de fotografias do Maranhão (*Álbum do Maranhão – 1923*) pelo governo, o jornalista Miécio Jorge, jun-

tamente com uma equipe de técnicos contando com fotógrafos profissionais e amadores, artistas e desenhistas maranhenses, lançou, em 1951, o *Álbum do Maranhão 1950*. A data de seu lançamento, prevista para dezembro de 1950, sofreu atraso por conta da situação política da cidade de São Luís, na medida em que foi conturbada a sucessão governamental:

Em março de 1951 os acontecimentos políticos em S. Luís determinaram um parêntesis a esta altura da impressão do «álbum» para o registro da sucessão governamental, que teve a mais ampla repercussão em todo o país pelas circunstâncias de que se revestiu e que representa, ao mesmo tempo, subsidio para a história política do Maranhão. (JORGE, 1950, p.174)

O marco que Miécio Jorge cita em seu álbum é o que se conhece hoje pelos contemporâneos de “Balaiada urbana”² ou “greve de 51”. A greve teve início por conta da posse acusada de fraude do governador Eugenio de Barros (PST). Paralisações gerais ocorreram entre fevereiro e março de 1951 e entre setembro e outubro do mesmo ano, fazendo com que o álbum levasse alguns meses a mais para ser publicado.

2 Balaiada foi a revolta popular contra as injustiças e desigualdades no Maranhão do século XIX. O jornalista Miécio Jorge usa o termo como referência a uma greve em 1951.

Dos recursos fotográficos utilizados no Álbum do Maranhão 1950, destacamos as imagens capturadas com lentes grande angular, que permitiram a visualização de edifícios na totalidade de seu conjunto e fotografias panorâmicas que imprimem ao olhar humano uma visão do objeto que não pode ser capturada naturalmente. As fotos aéreas também possibilitam o registro do objeto fora do alcance comum. Como exemplo a foto (Figura 5) em que se observa o detalhe de um veículo aéreo, mostrando que era necessário todo um aparato para obtenção de uma fotografia aérea que registra o prédio de um ângulo incomum, que naturalmente não é alcançado pelo olho humano.

O álbum é visto hoje como uma fonte de pesquisa e comparações com a atual realidade do Estado do Maranhão, seja ela no âmbito político, financeiro, social e principalmente urbano e arquitetônico.

A renovação urbana retratada no Álbum de 1950

As transformações urbanas chegaram a São Luís na perspectiva das ideias de renovação e expansão urbana empreendidas pela “Era Vargas” na intendência do Governador Paulo Ramos na capital

(1937-1945). No âmbito das mudanças arquitetônicas, ressalta-se a importância dos planos de intervenção e renovação urbana. Os planos urbanos foram os instrumentos para transformações na capital e materializaram o ímpeto de crescimento com as intervenções no centro e, posteriormente, com a construção das pontes e novas avenidas para a expansão da cidade.

O primeiro plano, de 1936, foi elaborado pelo urbanista Otacílio Saboya Ribeiro, prefeito de São Luís na gestão de Paulo Ramos. Era uma proposta de renovação urbana que queria mudar a “feição da cidade colonial para uma cidade moderna”. Foi publicado no Diário Oficial, mas só foi executado parcialmente pelos seus sucessores, promovendo mudanças no traçado do centro histórico.

Segawa (1999) afirma que em 1932 o Governo federal construiu 141 agências do Departamento dos Correios e Telégrafos, assim como a Sul América capitalização (Sulacap) construiu arranha-céus em várias capitais brasileiras. Neste contexto foram construídos em São Luís um dos primeiros edifícios de esquina com influências do art déco para a sede da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos na Praça João Lis-

Figura 5 - Sede da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos na Praça João Lisboa. Reproduzido do Álbum do Maranhão 1950.

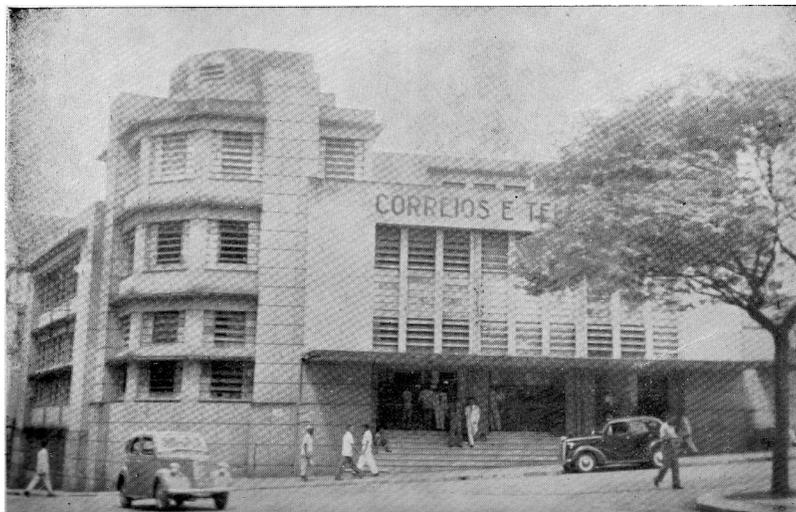


Figura 6 (abaixo) - Hospital Presidente Dutra. Reproduzido do Álbum do Maranhão 1950.



boa (figura 5), projetado pelo arquiteto Raphael Galvão. Foi o primeiro prédio erguido em concreto armado em São Luís, obra iniciada em 1930 e concluída em 1932. Destaca-se, na fachada principal do prédio, linhas verticais marcadas nos vãos das janelas.

O edifício Sulacap, situado na Rua de Nazaré, foi construído entre os anos de 1947 e 1950, apresenta em sua fachada principal marcantes linhas verticais e horizontais. O edifício possui cinco andares, sendo o térreo na atualidade descaracterizado por uso comercial e letreiros, seguido de três pavimentos de salas que apresentam na fachada um desenho de quadros retangulares (com onze linhas verticais e três horizontais) que protegem as esquadrias da exposição direta do sol e o quinto pavimento diferenciado, arrematado por frisos. Atualmente, suas instalações são utilizadas como salas comerciais e escritórios. Dentre os edifícios que imprimiam uma nova linguagem arquitetônica à capital maranhense, destaca-se o Hospital Presidente Dutra (figura 6), com sua construção iniciada em 1951 no segundo mandato de Getúlio Vargas e inaugurada em 28 de julho de 1961 pelo presidente Jânio Quadros. O hospital pertencia ao Instituto Nacional da Assistência Médi-

ca e da Previdência Social (INAMPS). Atualmente, o hospital faz parte do Complexo Hospitalar Universitário da Universidade Federal do Maranhão. Segundo Pflueger e Lopes (2008) a edificação é composta por pastilhas revestindo a fachada do prédio e os pilotis remetem à memória para a primeira metade do século XX, período de construção do hospital, possuindo ainda influência do arquiteto Frank Lloyd Wright nos planos de telhados da fachada e no jogo de volumes. Na intendência de Paulo Ramos, foram construídos, ainda, vários exemplares da arquitetura institucional do poder, como escolas, quartel e edifícios públicos. Esses exemplares arquitetônicos marcaram definitivamente a renovação da linguagem arquitetônica da cidade.

O antigo prédio colonial Hotel Central foi demolido para que uma edificação moderna, o Palácio do Comércio (figura 7), pudesse tomar conta do local; a sua construção foi iniciada em 1º de maio de 1941, e inauguração datada no dia 4 de maio de 1943. O Palácio do Comércio abrigou em seu 1º andar a Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo do Estado em 26 de agosto de 1953. Mesmo com as mudanças, a construção do Palácio ainda se ocupou de algumas



instalações do Hotel Central e da Associação Comercial do Maranhão (ACM). Para época, o palácio era um local sofisticado e moderno com suas linhas retas e pouco ornamentada, destoando dos moldes que a cidade ainda em evolução abrigava.

Outro edifício marcante é a sede do quartel 24º BC Batalhão de Caçadores (1942) no bairro do João Paulo, antiga Escola Técnica Federal. Com sua construção iniciada no dia 25 de dezembro de 1937 dentro do mesmo plano de expansão da cidade já citado anteriormente, foi inaugurada em 19 de

Figura 7 - Hospital Presidente Dutra. Reproduzido do Álbum do Maranhão 1950.

Figura 8 - Palácio do Comércio. Reproduzido do Álbum do Maranhão 1950, Miécio Jorge.

abril de 1941 em comemoração ao dia do exército. Algumas poucas modificações foram feitas no prédio desde sua construção: a adaptação de um depósito de munição deu origem a uma capela e à construção de quadras esportivas na década de 1970. O 24º Batalhão (Figura 8) é uma edificação de forma em “U”, com dois pavimentos, que abriga setores

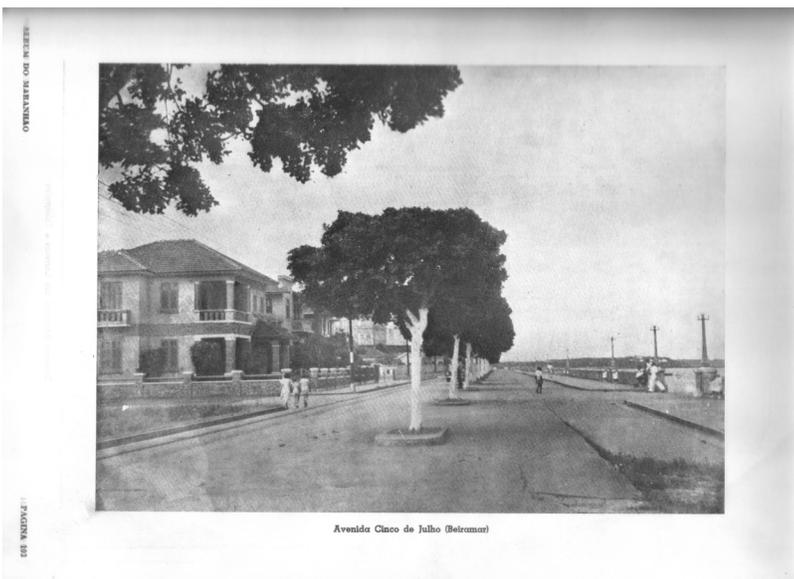
administrativos, alojamentos militares, área de vivência e cozinha.

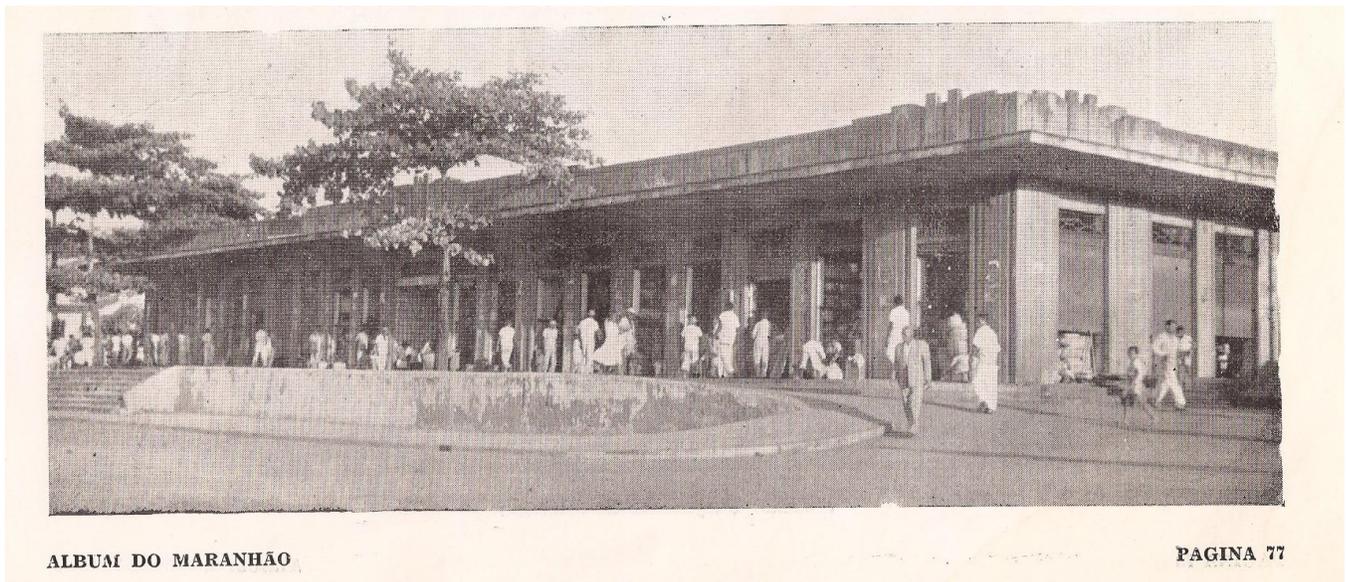
O governador do Estado em 1950 era o industrial do município de Codó, Sebastião Archer da Silva, eleito pelo Partido Social Trabalhista em 1947. Em sua gestão, deu continuidade às obras do governo Paulo Ramos, tais como a do Palácio da Justiça, Escola Benedito Leite e Hospital Infantil. Em sua gestão foi construída a Biblioteca Pública Benedito Leite.

Em relação ao traçado urbano, destacam-se mais duas avenidas de São Luís documentadas no álbum. A primeira delas é a Avenida Pedro II (antiga Avenida Maranhense), considerada um dos principais locais históricos de São Luís (figura 9), pois nela estão localizados o Palácio dos Leões, o Palácio do Arcebispo e o prédio do Tribunal de Justiça Estadual. A segunda é a Avenida Beira Mar (figura 10), nomeada de diversos nomes, como Praia do Poço, Cais da Sagração, Magalhães de Almeida, 5 de julho, Praia do Acaju e Avenida Jaime Tavares. A avenida é uma importante via de acesso para a ponte José Sarney, que liga as principais edificações do centro da cidade ao Bairro São Francisco.

Figura 9 - Praça Pedro II. Reproduzido do Álbum do Maranhão 1950.

Figura 10 - Avenida Beira Mar. Reproduzido do Álbum do Maranhão 1950.





Outras imagens do moderno no álbum de Jorge mostram edificações relevantes como o Mercado Central (figura 11). O antigo mercado, construído em 1864, em arquitetura com aparência colonial, foi demolido na década de 1940 para dar lugar a uma construção de estrutura mais moderna. O novo Mercado Central de São Luís estava dentro do plano de renovação urbana criado pelo engenheiro Otacílio Saboya. A arquitetura do Mercado Central se organiza em planta retangular, linhas verticais e com elementos art déco na platibanda e na porta. O mercado abriga diversos produtos desde frutas, sementes, doces caseiros, bebidas regionais e artesanatos.

Conclusões

A pesquisa sobre arquitetura do século XX em São Luís tem por objetivo ressaltar a importância de conscientizar, conhecer e preservar “o ideário urbano e as linguagens arquitetônicas do século XX” respeitando as diferentes temporalidades da cidade, compreendendo a importância dos planos e das diferentes tipologias arquitetônicas no contexto da preservação do patrimônio histórico e urbano, que não é apenas o colonial, mas também moderno e contemporâneo.

A arquitetura e o urbanismo do século XX, em São Luís, transformaram definitivamente a forma e o skyline da cidade com a inserção das novas avenidas

Figura 11 - Mercado Central.
Reproduzido do Álbum do Maranhão 1950.

e edifícios, trazendo um ar de modernidade à cidade colonial.

As primeiras mudanças foram idealizadas pelos planos urbanos elaborados no início do século XX e a arquitetura materializou uma linguagem moderna com novos edifícios que foram construídos. Nesta perspectiva, o álbum de Miécio Jorge, de 1950, é um importante documento, fonte primária de pesquisa, com imagens inéditas e fundamentais para catalogação das novas linguagens arquitetônicas que surgiram em São Luís, no

âmbito das renovações urbanas da Era Vargas.

Os exemplares da arquitetura art déco e moderna, típicas do século XX, embora de relevante importância, ainda não estão completamente catalogados nem sequer protegidos pelas leis de tombamento. Resgatar a importância que têm é fundamental para compreender a cidade hoje, com seus desafios urbanos.

Referências

- ANDRÉS, Luiz Phelipe (Coord.). *Centro histórico de São Luís Maranhão: Patrimônio Mundial*. São Paulo: Audichroma, 1998.
- ARGAN. Giulio Carlos. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BARROS, Valdenira. *Imagens do Moderno em São Luís*. São Luís: Studio 11, 2001.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira, ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetura após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BENÉVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- _____. *Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura brasileira, 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). *Guia da Arquitetura Art Deco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.
- ESPÍRITO SANTO, José M. (Org.). *São Luís: uma leitura da cidade*. São Luís: Instituto da Cidade, 2006.
- FLETCHER, Banister. *A history of architecture*. 20. ed. London: Butterworth-Heineman, 1996.
- HOLANDA, Felipe de. *A economia maranhense e os desafios de 2011*. O Imparcial, São Luís, 2 jan. 2011, p. 10.
- _____. *A dinâmica da economia maranhense nos últimos 25 anos*. Cadernos IMESC, 4. São Luís: Instituto Maranhense de Estudos Socioeconômicos e Cartográficos, 2008.
- JORGE, Miécio. *Álbum do Maranhão 1950*. [São Luís]: [Imprensa Oficial do Maranhão], 1950.
- LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- MANSO, Celina Fernandes Almeida (Org.). *Goiânia Art deco. Acervo arquitetônico e urbanístico - dossiê de tombamento*. Goiânia: SEPLAN, 2004.
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
- MOREIRA, Fernando Diniz (Org.). *Arquitetura moderna no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade*. Recife: FASA, 2007.
- PFLUEGER Grete, LOPES, José Antônio Viana. *Arquitetura do século XX*. In: *SÃO Luís: Ilha do Maranhão e Alcântara: Guia de Arquitetura e Paisagem*. Sevilla: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008, p. 80-97.
- PRADO Jr., Caio. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1999.
- SEGRE, Roberto, *Ministério da Educação e Saúde: Ícone urbano da modernidade brasileira 1935-45*. São Paulo: Romano Guerra, 2013.
- VIANA DE LIMA, Alfredo Evangelista. *Relatório e propostas para a conservação, recuperação e expansão – Estado do Maranhão/São Luís*. Porto: s.e., 1973.
- ZEVI, Bruno. *A linguagem moderna da Arquitetura*. Lisboa: Dom Quixote, 1984.

Patrimônio arquitetônico da Universidade Federal de Mato Grosso: obras inaugurais

Patrimonio arquitectónico de la Universidad Federal de Mato Grosso: obras inaugurales

Architectural heritage of the Federal University of Mato Grosso: the settling buildings

Ricardo Castor

Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo. Professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Engenharia e Tecnologia da Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT.

E-mail: rscastor@ufmt.br  orcid.org/0000-0002-9338-5426

Ana V. Frigeri

Graduanda do Curso de Arquitetura e Urbanismo na Faculdade de Arquitetura, Engenharia e Tecnologia da Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT.

E-mail: anavfrigeri@gmail.com  orcid.org/0000-0003-0121-7300

Maria Bárbara T. Guimarães

Graduanda do Curso de Arquitetura e Urbanismo na Faculdade de Arquitetura, Engenharia e Tecnologia da Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT.

Email mbtguimaraes@gmail.com  orcid.org/0000-0002-7277-8503

RESUMO

O artigo tem como objetivo analisar as obras arquitetônicas que marcaram a criação do primeiro campus universitário da cidade de Cuiabá, hoje pertencente à Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). A pesquisa consiste em descrever e caracterizar os projetos iniciais – Bloco Didático, Restaurante Universitário e Parque Aquático - e o plano diretor original da então Cidade Universitária de Cuiabá, criada pelo governo Pedro Pedrossian (1966-1970) e federalizada em 1970. Ao resgatar a história de construção do campus, espera-se demonstrar a relevância da sua arquitetura originária no processo de desenvolvimento urbano da capital mato-grossense e de modernização das práticas construtivas regionais, visto que a sua construção representou um marco na expansão urbana de Cuiabá, tanto no processo de renovação quanto na produção arquitetônica do Estado. A problemática do trabalho deriva do desconhecimento e consequente desvalorização do legado da arquitetura moderna em Mato Grosso, agravados pela necessidade de preservação do seu acervo, haja vista a recorrente descaracterização dos edifícios do período. O resgate da história de construção do campus busca o reconhecimento e a preservação do patrimônio moderno mato-grossense, expondo seu contexto de origem, suas influências e repercussões em nível regional e nacional.

Palavras-chave: Arquitetura moderna – Mato Grosso; Arquitetura moderna – Cuiabá; Campus universitário; Campus UFMT; Edifícios para educação; Preservação do patrimônio moderno. Oscar Niemeyer.

RESUMEN

El artículo tiene como objetivo analizar las obras arquitectónicas que marcaron la creación del primer campus universitario de la ciudad de Cuiabá, hoy perteneciente a la Universidad Federal de Mato Grosso (UFMT). La investigación consiste en describir y caracterizar los proyectos iniciales - Bloco Didático, Restaurante Universitario y Parque Acuático - y el plan director original de la entonces Ciudad Universitaria de Cuiabá, creada por el gobierno Pedro Pedrosian (1966-1970) y federalizada en 1970. Al rescatar la historia de construcción del campus, se espera demostrar la relevancia de su arquitectura originaria en el proceso de desarrollo urbano de la capital de Mato Grosso y de modernización de las prácticas constructivas regionales, ya que su construcción representó un marco en la expansión urbana de Cuiabá, tanto como proceso de renovación como en la producción arquitectónica del Estado. La problemática del trabajo deriva del desconocimiento y consecuente desvalorización del legado de la arquitectura moderna en Mato Grosso, agravados por la necesidad de preservación de su acervo, habida cuenta de la recurrente descaracterización de los edificios del período. El rescate de la historia de construcción del campus busca el reconocimiento y la preservación del patrimonio moderno de Mato-Grosso, exponiendo su contexto de origen, sus influencias y repercusiones a nivel regional y nacional.

Palabras clave: Arquitectura moderna – Mato Grosso.; Arquitectura moderna – Cuiabá; Campus universitario; Campus UFMT; Edificios para la educación; Preservación del patrimonio moderno. Oscar Niemeyer.

ABSTRACT

This article aims to build an analysis of the architecture on the first University Campus of Cuiabá, today Federal University of Mato Grosso. The paper describes the first buildings - Teaching Center, University Cafeteria and Aquatic Park - as well as the Master Plan of the then called University City of Cuiabá. The campus was created during the state administration of Pedro Pedrosian (1966-1970), and transferred to the federal government in 1970. By recovering the campus construction history, we hope to show the importance of its original architecture in the urban development process of Cuiabá and in the modernization of the local constructive practices. The construction represented a turning point in the urban expansion of the city, as well in the architectural renovation process in Mato Grosso's State. The main issue of this article shows the unawareness and discredit towards the modern architecture legacy in Mato Grosso. An architecture legacy aggravated by the need for preservation, considering the frequent disfigurement of buildings from this period. The research of the campus' original projects pursues the preservation and acknowledgement of the modern architectural heritage from Mato Grosso. As in a attempt to show its historical background, its influences and how it reflects in the regional and national scales.

