REVISTA
do_co_mo_mo_
brasil
ISSN 2594-8601

TRABALHO, CRENÇA E FESTA: arquitetura moderna e cultura popular no Maranhão (1960-1980)

LABOR, BELIEF AND FESTIVITY:
modern architecture and popular culture in Maranhão (1960-1980)

TRABAJO, CREENCIA Y FIESTA:
arquitectura moderna y cultura popular en Maranhão (1960-1980)

José Antônio Viana Lopes
Mestre em Desenvolvimento Urbano e Regional (UFPE/2004), Laboratório de Urbanismo, Paisagismo, Arquitetura e Artes - LUPA, Centro Universitário UNDB. jose.lopes@undb.edu.br

Paulo Henrique Correia Silva Sá Vale
Arquiteto e Urbanista pelo Centro Universitário UNDB. phdevale@gmail.com

RESUMO

Esse artigo busca entender as bases da arquitetura moderna maranhense abordando um tema caro à arquitetura brasileira, a integração das artes plásticas. A pesquisa coloca em evidência a integração da arte à arquitetura moderna em São Luís. Para uma primeira aproximação a esta problemática, o estudo identifica os murais, painéis e esculturas presentes nos edifícios modernos construídos nas décadas de 1960 a 1980, em São Luís. Em um segundo momento, interrogando este acervo, a pesquisa coloca questões como: a arquitetura moderna maranhense tentou realizar a síntese das artes? Que arquitetos propuseram a integração da arquitetura com as artes plásticas? Em que projetos ou obras? Quais foram os artistas plásticos que contribuíram com sua arte para a arquitetura local? Através de que obras? Quais suas relações com os arquitetos modernos? A partir destas indagações, o artigo encontra, analisa e apresenta as trajetórias do arquiteto Cleon Furtado (1929 -), formado na Universidade Presbiteriana Mackenzie (SP) e do artista plástico autodidata Antonio Almeida (1922 - 2009), oriundo de Barra do Corda no interior do Maranhão, pioneiros do modernismo local e responsáveis, a partir do encontro de seus trabalhos e de suas experiências, pela integração das artes na arquitetura moderna maranhense.
PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura moderna; Antonio Almeida; Cleon Furtado; São Luís; Maranhão.

ABSTRACT

This article seeks to understand the foundations of Maranhão's modern architecture by addressing a important theme to Brazilian architecture, the integration of visual arts. The research highlights the integration of art to modern architecture in São Luís. For a first approach to this issue, the study

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

identifies the murals, panels, and sculptures present in modern buildings built in the 1960s to 1980s in São Luís. In a second moment, reflecting on this collection, the research poses questions such as: In what ways did Maranhão's modern architecture try to achieve the synthesis of the arts? Which architects proposed the integration of architecture with visual arts? In which projects or works? Who were the visual artists who contributed their art to local architecture? Through which works? What were their relationships with modern architects? From these inquiries, the article finds, analyzes, and presents the trajectories of architect Cleon Furtado (1929 -), trained at the Presbyterian University Mackenzie (SP), and self-taught visual artist Antonio Almeida (1922 - 2009), from Barra do Corda, important regional urban center in the central Maranhão, pioneers of local modernism and responsible, from the meeting of their work and experiences, for the integration of the arts into Maranhão's modern architecture.

KEYWORDS: Modern architecture; Antonio Almeida; Cleon Furtado; São Luís; Maranhão.