Keywords: Modern architecture – Mato Grosso; Modern architecture – Cuiabá; University campus. Campus UFMT; Buildings for education; Modern heritage preservation. Oscar Niemeyer.

Introdução

A Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) foi criada em 1970 como um polo irradiador de ideias e experimentos capazes de promover o desenvolvimento do interior do Estado, com destaque para o até então inexplorado norte amazônico. Esse fato remete a um processo geopolítico mais amplo de integração do território nacional, que implicava impulsionar as fronteiras capitalistas da economia brasileira, ainda estacionadas em torno das grandes cidades da região sudeste, rumo à planície Amazônica. À luz das sucessivas políticas federais voltadas para a interiorização da economia nacional, da Era Vargas (1930-1945) ao regime militar (1964-1985), seria impossível separar o processo de criação da UFMT de obras do mesmo período voltadas para o desbravamento da floresta amazônica, como a abertura das estradas Cuiabá-Santarém (BR-163) e Transpantaneira, ou os diversificados programas de incentivo à colonização das terras devolutas ao longo dessas estradas.

A Amazônia representava, no início dos anos 1970, um imenso “vazio” nos mapas demográfico, econômico e rodoviário de um país que se queria pujante e coeso. Preenchê-lo era uma questão de

soberania nacional aos olhos da ditadura militar que investia no desbravamento do território amazônica sob o lema “Ocupar para não entregar” (SANTANA, 2009). A julgar pelo tom triunfalista do discurso oficial, tão evidente na imprensa mato-grossense da época, o paulatino avançar das frentes colonizadoras foi celebrado como sinônimo de progresso e desenvolvimento social.

Conhecida nos primeiros anos como Uniselva, a UFMT deveria suprir as demandas por ensino e pesquisa gerados por esses programas de expansão das fronteiras econômicas do país, atuando como centro de referência não apenas da Amazônia mato-grossense, mas também dos territórios do Acre e Rondônia. Mas a história de criação da UFMT tem outra face. Se os programas colonizadores então em curso miravam o futuro, cumpria compensar esse olhar com uma visada preservacionista, destinada a neutralizar seus efeitos deletérios sobre as riquezas históricas e naturais do território colonizado. Como explorar os tesouros do território amazônico sem sacrificar seu ecossistema? Como transformar a Cuiabá e outros núcleos de origem colonial em centros de apoio dessas investidas colonizadoras sem comprometer sua identidade histórica

e cultural? A resposta estava no projeto de criação da UFMT, que não deixa dúvidas quanto à sua dupla missão: fomentar a prosperidade futura e a manutenção das particularidades da geografia mato-grossense.

Em decorrência dessa declaração de respeito para com o meio, os primeiros cursos de graduação e pós-graduação ofertados pela instituição foram estruturados de acordo com as demandas por pesquisas e profissionais devotados ao meio-ambiente e à cultura mato-grossense. No que tange à valorização e divulgação da cultura artística regional, porém, o protagonismo recai sobre os dois principais e mais antigos museus da universidade, ambos ainda em atividade, ambos sensíveis ao valor da cultura vernácula: o Museu Rondon e Museu de Arte e Cultura Popular (MACP/UFMT).

O MACP foi criado em 1974 por um grupo de jovens artistas locais, sob a liderança da crítica de arte Aline Figueiredo, com o propósito de pesquisar, valorizar e divulgar a produção mais representativa da cultura regional, das raízes populares aos seus desdobramentos na cena contemporânea. Olhando simultaneamente para o passado e o

futuro de Mato Grosso, para dentro e para fora dos seus limites geográficos, o museu universitário fez história ao abrir caminho para a consagração internacional de artistas da terra, como Humberto Espíndola, Adir Sodré, Dalva de Barros e João Sebastião dos Santos, que devem sua fama à inspirada tradução artística das riquezas naturais e culturais do Estado. Com suas linguagens tocadas tanto pelo naïf quanto por tendências contemporâneas, tanto por temas regionais quanto pelo seu oposto, esses artistas se colocaram como uma ponte possível entre um antes e depois até então vistos como antitéticos, superando o fosso que o imaginário popular havia aberto entre um passado estigmatizado pelo atraso e um porvir identificado com o progresso a todo custo.

Num momento em que o avanço das frentes colonizadoras sobre a Amazônia ameaçava a sobrevivência de diversos povos nativos, o Museu Rondon surge como um guardião da cultura indígena, cujas manifestações se propunha a estudar e divulgar em nome da preservação. Com um acervo de mais de mil peças, o museu mantém laços estreitos com os grupos indígenas que sobreviveram às investidas da «civilização», motivo pelo qual ainda representa o principal centro

de conhecimento e exposição da cultura indígena de Mato Grosso. Está instalado no edifício do antigo Restaurante Universitário da UFMT, cuja arquitetura constitui um dos objetos centrais desta pesquisa. Ao lado do moderno edifício-sede foi erguida uma casa indígena, pelos próprios índios Bakairi, resultando numa aproximação entre o novo e o tradicional cujo contraste constitui o pano de fundo deste trabalho. Há poucos anos, a histórica sede do museu foi desfigurada, como veremos, por um projeto de reforma e ampliação. Compreender as implicações desse tipo de intervenção sobre o patrimônio da arquitetura moderna de Mato Grosso e chamar a atenção para as perdas que elas acarretam no caso do acervo arquitetônico da UFMT constitui o objetivo do presente estudo.

Como se pretende demonstrar, a arquitetura das obras iniciais do campus de Cuiabá deixa transparecer essa duplicidade de perspectiva que estaria na própria razão de ser da instituição de ensino para a qual foi projetada. Parte-se da hipótese de que o plano piloto do campus, os blocos mais antigos, notadamente o restaurante universitário e o conjunto de salas de aula expressam em sua arquitetura os ideais renovadores

propugnados pelos governos estaduais e federais que os financiaram. Presume-se, por outro lado, que uma série de fatores regionais acabaram por conferir um caráter único a esses projetos. Dentre esses fatores intervenientes, citam-se as dificuldades financeiras do Estado, os rigores do clima e as limitações de mão de obra e materiais industrializados. Para verificar essa hipótese, a pesquisa propõe-se a descrever as circunstâncias históricas, em nível estadual e nacional, que ensejaram essas obras, começando pelo programa político e educacional do governo responsável pela sua construção.

Essas considerações históricas serão seguidas por uma descrição e análise das qualidades urbanísticas e arquitetônicas das obras em estudo, considerando as referências e interferências incidentes sobre sua concepção. Essa etapa será apoiada em levantamento de fotos da época, em observações *in loco*, no redesenho das plantas e modelagem volumétrica conforme os projetos originais. Intercorrências durante o processo de construção serão considerados a fim de desvelar o significado de eventuais desvios em relação aos projetos.

A Disseminação da Arquitetura Moderna em Mato Grosso

Com suas duas faces opostas, a figura mitológica de Janus não seria descabida como alegoria do papel mediador encarado pela UFMT diante das polaridades e antagonismos que dividem histórica e geograficamente o território de Mato Grosso. O deus romano do destino, das passagens, das mudanças e das portas fornece uma imagem condizente com a epopeia da colonização pública e privada do norte do Estado, cujas transformações sociais e ambientais motivaram a criação da universidade.

A interligação rodoviária do Centro-Oeste às demais regiões do país e a abertura da rodovia Cuiabá-Santarém (BR-163), iniciada em 1973, viabilizaram os primeiros polos de desenvolvimento da região norte-mato-grossense: as cidades Lucas do Rio Verde, Sorriso, Colider, Juara, Sinop e Alta Floresta. A rodovia Cuiabá-Porto Velho (BR-364), asfaltada e prolongada no mesmo período, estimulou outros tantos núcleos de colonização privada, com destaque para Tangará da Serra e Comodoro. Nesse contexto, Cuiabá deixa de ser uma capital “fim de linha” para assumir sua condição de entroncamento viário,

transformando-se em ponto de apoio para os programas governamentais de desenvolvimento da região amazônica. Tornava-se, afinal, ponto de encontro das principais estradas de acesso às “terras virgens” do interior brasileiro. Aberto o caminho, as correntes migratórias fazem a população da capital disparar. Os habitantes de Cuiabá, que somavam 57.869 habitantes em 1960, verão esse número saltar para 100.865 em dez anos, para alcançar 212.984 em 1980.

Diante dos inevitáveis conflitos entre as transformações vindouras e o patrimônio preexistente, caberia aos pesquisadores da nova instituição universitária adotar uma postura tão ambivalente quanto a das primeiras representações artísticas do deus latino, que exibiam um rosto jovem, imberbe, mirando o futuro, contraposto a outro, de aparência senil, devotado ao passado. O passado em Mato Grosso, com efeito, exigia atenção. Na época da construção do campus, o território mato-grossense ainda englobava o atual Estado de Mato Grosso do Sul, desmembrado em 1977. A porção sul daquele antigo território indiviso foi favorecida economicamente, em boa medida, pela fertilidade do solo e sua proximidade com o estado de São Paulo, de um lado, e com os países do

Cone Sul, de outro. O comércio com as nações vizinhas foi beneficiado pela navegabilidade dos rios da bacia platina, enquanto as trocas com o Sudeste brasileiro o foram pela construção no início do século XX da estrada de ferro Noroeste do Brasil, entre Bauru, no interior de São Paulo, e o distrito sul-mato-grossense de Porto Esperança.

Quanto à metade norte do antigo Estado, teve seus primeiros rasgos de modernização arquitetônica durante a fase ditatorial do governo Getúlio Vargas conhecida como Estado Novo (1937-1945). As obras oficiais implantadas pelo intendente Júlio Müller na capital mudaram a fisionomia da cidade e introduziram novos padrões construtivos e linguagens arquitetônicas, com domínio do art déco e do neocolonial. Entre os legados dessa fase estão o Grande Hotel, o Cine Teatro, o Palácios da Justiça, a Secretaria Geral, o Colégio Estadual e a própria avenida que os une, significativamente batizada de Getúlio Vargas.

Os anos 1960 foram particularmente danosos para a memória histórica dos mato-grossenses. É o que sugere a construção do Palácio Alencastro (1959-1961), sede do governo estadual, sobre os des-

troços de um conjunto de casarões do centro histórico de Cuiabá. Projetado com traço modernista pelos arquitetos Benjamin Carvalho de Araújo e Karl Sass, do Rio de Janeiro, o edifício de sete pavimentos sobre pilotis foi o primeiro a romper o tecido antigo da cidade, afirmando-se como um volume autônomo. Acelerado durante a construção de Brasília, esse movimento renovador foi impulsionado de forma decisiva pelas obras oficiais do governo Pedro Pedrossian (1966-1971). Seu ambicioso programa de investimentos visava mergulhar Mato Grosso na febre desenvolvimentista que varria o país. Pedrossian comprometeu-se a “quebrar as velhas estruturas” que emperravam o avanço do Estado. Como um “Juscelino de Mato Grosso” (ARINE, 2006), valeu-se da linguagem arquitetônica para afirmar um sonho político e cativar o eleitorado. Começou empreendendo uma reforma administrativa no intuito de agilizar as que se seguiriam nas áreas de infraestrutura. Surge daí a Companhia de Desenvolvimento do Estado de Mato Grosso (CODEMAT) com quadro técnico de aproximadamente 150 profissionais provenientes de diferentes regiões do país. Em julho de 1966, une-se a eles o arquiteto paulistano Oscar Arine (1932-2014), diplomado em 1964 pela Univer-

sidade de São Paulo (USP), que logo se destacaria à frente das pioneiras realizações do Departamento de Obras Públicas do Estado.

Diante da urgência de se construir, simultaneamente, sete centros educacionais, repassa os projetos a sete equipes diferentes compostas, em sua maioria, por jovens egressos da Universidade de São Paulo. No Ginásio de Anastácio, projetado por Motoi Tsubouchi os pilares prolongam-se na forma de paletas externas, acumulando funções de brise-soleil, quando não de dramatização dos esforços estruturais. O concreto aparente ficou restrito às calhas apoiadas em singelos e variados anteparos de alvenaria branca. A elegância da planta

decorria da eficiente simplicidade do partido.

Quanto às escolas maiores construídas por Pedrossian, foram concebidas para terrenos e programas específicos, não seguindo quaisquer padrões ou esquemas predeterminados. As características que unem esses projetos, inclusive no que se refere às preexistências urbanas, estão bem sintetizadas na Escola Estadual Nilo Póvoas, construída em Cuiabá segundo projeto dos arquitetos paulistanos Haron Cohen e Raymundo de Paschoal (Figura 1).

O projeto tira partido da localização privilegiada em um terreno de alta significação histórica, no topo de uma ele-

Figura 1 - Haron Cohen e Raymundo de Paschoal: Centro Educacional em Cuiabá, década de 1960. Atual Escola Estadual Nilo Póvoas.
Fonte: Haron Cohen.



vação conhecida como Morro da Luz. O caimento do terreno foi explorado por meio de um sutil escalonamento, que distribuiu em três níveis o extenso programa funcional da escola, que se estendia, originalmente, da pré-escola ao ensino profissionalizante.

O projeto de Centro Educacional executado em Cáceres (Figura 2) e em Ponta Porã, segundo projeto dos arquitetos Júlio Yamazaki e Teru Tamaki, define um eixo transversal unindo a entrada principal ao ginásio esportivo semienterrado situado na extremidade oposta, passando por uma área coberta de eventos, levemente rebaixada no piso.

A cobertura composta de uma sucessão de abóbadas de concreto, com vãos diferenciados conforme o setor, reforça a unidade orgânica do conjunto. A estrutura é modulada nos dois sentidos, de modo que a largura do corredor central corresponde a duas vezes a das salas menores, cujo comprimento regula o dimensionamento dos blocos didáticos e dos jardins abertos entre eles. Essas áreas verdes trabalham junto com a cobertura arqueada das salas de aula, no sentido de favorecer a ventilação cruzada e a iluminação natural.

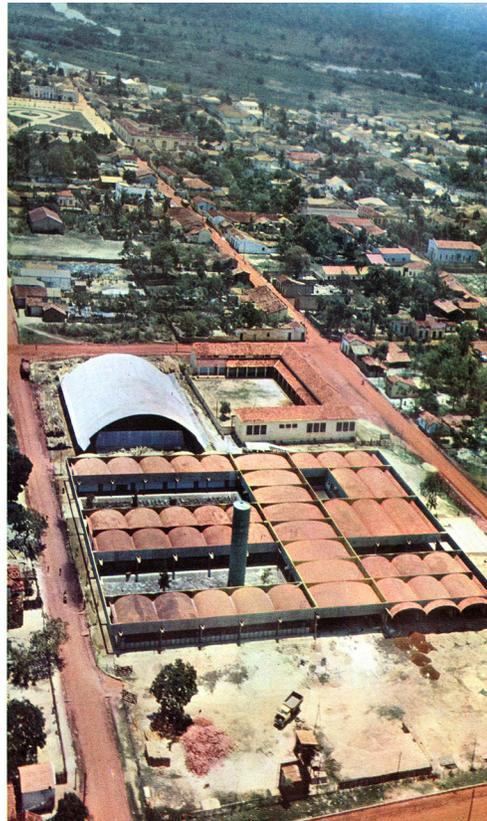


Figura 2 - Júlio Yamazaki e Teru Tamaki: Centro Educacional em Cáceres, década de 1960.
Fonte: Mato Grosso: um salto no tempo (1971).

A Cidade Universitária de Cuiabá

Uma cidade universitária em Campo Grande e outra em Cuiabá coroaram o programa de obras do Governo Pedrossian, na área de Educação. As instalações do Centro de Ciências Biológicas de Campo Grande, projetadas no final dos anos 1960 pelos arquitetos Sérgio Zaratín e William Munford, de São Paulo, estão na origem do atual campus da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).



Figura 3 - Oscar Niemeyer: maquete do projeto para a Cidade Universitária de Cuiabá, 1969. Fonte: Gabriel Novis Neves.

Peças pré-fabricadas de concreto aparente compõem módulos quadrados passíveis de serem ordenados com liberdade em torno dos corredores, igualmente flexíveis e padronizados.

As peças de concreto que cobrem as salas seguem um desenho chanfrado. Durante a década de 1970, outros edifícios foram acrescentados ao campus: o teatro Glauber Rocha concebido por Armênio Arakelian, o Restaurante e o Hospital Universitário projetados por Oscar Arine e Armênio Arakelian e o Estádio de Futebol Governador Pedro Pedrossian ou simplesmente “Moreirão”, obra de Cyriaco Maymone Filho (ARRUDA, MARAGNO, COSTA, 1999).

O plano urbanístico do campus de Cuiabá teve trajetória mais acidentada. Inicialmente, o governo do Estado decidiu confiar a Oscar Niemeyer a

elaboração do projeto urbanístico do campus, reservado para um terreno de 76 hectares remanescente de uma antiga chácara situada no bairro Coxipó da Ponte, na zona sul da cidade. Se o anteprojeto apresentado em março de 1969 (Figura 3) tivesse sido executado, a então Universidade de Cuiabá teria muitas semelhanças com a de Constantine, na Argélia, concebida meses antes pelo arquiteto carioca.

As diferenças que distinguem o projeto cuiabano de Niemeyer podem ser explicadas, em parte, pelas particularidades do seu terreno. Seu perímetro apresenta forma aproximada de um retângulo disposto no sentido sudoeste-sudeste, com o lado menor voltado para a Avenida Fernando Corrêa, prolongamento da BR-364 e que demanda o Sul e Sudeste do país. A face noroeste corresponde a um fundo de vale, definido pelo córre-

go do Barbado e por um afluente que alimenta um açude junto ao limite setentrional do terreno. Dois talwegues bem marcados sulcam transversalmente o terreno, completando sua geografia consideravelmente acidentada nos dois sentidos. Situado na extremidade oposta, o Bloco de Ensino, pavilhão retilíneo sobre pilotis, corre paralelamente à passarela, que interliga ainda uma biblioteca de base quadrada, um auditório com cobertura abaulada de concreto e, na sequência, o restaurante universitário de configuração cilíndrica. Da guarita principal, voltada para um loteamento vizinho (Boa Esperança), parte um eixo viário que corta perpendicularmente a passarela de concreto e o Bloco de Ensino para alcançar a faixa de estacionamento que margeia o córrego do Barbado.

As formas aladas das cascas de concreto que cobrem o auditório remetem, mais uma vez, ao projeto de Constantine, mas a sua localização no terreno parece ter sido determinada pela topografia. As curvas de nível da planta de situação não deixam dúvidas de que a inclinação do piso do teatro coincidiria com uma depressão natural do terreno. A curvatura do restaurante universitário, por sua vez, ganharia destaque sobre um peque-

no promontório natural. Os prédios administrativos não assumem a forma de torre, tal como em Constantine, talvez por já ocuparem na parte mais alta do terreno. A disposição dos blocos de moradia estudantil pode ser explicada tanto pela intenção de envolver e delimitar o setor esportivo, quanto pela preocupação com a privacidade dos quartos (ARINE, 2006).

O espaço interno dos Blocos de Ciências e de Ensino é o que melhor exprime a ideia de unidade pretendida entre os diversos departamentos da universidade. Erguido sobre três linhas de robustos pilares cônicos de concreto, o Bloco de Ensino teria 300 metros de comprimento por 30 metros de largura. Seriam estruturados em concreto armado pretendido de modo vencer vãos de até 60 metros e balanço de 20 metros nas extremidades. O acesso se daria pela parte de baixo, por meio de duas rampas longitudinais de concreto posicionadas entre os pilotis. Por estarem numa cota inferior à da passarela, os pilotis garantem passagem ao estacionamento sem torná-lo visível ao restante do campus. A vedação externa do bloco ficaria a cargo de placas pré-moldadas removíveis com um metro de largura, modulação que rege o dimensio-

namento da estrutura e das subdivisões internas. Salas de aula distribuem-se ao longo das duas fachadas, e estão interligadas pelos corredores longitudinais que as separam dos sanitários e salas administrativas, sem janelas, dispostos no miolo do bloco. Apesar de o clima local recomendar ventilação abundante, as janelas se reduziram a visores quadrangulares de 35 centímetros de lado, espaçados a cada 2 metros ao longo de toda a extensão na fachada. A iluminação viria da cobertura em “sheds”, com por telhas termoacústicas dispostas entre as vigas transversais de concreto.

Seguindo o mesmo padrão construtivo, o Bloco de Ciências também pode ser definido como uma barra unitária de 300 metros de comprimento por 30 metros de largura, mas está assentado sobre o solo e sua estrutura interior é mais complexa. Mais alto, exhibe sobre o corredor central um mezanino dedicado a salas de pesquisa, interligadas visualmente às salas de laboratório. Do outro lado, elas se comunicam com as classes, também de pé-direito duplo. A parte inferior do corredor intercala espaços livres, sanitários e caixas de escada que conduzem a uma rua subterrânea de serviços, que percorre o prédio de ponta a ponta. Essa linearidade uniforme no

sentido de caimento do terreno não teria sido possível sem uma escolha criteriosa do local de implantação.

A monumentalidade proposta pelo arquiteto carioca tornou o projeto demasiado oneroso e de difícil execução para a realidade cuiabana da época, resultando no abandono do mesmo, apesar do descontentamento do governador. Segundo Dr. Gabriel Novis Neves, o custo da obra ultrapassaria o orçamento do Estado de Mato Grosso (NEVES, 2017). Ato contínuo, o governador confiou aos arquitetos do Departamento de Obras Públicas de Mato Grosso (DOP/MT) o plano viário do campus universitário, além do projeto das suas primeiras salas didáticas e administrativas.

As Obras Iniciais do Campus

Contrariando a proposta de Niemeyer, Oscar Arine e Armênio Arakelian locaram o acesso principal do campus na parte mais baixa do terreno, voltada para a atual Avenida Fernando Corrêa. Depois de margear o córrego do Barba-do, a avenida de entrada segue em diagonal até uma via central, que conduz à praça cívica quadrangular situada na outra ponta do terreno.



Figura 4 - Oscar Arine e Armênio Arakelian: Bloco Didático da Cidade Universitária de Cuiabá, década de 1970. Atual Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UFMT.

As construções então projetadas por Arine e Arakelian reúnem-se na parte frontal do campus e constituem as edificações mais antigas da atual UFMT, com exceção do centro de treinamento e moradia para professores, na parte oposta do terreno. Hoje conhecido como Casarão abriga uma série de órgãos administrativos.

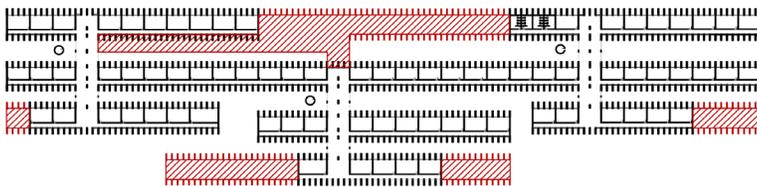
O conjunto de salas de aula (Figura 4) construídas pelo governo do Estado vai na contramão de obras monumentais que se valem do modernismo enquanto linguagem estética, esvaziada de significado para ostentar êxito econômico. A economia e simplicidade no desenho são características bastante positivas. A construção é térrea, e sua linearidade é maximizada pela topografia plana, conferindo ao edifício uma feição completamente horizontal.

O conjunto consiste numa série de blocos lineares térreos paralelos entre si, articulados por jardins externos comuns e passagens transversais. O conjunto é dividido em três módulos iguais, combinados lateralmente. Cada módulo possui três corredores paralelos com comprimentos e espaçamentos distintos, interligados por um corredor perpendicular mais largo igualmente cercados por tijolos vazados, atuando como áreas de convivência para onde se voltam sanitários e salas de uso coletivo. As fileiras de sala de aula são padronizadas e interligadas por um corredor de 2 metros de largura que é ventilado naturalmente pela parede de cobogós cerâmicos que faceiam os jardins internos.

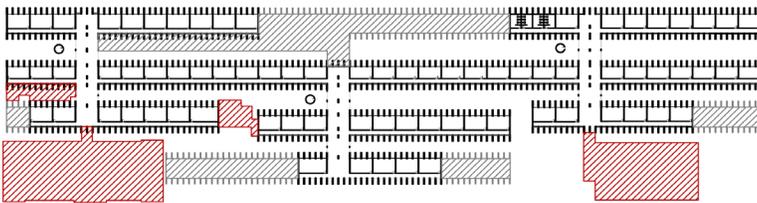
Paredes de alvenaria dispostas à maneira de brises verticais ao longo das fachadas mais extensas sustentam o peso da co-



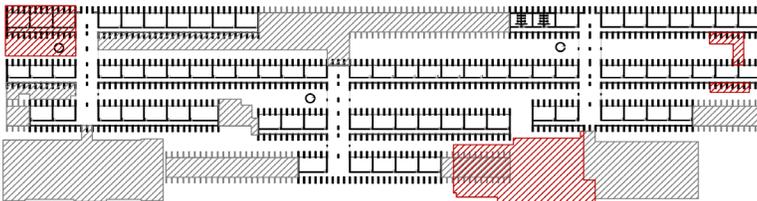
PRIMEIRAS INTERVENÇÕES



INTERVENÇÕES 2000-2005



INTERVENÇÕES 2005-2010



INTERVENÇÕES 2005-2010

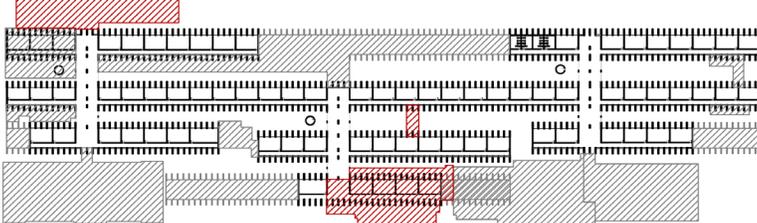


Figura 5 (acima) - Oscar Arine e Armênio Arakelian: Centro Educacional em Cuiabá. Atual Escola Estadual José de Mesquita.

Figura 6 - Bloco Didático da Cidde Universitária de Cuiabá, atual ICHS/UFMT. Histórico de intervenções no projeto original.
Fonte: Desenhos de Ana Frigeri, 2017.

bertura, composta de telhas autoportantes de fibrocimento. Avançadas em relação ao plano vertical das fachadas, essas aletas inclinadas de alvenaria dão uma seção trapezoidal ao corpo do edifício, convertendo suas fachadas num jogo ritmado de luz e sombra onde não se distinguem portas nem janelas. Seria difícil encontrar os pontos de acesso não fossem as orientações fornecidas pelas calçadas externas e pelos os canteiros que preenchem o espaço entre as aletas, cuja vegetação, aliás, representa uma aliada na filtragem da luz solar e um fator de suavização da regularidade geométrica do conjunto. A disposição dos blocos propiciou a criação de pátios internos e a possibilidade de ampliação futura, em caso de aumento da demanda. A solução já havia sido testada com sucesso pelo DOP na escola estadual hoje denominada José de Mesquita (Figura 5), em Cuiabá.

Os blocos sofreram diversas modificações ao longo do tempo (Figura 6), como a adição de blocos independentes, prolongamento dos corredores, demolição de trechos do edifício, e acréscimo de blocos mimetizando os originais. A descaracterização dificultou grandemente o trabalho de identificação do edifício inicial.

Sobre uma praça plana retangular cercada de taludes, o parque aquático (Figura 7) projetado pelo arquiteto campo-grandense Avedis Balabanian divide espaço com o Restaurante Universitário concebido por Arine e Arakelian, localizado na extremidade mais privilegiada visualmente.

O parque caracteriza-se de uma única piscina com duas partes: uma piscina olímpica retangular (Figura 8) e uma parte mais funda para saltos de trampolim. O conjunto em concreto aparente contém duas arquibancadas, dois trampolins e dois pequenos núcleos de depósitos e salas administrativas que se destacam pelas lajes moduladas curvas, sendo um destes construído posteriormente, na década de 1980.

O trampolim mais alto é um volume prismático em cujas laterais apoiam as placas para salto, em três alturas diferentes, e um patamar de circulação, na parte inferior. Situa-se na peça mais funda da piscina. O trampolim mais baixo fica defronte à porção olímpica da piscina. Trata-se de um pilar inclinado ao longo do qual degraus levam a três patamares de salto.

As arquibancadas possuem empenas poligonais que apoiam as lâminas hori-

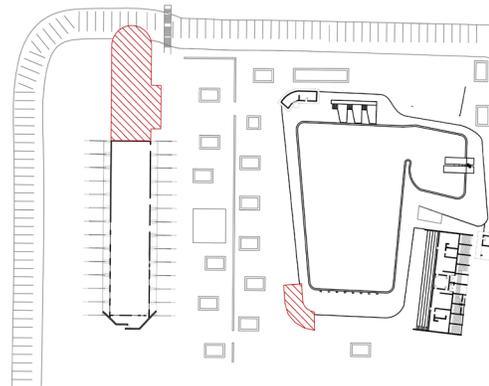


Figura 7 - Planta do parque aquático (Avedis Balabanian) e do antigo restaurante (Oscar Arine e Armênio Arakelian) da UFMT, 1970. Fonte: Desenho de Ana Frigeri, 2017.

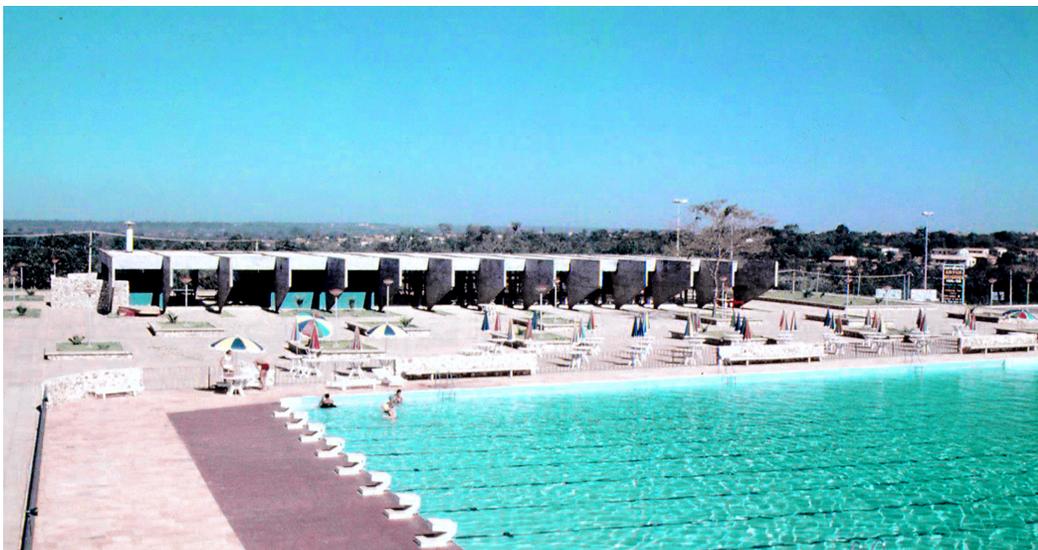


Figura 8 - Antigo restaurante da UFMT, 1970. Atual Museu Rondon. Parque aquático em primeiro plano. Fonte: Secomm/UFMT.



Figura 9 - Oscar Arine e Armênio Arakelian, antigo Restaurante Universitário. Fonte: Ricardo Castor, 2007.

zontais dos assentos. Na parte posterior, placas de concreto horizontais preenchem os vãos das empenas do topo até pouco mais de dois metros do solo. Sob a arquibancada maior, estão os vestiários, sob a menor, as bombas da piscina. As empenas inclinadas avançadas a título de quebra-sóis, tem seu parentesco formal com o desenho anguloso dos pórticos que envolvem o restaurante.

O projeto do Restaurante Universitário (Figura 9) leva às últimas consequências estéticas o recurso dos pórticos pronunciados à maneira de brises verticais. A planta livre do restaurante resulta de um expressivo exoesqueleto, constituído de 14 pórticos paralelos de concreto afastados 4 metros entre si. As telhas de

fibrocimento modelo Canaleta (Eternit), apoiam-se diretamente nas vigas-calhas de concreto que cortam transversalmente o espaço retangular do salão, transferindo os esforços (e as águas pluviais) para pontos de apoio trapezoidais que se repetem nas duas fachadas maiores. Além de remeterem à arquitetura do parque aquático, os pilares do restaurante guardam relação formal com as fachadas dos blocos didáticos vizinhos, projetados pelos mesmos arquitetos. As aletas de concreto podem ser interpretadas como uma versão invertida das paredes inclinadas que sustentam a cobertura das salas de aula, como bem notou Sanches (2000).

A relação com a praça ao lado é de mútua permeabilidade. Não há portas entre a praça e o local de entrada dos alunos, junto à bancada que delimita a cozinha. A cobertura é interrompida para dar passagem às árvores previstas nos dois canteiros que qualificam essa “praça” interna. De posse de suas bandejas, os alunos caminharão até o salão de refeição através de um corredor, para o qual se voltam os sanitários e as duas salas administrativas.

O salão de refeições possui apenas 12 metros de largura por 32 metros de comprimento, mas parece maior graças à visão desimpedida proporcionada pela solução estrutural. O efeito de amplidão foi favorecido, ainda, pela transparência das vidraças que integram o salão ao parque aquático, de um lado, e à paisagem urbana, de outro. As duas fachadas menores são cercadas por alvenarias de pedra cristal, que atingem 2 metros de altura nos fundos da cozinha, onde definem uma entrada exclusiva para funcionários. A mureta mais baixa do lado oposto, envidraçada, cerca uma pequena área externa de repouso interligada ao restaurante, e estabelece uma ligação interessante com a base dos canteiros retangulares da praça vizinha, confeccionados no mesmo material. A rusticidade

dessas paredes laterais contrasta, tanto com a leveza dos painéis envidraçados, quanto com a delicadeza e precisão das peças estruturais de concreto.

Um parque aquático com restaurante idêntico havia sido construído meses antes no campus de Campo Grande. Mas o local de implantação, às margens do lago, conferiu-lhe menos visibilidade do que no terreno cuiabano, uma plataforma elevada na entrada do campus. Essa posição de destaque deve ter contribuído para converter o pórtico desenhado por Arine e Arakelian numa das imagens mais emblemáticas da universidade. Parte das alterações sofridas pelo projeto original deve-se às especificidades de sua atual função: sede do Museu Rondon, instituição dedicada à pesquisa e divulgação da cultura indígena.

A ideia de atrair investimentos federais no ensino superior está na origem da cidade universitária de Cuiabá. Esse intento efetivou-se com a conversão da cidade universitária de Cuiabá na Universidade Federal de Mato Grosso, em dezembro de 1970, e a subsequente ampliação da sua estrutura física.

Conclusões

Das análises empreendidas depreende-se, em primeiro lugar, a considerável uniformidade na linguagem arquitetônica empregada nos primeiros edifícios da UFMT. Em termos espaciais e construtivos, verificou-se clara filiação aos postulados do chamado brutalismo paulista, vertente da arquitetura moderna brasileira muito associada ao trabalho de Vilanova Artigas e ao curso de arquitetura que ele ajudou a reformular, em princípio dos anos 1960, na Universidade de São Paulo. Egressos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, os arquitetos Oscar Arine, Armênio Arakelian e Avedis Balabanian destacaram-se pelo uso ostensivo do concreto aparente, pelas estruturas porticadas, aproveitamento desses elementos como anteparo solar, coberturas planas de concreto, amplos espaços internos e externos de socialização, entre outros estilemas da mencionada corrente paulista. Optaram, no entanto, por soluções nem sempre empregadas pelos seus mestres daquela “escola”, como telhas e cobogós cerâmicos, telhados com beiral, estruturas portantes de tijolos cerâmicos, como se vê, por exemplo, no primeiro conjunto de salas de aula do campus e na Escola Estadual José Bar-

nabé de Mesquita. Embora a estrutura porticada, com pilares pronunciados a título de brise soleil, seja parte indissociável do repertório então “importado”, a insistência de seu emprego nos prédios da UFMT e nas demais obras oficiais do governo Pedrossian não deixam de traduzir uma preocupação com a inclemência do verão mato-grossense. O fato de terem perdido a batalha contra o calor não invalida essa tese. Mesmo quando convenientemente posicionados, como no Restaurante Universitário de Campo Grande, os anteparos estruturais raramente lograram, por si só, prover conforto térmico aos espaços interiores, castigados, via de regra, por ventilação insuficiente, pés-direitos baixos e por materiais com baixo desempenho térmico, como o concreto e o vidro.

O segundo ponto a se destacar refere-se ao pioneirismo exercido pelos arquitetos Oscar Arine, Armênio Arakelian e Avedis Balabanian, responsáveis pela implantação do campus da UFMT e numerosas outras obras referenciais na história da arquitetura mato-grossense. Pôde-se concluir que o patrimônio arquitetônico em estudo representa um testemunho eloquente das tensões inerentes ao processo de difusão da arquitetura moderna brasileira pelo interior

brasileiro durante os anos 1960 e 1970. Já ficou demonstrado que, devido justamente essas tensões entre os condicionantes locais e os princípios gerais da linguagem empregada, essa difusão significou também diversificação de soluções e repertório (SEGAWA, 1999). Nas obras em estudo, esse fenômeno esteve relacionado, como se viu, a fatores climáticos, a restrições orçamentárias e, em menor medida, à indisponibilidade de mão-de-obra especializada e materiais industrializados.

Evidentemente, não existe relação direta entre a qualidade arquitetônica das obras e o grau de restrições incidentes sobre o projeto ou a execução. Em outras palavras, condicionantes como limitações de orçamento ou de prazo de construção não redundaram, necessariamente, em deficiências projetuais. Os exemplos colhidos apontam, aliás, na direção contrária. Os projetos mais felizes em termos de originalidade e coerência construtiva parecem ter resultado, precisamente, de condicionantes adversas derivadas do isolamento geográfico e carestia de recursos. Pense-se na econômica delicadeza dos ginásios projetados por Motoi Tsubouchi no distrito de Anastácio e em outras remotas localidades do interior. O já menciona-

do bloco de salas de aula da UFMT também pode ser tomado como exemplo de arquitetura tão surpreendente em sua sóbria dignidade, quanto modesta em seus custos de execução.

A pesquisa chamou atenção para um aspecto curioso não só da cidade universitária de Cuiabá, mas da arquitetura moderna mato-grossense como um todo: frequente duplicidade de obras, isto é, a replicação imprevista de projetos concebidos originalmente para um terreno específico. Da escola projetada por Oscar Niemeyer para Corumbá (posteriormente replicada em Campo Grande) aos restaurantes idênticos das universidades de Cuiabá e Campo Grande, passando pelas semelhanças entre as salas de aula do ICHS/UFMT e do Colégio José B. de Mesquita, em Cuiabá, avolumam-se os casos de padronização forçada de obras que se pretendiam únicas. Seria apenas uma curiosidade histórica, não os fossem os prejuízos advindos das inevitáveis incompatibilidades ao novo demanda, contexto e terreno, notadamente no que tange à orientação solar. Esse histórico de replicações, nem sempre malsucedida (ginásios construídos na gestão Pedrossian), faz lembrar da importância da flexibilidade, da modulação, da tipi-

ficação e da pré-fabricação em projetos públicos como dessa natureza. É de se concluir que a opção pelo reaproveitamento desses projetos deve-se, até certo ponto, à observância de ao menos dois desses fundamentos: a modulação e a flexibilidade interna.

Todas as considerações acima concorrem para sustentar a importância histórica e arquitetônica dos edifícios aqui estudados como testemunhos de um capítulo crucial da história cultural de Mato Grosso. Apesar de relativamente recentes, se comparados a seus predecessores coloniais e ecléticos, essas obras estão entre as mais significativas do patrimônio edificado da UFMT, de

Cuiabá e dos dois Matos Grossos. É lamentável, portanto, que tenham sido tão descaracterizados ao longo das últimas décadas, com exceção apenas do Parque Aquático. Pode-se argumentar que parte das intervenções tenham sido motivadas pela incapacidade dos projetos de adaptar-se à nova realidade das instituições que abrigam, mas o caráter descuidado, quando não aberrante, das ampliações não deixam dúvidas: faltou aos gestores do campus a consciência - que esta pesquisa espera contribuir para despertar - de que a UFMT deve ter uma face voltada para o futuro e outra para o passado.

Referências

- ARINE, Oscar. *Oscar Arine: depoimento [2006]*. Entrevistadores: Ricardo Castor e Hugo Segawa. Valinhos, SP.
- ARRUDA, Ângelo M. V. *História da arquitetura de Mato Grosso do Sul: origens e trajetórias*. Campo Grande: A. M. V. Arruda, 2009.
- _____. *Pioneiros da arquitetura e da construção em Campo Grande*. Campo Grande: Uniderp: IHGMS, 2002.
- ARRUDA, Ângelo M. V. D.; MARAGNO, Gogliardo. V.; COSTA, M. S. S. *Arquitetura em Campo Grande*. Campo Grande: UNIDERP, 1999.
- CASTOR, Ricardo. *Arquitetura Moderna em Mato Grosso: diálogos, contrastes e conflitos*. 2013. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2013. Disponível em: <www.teses.usp.br>. Acesso em: 27 abr. 2016.
- FALCÃO, Lorenzo. *MEC Quarentão. Tyrannus Melancholicus*. 2014. Disponível em <<http://www.tyrannusmelancholicus.com.br/conteudo.php?sid=310&cid=4320>> Acesso em: 20 jan. 2017.
- FIGUEIREDO, Aline. *Arte aqui é mato*. Cuiabá: EdUFMT, 1990.
- FIGUEIREDO, Aline; ESPÍNDOLA, Humberto (Colab.); MEDEIROS, Carlos Alberto Marques (Colab.). *Artes plásticas no Centro-Oeste*. Cuiabá: EdUFMT, 1979.
- FILS, Alexander (Org.). *Oscar Niemeyer: selbstdarstellung, kritiken, oeuvre*. Münsterschwarzach: Frölich und Kaufmann, 1982
- FREIRE, Júlio De Lamônica. *Por uma poética popular da arquitetura*. Cuiabá: EdUFMT, 1997.
- MATO GROSSO (Estado). *Mato Grosso, um salto no tempo*. Álbum especial do governo Pedro Pedrossian. Edição de Carlos Rodrigues. [S.l.]: C. R. Editora, 1971.
- NEVES, Gabriel Novis. *Gabriel Novis Neves: depoimento* [jan. 2017]. Entrevistadores: Maria Bárbara. Guimarães, Ana Frigeri e Ricardo Castor. Cuiabá: UFMT, 2017. Arquivo digital.
- PEDROSSIAN, Pedro. *O pescador de sonhos: memórias*. Campo Grande: IHGMS, 2006.
- SANCHES, M. J. Cidade Universitária: Universidade Federal de Mato Grosso. In: SANCHES, M. J. *Arquitetar o amanhã: desígnios cuiabanos*. Cuiabá: [s.n.], 2000. p. 227-246.
- SANTANA, Arthur Bernardy. In: *Simpósio Nacional de História, 25.*, 2009, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História - História e Ética. Fortaleza: Anpuh, 2009. CD-ROM
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EdUSP, 1999.
- _____. *Dossiê interior: arquiteturas realizadas fora dos grandes centros*. Projeto, São Paulo, n. 135, p. 49-78, out. 1990.
- SIQUEIRA, E. M.; DOURADO, N. S.; RIBEIRO, R. S. (Org.). *Universidade Federal de Mato Grosso: 40 anos de história (1970-2010)*. Cuiabá: EdUFMT, 2011. CD-ROM.
- SOCIEDADE BRASILEIRA DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO. *Aspectos históricos do Ensino Superior em Mato Grosso*. Disponível em: <sbhe.org.br>. Acesso em: 01 mai. 2016.

A modernidade na obra do arquiteto Pedro Lopes Júnior

La modernidad en la obra del arquitecto Pedro Lopes Júnior

Modernity in the work of the architect Pedro Lopes Júnior

Patrícia Orfila Barros dos Reis

Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Tocantins, UFT.

Email: patriciaorfila@uft.edu.com.br  orcid.org/0000-0003-4271-3298

Bruna C. A. Meneses

Graduanda do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Tocantins, UFT.

Email: brunameneses01@uft.edu.br  orcid.org/0000-0003-0121-7300

Estéfani Marx

Graduanda do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Tocantins, UFT.

Email: esteeffanim@uft.edu.br  orcid.org/0000-0001-7493-9027

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo o estudo da vida e obra do arquiteto Pedro Lopes Júnior, paulista formado em Arquitetura em São Paulo, que chegou a Palmas ainda em fase inicial de implantação da cidade. Lopes é profissional pioneiro na nova capital, fundador e atualmente professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Tocantins, onde leciona na área de Projeto. Há em seus edifícios características referentes à arquitetura paulista, em que se conjugam elementos de proteção contra os rigores climáticos, como o uso dos brise-soleil, a preocupação com a ventilação natural, cruzada e orientação solar. O conjunto evidencia a importância que teve o estudo e a aplicação de diretrizes que ressaltam o conforto ambiental, uma vez que a cidade se localiza em zona quente e úmida, com condições ambientais nem sempre favoráveis à atividade humana. As seguintes obras foram selecionadas para estudo: o Tribunal Regional Eleitoral (1996-1997) e Escola de Ensino Médio (1993), em coautoria com Edison Eloy de Souza; o projeto do Cemitério Parque de Palmas, destacando o edifício do Crematório e a Capela Ecumênica (2013); e duas casas, uma em Catanduva e outra em Palmas. Este artigo pretende relacionar o contexto da formação acadêmica de Lopes, as referências da arquitetura moderna paulista em sua obra e a descrição dos edifícios destacados.

Palavras-chave: Pedro Lopes Júnior; Arquitetura moderna – Tocantins; Arquitetura contemporânea – Tocantins. Palmas – Arquitetura; Arquitetura moderna – São Paulo. Ensino de Arquitetura.