RESUMEN

Este artículo busca comprender los fundamentos de la arquitectura moderna en Maranhão, abordando un tema querido por la arquitectura brasileña, la integración de las artes visuales. La investigación destaca la integración del arte con la arquitectura moderna en São Luís. Para un primer acercamiento a este problema, el estudio identifica los murales, paneles y esculturas presentes en edificios modernos construidos en las décadas de 1960 y 1980 en São Luís. En un segundo momento, cuestionando este acervo, la investigación plantea preguntas como: ¿de qué manera la arquitectura moderna en Maranhão trató de lograr la síntesis de las artes? ¿Qué arquitectos propusieron la integración de la arquitectura con las artes visuales? ¿En qué proyectos u obras? ¿Quiénes fueron los artistas plásticos que aportaron su arte a la arquitectura local? ¿A través de qué funciona? ¿Cuáles son sus relaciones con los arquitectos modernos? A partir de estas preguntas, el artículo encuentra, presenta y analiza las trayectorias del arquitecto Cleon Furtado (1929 -), graduado en la Universidade Presbiteriana Mackenzie (SP) y del artista plástico Antonio Almeida (1922 - 2009), originario de Barra do Corda en el interior del estado del Maranhão, pioneros del modernismo local y responsables, a partir del encuentro de sus obras y de sus trayectorias, por la integración de las artes en la arquitectura moderna de Maranhão.

PALABRAS CLAVES: Arquitectura moderna; Antonio Almeida; Cleón Furtado; São Luís; Maranhão.

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

INTRODUÇÃO

Algumas questões já colocadas em outros contextos regionais ou mesmo em referência à arquitetura moderna brasileira, precisam ser enfrentadas para o entendimento da arquitetura e do urbanismo produzidos no Maranhão no período moderno. Uma dessas questões, que norteia o debate sobre o moderno, diz respeito à busca pela síntese das artes na arquitetura brasileira. Esta pesquisa, portanto, investiga as bases da arquitetura moderna maranhense a partir das evidências da integração das artes plásticas nos edifícios, no período de 1960 a 1980, em São Luís.

Seguindo as reflexões propostas por autores como Damaz (1956), Rosa (2005), Holanda (2012) e Gonsalez (2012), entre outros, entendemos a *síntese das artes* como a combinação e integração de diferentes artes, como arquitetura, pintura, escultura, música e outras, para criar uma obra completa e coesa. Neste conceito, as artes trabalham em busca da harmonia para criar uma experiência estética única e completa para o usuário/expectador.

Já a *integração das artes plásticas* evidencia a incorporação de elementos artísticos na arquitetura, e pode incluir esculturas, mosaicos, pinturas murais, entre outros, que são integrados ao projeto arquitetônico para criar um ambiente esteticamente rico e enriquecedor. Os dois conceitos, complementares, auxiliaram a investigação e análise do rico material levantado pela pesquisa: os murais, painéis e esculturas presentes nos edifícios modernos construídos nas décadas de 1960 a 1980, em São Luís.

Trazendo a análise para a realidade maranhense, este trabalho investiga se ocorreu a síntese de artes na arquitetura moderna em São Luís. Até que ponto a arquitetura moderna maranhense tentou integrar as artes nos seus edifícios. Que arquitetos propuseram a integração da arquitetura com o design e as artes plásticas. E em que projetos ou obras. Ou, do ponto de vista das artes, quais foram os artistas plásticos que contribuíram para a arquitetura local. Através de que obras. E quais suas relações com os arquitetos modernos.

A partir destas indagações, a pesquisa encontrou a fecunda parceria do arquiteto Cleon Furtado, pioneiro do modernismo arquitetônico no Maranhão, formado na Universidade Presbiteriana Mackenzie em São Paulo, de onde trouxe os princípios da arquitetura moderna internacional e os exemplos das obras modernas brasileiras, e o artista autodidata Antonio Almeida, que cresceu em uma família de agricultores vagando pelo interior do Maranhão.

Este trabalho defende a hipótese de que, a partir do encontro destas duas trajetórias diversas, de seus trabalhos e de suas experiências, podemos compreender a integração das artes na arquitetura moderna maranhense. Esses vínculos entre a arquitetura moderna, acadêmica, e a cultura popular do sertão maranhense, estão bem expressos em um dos murais mais importantes e significativos de Almeida, intitulado *Trabalho, Crença e Festa*, realizado por iniciativa de Cleon Furtado, na fachada do primeiro edifício construído com estrutura metálica no estado.