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo el estudio de la vida y obra del arquitecto Pedro Lopes Júnior, graduado en Arquitectura en el interior del Estado de São Paulo, que llegó a Palmas aún en fase inicial de implantación de la ciudad. Lopes es un profesional pionero en la nueva capital, fundador y actualmente profesor del Curso de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Tocantins, donde enseña en el área de Proyecto. Hay en sus edificios características referentes a la arquitectura de São Paulo, en que se conjugan elementos de protección contra los rigores climáticos, como el uso de los brise-soleil, la preocupación por la ventilación natural, cruzada y orientación solar. Las obras evidencian la importancia que tuvieron el estudio y la aplicación de directrices que resaltan el confort ambiental, una vez que la ciudad se ubica en zona caliente y húmeda, con condiciones ambientales no siempre favorables a la actividad humana. Las siguientes obras fueron seleccionadas para estudio: el Tribunal Regional Electoral (1996-1997) y Escuela de Enseñanza Media (1993), en coautoría con Edison Eloy de Souza; El proyecto del Cementerio Parque de Palmas, destacando el edificio del Crematorio y la Capilla Ecueménica (2013); y dos casas, una en Catanduva y otra en Palmas. Este artículo pretende relacionar el contexto de la formación académica de Lopes, las referencias de la arquitectura moderna paulista en su obra y la descripción de los edificios destacados.

Palabras clave: Pedro Lopes Júnior; Arquitectura moderna –Tocantins; Arquitectura contemporánea – Tocantins; Palmas – Arquitectura; Arquitectura moderna – São Paulo; Enseñanza de Arquitectura.

ABSTRACT

This article aims to study the life and work of the architect Pedro Lopes Júnior, graduated in Architecture in the interior of the State of São Paulo, who arrived in Palmas still in the initial phase of the city's settling. Lopes is a pioneer professional in the new capital, founder and currently a professor of Architecture and Urbanism at the Federal University of Tocantins. There are in the buildings he designed characteristics related to São Paulo's architecture, in which elements of protection against climatic rigors, such as the use of brise-soleil, the concern with natural ventilation, cross and solar orientation are combined. His works highlights the importance of the study and the application of criteria that emphasize environmental comfort, since the city is located in a hot and humid zone, with environmental conditions not always favorable to human activity. The following works were selected for study: the Regional Electoral Tribunal (1996-1997) and Escola de Ensino Médio (1993), in co-authoring with Edison Eloy de Souza; The Parque de Palmas Cemetery, highlighting the building of the Crematorium and the Ecumenical Chapel (2013); and two houses, one in Catanduva and another in Palmas. This article intends to relate the context of Lopes' academic formation, the references of the modern architecture of São Paulo in his work and the description of the selected buildings.

Keywords: Pedro Lopes Júnior; Modern architecture -Tocantins; Contemporary architecture - Tocantins. Palmas - Architecture; Modern architecture - São Paulo; Architecture Education.

Introdução

Para construir a capital do Tocantins, muitos brasileiros se deslocaram das mais variadas partes do país, empregando grandes esforços e fazendo de Palmas um imenso canteiro de obras na década de 1990, início de sua construção. O impulso pelo progresso estava presente nos anseios desses arquitetos, desejosos em desvendar o interior de um Brasil jovem e ainda desconhecido, desenhando paisagens modernas em cenários abertos a experimentações, construindo, desta forma, um novo Brasil a partir da arquitetura e do urbanismo.

Desde sua criação, Palmas esteve atrelada aos discursos de modernidade, sobretudo na verve dos políticos. O projeto da cidade nascida ex nihilo aponta, tanto no desenho urbano, quanto em sua arquitetura oficial, para características racionalistas e monumentais que atestam o surgimento de modernidades distintas no interior do país, produzida por arquitetos migrantes. O intenso processo de modernização e interiorização ocorrido no Brasil ao longo do século XX estava também associado aos projetos de novas capitais.

Nos anos de 1980, colhem-se, no âmbito arquitetônico, os primeiros

frutos dos programas de interiorização da economia do país. Os arquitetos que se deslocam pelo território brasileiro como migrantes e nômades, saindo dos grandes centros, e os profissionais egressos dos vários cursos de arquitetura implantados nos anos de 1960 e 1970 fora dos centros tradicionais, enfrentando seus primeiros projetos de magnitude com o “milagre econômico” e tiveram suas primeiras obras importantes materializadas ao longo das últimas décadas. (SEGAWA, 1997, p.193)

A capital Palmas insere-se em uma região antes explorada pelo aporte da agricultura e cuja matéria-prima ia para o sul do então Estado de Goiás, não chamando, portanto, a atenção da indústria e de investidores dos demais Estados brasileiros. Além da falta de mão-de-obra e profissionais especializados, o difícil acesso e a inexistência de produção regional dos materiais que já estavam sendo muito usados na arquitetura paulista e carioca complicaram e encareceram o processo de implantação da cidade e também dos projetos de edifícios.

O desmembramento do outrora norte de Goiás, do qual se originaram o Tocantins e a capital Palmas, município criado por Lei sancionada em 1º de

agosto de 1989, proporciona uma relação entre o desenvolvimento da região Amazônica e o processo de construção da identidade arquitetônica do território e, conseqüentemente, a ida de arquitetos provenientes de outras regiões do país para essa área. Moraes (2003, p. 77), destaca:

Mas é no século XX (quatro séculos após a chegada dos portugueses), sobretudo a partir de 1930, que a ocupação e o desenvolvimento da região Amazônica ganham mais ênfase como movimento expansionista. A ocupação do Centro-Oeste marca o andar em direção ao centro-oeste-norte para a interiorização do país. A construção de Goiânia (1933-1937) representa o início da intensa ocupação do Sul de Goiás e do Planalto Central, fortalecida com os programas oficiais da Marcha para o Oeste (1938) e com a mudança do centro de decisões políticas para uma região interiorana, mais especificamente para Brasília (1960). Por último, a fundação da cidade de Palmas (1990) vem reforçar o processo de ocupação do Centro-Oeste em direção à Região Norte.

O interesse na sistematização e preservação do Patrimônio Arquitetônico Moderno de Palmas surge sob a perspectiva de sua identidade cultural e histórica, dentro do contexto da Amazônia Legal, da qual o Tocantins faz parte. As-

sim, notam-se as especificidades de uma leitura das obras preocupada com materiais característicos da região, sob influências marcantes da arquitetura moderna derivada de outros Estados, a partir da incursão de arquitetos migrantes à região Norte do país, mas ainda “fruto da doutrina elaborada por Le Corbusier, baseada integralmente num sistema racional fundamentado nos programas da técnica contemporânea” (BRUAND, 1994, p. 24).

Ao adotar a perspectiva da temática “Arquitetura e Modernidade” com vistas a propor a análise de obras e tipologias modernas em Palmas, para este artigo foram selecionados projetos do arquiteto Pedro Lopes Júnior, com ênfase nas questões referentes à linguagem arquitetônica dos edifícios, preocupações com o conforto ambiental, dentro de uma visão da modernidade brasileira e regional, para além dos centros tradicionais do país.

Formação e trajetória profissional

Natural de Catanduva, cidade do interior paulista onde nasceu no ano de 1952, Pedro Lopes Júnior (Figura 1) é egresso da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), com di-

ploma de Arquiteto¹ obtido no ano de 1979 e especialista em Planejamento, Meio Ambiente e Bacias Hidrográficas pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Foi motivado por um casal de amigos de seus pais, os únicos arquitetos da pequena cidade onde morava, a escolher o curso de arquitetura dentre as opções da época.

Lopes é de uma geração de arquitetos que estudou os cânones do modernismo brasileiro, como Vilanova Artigas, Oswaldo Bratke, Paulo Mendes da Rocha, Affonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, dentre outros. Seus projetos seguem a racionalização dos processos construtivos baseados na verdade dos materiais, sobretudo, oriundos da linguagem do modernismo paulista. Em 2016, em entrevista concedida ao Grupo de Pesquisa em Arquitetura Contemporânea (GPAC), ele confirma essas informações:

Com formação na década de setenta no auge da arquitetura paulista, que era uma arquitetura de caráter moderno, concreto, vidro, elementos de composição, de volumes e a linha mais limpa do desenho, não aquele desenho todo rebuscado, que derivava do barroco mineiro. (LOPES JÚNIOR, 2016).

1 Criado em dezembro de 2010 pela Lei nº 12.378, o Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU) normatizou a denominação da profissão para Arquiteto e Urbanista.



Figura 1 - Arquiteto Pedro Lopes Júnior à direita, segurando um projeto no canteiro de obras. Acervo do arquiteto, 1996.

O arquiteto mudou-se em fevereiro de 1990 para Miracema do Tocantins, antiga Miracema do Norte. Escolhida como capital provisória do Estado, teve o ambiente urbano tradicional do interior do antigo Estado de Goiás descrito como um local sem infraestrutura adequada. “A gente percebia o grau de sofrimento e de abandono em que essas comunidades estavam” (LOPES JÚNIOR, 2016). Situação agravada pela vinda dos migrantes em busca de oportunidades de trabalho no novo Estado, a superlotação da cidade causou dificuldades para o estabelecimento.

Já em Palmas, em fevereiro de 1991, encontrou espaço para poder desenvolver melhor sua carreira, do que se tivesse permanecido em São Paulo. Após sua saída do cargo de Diretor Técnico da

Secretaria de Planejamento do Tocantins em 1992, posto que assumiu ainda em Miracema, passou a realizar “em um local novo, em um território recém-criado, com uma carência de profissionais muito grande [...] um determinado nível de projetos, um pouco mais apurados, que eram projetos de áreas institucionais, coisas de governo” (LOPES JÚNIOR, 2016).

Em 1993, criou o escritório “Modular – Arquitetura para a vida”, em sociedade com Edison Eloy de Souza, arquiteto e urbanista nascido em São Paulo, formado pela FAU-USP em 1965, pioneiro de Palmas com atuação entre os anos de 1989 a 1997. Juntos desenvolveram projetos particulares e micro parcelamentos de quadras até o final de 1997, quando Lopes passou a gerenciar o escritório sozinho até os dias atuais.

Lopes recorda as dificuldades e destaca que Palmas era um território em que não se produzia o tijolo, o vidro, o aço, mas que, mesmo assim, seu sócio e ele não desistiram de dar continuidade aos seus ideais. Sabiam que tinham de persistir, sentiam-se responsáveis frente aos que antes haviam chegado e implantado o Estado. Estavam imbuídos de fazer

acontecer algo concreto e que fosse útil a outras gerações.

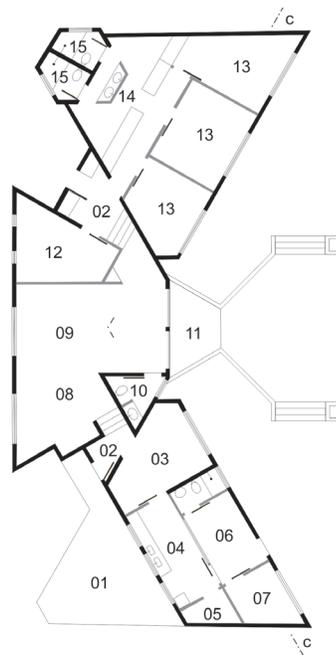
Relacionamos parte de sua produção urbanística e arquitetônica em ordem cronológica, em São Paulo: Residência Di Giorgi – Catanduva, SP (1980); loteamento urbano na cidade de Urupês, SP (1981). No Estado do Tocantins, em Palmas, executou projeto de parcelamento da ARSO 64 (1993); coautoria do Centro de Ensino Médio (1993); parcelamento das ARSO 101, 102, 111 e 112 (1994); Residência Rhoden (1994); parcelamento das ARNO 44, 61, 71, 72 e 73 (1995); Hotel Arataú (1995); coautoria do edifício-sede do Tribunal Regional Eleitoral (1996); edifício-sede do Conselho Regional de Corretores de Imóveis – CRECI (1997); Estádio Olímpico Municipal (1998); Cemitério Parque Jardim das Acácias, área administrativa (1999); parcelamento da ARSO 121 (2000); Cemitério Parque Jardim das Acácias, com participação do arquiteto Arthur Alvarenga, Capela Ecumênica e Crematório (2014). Projetou também um estudo de viabilidade para núcleo urbano no município de Mateiros, TO em 1996.

Dois projetos residenciais

Seu primeiro projeto como profissional, datado de setembro de 1980, foi a Casa Di Giorgi, uma residência em Catanduva, cidade no interior do Estado de São Paulo, para um casal de biólogos, na qual o arquiteto pôde exercer sua vontade de fugir do convencional.

O terreno inclinado foi aproveitado com uma concepção formal baseada no arranjo de três triângulos, definindo as áreas funcionais domésticas. O arquiteto conseguiu solucionar os declives por meio de uma planta inusitada para o tema residencial (Figuras 2 e 3). Ele usou o triângulo que, como forma geométrica de três lados, dificulta a disposição do leiaute, uma vez que não há, na solução adotada, ângulos diferentes de 60°.

Os três blocos conformam as áreas de serviço, social e íntima de forma gradual, situando duas entradas onde os triângulos se encontram. A solução assegura que a área íntima da casa seja a mais reservada da rua, garantindo a privacidade dos moradores. A área central da casa destina-se à socialização, reunindo a grande sala-de-estar com o ambiente de TV/som e uma varanda.



Legenda

- 01 - Garagem
- 02 - Hall
- 03 - Copa
- 04 - Cozinha
- 05 - Despensa
- 06 - Área de serv.
- 07 - Quarto empregada
- 08 - TV/Som
- 09 - Estar
- 10 - Lavabo
- 11 - Varanda
- 12 - Escritório
- 13 - Dormitório
- 14 - Closet
- 15 - Banho

Planta Baixa



Corte CC

Um artista de Pernambuco, cunhado do proprietário, foi para Catanduva para executar as paredes internas da casa em gesso, uma inovação do uso de materiais, sugerida pelo cliente e acatada pelo arquiteto. A utilização de placas de gesso como divisórias internas foi uma decisão que demandou um cuidado maior antes do advento de sistemas como o drywall, uma vez que não era uma construção seca como a do ges-

Figura 2 - Casa Di Giorgi, planta baixa esquemática. Catanduva, SP, 1980. Acervo Escritório Modular, desenho adaptado, 2017.

Figura 3 - Casa Di Giorgi, corte esquemática. Catanduva, SP, 1980. Acervo Escritório Modular, desenho adaptado, 2017.



Figura 4 - Imagem aérea da Casa Rhoden, Palmas, 1994. Acervo do Arquiteto;



Figura 5 - Casa Rhoden, foto atual, Palmas. Acervo GPAC, 2017.

so acartonado. Houve o cuidado de se fazer uma base de concreto sobre o piso da residência para evitar o contato direto do gesso, prevenindo possível degradação precoce.

A segunda residência, construída para um casal – um jornalista e uma musicista – em 1994 em Palmas, a casa Rhoden, é um dos projetos de grande relevância para o arquiteto. Possui uma cobertura em abóbada de berço construída em tijolo cerâmico (Figura 4). Partindo da funcionalidade, criou-se o plano de necessidades do sobrado, que contém na parte inferior os ambientes de serviço e na parte superior suítes e quartos.

O maior desafio da construção foi a cobertura, realizada empiricamente pelo arquiteto, o que para ele representou uma superação. Lopes (2016) relata que na execução da obra, após vários colegas da área de estrutura terem recusado o trabalho, ele mesmo se dispôs a enfrentá-lo. Em conversa com o antigo sócio, Edison Eloy de Souza, afirmou que conseguiria executar a obra sozinho. O arquiteto reuniu alguns mestres de obra e descreveu o processo:

Contratei um bom armador, uma pessoa muito experiente e disse: Paulino, isso dá certo? Se a gente fizer uma armadura de ferro, colocar o tijolo, compondo uma espécie de pequena viga entre um e outro, vai suportar? E ele disse: dá certo, vamos fazer! Mas como é que a gente monta isso? Porque não para no ar. E eu respondi: A gente pega o madeirite, faz uma peça em arco na dimensão dos vãos, construímos uma parte, deslizamos a fôrma de madeirite e construímos outras partes, assim vamos até o fim da abóbada.

Segundo o arquiteto, não ocorreu nenhum problema estrutural na edificação até os dias atuais. Algumas modificações em relação à concepção original do projeto, como a construção de muros e a pintura externa da casa, que originalmente deveria ser inteiramente branca, o contrariam hoje (Figura 5).

Projetos institucionais e de serviço

Idealizado por Edison Eloy de Souza e Pedro Lopes Júnior para uma escola profissionalizante, o projeto do Centro de Ensino Médio, de 1993, atual Colégio da Polícia Militar de Palmas, foi composto por elementos e materiais tradicionais, como os cobogós de cimento e tijolos cerâmicos (Figura 6), adequados ao clima.

Lopes (2016) relata que os estudos de projeto começaram a partir das orientações sobre escolas profissionalizantes do Ministério da Educação, pesquisando os modelos de ensino de 2º grau para a definição da solução funcional do conjunto.

Souza (2007) informa que o complexo arquitetônico de 5.060 m² possui um “conjunto pedagógico com 20 salas de aula, laboratórios, administração, área de vivência, quadra de esportes coberta, duas quadras descobertas, campo de futebol, praça de eventos, estacionamentos e portaria”, ao qual foi em seguida adicionada uma piscina (Figura 7).

A concepção do conjunto preocupou-se com o condicionamento ambiental na-



Figura 6 - Centro de Ensino Médio: pátio interno com jardim, composto por elementos vazados, cobogós proporcionando ventilação permanente. Acervo GPAC, 2017.

tural dos espaços internos, definindo pátios interiores com pergolados e ambientes de convivência com jardins, localizados nas áreas centrais dos blocos (figura 8), assim como quebra-sóis, grandes beirais e sheds para ventilação cruzada contribuem para o conforto climático. Outra característica que identifica o conjunto são as coberturas da quadra de esporte e do auditório, com estruturas em forma elíptica, com capacidade de vencer grandes vãos.

Figura 7 - Maquete do Centro de Ensino Médio, 1993. Acervo Escritório Modulor.



Figura 8 - Centro de Ensino Médio: jardins internos.
Foto GPAC, 2017.



A mesma solução foi adotada no Terminal Rodoviário de Palmas (1993), projeto de Edison Eloy de Souza com o Grupo Quatro.

O edifício foi o primeiro projeto totalmente adequado às normas de acessibilidade do Estado do Tocantins, sendo depois replicado na cidade de Araguaína, a 385 quilômetros de Palmas.

Modificações no projeto original ocorreram sem o consentimento dos arquitetos. Em análise pós-ocupacional, Lopes (2016) identifica a adição de um anexo que atualmente funciona como cozinha e refeitório, feito sem uma leitura prévia do edifício para uma proposta de readequação dos ambientes. Os únicos elementos que remetem ao projeto original, segundo o arquiteto, são o tijolo cerâmico e as janelas pivotantes.

Ainda na pós-ocupação, o arquiteto ressalta um problema de dimensionamento no projeto: corredores e rampas recebem um fluxo de estudantes e funcionários que tumultua os espaços de circulação em momentos de intervalo e chegada/saída.

O projeto do Tribunal Regional Eleitoral de 2003, localizado na Avenida Joaquim Teotônio Segurado, próximo à Praça dos Girassóis, foi elaborado em coautoria por Edison Eloy de Souza e Pedro Lopes Júnior, totalizando 2.500 m² de construção em planta livre, com pilares de concreto com seção de 0,90x1,00 metros (Figura 9). Lopes (2016) afirma não ser um projeto institucional de complexidade, tendo salas e alguns auditórios.

Segundo o arquiteto, trata-se de uma proposta cuja concepção manifesta cuidado com o conforto ambiental, principalmente com relação à insolação e ventos. Os arquitetos tinham como premissa dispor a fachada principal para oeste (com forte insolação à tarde). Para tanto, criaram um elemento com função de “diafragma” que protegesse as paredes externas, e diminuísse a incidência solar (Figura 10). O projeto foi entregue e licitado; no entanto, modificado pela empreiteira sem anuência dos arquitetos.

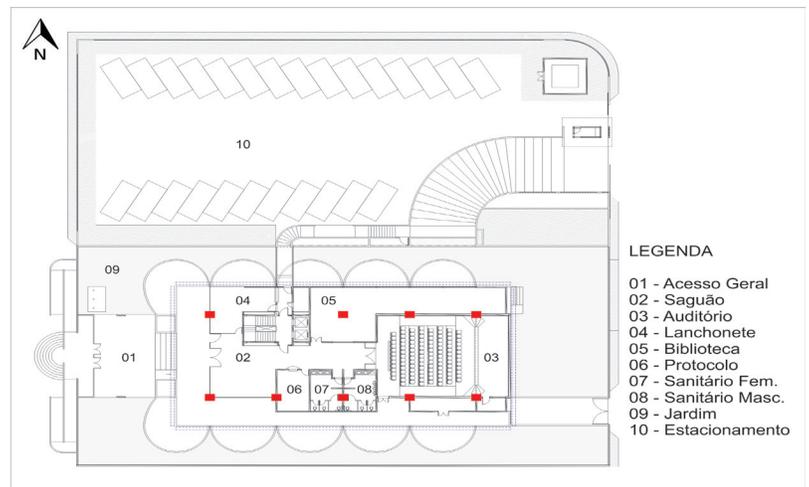
As chapas do interior da estrutura metálica, o “diafragma”, tinham angulações que não foram respeitadas, tornando-as inúteis como elemento de proteção solar. O projeto original também previa um sistema de refrigeração interno, composto por uma torre de água como elemento filtrante do ar, que atualmente não é utilizada.

Do projeto, Souza (2007) informa que o edifício possui quatro pavimentos-tipo, com mezanino e garagem no subsolo. Enfatiza o resultado de aproveitamento máximo do lote, com objetivo de cumprir o programa de necessidades. Possui elementos como shafts visitáveis, marquise de entrada com pilares em formato de “V”, referência modernista

aos pilares do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, de Affonso Eduardo Reidy. Havia no projeto um pergolado no terraço para a contemplação da vista privilegiada do Lago de Palmas. No entanto, atualmente o terraço não atende ao projeto original: parte dele foi vedado com divisórias de gesso, criando novos escritórios.

Figura 9 - Tribunal Regional Eleitoral de Palmas. Acervo GPAC, 2017.

Figura 10 - Tribunal Regional Eleitoral de Palmas, elementos para proteção solar, chapas do interior da estrutura metálica. Acervo GPAC, 2017.



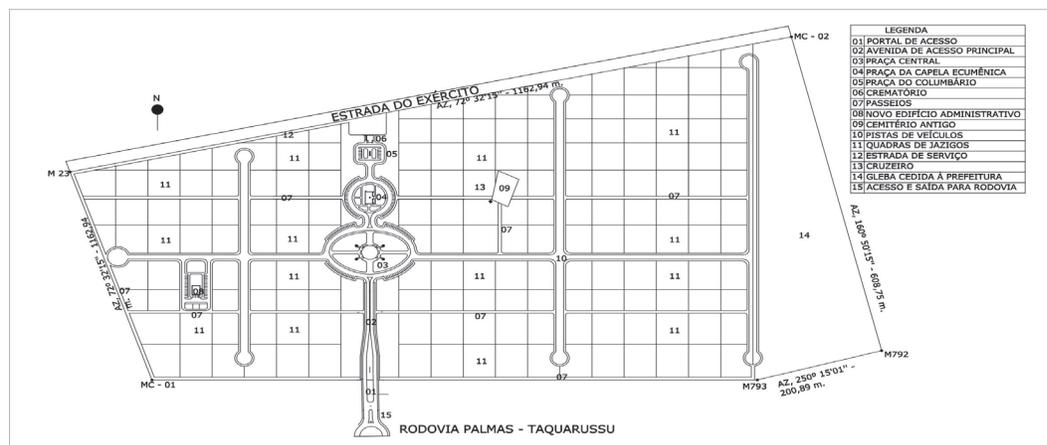
O projeto do Cemitério Parque Jardim das Acácias (Figura 11) desenvolveu-se em duas etapas, sendo a primeira relativa ao microparcelamento das quadras, realizadas em quadrados de 50 metros com generosas áreas verdes. Em 2013 houve a readequação do projeto, que conservou as quadras ocupadas respeitando os túmulos pioneiros e criou passarelas secundárias para interação de quadras futuras. Sobre o segundo projeto, os arquitetos mencionam:

A proposta de um eixo central amplia-se para poder disciplinar o fluxo de veículos e pessoas, além de abrigar novos equipamentos, como capelas, crematório e columbário, dispostos em linha assentados em área de praças menores e compatíveis com o uso e as funções de cada equipamento. (LOPES JÚNIOR, SANTIAGO, 2013)

Pedro Lopes Júnior e Artur Santiago projetaram a Capela Ecumênica e o Crematório com referência aos desenhos de Oscar Niemeyer, usando uma estrutura de concreto armado em formato de abóbada de quadrante, semelhante a um quarto de círculo, como parede lateral e cobertura, vidro como elemento de vedação, completando o caráter moderno das obras ainda em fase de acabamento (Figuras 12 e 13).

O cemitério conta ainda com um edifício central, o primeiro a ser construído, ainda em 1999, com salas de velório, capela, sanitários, lanchonete e floricultura, segundo o projeto original. Há ainda o projeto de nova sede administrativa, não locada no grande eixo central.

Figura 11- Projeto de urbanismo do Cemitério Parque Jardim das Acácias, Palmas. Acervo Escritório Modulo, desenho adaptado, 2017.





O Ensino de Arquitetura e a Política Profissional no Tocantins

O ensaio de Segawa remete-nos à velocidade da criação de cursos de arquitetura pós-década de 1980 no Brasil e como esse crescimento “malthusiano” das escolas trouxe sérias consequências para a qualidade do ensino e formação de novos profissionais.

Inúmeras foram e são as distorções no processo de expansão no quadro de arquitetos: distribuição geográfica dos cursos, compatibilidade com mercado de trabalho, demanda e campo de exercício profissional, dedicação integral de arquitetos ao ensino, conteúdos programáticos, perfis dos profissionais formados, ausência de produção de conhecimentos universitários no campo específico da arquitetura etc. (SEGAWA, 1988, p. 12)



Em um contexto pós-criação do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil (CAU/BR), no qual os deslocamentos de profissionais são mapeados pelo Sistema de Inteligência Geográfica (IGEO), é possível aferir que as regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste apresentam taxas relativamente baixas de profissionais atuantes, que, se somadas, têm quase a mesma quantidade de profissionais da região Sul do país.

O número de profissionais cadastrados no Tocantins em 2017 já ultrapassou 500. É notável o desequilíbrio da quantidade de arquitetos(as) atuando na capital – mais de 90% em relação ao resto do Estado, ficando assim os demais municípios desassistidos. (SICCAU, 2017)²

No Tocantins existem atualmente quatro escolas de Arquitetura e Urbanismo

Figura 12 - Cemitério Parque Jardins das Acácias, Palmas: rendering da Capela Ecumênica. Desenho acervo Escritório Modulor.

Figura 13 - Cemitério Parque Jardins das Acácias, Palmas: foto atual da Capela Ecumênica e Crematório. Acervo GPAC, 2017.

2 Sistema de informação e comunicação do CAU – SICCAU, consulta à Gerência Técnica no dia 17 de junho de 2017.

(uma pública e três privadas), das quais só uma está fora da capital.

Em 1994 foi criado o primeiro Curso de Arquitetura no Centro Universitário de Palmas, da Universidade do Tocantins (UNITINS). Pedro Lopes Júnior assumiu a coordenação do curso e, junto aos professores Gilberto Kobler Corrêa, Paulo Gomes, Paulo Kellermann e Mônica Avelino Arrais, deu início em 5 de abril de 1994 às discussões a fim de

definir, criteriosamente, o perfil de alunos que se pretende formar com vistas a atuar dentro e fora do território do Estado, instrumentalizando-os e capacitando-os para uma eficiente e eficaz atuação profissional futura” (ATA do Colegiado, 1994).

Edison Eloy de Souza, que à época já mostrava experiência profissional de destaque, teve contato com a UNITINS quando o então colegiado o convidou para fazer parte da Comissão de Redação do Curriculum do Curso de Arquitetura e Urbanismo. Foi posteriormente contratado como professor da área de Projeto, sendo um dos primeiros docentes da disciplina.

Percebe-se a influência de outras escolas de arquitetura na consolidação do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UNITINS. Sua grade curricular foi adapta-

da às especificidades regionais por seu colegiado, que em busca da excelência pesquisou e cruzou informações, modelos de cursos reconhecidos e considerações de outros institutos sobre o ensino de Arquitetura e Urbanismo. Para tanto, adotou-se provisoriamente o currículo da Universidade Federal Fluminense e se estabeleceu contato com a Comissão de Ensino de Arquitetura e Urbanismo (CEAU).

Pedro Lopes Júnior recorda que, na época de sua formação, as aulas eram mais voltadas à prática do projeto: dava-se pouca ênfase para as disciplinas de cunho teórico. Comparando o período em que estudou com o atual, sendo professor da Universidade Federal do Tocantins, ele afirma que hoje se atribui maior importância ao campo da Teoria e História nas de Arquitetura e Urbanismo.

À minha época o título era arquiteto. Se eu tivesse entrado dois anos antes, eu seria engenheiro-arquiteto, mas aí a história mudou. O Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura, Agronomia tinha essa atribuição de denominar a nossa profissão junto ao MEC. Então no meu certificado de graduação em arquitetura consta só “arquiteto”. Depois, com o advento do CAU, a gente obteve

o título de Arquiteto e Urbanista,² como é o caso de vocês hoje e em todas as escolas do Brasil, embora no meu currículo, na minha carga horária e no meu histórico escolar, eu tenha disciplina de urbanismo de 180 horas ao ano, não são 90 como nós temos aqui, é 180. E tinha “Introdução ao Urbanismo”, “Urbanismo I, II e III. (LOPES JÚNIOR, 2016)

Em 1996 o governo tentou privatizar a UNITINS, então a única instituição pública de ensino superior do Estado, exigindo a cobrança de mensalidade para todos os cursos. Em 2000 movimentos sociais exigiram o retorno da Universidade como instituição pública. O governo recuou, retirou as mensalidades, mas manteve o caráter privado. Concomitantemente, o movimento denominado SOS UNITINS fazia pressão para que a União criasse a Universidade Federal do Tocantins (UFT), que só se consolidou em 2003. (OLIVEIRA, 2009).

Em 2008 Pedro Lopes Júnior foi aprovado em Concurso Público da UFT para o Quadro de Pessoal Permanente e passa a compor o colegiado do Curso de Arquitetura e Urbanismo.

Em 2016 o arquiteto doou publicamente por ocasião de Aula Magna do Curso de

Arquitetura e Urbanismo, representada pela sua coordenadora, Prof^a Dr^a Márcia da Costa Rodrigues de Camargo, documentos históricos que estavam em sua posse, que remontavam à criação do curso.

Além do pioneirismo no campo da Arquitetura e do Urbanismo na nova capital, Lopes participou ativamente da política profissional em nível nacional, atuando como o primeiro presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento de Tocantins (IAB/TO) a partir de 1991, que remonta aos primeiros anos de Palmas. Segue trecho do discurso do arquiteto quando foi presidente no biênio 1992 a 1993:

O gesto autônomo do colega Edison Eloy de Souza em sensibilizar a direção nacional do IAB/DN, em nome de poucos arquitetos migrantes que aqui estavam, resultou-lhe a outorga do direito oficial em presidir uma comissão de instalação do IAB, no Estado do Tocantins. Ético e determinado, assim o fez, promoveu reuniões, organizou número suficiente de colegas e apresentou aos seus pares um estatuto mínimo capaz de estabelecer a ordem comportamental àqueles que doravante iriam emprestar, com responsabilidade, seus préstimos a nossa entidade. Nascia ali, com a construção da cidade, o lugar dos arquitetos, para se criar

também um lugar para a arquitetura. (LOPES JÚNIOR, 2017)

por duas vezes. (LOPES JÚNIOR, 2016)

Pedro Lopes Júnior também foi conselheiro do então Conselho Regional de Engenharia. Arquitetura e Agronomia (CREA-TO) e contribuiu para a criação do Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU/TO), fazendo parte da primeira turma de conselheiros eleitos.

Quando instalei meu escritório e eu devo ter passado meses lendo revista de arquitetura, texto de arquitetura, jornal de arquitetura, participando de reunião de arquitetos e institutos de arquitetos. Na época eu também me filiei a isso, como eu era do interior de São Paulo, não tinha a oportunidade de estar no Instituto de Arquitetos do Brasil - Departamento de São Paulo, participava de um núcleo do IAB no interior de São Paulo, na cidade de São José do Rio Preto e fui me inteirando das coisas que o IAB também poderia ajudar no sentido da profissão, no desenvolvimento da profissão de arquiteto. A partir daí, comecei a me entrosar mais com esse pessoal dessas entidades, acabei virando depois membro do IAB no interior de São Paulo e depois me mudei para o Tocantins. Foi onde nós, eu mais meia dúzia de abnegados arquitetos pioneiros, fundamos o Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento Tocantins, do qual fui presidente

Seu compromisso profissional com o desenvolvimento da arquitetura no Tocantins é reconhecido pelas diversas láureas recebidas, sobretudo como professor homenageado nas formaturas nas escolas de arquitetura do Estado. Tais honrarias e produção significam respeito e reconhecimento a suas contribuições como pioneiro da arquitetura moderna tocantinense.

O desafio da preservação do Patrimônio Moderno no Tocantins

Desde a publicação do ensaio “Arquitetos peregrinos, nômades e migrantes” em 1988, no livro *Arquiteturas no Brasil: anos 80*, o interesse do pesquisador Hugo Segawa (Universidade de São Paulo) pelo mapeamento da arquitetura moderna brasileira não apenas aumentou, como passou a motivar o trabalho de pesquisadores de jovens escolas de arquitetura e urbanismo da região amazônica.

Em março de 2016, Segawa, José Afonso Botura Portocarrero (UFMT) e Roberto Moita (Manaus) foram confe-

rencistas do I Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia (I SAMA), evento em Manaus, coordenado pelo arquiteto e pesquisador Marcos Paulo Cereto, da Universidade Federal do Amazonas. Para Cereto, a Amazônia assume posição relevante nos debates atuais. Entretanto, sabemos pouco acerca de seu patrimônio moderno.

Com dimensões continentais e complicada logística aéreo-rodoviária, as capitais amazônicas são distantes e pouco conectadas. Além dessas particularidades, são novos os cursos de Arquitetura e Urbanismo nas universidades. A UFPA foge à regra e foi pioneira na região com o início do curso em 1964. Novos cursos surgiram na década de 90 com a UFT (2000), UEMA (1994) e UFMT (1995) e somente no novo milênio os cursos da UNIFAP (2004), UFRR (2006) e UFAM (2010). Acre e Rondônia ainda não possuem cursos em universidade pública. A Amazônia Legal abrange a Região Norte e os estados do Maranhão e Mato Grosso. Além do Brasil, parte da Bolívia, Peru, Equador, Colômbia, Venezuela, Guiana, Guiana Francesa e Suriname. Essa capilaridade do bioma indica caminhos promissores para o fomento à pesquisa e investigação conjunta com os países vizinhos.” (CERETO, 2016)

Nesse íterim, a Universidade Federal do Tocantins recebeu, em março de 2017, a segunda versão do seminário (II SAMA), que ampliou a programação e o número de representantes da Amazônia (nas palestras, mesas, apresentações de trabalhos e público interessado).

A programação incluiu “Plano Urbanístico de Palmas”, ministrada pelos arquitetos goianos Luiz Fernando Teixeira e Walfredo Antunes de Oliveira Filho – autores do projeto da capital, um encontro histórico, com riqueza de detalhes acerca da criação da capital tocantinense. Também foram conferencistas do II SAMA os pesquisadores Hugo Segawa (USP), que proferiu a conferência de abertura, José Afonso Botura Portocarrero (UFMT) e Celma Chaves (UFPA). (REIS, 2017)

Nos dois seminários, Segawa persistiu na necessidade de (re)conhecimento dessas arquiteturas amazônicas, abordando o tema “Modernidades na Amazônia”. E, ainda que o ensaio “Arquitetos peregrinos, nômades e migrantes” tenha sido escrito quase há trinta anos, o trecho que segue permanece válido, sobretudo no caso do Tocantins, Estado recém-criado que recebeu profissionais das mais diversas regiões do país.

O ensaio foi uma tentativa de dissolver a estanqueidade regional e o foco no objeto arquitetônico mediante reconhecimento de profissionais em trânsito, personificando arquitetos como agentes de transformação e modernização. Esses protagonistas poderiam representar, enquanto metonímia, a transumância, a mobilidade, a circulação de ideias e valores, a fertilização cruzada, contribuindo para a formação de uma outra cultura.” (SEGAWA, 2015, p.75)

O recorte deste artigo surgiu dentro do Grupo de Pesquisa em Arquitetura Contemporânea (GPAC), motivado por debates do I SAMA, e foi desenvolvido com a expectativa da recepção em Tocantins da segunda edição do evento, que suscitou os membros do grupo a fazerem um recorte biográfico e de obras do arquiteto Pedro Lopes Júnior.

A trajetória profissional de Pedro Lopes Júnior no Tocantins demonstrou uma linha de continuidade com a arquitetura moderna paulista pós-década de 1970, contemplando as questões climáticas regionais ao acrescentar elementos de caráter bioclimático, com uso de materiais da região, sem deixar de utilizar o concreto armado e a linguagem moderna da qual sua obra se origina.

Cabe destacar que este estudo realizado não seria possível sem a colaboração do arquiteto, que concedeu às pesquisadoras livre acesso ao acervo do seu escritório, bem como diversas entrevistas, contribuindo assim para os estudos biográfico e historiográfico.

O reconhecimento e a valorização do patrimônio moderno de Palmas demandam prioridade, sobretudo em decorrência de reformas e expansões irregulares que vêm ocorrendo em muitas obras de caráter histórico. O IPHANTO não possui poder de intervenção, pois os imóveis ainda não são tombados. São desafios que a preservação dessa herança arquitetônica terá de enfrentar nos próximos anos.

Como tarefa de preservação do patrimônio tocantinense, incluindo a produção arquitetônica moderna amazônica, urge também ampliar parcerias entre as escolas de Arquitetura do Tocantins e as instituições responsáveis pela preservação do patrimônio histórico. Ações que permitirão a construção de uma historiografia crítica da arquitetura moderna na Amazônia.

Referências

- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CAIXETA, Eline; ROMEIRO, Bráulio (Org.). *Interlocações na arquitetura moderna no Brasil: o caso de Goiânia e outras modernidades*. Goiânia: UFG, 2015.
- CAU/BR - Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil. *Censo dos Arquitetos e Urbanistas do Brasil*. Disponível em: <<http://www.caubr.gov.br/censo/distribuicao-geografica>>. Acesso: 17 de jun.2017.
- CERETO, Marcos. *Amazônia moderna. A criação do Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia – SAMA*. Drops, São Paulo, ano 16, n. 102.01, Vitruvius, mar. 2016. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/17.102/5951>>.
- ATA do Colegiado do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário de Palmas: Livro 001 de registro. Acervo da Coordenação do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Tocantins, 1994.
- LOPES JÚNIOR, Pedro. *Pedro Lopes Júnior: depoimento*. [30 set. 2016]. Entrevistadores: Patrícia Orfila Barros dos Reis, Bruna A. C. Meneses, Estéfani Marx. Palmas, 2016. Depoimento concedido ao [Grupo de Pesquisa em Arquitetura Contemporânea]
- LOPES JÚNIOR, Pedro. *Trecho do discurso de Pedro Lopes Júnior* > IAB/TO Biênio 1992-1993. Disponível em: <<http://iabto.blogspot.com.br/2010/11/sobre-o-iab-departamento-tocantins.html>>. Acesso em: 31 jan. 2017
- LOPES JÚNIOR, Pedro, SANTIAGO, Artur Alvarenga. *Projeto de Urbanismo, parcelamento da Gleba. Memorial Descritivo (Cemitério Parque Jardim das Acácias)*. Acervo do escritório Modular - Arquitetura para a Vida. Palmas, Tocantins, set. 2013.
- MORAES, Maria Lúcia. *A segregação planejada: Goiânia, Brasília e Palmas*. Goiânia, GO: Ed. da UCG, 2006. 268 p.
- OLIVEIRA, José Manoel Miranda de. *Da Unitins a UFT*. Jornal do Tocantins, Tendências & Ideias, Tocantins, 08 mai. 2003.
- REIS, Patrícia Orfila Barros dos. *Modernidades amazônicas. Sobre o II Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia*. Resenhas Online, São Paulo, ano 17, n. 184.02, Vitruvius, abr. 2017 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/17.184/6496>>.
- SEGAWA, Hugo. *Arquitetos peregrinos, nômades e migrantes*. In: CAIXETA, Eliane; ROMEIRO, Bráulio (Org.). *Interlocações na arquitetura moderna no Brasil: o caso de Goiânia e outras modernidades*. Goiânia: UFG, 2015.
- SEGAWA, Hugo. *Arquitetos peregrinos, nômades e migrantes*. In: ----- (Org.). *Arquiteturas no Brasil/Anos 80*. São Paulo: Projeto, 1988, p. 9-13.
- SISTEMA de Inteligência Geográfica (IGEO). *Brasília, Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil*. Disponível em: <<http://igeo.caubr.gov.br>>.
- SOUZA, Edison Eloy. *Planejar no cerrado*. AU Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 159, jun. 2007. Disponível em: <<http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/159/artigo52005-1.aspx>>. Acesso em: 31 de Jan. 2017.

Acervo consultado

Acervo do arquiteto Pedro Lopes Júnior, escritório Modular – Arquitetura para a Vida: projetos, maquetes, fotografias. Palmas, Tocantins, 2017.

Miradas Convergentes para un acercamiento al estudio de la arquitectura contemporánea en América Latina

Olhares convergentes para uma aproximação ao estudo da arquitetura contemporânea na América Latina

Convergent looks for an approach to the study of contemporary architecture in Latin America

María Victoria Silvestre

Arquitecta, Profesora Asociada Ordinaria del Taller de Arquitectura II y Auxiliar del Seminario Final de Investigación Arquitectónica, Facultad de Arquitectura, Universidad Católica de Santa Fe, Santa Fe, Argentina. (Arquitecta UCSF. Maestrando en Arquitectura Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo Universidad Nacional de El Litoral FADU UNL).

E-mail: mvictoriasilvestre@gmail.com  orcid.org/0000-0002-9045-326X

RESUMEN

Los episodios que confluieron e informaron las ideas y el hacer en el campo de la arquitectura, como la manera en que la modernidad fue construida en los países de América Latina, resultaron ampliamente revisitados durante las últimas décadas del siglo XX. La noción de “regionalismo crítico” en los inicios de la década de 1980 alentó algunos discursos y debates que, sin embargo, ya estaban siendo abordados fácticamente o “de hecho” por arquitectos latinoamericanos, tanto en las elaboraciones conceptuales como en sus producciones. Así, en gran medida, muchas de sus obras encarnaron con un profundo sentido crítico, dimensiones constructivas y técnicas aunque arraigadas en las posibilidades particulares de sus ámbitos. Muchas de las visiones desde las que se construyeron los enfoques que procuran analizar las arquitecturas en América Latina, persisten en la idea de una mirada teñida de ideas ligadas a localismos o perspectivas unívocas. Así, más que visiones contrapuestas o polaridades, se encuentra pertinente presentar algunas consideraciones que den lugar a un acercamiento y enfoque sobre la realidad arquitectónica en América Latina desde una perspectiva que aliente la vinculación y la convergencia de miradas. Considerar las trayectorias y cruzamientos de enfoques entre los episodios y las diferentes perspectivas de estas aproximaciones, viabiliza la elaboración de reflexiones sobre la producción arquitectónica reciente del continente, concibiéndolas en un marco más amplio y asumiendo sus particularidades exentas de adjetivaciones que tienden a valorar los aspectos comunes y ocultar las divergencias.

Palabras claves: Arquitectura moderna –América Latina; Arquitectura contemporánea –América Latina; Regionalismo crítico.

RESUMO

Os episódios que convergiram e informaram idéias e ações no campo da arquitetura, como a forma sobre como a modernidade foi construída nos países latino-americanos, foram amplamente revisados durante as últimas décadas do século XX. A noção de «regionalismo crítico» no início da década de 1980 incentivou alguns discursos e debates que, no entanto, já estavam sendo abordados de forma factual ou «de fato» por arquitetos latino-americanos, tanto em elaboração quanto em suas produções. Assim, em grande parte, muitas de suas obras encarnam com um sentido crítico profundo, dimensões construtivas e técnicas, embora enraizadas nas possibilidades particulares de seus campos. Muitas das visões a partir das quais foram construídas as abordagens que tentam analisar a arquitetura na América Latina, persistem na idéia de uma visão tingida de idéias ligadas a localismos ou perspectivas unívocas. Assim, mais do que visões opostas ou polaridades, é pertinente apresentar algumas considerações que dão origem a uma abordagem e foco na realidade arquitetônica na América Latina a partir de uma perspectiva que encoraja a conexão e a convergência de pontos de vista. Considerando as trajetórias e os cruzamentos de abordagens entre os episódios e as diferentes perspectivas dessas abordagens, possibilita a elaboração de reflexões sobre a recente produção arquitetônica do continente, concebendo-os em um quadro mais amplo e assumindo suas particularidades isentas de adjetivos que tendem a valorar os aspectos divergências comuns e ocultas.

Palavras-chave: Arquitetura moderna - América Latina; Arquitetura contemporânea - América Latina; Regionalismo crítico

ABSTRACT

The episodes that converged and informed ideas and actions in the field of architecture, such as the way in which modernity was constructed in Latin American countries, were extensively revisited during the last decades of the 20th century. The notion of «critical regionalism» in the early 1980s encouraged some discourses and debates that, however, were already being addressed factually or «in fact» by Latin American architects, both in conceptual elaborations and in their productions. Thus, to a great extent, many of his works incarnated with a deep critical sense, constructive and technical dimensions although rooted in the particular possibilities of their fields. Many of the visions from which the approaches that attempt to analyze architecture in Latin America were built, persist in the idea of a vision tinged with ideas linked to localisms or univocal perspectives. Thus, more than opposing views or polarities, it is pertinent to present some considerations that give rise to an approach and focus on the architectural reality in Latin America from a perspective that encourages the connection and the convergence of views. Considering the trajectories and crossings of approaches between the episodes and the different perspectives of these approaches, makes possible the elaboration of reflections on the recent architectural production of the continent, conceiving them in a broader framework and assuming their particularities exempt from adjectives that tend to value aspects common and hide divergences.