A amplitude e as exigências do debate extrapolam os limites deste trabalho, mas a partir destas indagações, o artigo encontra algumas respostas – e novas questões - que podem contribuir no debate deste tema.

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

DUAS TRAJETÓRIAS DÍSPARES, MAS CONVERGENTES

No Brasil, a busca pela integração das artes plásticas nas obras de arquitetura é um esforço evidente desde os primeiros grandes marcos da arquitetura moderna brasileira, como o conjunto da Pampulha, em Belo Horizonte, e o Edifício do Ministério da Educação e Saúde (1937-1943), no Rio de Janeiro (Cavalcanti, 2006).

Com jardins projetados por Roberto Burle Marx, painéis de Cândido Portinari, móveis de Lúcio Costa, esculturas de Bruno Giori, Jacques Lipchiz e do artista maranhense Celso Antonio, a integração das artes plásticas, do paisagismo e do design no Edifício do Ministério da Educação e Saúde extrapola o seu caráter de obra de arquitetura e se torna uma referência fundamental para os arquitetos modernos brasileiros:

> O modelo do Ministério foi seguido por vários arquitetos em diversos espaços do país, incluindo a ideia de comunhão entre as artes plásticas e a arquitetura. Decorrente das utopias modernistas, a síntese das artes seria uma representação de uma nova sociedade, mais integrada, diferente da que produziu as grandes guerras. A cidade seria a grande obra, fruto das contribuições realizadas em conjunto para um fim comum [...] (MACIEL, 2012, p 75).

Portanto, na arquitetura moderna nacional, a integração das artes plásticas representou uma linha de desenvolvimento que consolidou sua hegemomia no ambiente cultural do país. Nas décadas de 1950 e 1960, quando a arquitetura moderna, influenciada pela "escola carioca" (CAVALCANTI: 2006) e pelo edifício do Ministério da Educação e Saúde (RJ), chegou em São Luís através dos edifícios sedes de órgãos públicos e empresas, a integração das artes plásticas já constituía uma prática corrente no país.

Neste período, importantes instituições construíram suas sedes na capital, com projetos de técnicos das próprias instituições ou contratados em outros estados, difundindo a arquitetura moderna em edifícios de médio e grande porte, como os prédios do DNIT (1956) e do IAPI (1957), entre outros.

Na década de 1950 e início dos anos 1960, outra linha de atuação consolidou a influência do modernismo em São Luís. Neste período, a prática de profissionais formados em universidades de São Paulo e Rio de Janeiro, como Cleon Furtado, Braga Diniz e Antony Milbourny, permitiu afirmar que "a formação de um grupo local de profissionais que produziu um conjunto de obras representativas consolidou o Movimento [Modernista] na capital maranhense" (CHIQUITELLI, 2020, p. 21).

Ao identificar os murais, painéis e esculturas presentes nos edifícios modernos construídos nas décadas de 1960 a 1980 em São Luís, dois nomes se destacam pela frequência com que aparecem (juntos ou separados) e pela qualidade de suas contribuições: o arquiteto Cleon Furtado e o artista plástico Antonio Almeida. As trajetórias distintas, mas convergentes, destes dois profissionais permitem vislumbrar a síntese de arte e arquitetura moderna em São Luís.

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

CLEON FURTADO, UM PIONEIRO NA ARQUITETURA MODERNA MARANHENSE

O maranhense Cleon Nascimento Lima Furtado, nascido em São Luís em 1929, cursou arquitetura entre 1950 e 1955 na Universidade Presbiteriana Mackenzie em São Paulo, onde já havia feito o curso científico (FURTADO, 2015). Logo após, retornou a São Luís para iniciar sua carreira profissional e trabalhar em numerosos projetos e obras residenciais, difundindo os preceitos da arquitetura moderna entre seus clientes.