Keywords: Modern architecture - Latin America; Contemporary architecture - Latin America; Critical regionalism.

Revisitando la modernidad en la arquitectura de América Latina desde diversas miradas.

De manera sostenida y con condiciones de desarrollo económico, urbano y tecnológico con rasgos particulares, resulta posible identificar en la producción arquitectónica reciente en el ámbito de América Latina y en un conjunto de arquitectos contemporáneos, una preocupación explícita acerca de la condición material y constructiva de sus obras, dimensiones que la noción de tectónica como un concepto amplio vincula. Esta distinción no es exclusiva ni busca serlo, sino que evita, desde una mirada más profunda ciertas clasificaciones o caracterizaciones que suelen aplanar lo diverso y divergente. Más precisamente, en un mundo signado por la globalidad de todo acontecimiento se encuentra oportuno pensar las diversas relaciones y consideraciones que merecen ser aten-

didadas para el enfoque sobre la producción arquitectónica reciente en América Latina.

Oportunamente el artículo de Frampton (1983)¹ “Hacia un Regionalismo Crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia” provocó la atención desde los ámbitos del conocimiento. Reintroduciendo este episodio posiblemente como disparador del posterior debate que focalizaría en el tópico tectónica, parece necesario repensar aunque en un contexto más amplio, los acontecimientos que venían desarrollándose en América Latina y la reflexión sobre la producción en arquitectura que, incluso hoy, demanda ser entendida con proyección histórica y eximida de ciertas antinomias inconciliables.

Así, lejos de promover una lectura disyuntiva (y por tanto forzosamente maniqueísta) el conjunto de ideas y pen-

1 Es en 1983 que este autor publica primeramente en *Perspecta*, revista académica norteamericana, «Prospects for a Critical Regionalism», artículo que con algunas sutiles modificaciones y bajo el título “Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance”, traducido posteriormente como “Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia”, resultó luego incorporado por Hal Foster en una compilación que congrega posiciones de diversos autores de como Habermas, Jameson, entre otros, quienes exponen fuertes críticas a la denominada “cultura posmoderna” y sus amplias implicancias. Mientras tanto, el discurso posmoderno en arquitectura oscilaba y se desplegaba con fuerza entre tensiones polares, una que partiendo de revivals históricos o neo-históricos y aún exenta de ellos, llegaba a extremos de entronizar y celebrar la pura forma, se contrastaba con otra que sostenía la intención de continuidad crítica respecto de un modernismo re-trabajado y revigorizado. Estos acontecimientos convocaron la mirada de Frampton, entre otros, quien para entonces venía elaborando un discurso teórico en el que comenzaron a exponerse cuestionamientos respecto y sobre todo de aquellas arquitecturas enérgicamente “visibilistas” que, en amplio sentido, abonaban al “desvirtuado” discurso arquitectónico posmoderno.

samientos que tanto desde las aproximaciones teóricas externas –en cierto tiempo- como desde la construcción de conceptualizaciones desde autores latinoamericanos –quizás con menos trayectoria pero no por ello menos rigurosas-, parece conveniente plantear este escenario de fines de las últimas décadas del siglo XX.

En aquel particular momento de la producción arquitectónica internacional, Frampton convocó a construir una posición de retaguardia² desde la actitud de un “regionalismo crítico”, inicialmente anclada a los discursos vinculados a la idea de identidad, clima, cultura, oficio en interacción con la región. En ese momento, se inicia además una fase de revalorización del proyecto modernista y una discusión que versaría fundamentalmente entre cuestionamientos centrados en los nacionalismos, inicialmente, y entre regionalismos e identidad, en las décadas siguientes.

América Latina venía presentándose como foco de atención desde hacía tiempo. Entre las distintas referencias,

se pueden considerar como salientes las diversas muestras que el Museo de Arte Moderno de New York (MoMA) organizó desde los años ´40 con eje en las producciones arquitectónicas de América Latina.

El Museo neoyorkino, a través de las muestras, asumió cierta potestad en orientar el ojo, capturar y construir la idea de tendencia hacia producciones artísticas en el sentido más amplio del arte, incluyendo a la arquitectura por supuesto (DEL REAL, 2007).

Para Del Real, la modernidad y su historia comenzaron en América Latina en Brasil que, entre las décadas de 1940 y ´50 tomaron una trayectoria que el MoMA se encargó asimismo de propulsar. La muestra que lanzó entonces el museo, organizada por Elizabeth B. Mock y Philip Goodwin, que exhibió la arquitectura del pujante estado de Brasil entre 1932 – 44, se denominó “Brazil Builds: architecture new and old”. Desde cierta perspectiva histórica, resulta viable comprender aquella exhibición, no sólo como una evidencia en torno al

2 “Hoy la arquitectura sólo puede mantenerse como una práctica crítica si adopta una posición de retaguardia (...) Una retaguardia crítica tiene que separarse tanto del perfeccionamiento de la tecnología avanzada como de la omnipresente tendencia a regresar a un historicismo nostálgico o lo volublemente decorativo. Afirmo que sólo una retaguardia tiene capacidad para cultivar una cultura resistente, dadora de identidad, teniendo al mismo tiempo la posibilidad de recurrir discretamente a la técnica universal”. (FRAMPTON, 2006, p. 43)

impacto que las ideas de la arquitectura y urbanismo modernos parecían tener en este país de América del Sur -por cierto divergentes respecto de los “centros” de producción de conocimiento y arquitectura moderna-, sino que podría entenderse como parte de una avanzada político-cultural que procuraba acercar a los Aliados a un Brasil que tenía una singular importancia geostratégica en plena Segunda Guerra Mundial.

Al disparador inicial del MoMA, le siguió la exhibición de arquitectura de América Latina de posguerra, organizada en 1955 y curada por Arthur Drexler y Henry-Russell Hitchcock. Para esa oportunidad se consideró la década comprendida entre 1945 y 1955. Luego de algunas diferencias entre los organizadores, se convino en denominar tal evento bajo el título de “Latin America Builds”, en clara alusión a la exposición de Brasil de diez años antes.

La intención de esa exhibición, explicitada por el mismo Hitchcock (1955), fue la de celebrar la consistencia y la coherencia de la arquitectura y el urbanismo en los diez países englobados del continente americano. Cabe especular que este particular interés por la arquitectura producida en América Latina se refuer-

za hacia mediados de Siglo XX con la envergadura de las transformaciones urbanas de gran parte de las ciudades de Latinoamérica. Según Bergdoll, fue precisamente la ponderada urbanización en América Latina (después de 1945) lo que transformó la cultura en la región y este hecho se convirtió en uno de los catalizadores de los debates disciplinares más intensos y productivos de la mitad de siglo. (BERGDOLL, 2015, p. 17)

A las dos exposiciones del MoMA antes mencionadas le seguiría ya en la década del '70, la exposición y publicación de las obras que entre los '40-'60 produjo Luis Barragán, en México. Aquella muestra fue gestionada por Emlio Ambaz, quien ofició de curador del MoMA entre los años 1970 y 1976. A este otro suceso es posible entenderlo, dentro del marco de los episodios que se vienen explicitando, como una reiteración de la atención que tres décadas antes había generado también Brasil y que, se reeditaría luego aunque en décadas posteriores.

Durante 1955 y 1980 el MoMA mantuvo su atención puesta en las obras de estas regiones pero, sin embargo, no propuso más que exposiciones particulares de países como México, Cuba y otros países del Cono Sur.

Recién el 2015 será el año en el que nuevamente el museo volverá a enfocar en Latinoamérica, proponiendo una muestra completa de los países del continente pero en un contexto ciertamente diferente a los anteriores. Las intenciones acerca de esa muestra fueron argumentadas en la intención de dar a conocer “creatividad arquitectónica” (Bergdoll, 2015) del período caracterizado por tensiones políticas y el modelo desarrollista.

En este punto resulta necesario remontarse a tiempos anteriores para considerar que la década de 1920, según algunos autores, marcó una variante respecto de la actitud hacia América Latina. En tal caso, Ramón Gutiérrez señalaría que “la crisis del modelo eurocéntrico posibilitó una reflexión sobre nuestra propia historia de la arquitectura” (GUTIÉRREZ, 1996, p.32). En cuanto a las décadas siguientes, Francisco Bullrich (1969) afirmó que constituyeron una etapa “purista racional” en la que era posible advertir un énfasis en la eliminación de toda caracterización localista en la arquitectura, en lógica con lo que sería por entonces la tensión entre civilización y cultura propuesta por el paradigma de la modernidad. Este mismo autor destacó las producciones de Villagrán, Warchavchik y Vilamajó, entre otros,

por abonar la idea de ensayos racionalistas devenidos en expresiones a las que consideraría una “*intelligentzia*” progresista aislada, desarraigada del suelo americano. (BULLRICH, 1969, p.17)

Sin embargo, desde otras lecturas más recientes, resulta posible pensar que la técnica y la experimentación que se dieron fundamentalmente por las peculiaridades de la producción y construcción, resultaron en gran medida mediadoras del modernismo en las arquitecturas de América Latina. Ya lo anticiparía también Bullrich cuando anunciaba que “la vigencia del problema de la arquitectura americana sólo puede comprenderse cabalmente si nos remontamos a los orígenes de la arquitectura moderna en Latinoamérica”. (BULLRICH, 1969, p.17)

Desde esta idea orientadora, es oportuno repensar que la circulación de ideas modernas fue en el continente americano más rica que la que encontramos jalonada por los diversos libros de arquitectura y las compadecidas que estos sugieren. Esto último sugiere pensar algunas otras posibilidades alentadas por las condiciones particulares de producción. Basta mencionar como ejemplo el elevador Lacerdá de 1929 en Salvador de bahía con una estructura hormigón

armado, que cruza aspectos de la arquitectura e ingeniería y se concretaría en simultáneo al momento en que otros arquitectos estaban promoviendo una arquitectura desde el paradigma del “International Style”.

Este y otros sucesos abonan la pertinencia y necesidad de trazar algunos vectores en las relaciones vinculares entre la arquitectura moderna y contemporánea, entendiendo que las primeras expresiones de la primera se concretaron en América Latina entre 1930 y 1970.

Asimismo, las experiencias de proyectos y construcción de viviendas en Brasil, sobresalientes en la década de 1940, mostraron para algunos teóricos entre los que se incluye Harry Bergdoll, el liderazgo de aquel país en la invención de nuevas formas de la arquitectura de cánones internacionales. En ese contexto se destacó la obra de Alfonso Reidy quien construyó por ejemplo el complejo de Pedregulho (Rio de Janeiro 1946-58).

Conjuntamente con arquitecturas habitacionales, también resultaron significativas las arquitecturas de ciertos programas que merecen reconocerse como novedosos y propios de estos momen-

tos históricos. Tal es el caso de escuelas, hospitales, ministerios, estadios, universidades como “campos de un conocimiento” emancipado. Gran parte de esas obras fueron de escala e inversión estatal por lo que fueron salientes obras de infraestructura y servicios públicos las que, en su conjunto, brindaron oportunidades para poner en acto las ideas que se elaboraban.

Las condiciones de construcción que se delinearon en aquel entonces, pusieron en evidencia el rol predominante que tuvo la técnica, habilitando la reflexión acerca de las arquitecturas de estas latitudes, alejadas de una perspectiva exclusiva o disruptiva, por otro.

La aproximación a la obra a través de los aportes de la técnica y de la noción de tectónica como categoría, aportarían a la comprensión de las experiencias en la arquitectura enriquecida por las diversas dimensiones que congrega –materialidad, constructividad y estructura con la forma arquitectónica.

Un “hacer” informado por estas cuestiones se presenta promisorio para encontrar trazas y vinculaciones más profundas para repensar cómo los arquitectos en Latinoamérica con obras

de alta vocación experimental, han realizado producciones arquitectónicas portadoras de conceptualizaciones.

Tiempos de nuevas y distintas miradas (desde la segunda mitad de siglo XX).

Retomando el tópico de regionalismo, se advierte que ya para mediados de la cuarta década del Siglo XX en todo el globo, se diversificó y alentó la producción de un “vocabulario propio”. Ello estimuló por ejemplo en Argentina, la generación del grupo Austral; en México el retorno a la arquitectura prehispánica y en Brasil el movimiento brasilero que surgiría del ministerio de educación y salud (1935), Lucio Costa y colaboradores Carlos Leao, Jorge Moreira, Alfonso Eduardo Reidy a quienes se unieron un poco más adelante Oscar Niemeyer y Ernani Vasconcellos).

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, comenzaron a exponerse fuertes fundamentos teóricos y las nuevas tendencias delinearán lo que va a ser la irrupción de la crítica arquitectónica y el valor que ostentaría una mirada enriquecida por la historia, en la década de 1970.

Así, en Argentina tuvo lugar la publicación de los fascículos de Summarios, cuya primera edición es en 1977, proponiendo una fuerte crítica que, desde lo teórico-arquitectónico, se organizaba como punto de resistencia a la dictadura durante el proceso militar. La teoría de la arquitectura consolidada como paradigma con los aportes de Bruno Zevi, Enrico Tedeschi, entre otros autores, también revisitan desde amplias perspectivas el valor de la historia, comenzando así esta última a consolidar una mayor presencia en cuanto al análisis arquitectónico.

La hipótesis regionalista que acuñarían los autores Alexander Tzonis y Liane Lefaivre (1986), referida sobre todo al período desde la posguerra y las décadas siguientes, había propuesto una estrategia contraria al recurso melancólico de las particularidades del sitio, como también disímil ante la adopción de maneras populares de solución contraponiéndose con esto último a lo informe.

Las décadas siguientes darían lugar así a diversas preocupaciones por la producción arquitectónica del continente que versarían desde la pregunta por lo nacional inicialmente y luego se trans-

formarían en inquietudes sobre la identidad, la región, lo “propio”.

El rechazo al modelo importado se planteará en Argentina con Claudio Caveri y Eduardo Ellis en el proyecto de la iglesia de Fátima (San Isidro) y la posterior adopción y reelaboración de sus postulados, soporte de los arquitectos que, como grupo, expusieron sus obras de arquitectura doméstica en el Museo de Arte Moderno en 1964, dándosele el nombre de Casablanquismo a aquella etapa de reflexión y praxis arquitectónica que deseaba superar la provisión de modelos del racionalismo internacional.

La pregunta por lo nacional se abrió fundamentalmente hacia 1970, tiempo signado por diversos movimientos revolucionarios y por dictaduras en los países latinoamericanos. Estos momentos marcaron un énfasis puesto en aquella idea de nacionalismo y a partir de estos desplazamientos ideológicos, uno de los cambios de paradigma significativos fue la mirada sobre la historia. En el ámbito disciplinar, se puede considerar como el inicio de la revalorización de la arquitectura del pasado. Marina Waisman (1993) consolida un rol significativo en este contexto con la divulgación de su

libro “El interior de la historia. Historiografía Arquitectónica par uso de Latinoamericanos”. (WAISMAN, 1993)

Aún con una trayectoria de varias décadas para los años '70 se concretaría una contundente consideración y conceptualización disciplinar elaborada a partir de las propias ideas y experiencias en Latinoamérica, desde perspectivas construidas por miradas de arquitectos del continente.

La década del '80, con las reaperturas democráticas transformó los cuestionamientos vectorizándolos a discusiones sobre la identidad. Hasta comienzos de los '80 los arquitectos latinoamericanos no habían superado los congresos panamericanos cuya primera edición fue en 1919 en Montevideo. Esos congresos estuvieron ligados a la intención de conjugar las ideas de los nacionalismos efervescentes de 1920. En aquél momento se empezó a mostrar una tendencia de una producción propia aunque no se tenía una conciencia de tal ambición.

El período de las tres últimas décadas del siglo XX se consolidó como una fase “auto-cuestionamiento, exploración y cambios políticos complejos, nutriendo la idea de América Latina como un

“paisaje de desarrollo”(LOWRY, 2015, p. 2015). Esta concepción daría lugar además a la generación de una actitud hacia lo que se conceptualizaría como el “Tercer Mundo”.

El fuerte planteo que tuvieron las tensiones entre lo global y lo local – convocado por la propuesta de un regionalismo crítico-, forjó a canalizar una energía peculiar en el marco de una actitud por construir un discurso disciplinar y perspectivas enfocadas en la propia producción. Posiblemente aquel espíritu dio lugar a los “Seminarios de Arquitectura Latinoamericana” (SAL). El primero de ellos se llevó a cabo en 1985 en Buenos Aires. Estos representaron una especie de “unión de esfuerzos” y dieron cabida al contacto interpersonal de académicos para dar valor a la investigación y crítica en arquitectura. Los SAL estuvieron presididos por el arquitecto Ramón Gutiérrez y debatieron en sus inicios fuertemente sobre las ideas en torno a una arquitectura regionalista.

Esos encuentros se constituyeron en un evento de gran influencia en el contexto, sin embargo, no redactaron documentos de base sino que sus discusiones fueron divulgadas en la producción teórica individuales de sus miembros. Esta decisión

fue sostenida por la idea de evitar dar lugar a parámetros de cierto radicalismo que fijasen características que diesen lugar así al posible surgimiento de estándares de proyección y valoración de arquitecturas como latinoamericanas. En el ámbito de los SAL emergieron diversas posiciones del debate en relación a la postura de construcción de ideas en América Latina. Sin embargo, la inminente base empírica y técnica sin un correlato que “envuelva” hizo prácticamente imposible hablar de una homogeneización teórica.

En la década de 1980 tuvieron impulso las bienales de arquitectura, como los nuevos foros de debate y exhibición profesional. La bienal de Quito, si bien la primera fue en 1978, se consolidó y en la década del '80, abriendo su foro a una participación continental.

Convergencias aún con divergencias

Retomando las cuestiones planteadas, es posible pensar que, si bien el «regionalismo crítico» se propulsó como idea global a los inicios de los años '80, en América Latina, quizás venía constituyéndose “de hecho”. El desarrollismo, de gran influencia como modelo para

la ejecución de arquitecturas, se gestionó en Latinoamérica con condiciones económicas particulares brindando una oportunidad de expansión y crecimiento de envergadura casi- post industrial. En aquel ámbito, con políticas encaradas desde el Estado, la construcción de infraestructura tuvo que ver con razones políticas pero también se impulsó con un desarrollo industrial en el que los países de América Latina también participaron.

Así, la posición y convocatoria que se denominó “regionalismo crítico” tuvo mayor relación con la incipiente tensión entre “lo global” y “lo local”. Mientras Frampton -en el marco de su crítica a la cultura del espectáculo y los formalismos que reducían el hacer arquitectónico a una escenografía- convocaba al regionalismo crítico para favorecer una posición de resistencia otros autores latinoamericanos aluden en estar frente a una nueva arquitectura latinoamericana con características de “otra arquitectura”, suponiendo que esto contribuiría a la construcción de identidad. En todos estos casos, estas perspectivas de diverso modo vincularon y revisitaron los discursos referidos a la modernidad con las producciones arquitectónicas del continente. La condición vinculante de for-

ma-lugar resultó compendiada en el Regionalismo crítico. De cualquier modo, lo paradójico para Silvio Plotquin fue que en el planteo realizado por Frampton, las prácticas arquitectónicas que incluyó bajo premisas “regionalistas”, fueron en sus sedes reconocidas como modernas. (...) Aquí encajarían los casos de Raúl Villanueva, Amancio Williams y Clorindo Testa” (PLOTQUIN, 2011, p.77).

En el marco de una línea que Silvia Arango caracterizaría como propiamente “latinoamericanista” se inscribieron los aportes de Cristian Fernández Cox con la idea de “modernidad apropiada”, las conceptualizaciones de Enrique Browne, bajo la noción de una nueva arquitectura latinoamericana y de Eduardo Comas, a través de la idea de identidad nacional –caracterización arquitectónica.

Por otra parte, Liernur expresó cierta desconfianza en las posturas localistas como las citadas por entender que pretendieron buscar y encontrar “la identidad” a toda costa. Convocó a pensar el tema sin complejos de inferioridad repensando la modernidad desde una situación de periferia y dentro de la “tradicción de lo nuevo”, insertando a América

Latina en tal contexto. Para este mismo autor, era precisamente que “rompiendo la historia”, los latinoamericanos han ido generando una historia propia, en la que sin tabúes ideológicos, resultaría posible forjar nuevas imágenes y mundos nuevos.

Roberto Fernández y Marina Waisman pensaron iniciada la década de los '90, en una discusión en términos posmodernos. Reflexionaron sobre cuestiones ligadas a la idea de “región”, aportando las nociones complementarias de divergencia y convergencia. La fragmentación de las narrativas, la idea de otredad, fueron visiones propias de una disyuntiva posmoderna. Uno de los problemas que planteó la posmodernidad resultó del enfoque que todo era saber local, aunque paradójicamente hubieron ciertos saberes locales con pretensiones universalistas.

En el caso de Waisman, la condición de “divergencia” constituiría la vía para la identidad. Por su parte, Fernández, convocó a las nociones de “propiedad y ajenidad” para explicar el modo de consolidación de las ideas en América Latina.

Además, este arquitecto expuso las condiciones de producción latinoamericanas bajo la idea de “laboratorio americano” concibiendo asimismo el alcance experimental de gran parte de las arquitecturas de las últimas décadas de siglo XX. Desde estas reflexiones, se entiende posible reconocer tensiones provenientes de una producción arquitectónica que expuso la intención de estar enfocada en la materialidad y las posibilidades locales de producción, a la vez de relacionarse conflictivamente con las condiciones de arquitecturas más involucradas a un mercado de alta industrialización. En tal sentido, resultaría posible identificar para Fernández un “panorama” de arquitecturas en América Latina que se hacen presentes de manera dispersa, autónoma y simultánea, en las que resultaba posible reconocer un archipiélago de localías (FERNÁNDEZ, 2013, p.4), caracterizado por la presencia de “contradicciones, imposiciones o sojuzgamientos y choques o resistencias entre una expresión dominante –siempre asociada a la estrategia de poder externa- y múltiples y en general fragmentarias expresiones dominadas” (FERNÁNDEZ, 2013, p.5).

Para Francisco Liernur (2006) la preocupación por definir la “condición lati-

noamericana” estuvo fuertemente asociada a la mirada externa por lo que, para este estudioso y crítico de la arquitectura latinoamericana “no es de extrañar que habitualmente las representaciones compactas de la cultura latinoamericana sean producto de concretas demandas culturales de centros externos: son estas demandas las que, destacando y velando, construyen esa compacidad” (LIERNUR, 2006). Desde otra perspectiva, quizás más ligada a la producción de obras portadoras de reflexiones, Rafael Iglesia (2011), manifestaba que aquella idea de concebir una arquitectura adjetivada como latinoamericana, tuvo que ver con la intención de generalizar similitudes y ordenar el caos. Así Iglesia expresaría que si existe la intención de buscar cierto rasgo común a todas estas arquitecturas esta debería ser la sensibilidad para con el lugar (IGLESIA, 2011, p.86).