O primeiro projeto construído por Cleon Furtado foi a residência de Olga Nagem Frota em 1956, localizada na Avenida Beira-Mar, hoje descaracterizada pelas sucessivas reformas (PFLUEGER; FURTADO, 2018, p. 10). Já nesta primeira fase, ele trabalhou em parceria com artistas que forneciam quadros aos seus clientes, a partir das suas recomendações. O mais frequente deles neste período foi Yêdo Saldanha[1].

Em 1960, o arquiteto organizou a Construtora Cleon Furtado em sociedade com o paulista Dario Profeta, engenheiro de minas formado na Faculdade de Engenharia de Ouro Preto, e Júlio Rebelo dos Santos, engenheiro civil formado na Faculdade Nacional do Rio de Janeiro. Entre os artistas que colaboraram com Cleon nesta fase de seu trabalho, o nome recorrente foi o do pintor Inaldo Goulart.

As residências projetadas por Cleon Furtado nos anos 1960 e 1970 refletem sua preocupação em buscar o "projeto integral", ou seja, sua visão da arquitetura como síntese das artes (Figura 1). Esta afirmação está fundamentada no fato de que, além dos cinco pontos da arquitetura moderna de Le Corbusier, que ele incorpora com maestria em seus projetos, desde as primeiras obras, a linguagem modernista de Cleon também se expressa no mobiliário que ele desenha e em elementos construtivos, como escadas, elementos vazados ou mesmo em pisos e materiais de acabamento.

Figura 1: Variedade de materiais até então nunca utilizados pelas construtoras maranhenses, estão sendo agora empregados pela "Construtora Cleon Furtado". Na residencia da foto, pertencente ao dr. José Burnet, o funcional casa-se harmoniosamente com o decorativo (foto de Ubiratan Teixeira para C.N.)



Fonte: CONSTRUTORA...: 1962.

REVISTA
do_co_mo_mo_
brasil
ISSN 2594-8601

Estes elementos ganham status de arte, simulando quadros e esculturas e compondo um ambiente em tudo diferenciado da arquitetura da época, como nas residências de Glacimar Marques (1958), de Mário Lameiras (Fig. 2) e de José Burnett (Fig. 3), construídas antes de 1962, e no projeto de sua própria residência, de 1967, onde utiliza o piso como elemento decorativo, por exemplo. Esta casa pode ser considerada hoje um dos marcos da arquitetura moderna maranhense.

Figura 2: Uma artística escada de mármore e anteparos de metal, une o andar terreo ao superior, servindo também de decoração para a sala de visitas. Esta, foi uma das residências - Mário Lameiras - decoradas por Cleon. Junto à escada, um artístico bar, também desenho do arquiteto (foto Ubiratan).



Fonte: CONSTRUTORA...: 1962.

Além dos elementos que o próprio arquiteto desenhou e incorporou como partes da construção, Cleon tratou também de integrar a arte moderna maranhense em suas obras, orientando seus clientes a adquirirem quadros de artistas como Yêdo e Inaldo Goulart inicialmente, mas também de Lobato, Fransoufer e Antonio Almeida.

REVISTA
do_co_mo_mo_
brasil
ISSN 2594-8601

Figura 3: Residência José Burnett (foto de Ubiratan Teixeira).

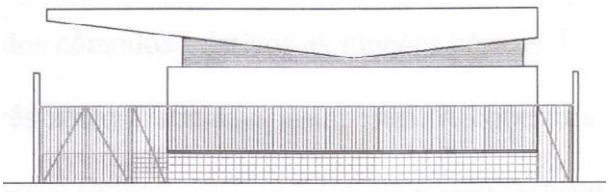


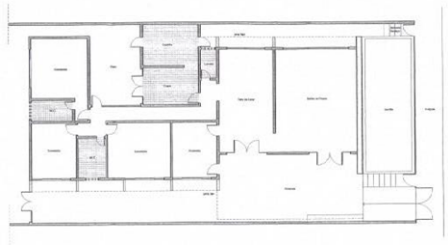
FONTE: CONSTRUTORA...: 1962.

O repertório modernista está presente nos projetos e obras de Cleon Furtado através de elementos como os telhados borboleta, cujo exemplo mais expressivo talvez seja a sede da empresa Mardisa (1971); e as *fenêtre en longueur*.

Figuras 4, 5, 6 e 7: Residência Ruy Sousa, interior (1), fachada (2), planta (3) e foto (3) fachada.

1. 

2. 

3. 

4. 

Fontes: MARTINS, 2006 (1, 2 e 3); Acervo do autor, 2021 (4).

Os brises e a janela em fita são soluções interessantes que aparecem na obra de Cleon. Em cada obra, ele os utiliza para se ajustar às condições locais. Por exemplo, na residência Ruy Souza no Monte Castelo, ele "soltou"

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

a cobertura das paredes, fechando o vão com uma esquadria leve que funcionou como brise horizontal, protegendo a fachada da insolação e do movimento intenso da avenida, sem impedir a ventilação (figs. 4, 5, 6 e 7). Nesta casa, a distribuição funcional dos ambientes também cumpre esse papel de proteção da área íntima, com o jardim, um *living* e garagem na área frontal. E na sua própria residência (1967), ele transformou as duas varandas das casas conjugadas em uma janela em fita que percorre toda a fachada, protegendo e mantendo a privacidade dos quartos que dão para a rua (Fig. 8).

Figura 8: Residência do arquiteto na Avenida Beira-mar.



Fonte: LOPES, 2008.

Em uma entrevista ao jornal Correio do Nordeste, em 1962, o arquiteto explicou seu modo de trabalho na Construtora, por "administração contratada". Nesse modelo, ele desenvolve o projeto e executa a obra, fornecendo serviços de cálculos de concreto, projetos de instalações e hidráulica, orçamentos, levantamentos topográficos, decoração, entre outros:

> Quando entregamos uma residência ao proprietário, tudo esta no seu devido lugar, o porta-toalhas, o bujão de gás, o armário e até o quadro da parede. Não é culpa nossa se, no lugar de um nu artístico de Inaldo, colocarem, depois, uma gravura de folhinha, nem, tão pouco, se, por baixo de um quebra-luz de bronze, instalarem um "abat-jour" de porcelana japonesa: problema de quem vai morar (CONSTRUTORA...: 1962).

Cleon não se deixou seduzir pelas curvas da linha carioca da arquitetura moderna e afirmou, em entrevista, que preferia "as primeiras obras de Oscar Niemayer, antes de sua obsessão pelas curvas [...]" (FURTADO, 2015). Nas residências projetadas por Cleon, estão presentes os elementos que caracterizam a arquitetura moderna: as linhas retas, planos inclinados, solução estrutural clara e independente, o jogo de volumes sobrepostos, o vidro, o concreto, os painéis de pedra natural, organizados a partir dos

REVISTA
do_co_mo_mo_
brasil
ISSN 2594-8601

princípios gerais adotados pelo arquiteto: proporcionalidade, funcionalidade e identidade (FURTADO, 2015).

A *proporcionalidade* se dá por meio da harmonia entre os volumes construtivos, de forma que todos os elementos da obra são necessários para o equilíbrio do conjunto. É a busca do equilíbrio das massas construtivas e dos seus elementos formais. A *funcionalidade*, que consiste na filosofia da arquitetura moderna de atender à função, com hierarquia e acessos a todos os espaços e setores de forma organizada e em uma sequência racional. E a *identidade*, que consiste na caracterização da obra: uma casa deve parecer uma casa (FURTADO, 2015). Esses três princípios estão expressos com clareza nos projetos do arquiteto.