El posmodernismo en América Latina se dio de un modo peculiar. La pretensión de centralidad también allí influyó no sólo en las arquitecturas sino en un mercado del arte que también se hizo global, aunque para los países de América Latina las condiciones siempre resultan diferentes siendo que se analizan y se conforman desde otro lugar.

El posmodernismo se consolida a fines de los años ´80 y principios de 1990 gracias a las políticas económicas y el modelo neoliberal. Atendiendo tales episodios, resulta viable pensar el proceso de la posmodernidad a partir de dos coordenadas cruzadas: una, el impacto de las nuevas formas comunicacionales como lo propio y característico de América Latina en ese período (LIERNUR, 2001) y otra, que surge con el intento de mantener más alejado el planteo de las discusiones precedentes para enfocar en la hipótesis que aporte a pensar que en América Latina, las obras de arquitectura han planteado versiones “fácticas” y en algún sentido tácitas o “silenciosas” – aunque no por ello carentes de potencia teórica- al debate en relación al “Regionalismo crítico”.

Así, el debate en los países “centrales” miraría la producción de América Latina como si fuese un problema de resistencia. Este trabajo en realidad acude a mostrar que el debate resultó más más amplio y tuvo diversas procedencias. En América Latina, es factible pensar que los episodios sucedían de otro modo. Para los países de América Latina la versión siempre es diferente porque se analiza y se conforma desde otro lugar. El posmodernismo llega a fines de los ´80

-90 fundamentalmente con la consolidación de las políticas y modelo neoliberal. Es posible pensar el proceso de la posmodernidad a partir de dos coordenadas cruzadas: el impacto de las nuevas formas comunicacionales como lo propio y característico de América Latina en ese período (LIERNUR, 2006).

Dada su posición en un mundo en pleno proceso de globalización resultaría posible reconocer en simultáneo y por otro lado en América Latina, la postura de arquitectos que se posicionan sobre problemas ligados a la producción de obras desde un anclaje asociado a la tecnología y constructividad disponible, hecho que ha sido espontáneamente la actitud que marcó también las “versiones” de arquitectura moderna en América Latina.

Por otro lado, la dimensión política y económica en América Latina en términos de la todavía incidencia o presencia de la arquitectura de estado movilizándolo, forjó algunos programas arquitectónicos y propició particulares condiciones de producción. Allí, el caso de Brasil fue de gran trascendencia no sólo por impulsar una modernización reconocida por su gran escala e influencia, sino por la gran cantidad de obras que tanto la escuela paulista como la carioca

concretarían. Esa coyuntura planteó asimismo una posición respecto del debate interno del Brasil sino también en términos tecnológicos y de la prefabricación e industrialización. El énfasis estuvo en trabajar desde la idea de arquitectura posible de hacer con la tecnología disponible en los países que tenían programas políticos para el desarrollo.

Según Comas, las oportunidades para los arquitectos paulistas desde fines de los '50, hasta principios de los 70 incluían escuelas estatales, terminales de colectivos y vivienda social como también clubes privados, viviendas unifamiliares y algunos edificios de viviendas y oficinas. La escuela paulista a partir de los años 60 a partir de obras de la temprana figura de Paulo Mendes y la de Lina Bo Bardi constituyen de hecho un corpus de ideas y obras que presentan un conjunto de acepciones respecto de la tectónica de otras experiencias como los mexicanos, argentinos y chilenos.

Por otro lado, las viviendas también fueron vistas como “como laboratorios de arquitectura” (COMAS, 2015, p.41). Tales son los casos de las casas que proyectan de Paulo de Mendes da Rocha y Milan en las que exploran aspectos de la estructura y representación

del peso. Primeramente con la Escuela Carioca —representada por Lucio Costa, Jorge Moreira, Oscar Niemeyer y Eduardo Reidy— y luego con la escuela Paulista con localización en San Pablo en florecimiento durante el diseño y consolidación de Brasilia. Entre sus representantes están Vilanova Artigas, Lina Bo, Paulo Mendes da Rocha, Fábio Penteadó y Joaquín Guedes.

Ambas posiciones y experiencias son consideradas como generadoras de una “poética de desarrollo” (COMAS, 2015, p.41) y aún con divergencias, las dos escuelas concibieron la arquitectura moderna basándose en la estructura. Para Comas exclusivamente industrialización no pudo determinar ni la “física” ni “moral” de la arquitectura brasilera moderna. Los arquitectos “cariocas” exploraron la autonomía visual permitida a paredes, columnas y losas como en la temprana práctica moderna. Mientras que los arquitectos “paulistas” exploraron además otras representaciones a partir de la estructura. En los ’80 hay un fuerte planteo de la arquitectura de San Pablo de la arquitectura mezclada con la infraestructura que marca una posición contemporánea que trasciende la obra privada.

Si es posible pensar por un lado en un mundo de debate internacional, la circulación de la teoría, incluso las revistas, incluso las arquitecturas, por otro lado, lo que aparece en la producción arquitectónica de América Latina resultó es un corpus teórico que dialoga con esa matriz central pero dialoga con aquella matriz central, generando esto la oportunidad de nuevos interrogantes. Las posiciones de los arquitectos en América Latina, posteriores al desarrollismo tercermundista y a partir los propios recursos técnicos locales, fueron desde las más artesanales a las semi industriales y, en algún punto, lo que inicialmente se conceptuaba “había que resistir como se puede” quizás no se trató en contexto este de América Latina con una vocación de resistencia. Esto puso en evidencia que las arquitecturas en el continente no pueden ser concebidas como contestaciones a la sintonía que proponían las discusiones en torno al regionalismo crítico sino que es pertinente entenderlas como anticipaciones y tensiones en una región ávida de cuestionamientos.

Desde este otro conjunto, las diversas versiones de arquitecturas y particularidades con las que empieza ese debate en principio podríamos señalarlas más de las producciones que desde el debate.

Mientras que por un lado se está dando un debate en términos críticos, las obras en América Latina están poniendo en acto una noción amplia de arquitecturas ancladas en la región, tecnología, clima, materiales, ambientes.

Como hecho significativo, y paralelamente a un impulso dado por el interés en la arquitectura Latinoamericana que aún hoy continúa vigente –la exposición organizada por el MoMA en 2015 “Latin America in Construction” en conmemoración de los 60 años del Museo neoyorkino³- y la fertilidad de la discusión teórica la disciplina habilitaría la posibilidad de revisión del legado de las arquitecturas modernas en el continente que intentaron a través de la reformulación del uso de materiales con una gran fuerza plástica y mediante la tectónica, reinventar y suplir las deficiencias técnicas de una industria de la construcción atrasada respecto de países desarrollados. Esas búsquedas carentes de tecnologías más avanzadas supieron sin embargo, reformular el proyecto moderno bajo modalidades y condicionantes locales. La hipótesis que resultó alimen-

tada por el espíritu de esta exposición se ancló en la idea de considerar a América Latina y a la crítica y producción aún en proceso y por tal motivo, con una energía y frescura que acapara la atención de miradas que la registran y la valoran hoy desde otras latitudes.

Esa preocupación por estas dimensiones del “hacer” está representada por algunos arquitectos contemporáneos de países de América Latina que “operan sobre la clave de la materialidad, en el sentido de atención a la dimensión física de la obra y a las posibilidades argumentales o narrativas que el proceso constructivo encierra”, idea que en paralelo temporal e incluso antes, cruzan su producción arquitectónica constituyendo asimismo otras versiones –que, aunque construidas- aluden a consolidar la posición acerca de que “lo construido es, en primer lugar y ante todo, una construcción”.

3 La exhibición fue curada por Barry Bergdoll, Carlos Eduardo Comas, Jorge Francisco Liernur y contó además con aportes de dibujos, maquetas, fotografías y videos de la producción arquitectónica del período en cuestión. Como divulgación de tal evento se publica el catálogo que ilustra los proyectos y obras considerados que incluye asimismo artículos y bibliografía de autores de diversos países del Continente. Es interesante valorar la energía que las miradas sobre la producción de América Latina siguen catalizando y convocando.

Consideraciones para una convergencia.

Cualquier pretensión de análisis de la arquitectura latinoamericana contemporánea, demanda considerar estas trayectorias mencionadas, proporcionar el “cruzamiento y vinculación” de miradas y perspectivas y el alejamiento de polaridades que en un mundo global parecen ya no tener demasiado sentido.

A través de estos trayectos revisados a la luz de sus relaciones, es posible pensar así la noción de convergencia en las miradas para el estudio de la arquitectura latinoamericana.

Desde este posicionamiento, parece difícil sostener la arquitectura latinoamericana tanto como sustantivo como adjetivo. Probablemente, el acercamiento a las producciones recientes a través de una mirada sin nostalgias ni alejamientos, puede aportar enfoques menos sesgados y más amplios, y a la vez, evitaría la continuidad de cuestionamientos sobre el ser o no ser latinoamericano, para poder centrarse en aquellas dimensiones que le son específicas como un saber disciplinar que es un saber-hacer. Simultáneamente, esta aproximación, permite entender las producciones arquitectónicas en el marco de una trayec-

toria específica y particular que no puede reducirse a una caracterización como tampoco puede pensarse solamente por la comprensión con el aporte de la historia de la arquitectura particular de América Latina.

Así, el análisis de la arquitectura latinoamericana contemporánea no debería desconocer estas trayectorias en el continente que desde una versión fáctica encarnó un pensamiento teórico que ha aportado a la construcción de un saber específico y particular. Ahí es adonde resulta el valor de las reflexiones del presente escrito como aportes al análisis e interpretación que convoque a repensar las convergencias en la arquitectura actual de América Latina.

Referencias

- BERGDOLL, Barry. *Learning from Latin America: Public Space, Housing, and Landscape*, en *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, MOMA, New York, 2015, p.17
- BULLRICH, Francisco, *Arquitectura Latinoamericana 1930-1970*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1969, p.17.
- COMAS, Carlos Eduardo, *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, MoMA, New York, 2015, p.41.
- DEL REAL, Patricio, *Building a continent: MoMA's Latin American Architecture Since 1945 Exhibition*, Journal of Latin American Cultural Studies, Vol. 16, No. 1 March 2007, pp. 95-110 ISSN 1356-9325/print 1469-9575 online q 2007 Taylor & Francis, <http://dx.doi.org/10.1080/13569320601156803> (Consultado en fecha 10/12/2016).
- FRAMPTON, K. *Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia* en FOSTER, HAL (compilador) *La posmodernidad*, Ed. Kairos, Barcelona, 2006), pp. 37-59, p. 43.
- FERNÁNDEZ, Roberto, *Constelación de Mundos Locales. Hipótesis para entender la Arquitectura Americana*, Seminario “Temas y Problemas de la Arquitectura Latinoamericana del SXXI”, Maestría en Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Año 2013, p.4.
- FERNÁNDEZ, Roberto, *Proyecto Americano*, Seminario “Temas y Problemas de la Arquitectura Latinoamericana del SXXI”, Maestría en Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Año 2013, p.5.
- HITCHCOCK, Henry Russell, *Latin American Architecture since 1945*, MOMA, New York, 1955.
- GUTIERREZ, Ramón (coordinador), *Arquitectura Latinoamericana en el Siglo XX*, Cedodal, Milán, 1996, p. 32.
- IGLESIA, Rafael, *¿Arquitectura Latinoamericana? Ballenas, Mariposas, Camellos, entre otras cosas*. en Rafael Iglesia, Universidad Andrés Bello, Jeannette Plaut – Sebastián Bianchi Ed., Santiago, 2011, p. 86.
- LIERNUR, Francisco, *Arquitectura en la Argentina del Siglo XX*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina, 2001.
- LIERNUR, Francisco, *Trazas de Futuro*, Ediciones UNL, Santa Fe, 2006, p. 6.
- LOWRY, Glenn en *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, MOMA, New York, 2015, p.15.
- PLOTQUIN, Silvio, *En torno al “regionalismo crítico”*, Block N° 8, UTDT, Buenos Aires, 2011, pp-74-77, p.77.
- TZONIS, A., LEFAIVRE, L, *Regionalismo crítico*, en Ambiente N° 51, Octubre 1986, pp. 21-27.
- WAISMAN, Marina, *El interior de la historia. Historiografía Arquitectónica par uso de Latinoamericanos*, 2° Edición, Bogotá, Escala, 1993.

Registro

Registro / Records

O começo de uma caminhada

Sobre a criação do Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia - SAMA

Gigante pela própria natureza, o verso do hino nacional brasileiro expressa as dimensões continentais do país. A Amazônia Legal abrange 59% deste território e engloba nove Estados (Acre, Amapá, Amazonas, Maranhão, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins, além de pequena parte de Goiás). É imperioso pesquisar a modernidade nas cidades amazônicas, diante da floresta com maior biodiversidade do planeta com distintas etnias, culturas, paisagens e arquiteturas.

O Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia – SAMA, surgiu pela necessidade de investigar, documentar e difundir a arquitetura moderna produzida na Amazônia Legal. Existem outros fóruns que discutem a Amazônia sobre o aspecto antropológico, climático, ambiental, territorial e urbano. O SAMA propõe-se a discutir a arquitetura moderna na Amazônia. Há um desconhecimento das arquiteturas produzidas no período posterior ao término do ciclo da borracha e que foram fundamentais para a consolidação das cidades amazônicas no século XX. Diante da constatação das poucas publicações existentes, há uma lacuna com a Amazônia dentro da historiografia da arquitetura brasileira. A geografia define uma complicada logística entre as capitais amazônicas. O SAMA pretende aproximá-las através da cultura, pesquisa e pela arquitetura e ampliar a bibliografia existente qualificando o ensino, a pesquisa e a extensão das universidades participantes.

O evento é organizado com conferências, palestras, sessões sobre os Estados da Amazônia Legal, sessões de comunicações de pesquisas científicas e visitas técnicas. O formato itinerante e anual permite a difusão do conhecimento existente pelos participantes entre todas as capitais da Amazônia e abre perspectivas para projetos integrados com os demais países amazônicos. A busca por uma identidade presente nos anos 1980 não é mais o objetivo, mas como as diferentes manifestações da modernidade construíram a Amazônia Moderna. Como não há programas de pós-graduação nos Estados amazônicos (a exceção, apenas na UFPA), o público-alvo dos seminários é formado principalmente por estudantes de graduação com trabalhos de iniciação científica. Participam também dos seminários representantes das entidades de classes e órgãos governamentais, artistas, arquitetos, pesquisadores, professores, alunos de pós-graduação e interessados na modernidade.

O primeiro seminário reuniu aproximadamente 150 participantes nos dias 17, 18 e 19 de fevereiro de 2016 em Manaus. O evento ocorreu na data comemorativa dos 76 anos do arquiteto Severiano Porto, que teve 29 obras tombadas pela Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas, em uma iniciativa do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Amazonas – CAU/AM. O Samatour (visita técnica a obras de arquitetura organizada pelo evento) levou os participantes ao Sítio Passarim, do Arquiteto Roberto Moita, à Residência

Schuster e ao Centro de Proteção Ambiental de Balbina, projetados pelo escritório de Severiano Porto e Mario Emílio Ribeiro. Na ocasião da visita foi observado a péssima conservação deste importante exemplar da arquitetura latino-americana e redigida a Carta aberta do I SAMA com o lançamento da campanha #salvevilalbalbina, com repercussão nacional.

Para chegar ao Eldorado é preciso navegar. Se nas águas amazônicas *a imagem do cruzeiro resplandece*, é necessário encontrar com os outros povos amazônicos. A internacionalização é desejada após percorrer as nove capitais dos Estados da Amazônia Legal. Pretende-se romper as fronteiras e alcançar a Bolívia, Peru, Equador, Colômbia, Venezuela, Guiana, Guiana Francesa e Suriname.

É o começo de uma caminhada: longa e necessária.

El comienzo de una caminata

Sobre la creación del Seminario de Arquitectura Moderna en la Amazonia - SAMA

Gigante por la propia natureza, el verso del himno nacional brasileño expresa las dimensiones continentales del país. La Amazonia Legal cubre el 59% de este territorio y engloba nueve Estados (Acre, Amapá, Amazonas, Maranhão, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima y Tocantins, además de pequeña parte de Goiás). Es imperativo investigar la modernidad en las ciudades amazónicas, frente al bosque con mayor biodiversidad del planeta con distintas etnias, culturas, paisajes y arquitecturas.

El Seminario de Arquitectura Moderna en la Amazonia – SAMA, surgió por la necesidad de investigar, documentar y difundir la arquitectura moderna producida en la Amazonia Legal. Hay otros foros que discuten la Amazonia sobre el aspecto antropológico, climático, ambiental, territorial y urbano. El SAMA se propone a discutir la arquitectura moderna en la Amazonia. Hay un desconocimiento de las arquitecturas producidas en el período posterior al término del ciclo del caucho y que fueron fundamentales para la consolidación de las ciudades amazónicas en el siglo XX. Ante la constatación de las pocas publicaciones existentes, hay una laguna con la Amazonia dentro de la historiografía de la arquitectura brasileña. La geografía define una complicada logística entre las capitales amazónicas. El SAMA pretende aproximarlas a través de la cultura, investigación y por la arquitectura y ampliar la bibliografía existente calificando la enseñanza, la investigación y la extensión de las universidades participantes.

El evento se organiza con conferencias, charlas, sesiones sobre los Estados de la Amazonia Legal, sesiones de ponencias de investigaciones científicas y visitas técnicas. El formato itinerante y anual permite la difusión del conocimiento existente por los participantes entre todas las capitales de la Amazonia y abre perspectivas para proyectos integrados con los demás países amazónicos. La búsqueda por una identidad presente en los años 1980 ya no es el objetivo, sino cómo las diferentes manifestaciones de la modernidad construyeron la Amazonia Moderna. Como no hay programas de postgrado en los Estados amazónicos (la excepción, sólo en la UFPA), el público objetivo de los seminarios está formado principalmente por estudiantes de graduación con trabajos

The beginning of a journey

The creation of the Seminar of Modern Architecture in Amazonia – SAMA

Gigante pela própria natureza, the verse of the national Brazilian hymn expresses the continental dimensions of the country. The Legal Amazonia comprehends 59% of this territory and includes nine States (Acre, Amapá, Amazonas, Maranhão, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima and Tocantins, besides a small part of Goiás). It is of great importance to research modernity in the amazonic cities, before the forest with greatest biodiversity on the planet with distinct ethnicities, cultures, landscapes and architectures.

The Seminar of Modern Architecture in Amazonia – SAMA, emerged from the need of investigating, documenting and spreading modern architecture produced in the Legal Amazonia. There are other forums that discuss Amazonia on its anthropological, climatic, environmental, territorial and urban aspects. The SAMA proposes to discuss modern architecture in Amazonia. There is a lack of knowledge on the architectures procured on the period following the end of the rubber cycle and that were central for the consolidation of the amazonic cities on the 20th century. Before the confirmation of the few existing publications, there is a gap with Amazonia inside Brazilian architecture historiography. Geography defines a complicated logistics between the amazonic capitals. SAMA intends to bring them closer through culture research and architecture and to broaden the existing bibliography qualifying teaching, research and extension of the participating universities.

The event is organized with conferences, speeches, section concerning the States of the Legal Amazonia, scientific research communication sessions and technical visits. The itinerant and annual format allows the diffusion of existing knowledge by the participants among all capitals of Amazonia and opens new paths for integrated projects with other amazonic countries. The search for a present identity in the 1980s is not a goal any longer, but how the different manifestations of modernity built a Modern Amazonia. Considering post-graduation programs in the amazonic States are absent (except for UFPA), the target audience of the seminars is constituted mainly by under graduation students with undergraduate research works. There were also partici-

de iniciación científica. Participan también de los seminarios representantes de las entidades de clases y organismos gubernamentales, artistas, arquitectos, investigadores, profesores, alumnos de postgrado e interesados en la modernidad.

El primer seminario reunió aproximadamente 150 participantes en los días 17, 18 y 19 de febrero de 2016 en Manaus. El evento ocurrió en la fecha conmemorativa de los 76 años del arquitecto Severiano Porto, que tuvo 29 obras listadas como patrimonio cultural por la Asamblea Legislativa del Estado de Amazonas, en una iniciativa del Consejo de Arquitectura y Urbanismo del Amazonas - CAU/AM. El Samatour (visita técnica a obras de arquitectura organizada por el evento) llevó a los participantes al sitio Passarim, del arquitecto Roberto Moita, a la Residencia Schuster y al Centro de Protección Ambiental de Balbina, proyectados por la oficina de Severiano Porto y Mario Emilio Ribeiro. En la ocasión de la visita se observó la pésima conservación de este importante ejemplar de la arquitectura latinoamericana y redactada la Carta abierta del I SAMA con el lanzamiento de la campaña #salvevilalalbina, con repercusión nacional.

Para llegar al Eldorado hay que navegar. Si en las aguas amazónicas *la imagen del crucero resplandece* (verso del himno brasileño), es necesario encontrar con los otros pueblos amazónicos. La internacionalización es deseada después de recorrer las nueve capitales de los estados de la Amazonia Legal. Se pretende romper las fronteras y alcanzar a Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Guyana, Guyana Francesa y Suriname.

Es el comienzo de una caminata: larga y necesaria.

participants in the seminar representing of class entities and government offices, artists, architects, researchers, professors, post-graduation students and people interested in modernity.

The first seminar reunited approximately 150 participants on February 17, 18 and 19 of 2016 in Manaus. The event happened on the celebration of 76 years of the architect Severiano Porto, who had 29 buildings listed as cultural heritage by the Legislative Parliament of Amazonas State, in an initiative from the Council of Architecture and Urbanism of Amazonas – CAU/AM. The Samatour (technical visit to architecture buildings organized by the event) brought the participant to Passarim grange, of the architect Roberto Moire, to the Schuster's residence and to the Balbina's Environmental Protection Center, planned by Severiano Porto and Mario Emilio Ribeiro's office. On the occasion of the visit it was observed the terrible conservation of this important example of Latin-American architecture and it was written the Open-Letter of the I SAMA launching the campaign #salvevilalalbina with national repercussion.

In order to reach Eldorado, it is necessary to sail. If in the amazonic waters *a imagem do cruzeiro resplandece*, it is necessary to meet with the other amazonic peoples. The internationalization is desired after going through the nine capitals of the States of the Legal Amazonia. It is intended to break through the frontiers and reach Bolivia, Peru, Equator, Colombia, Venezuela, Guiana, French Guiana and Suriname.

It is the beginning of a journey: long and necessary.

I Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia I SAMA

A Amazônia é um dos temas mais discutidos na atualidade. Curiosamente, sabe-se pouco sobre a modernidade amazônica pela falta de eventos específicos e consequente baixa produção científica. Com dimensões continentais e complicada logística aéreo-rodoviária, as capitais amazônicas são distantes e pouco conectadas. Além dessas particularidades, são novos os cursos de Arquitetura e Urbanismo nas universidades. A UFPA foge a regra e foi pioneira na região com o início do curso em 1964. Novos cursos surgiram na década de 90 com a UFT (1993), Uema (1994) e UFMT (1995) e somente no novo milênio os cursos da Unifap (2004), UFRR (2006) e UFAM (2010). Acre e Rondônia ainda não possuem cursos em universidade pública. A Amazônia Legal abrange a Região Norte e os estados do Maranhão e Mato Grosso. Além do Brasil, parte da Bolívia, Peru, Equador, Colômbia, Venezuela, Guiana, Guiana Francesa e Suriname. Essa capilaridade do bioma indica caminhos promissores para o fomento à pesquisa e investigação conjunta com os países vizinhos.

O Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia – SAMA (1) surgiu pela necessidade do encontro, da aproximação, trocas e pela discussão sobre a divulgação e preservação do pa





Fotos em sequência: Representantes do SAMA, José Alberto Tostes (Unifap), Celma Chaves (UFPA), Felipe Melo de Souza (UFRR), Marcos Cereto (Ufam), Patrícia Orfila (UFT) e Ricardo Silveira Castor (UFMT) / Sessão sobre Tombamento, Almir de Oliveira (superintendente do Iphan-AM), Pedro Paulo Cordeiro (CAU-AM), Bosco Saraiva (autor da proposta na Assembleia Legislativa) / Público do I SAMA / Conferência Hugo Segawa / Conferência José Afonso Portocarrero / Conferência Roberto Moita / Apresentação de comunicações. Fotos Claudia Helena Campos Nascimento.

patrimônio moderno na Amazônia. Os seminários ocorrerão anualmente em formato itinerante, para incentivar e ampliar a participação dos pesquisadores das universidades e para construção de redes de pesquisa. Moderna por natureza, a Amazônia brasileira teve a sua ocupação impulsionada pela inauguração da nova capital com participação decisiva dos arquitetos peregrinos (2) que trouxeram a modernidade latente dos centros formadores para os distantes rincões com uma interpretação particular. Os cursos de Arquitetura e Urbanismo da Amazônia também foram formados por professores peregrinos e migrantes que concluíram sua formação no Rio de Janeiro, Brasília, São Paulo, Belém, Recife e Rio Grande do Sul e construíram os novos cursos com uma variedade representativa e salutar dos diferentes centros de formação.

O primeiro seminário – I SAMA ocorreu nos dias 17, 18 e 19 de fevereiro de 2016 na Ufam em Manaus com visitas técnicas, conferências, sessões temáticas e comunicações científicas. Entre as conferências, “Modernidades na Amazônia” de Hugo Segawa, professor da USP, “Arquitetura indígena” de José Afonso Botura Portocarrero, professor da UFMT, e “Intervenções no patrimônio moderno: duas casas de Severiano Porto” do arquiteto Roberto Moita. Nas comunicações científicas, sugestivas reflexões sobre a modernidade em Manaus, Barreirinha, Cuiabá, Boa Vista, Palmas, Belém, Macapá e Serra do Navio que introduziu novos protagonistas e também aprofundou o conhecimento nos reconhecidos. As sessões temáticas tiveram discussões sobre: o panorama da arquitetura moderna nos estados da Amazônia (com José

Alberto Tostes (Unifap), Celma Chaves (UFPA), Ricardo Silveira Castor (UFMT), Patrícia Orfila Barros dos Reis (UFT), e Felipe Melo de Souza (UFRR); a vanguarda artística no Amazonas nos anos 1940-1970, com Luciane Páscoa (UEA), Marcio Aguiar (UFAM), e o artista plástico Anibal Turenko Beça; e a vanguarda arquitetônica no século 21, com os arquitetos Vitor Pessoa, Laurent Troost, Marcelo Borborema e Roberto Moita. A programação completa e mais detalhes do evento estão disponíveis no site do evento (3).

A última sessão do I SAMA teve como temática a Lei n. 312 de 18 de fevereiro de 2016 que dispõe sobre o Tombamento Estadual de 29 obras de Severiano Porto. O debate ocorreu no dia do aniversário do arquiteto e contou com a participação do deputado estadual Bosco Saraiwa, autor da proposta, e dos arquitetos Pedro Paulo Cordeiro, coordenador da comissão do CAU/AM, e Almir de Oliveira, Superintendente do Iphan/AM. As obras tombadas pelo estado do Amazonas são: Aldeia SOS do Amazonas, Banco da Amazônia – Basa, Bosque Clube, Casa de Cultura em Manacapuru, Casa de Cultura em Itacoatiara, CPA em Balbina, CPRM, Condomínio Parque Residência, Reservatórios da Cosama, Vila Olímpica do Estado do Amazonas, DNPVN, Edifício Aracoara, Hotel em Silves, IBDF/Ibama, Igreja em Iranduba, Inpa, Olímpico Clube, Residência Robert Schuster, SENAI Carvalho Leal, Senai Distrito Industrial, Sesi Clube do Trabalhador, Sesi São Jorge, Sede da Suframa, Teleamazon – Av. Getulio Vargas,

Tribunal Regional Eleitoral do Amazonas, Campus da Ufam, Escola de Enfermagem da Ufam, Fórum Henoch Reis e Vila Balbina.

No encerramento do seminário foi redigida e aprovada uma Carta Aberta do I SAMA com o lançamento da campanha #salvevilalbalbina. O Centro de Proteção Ambiental em Balbina foi projetado por Severiano Porto, Mario Emílio Ribeiro e Luiz Monken e encontra-se em ruínas (4). A Direção do Campus Universitário de Palmas formalizou a proposta para sediar o II SAMA na UFT em 2017 e foi aprovado pelos presentes. A Unifap demonstrou interesse em receber o III SAMA na cidade de Serra do Navio em 2018. As conexões estão estabelecidas, as distâncias diminuíram e a Amazônia moderna existe.

Notas

1

I SAMA – Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas, 17 a 19 de fevereiro de 2016.

2

Hugo Segawa cita “Arquitetos peregrinos, nômades e migrantes” em *Arquiteturas do Brasil 1900-1990* publicado em 1999.

3

I Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia, website oficial <www.arquiteturamodernanaamazonia.weebly.com>.

4

Sobre a visita a Balbina, ver: PARTICIPANTES DO EVENTO, I SAMA. Carta aberta do I Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia – SAMA. Pela proteção da obra do arquiteto Severiano Mario Porto. *Minha Cidade*, São Paulo, ano 16, n. 188.02, Vitruvius, mar. 2016

Pela proteção da obra do arquiteto Severiano Mario Porto



Carta aberta do I Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia – I SAMA

I SAMA Participantes do evento

Nos dias 17, 18 e 19 de fevereiro de 2016 realizou-se em Manaus o I Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia (I SAMA), organizado pelo Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amazonas (Ufam). O objetivo do I SAMA foi reunir pesquisadores e discutir o reconhecimento, a preservação e a divulgação do patrimônio moderno na Amazônia. Participaram do I SAMA, professores, pesquisadores, arquitetos, artistas e estudantes do Amapá, Amazonas, Brasília, Mato Grosso, Pará, Rio de Janeiro, Roraima, São Paulo, Maranhão e Tocantins que assistiram a conferências, debates e comunicações de trabalhos relacionados com a temática, incentivando a integração e a troca de conhecimentos entre as seguintes instituições: Universidade Federal do Amazonas, Universidade Estadual do Amazonas, Universidade Federal do Amapá, Universidade Federal do Mato Grosso, Universidade Federal do Pará, Universidade Federal de Roraima, Universidade Federal do Tocantins, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Estadual do Maranhão, Universidade de São Paulo, Centro Universitário Luterano de Manaus, Faculdade Metropolitana de Manaus, Universidade Nilton Lins,

Centro Universitário do Norte, Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan/AM), Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU/AM), Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB/AM), Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas e Implurb da Prefeitura Municipal de Manaus. O evento contou com conferencistas especializados nas suas respectivas áreas de atuação: Prof. Dr. Hugo Segawa (USP), Prof. Dr. José Afonso Botura Portocarrero (UFMT) e Arq. Roberto Moita. Os artigos avaliados com parecer positivo pelo Comitê Científico do evento serão compilados em formato de livro.

Como passo inicial, o grupo reconhece a importância do instrumento jurídico do tombamento e aponta a necessidade de que o acervo cultural da Arquitetura Moderna na Amazônia, identificados nos trabalhos apresentados neste evento, seja alvo de atenção das ações institucionais e cidadãs de gestão de seu patrimônio pelos entes públicos competentes.

No dia 17 de fevereiro realizou-se uma visita técnica com professores, pesquisadores e estudantes ao Centro de Proteção Ambiental em Balbina (parte do complexo da Hidrelétrica de Balbina, sob administração da Eletronorte, subsidiária da Eletrobrás) obra premiada de Severiano Porto, construída em 1987 na cidade de Presidente Figueiredo /AM. O grupo de visitantes do I SAMA constatou com consternação e tristeza o completo abandono do edifício que, mesmo em estado de ruína, ainda emociona pela qualidade arquitetônica e pelo que representa para a arquitetura latino-americana. Diante da relevância histórica e arquitetônica da obra visitada, os participantes do I SAMA lançaram a campanha #salvevilalbalbina, cuja divulgação consideraram de extrema importância para salvaguardar este patrimônio, que corre sério risco de desaparecer.

O conjunto arquitetônico da Vila de Balbina torna-se, nesse momento, signo do valor e necessidade de proteção do patrimônio cultural dos estados amazônicos, reconhecido dentro do vasto e rico acervo do universo de estudo, por meio do qual os signatários desta Carta Aberta conclamam a sociedade a acolher o objetivo deste evento.

Salve Vila Balbina e o patrimônio moderno na Amazônia.

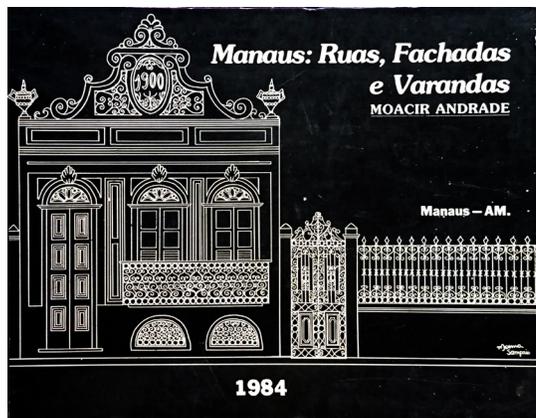
Artigo publicado em março de 2016 no Portal Vitruvius, ver em: PARTICIPANTES DO EVENTO, I SAMA. Carta aberta do I Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia – SAMA. Pela proteção da obra do arquiteto Severiano Mario Porto. Minha Cidade, São Paulo, ano 16, n. 188.02, Vitruvius, mar. 2016 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/16.188/5950>>.

#salvevilabalbina

SAMA

Publicações

Publicaciones / Publications



ANDRADE, Moacir. Manaus: ruas, fachadas e varandas. Manaus: [Editora Umberto Calderaro], 1984. 280p. ilus. ISBN 978-85-63526-63-2

A vertente de escritor do artista plástico Moacir Andrade registra neste livro uma coleção de crônicas, memórias, observações cotidianas, desenhos e fotografias retratando a capital do Amazonas. É uma das sete publicações do universo de escritos deixados pelo artista, como incursões entre memorialísticas, descrições de caráter etnográfico, tentativas de caracterização cultural e identitária do Amazonas de seu tempo e da formação da cidade.

Nesta obra misturam-se crônicas pessoais, efemérides, descrições de hábitos e costumes, fatos políticos e econômicos, história, geografia, etnografia, folclore, aspectos do urbanismo e da arquitetura e o mundo cultural de Manaus sem uma sequência, mas com a lógica sensível do autor. Este livro, bem com seus demais escritos, têm sido citados como depoimentos de época em pesquisas universitárias contemplando a cultura e a cidade de Manaus.

MOACIR ANDRADE (1927-2016) foi um dos mais importantes artistas plásticos amazônicos. Estudou no Liceu Industrial de Manaus e iniciou a vida como desenhista de uma construtora. Foi professor de Educação Artística na Universidade do Amazonas, lecionou na Escola Técnica de Manaus, Colégio Estadual e Colégio Militar. Gradou-se em Museologia no Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro) em 1959. Realizou sua primeira exposição individual em 1952. Em 1954, com outros artistas plásticos e poetas, fundaram o Clube da Madrugada (ver artigo de Luciene Páscoa nesta edição da revista). Criou em 1965 a Pinacoteca do Estado do Amazonas, em Manaus, bem como se envolveu ao longo de toda sua trajetória como um animador cultural manauense.

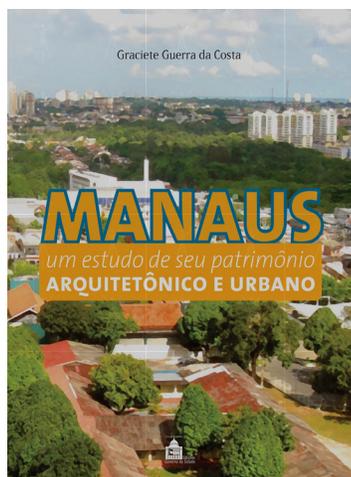


PÁSCOA, Luciane. Artes Plásticas no Amazonas: o Clube da Madrugada. Manaus: [Editora Valer], 2011. 280p. ilus. ISBN 978-85-75123-79-9

O livro registra a trajetória do Clube do Madrugada como um eminente movimento de vanguarda artística da segunda metade do Século XX na cidade de Manaus. Com uma importância significativa no cenário cultural amazonense, o movimento teve o seu apogeu no intervalo da segunda metade da década de 1950 até meados de 1970 com a reunião de poetas, escritores e artistas plásticos na busca de ações de vanguarda artística. A intervenção na imprensa através de publicação em periódicos, a criação de uma revista literária, a amplitude e a diversidade de interesses culturais além do acentuado caráter libertário, são algumas características que fizeram do Clube da Madrugada um movimento artístico e literário típico do século passado. As ações envolviam várias artes e determinaram um Renascimento Amazônico, diante de uma certa exclusão cultural que perdurava desde o término da Belle Époque. A obra apresenta o contexto cultural do período e em especial a produção do Clube, as publicações e exposições

realizadas, as biografias dos membros – como Luiz Bacellar, Moacir Andrade, Álvaro Páscoa, Oscar Ramos, Anísio Melo, Getúlio Alho, Gualte Batista, Normandy Litaiff, Jair Jacqmont, Hahnemann Bacelar entre outros – e o protagonismo determinante para a consolidação de espaços culturais e institucionais no Estado do Amazonas.

LUCIANE PÁSCOA é professora da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), doutora em História Cultural pela Universidade do Porto, mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), possui Licenciatura em Artes Plásticas e em Música pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp).



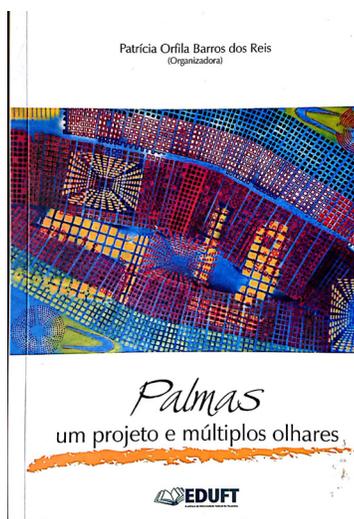
COSTA, Graciete Guerra da. *Manaus: um estudo de seu patrimônio arquitetônico e urbano*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas; Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 334 p. ilus. ISBN 85-642-1825-9

O livro, originalmente dissertação de mestrado defendido na Universidade de Brasília, estuda a evolução urbana de Manaus e a arquitetura da Amazônia do início de sua colonização até hoje. Busca identificar as características da estrutura da cidade que têm contribuído – ou não – com a construção e a preservação de seu patrimônio cultural. Pretende demonstrar que Manaus constituiu um rico patrimônio arquitetônico, em seus vários momentos, digno de preservação.

Vale-se do exame da inter-relação de fatores populacionais, econômicos, socioculturais e político-institucionais que atuaram na formação da cidade, procurando destacar as funções urbanas e suas perspectivas. Extensa bibliografia, registros fotográficos, mapas, cartões postais, pinturas, listagens do IPHAN e documentos da Prefeitura foram utilizados para as análises.

Organiza-se em cinco capítulos, cada um definindo um período de análise: o capítulo 1 (1669-1870) trata da conquista e ocupação do território e a fundação da cidade; o capítulo 2 (1870-1914) contempla o período da expansão urbana no período da borracha; o capítulo 3 (1914-1967) relata a modernização entre a decadência do ciclo da borracha até a criação da Zona Franca de Manaus; o capítulo 4 (1967-1990) cuida do impacto da Zona Franca de Manaus nos rumos do Amazonas e o último capítulo (1990-2001) examina a metropolização da cidade e as perspectivas de crescimento.

GRACIETE GUERRA DA COSTA é professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Roraima (UFRR), doutora e mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (UnB), arquiteta e urbanista pela Universidade Federal do Pará.



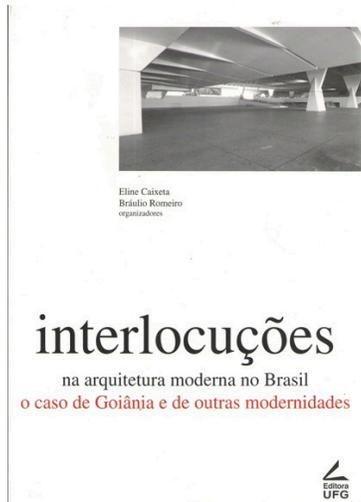
REIS, Patrícia Orfila Barros dos (Org.). *Palmas: um projeto e múltiplos olhares*. Palmas: EDUFT, 2015. 144 p. ilus. ISBN 978-85- 63526-63- 2

Trata-se da reunião de trabalhos desenvolvidos com base no projeto urbanístico de Palmas e na temática da cidade criada ex nihilo e sua realização, 26 anos após sua inauguração, por pesquisadores da Universidade Federal do Tocantins, abrangendo as áreas de arquitetura, urbanismo, planejamento, gestão pública, política, geografia e história. Os textos abordam o contexto histórico, críticas ao projeto da cidade, o abandono do plano urbanístico original e as percepções de suas diferentes realidades.

Compõem esta antologia os seguintes artigos: “Da construção de Palmas à consolidação do Tocantins” (de José Manuel Miranda de Oliveira); “Memória e dimensão política da identidade da comunidade Canela (2000-2008)” (de José Vandilo dos Santos); “A geopolítica da expansão urbana de Palmas” (de João Aparecido Bazolli); “Sobre o projeto de Palmas: a importância da construção de uma reflexão crítica” (de Ana Beatriz Araújo Velasques e Thiago Ramos Machado); “A cidade de Palmas e o projeto do

aluno: vestígios da percepção urbana nas ideias de arquitetura” (de Giuliano Orsi e Giovanni Assis); “Vila União: os limites e potencialidades do projeto na conformação de lugares em Palmas” (de Glauco de Paula Coccozza); “Palmas: uma cidade em busca de significados” (de Patrícia Orfila Barro dos Reis).

PATRÍCIA ORFILA BARROS DOS REIS é professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Tocantins, doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em Engenharia pela Universidade Federal de São Carlos, arquiteta e urbanista pela Universidade Federal do Pará.



CAIXETA, Eline M. M. P., ROMEIRO, Bráulio (Org.). *Interloquções na arquitetura moderna no Brasil: o caso de Goiânia e de outras modernidades*. Goiânia: Editora UFG, 2015. 320 p. ilus. ISBN 976-85-7274-415-7

Este livro é fruto do ciclo de palestras realizado em Goiânia em 2010 e 2011, como parte do projeto de extensão “Arquitetura Modernista em Goiás” da Universidade Federal de Goiás em parceria com o IPHAN, com a participação de estudiosos do Estado e convidados externos, de modo a ampliar o conhecimento de outras realidades, instituições de ensino e grupos de pesquisadores.

Os artigos e autores presentes na coletânea são: “A modernidade e o esqueleto de ema” (Márcia Metran de Mello), “Planos de Goiânia: a construção da cidade moderna na perspectiva urbanística” (Camilo Vladimir L. Amaral), “Arquitetos, peregrinos, nômades e migrantes” (Hugo Segawa), “Novas paisagens urbanas em Goiânia: arquitetura moderna institucional” (Adriana Mara V. de Oliveira, Bráulio Romeiro, Camilo Vladimir L. Amaral, Eline M. M. P. Caixeta, José Artur D’Aló Frota, Rosane C. Badan), “Modernidade, renovação e racionalidade em Anápolis: diálogo entre arquitetura e cidade” (Celina F. A. Manso, Ludmila R. de Moraes,

Marcelina Gorni, Sandra Catharinne P. Rezende), “Documentar para conservar: arquitetura moderna no Triângulo Mineiro e Alto Parnaíba” (Maria Beatriz C. Capello, Marília M. B. T. Vale, Luiz Carlos de Laurentiz), “Arquitetura moderna brasileira em Campo Grande” (Ângelo Marcos V. de Arruda), “Marcos da arquitetura moderna em Mato Grosso: conexões com o ambiente histórico e geográfico” (Ricardo Castor), “O conjunto do Parque Ibirapuera” (Marcos José Carrilho), “Belo Horizonte: fervor cartesiano, paixão barroca” (Roberto Segre), “O sentido do moderno no contemporâneo” (Edson Mahfuz).

ELINE CAIXETA e BRÁULIO ROMEIRO são professores da Universidade Federal de Goiás.



ALVES, Josélia. *Quando a rua vira rio: vulnerabilidade socioambiental urbana*. Curitiba: Appris, 2017. 233 p. il. ISBN 978-85-473-0373-0

Este livro trata de modo geral do conflito entre a ocupação humana das margens fluviais e a decorrente degradação ambiental sob a ótica da vulnerabilidade ambiental. Tem como objeto analisar a produção e distribuição das situações de vulnerabilidade e risco ambiental que estão expostas as populações de baixa renda que ocupam fundos de vale e margens de igarapés em bacias hidrográficas urbanas, tendo como objeto referencial a bacia hidrográfica do Igarapé Fundo em Rio Branco, capital do Estado do Acre.

Josélia Alves conjuga leituras, conceitos e categorias da geografia com a prática de planejamento e encontra um caminho com a discussão da vulnerabilidade socioambiental e com a aplicação de uma metodologia de clusters confrontada com a mensuração efetiva da área inundada após uma das maiores inundações da área urbana de Rio Branco, ocorrida em 2012.

A degradação das bacias hidrográficas, especialmente as urbanas, tornou-se foco de preocupação mundial e tem despertado interesse de planejadores urbanos, na área

da geografia e urbanismo, uma vez que é considerada uma unidade natural de paisagem que contém recursos e atividades interligados e interdependentes.

O livro resultou da tese de doutoramento da autora. [síntese extraída dos textos de apresentação, prefácio e contracapa do livro].

JOSÉLIA ALVES é professora do Centro de Ciências Exatas e Tecnológicas (CCET) da Universidade Federal do Acre (UFAC), doutora em Geografia pela Universidade Federal Fluminense (UFF), mestre em Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), arquiteta e urbanista pelas Faculdades Integradas Bennett (Rio de Janeiro).