Além de trabalhar na construtora, Cleon também atuou como funcionário público e professor do curso de Técnico em Edificações na Escola Técnica Federal do Maranhão (atualmente Instituto Federal do Maranhão - IFMA), onde lecionou por dez anos as disciplinas Desenho de Arquitetura e Técnicas Construtivas.

Cleon Furtado trabalhou por 28 anos como chefe do setor de engenharia do Banco do Estado do Maranhão (BEM), onde ingressou a convite do governador Mattos Carvalho para supervisionar a construção do edifício sede do banco, projetado pelo arquiteto maranhense Lucídio Guimarães de Albuquerque[2], entre 1961 a 1966.

Figuras 9, 10, 11 e 12: Agências do Banco do Estado do Maranhão em Colinas (1), Viana (2), São Bento (3) e São João dos Patos (4).



1.



2.



3.



4.

Fonte: IBGE, 2020.

No BEM, Cleon fez projetos para cerca de oitenta agências bancárias no interior do estado, em cidades como São Bento e São João dos Patos (Fig. 09,10, 11 e 12). O projeto padrão das agências do BEM no interior do estado incluía uma pequena marquise que se desdobrava em um brise horizontal marcando a entrada principal e um painel de azulejos (com a impressão da logomarca do banco) na fachada, em prédios que geralmente eram implantados em um nível elevado em relação à rua.

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

Cleon também atuou em reformas e construções de agências bancárias de outros estados localizadas no centro antigo de São Luís, como o Banco do Estado de São Paulo, na Rua de Nazaré (Fig. 13 e 14); o Banco de Minas Gerais e o Banco do Nordeste, ambos na Rua Grande (datas de projeto não identificadas). Além disso, projetou o prédio do Banco da Amazônia (1978), na Praça Pedro II.

Figuras 13 e 14: Agência do Banco, na Rua de Nazaré (1) e detalhe do azulejo da fachada (2).

1. 

2. 

FONTE: Acervo dos autores, 2021.

À medida que os encargos da construtora começaram a mudar para outros projetos, marcando talvez uma segunda fase de sua carreira, o arquiteto propôs-se a incorporar painéis e murais nas áreas internas e fachadas dos edifícios projetados.

Nos anos 1970, a atuação de Cleon Furtado alcançou edifícios públicos e comerciais de médio porte, como a sede da Assembleia Legislativa na Rua do Egito, a sede da empresa MARDISA de 1971, o quartel da Polícia Militar inaugurado em 1975 e a sede do INCRA em 1978, entre outros.

Para os painéis e murais das fachadas, Cleon Furtado aconselhava os proprietários a contratarem artistas plásticos, especialmente Antonio Almeida, a quem considerava "o melhor artista plástico do Maranhão" (FURTADO, 2015).

Mas Cleon Furtado também projetou e criou pelo menos um mural para seus edifícios, o painel em mosaico de ladrilhos de vidro em tons de azul e branco na fachada da sede da Associação Atlética do Banco do Brasil (AABB), um edifício moderno localizado ao lado da Capela das Laranjeiras[3], cuja data de projeto ainda não foi identificada. (Fig. 15).

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

Figura 15: Sede da AABB.



FONTE: Acervo do autor, 2021.

A trajetória de Cleon Furtado expressa, portanto, uma preocupação permanente em relacionar a arquitetura com as artes plásticas, dentro de uma abordagem projetual que vê a obra como um todo e que passa, gradativamente, do mobiliário e materiais de acabamento, para os elementos de composição da construção e, finalmente, para as fachadas e a busca do olhar da cidade.

ANTONIO ALMEIDA, UM ARTISTA DA TERRA

Dialogando com o trabalho de Cleon Furtado em diferentes escalas e tempos, destaca-se o trabalho do artista plástico maranhense Antonio Almeida, que se dedicou à arte da pintura, da xilogravura, ao muralismo, à escultura e à confecção de painéis de grandes dimensões integrados em edifícios e espaços públicos da cidade de São Luís.

Antonio Alves de Almeida nasceu em 27 de maio de 1922 no povoado Lagoa do Jacaré, no município de Barra do Corda, interior do Maranhão, e faleceu em 02 Janeiro de 2009, em São Luís. Filho de pai cearense e mãe piauiense, ele viveu as dificuldades das famílias de pequenos agricultores pobres, forçados à vida nômade para fugir da miséria:

> Desde que nasceu, até sair da companhia do pai, há uns quatro anos, viveu mudando-se de um lugar deserto para outro, quando o primeiro começava a ser "concorrido" e apossado. Assim, ele me explicou, seu pai escondia a miséria em que viviam, gastavam menos em roupas e não faziam dívidas. Logo que chegavam negociantes ao tal lugar onde estavam, achavam mil jeitos de comprometer, através de vendas, a roça para fazê-los entregar tal ou qualquer produção. No fim, ele sempre tinha de deixar

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

> toda a roça e mais os porcos, cabras e galinhas, que sua mãe conseguira juntar, e tinha que ir embora, com seu olho vazado, procurar um mato mais distante, onde pudesse curtir sua nova e maior miséria (RIBEIRO, 1996, p.324).

O relato acima foi incluído pelo antropólogo Darcy Ribeiro no livro em que apresenta suas pesquisas sobre os Urubu Kaapor, no qual o autor abre um parêntese para narrar a trajetória do pintor autodidata maranhense, com quem se encontrou em sua passagem por São Luís:

> Conheci em São Luís um pintor, moço ainda, muito nervoso e confuso, mas com um raro sentido plástico. Ali, sem nunca ter visto um original qualquer, faz pintura melhor que a de muitos cretinos que andam expondo pelo Rio e São Paulo, e é moderno, o que parece escandaloso (RIBEIRO, 1996, p. 324).

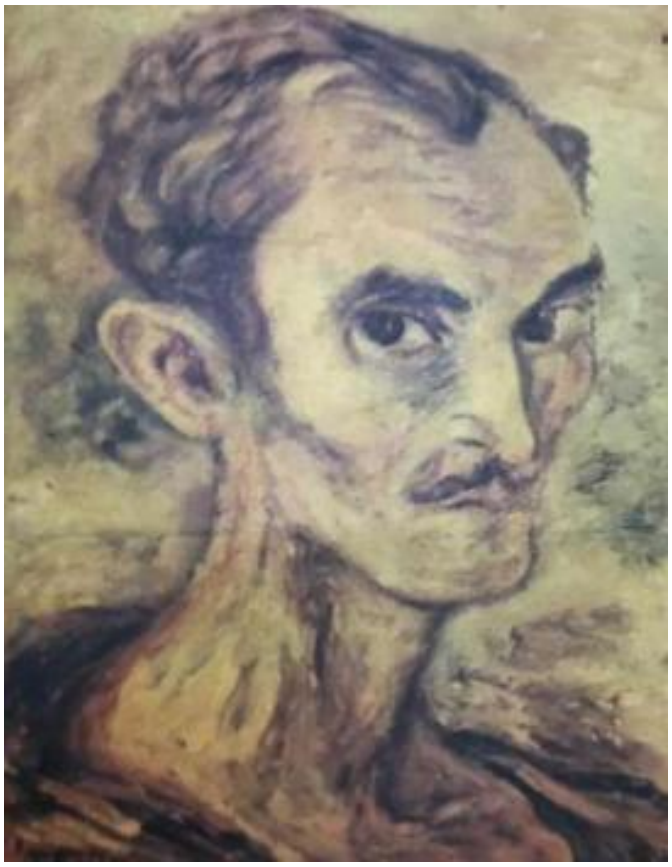
O próprio Almeida, em entrevista à pesquisadora Geyse Soraia Morais Ribeiro em 2003, informou que foi aos 5 anos de idade que observou, pela primeira vez, um homem desenhar, despertando sua paixão pelas artes. Intuitivo e autodidata, o então menino começou a desenvolver sua vocação para as artes plásticas, demonstrando extrema capacidade de visualizar paisagens, pessoas e objetos como gravuras (RIBEIRO, 2003).

Tendo estudado em Barra do Corda, onde conheceu e se apaixonou pelas obras de Castro Alves, Casimiro de Abreu, Camões, e, sobretudo, por "Os Sertões" de Euclides da Cunha, Almeida se mudou para a cidade de Pedreiras na juventude, onde passou a se dedicar às caricaturas, até desagradar o prefeito que passou a persegui-lo por não ter gostado de seu "retrato". Em 1944, aos 22 anos, Almeida chegou à capital maranhense, São Luís, em um exílio forçado que abriu novos caminhos para sua arte.

Em São Luís, Almeida iniciou o percurso que o legitimaria como artista moderno. Na capital, teve contato com o famoso escultor Newton Pavão e o pintor Telésforo Moraes Rêgo, artistas já consagrados, que o convidaram a participar do II Salão Arthur Marinho, realizado no hall do Teatro Arthur Azevedo. Com a repercussão de seu trabalho, o artista plástico se inseriu no meio artístico e intelectual maranhense, passando a frequentar a Movelaria Guanabara (RIBEIRO, 2003).

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

Figura 16: Autoretrato de Antonio Almeida (1952).



FONTE: GOMES, 2019.

Em 1950, Antônio Almeida recebeu o prêmio de 2º lugar no 1º Salão de Pintura da Sociedade de Cultura Artística do Maranhão (SCAM). Em 1952, ele foi premiado com a medalha de prata no Salão de Artes Plásticas do Ceará, com um autorretrato (Fig. 16).

Além de participar do grupo da Movelaria Guanabara, Almeida também participou da revista Legenda, dirigida por José Chagas. Na década de 1950, o artista explorou novas formas de expressão artística, como guaches, aquarelas e colagens. Segundo Ribeiro:

> Ainda neste momento [anos 1950], Antônio Almeida descobre a pintura em grandes dimensões, que marcou a sua vida como artista. Aproveita essa modalidade para trabalhar com temáticas relacionadas aos costumes da população maranhense, especialmente sobre as camadas mais populares (RIBEIRO, 2003).

Entre seus trabalhos na década de 1960, destacam-se o desenho da logomarca da Companhia de Águas e Esgotos do Maranhão (CAEMA) de 1966 e as xilogravuras que ilustraram o livro Norte das Águas do escritor e político José Sarney em 1968. Foi a primeira vez que Almeida trabalhou com a técnica de xilogravura (ALMEIDA, 2003), e na década de 1970, ele a transferiu para os baixos e altos-relevos dos murais.

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

Figura 17: Mural de Antonio Almeida recuperado, no Parque do Bom Menino.



FONTE: Acervo do autor, 2020.

A partir dos murais encomendados pelo prefeito Haroldo Tavares para o Parque do Bom Menino (Fig. 17 e 18), projetado pelo arquiteto Antony Milbourne em 1965, Antônio Almeida dedicou-se à arte urbana, realizando diversos murais, totens e esculturas na região central da cidade, bem como nos eixos de expansão urbana.

Figura 18: Mural de Antonio Almeida recuperado, no Parque do Bom Menino (detalhe).



Fonte: Acervo do autor, 2020.

Os dois murais do Parque do Bom Menino, inaugurados em 1969, são realizados na técnica de baixo-relevo em alvenaria. O mural da parede externa retrata brincadeiras de crianças maranhenses e, no mural interno ao anfiteatro, as principais manifestações culturais do estado. Logo em seguida, Almeida recebe mais dois encargos privados: a sede da MARDISA e um mural próximo à Rodoviária, inaugurada em 1970.

Para as novas avenidas que surgiam em direção às áreas de expansão da cidade, Almeida realiza a escultura em ferro intitulada *Operários* (Fig. 18), na rotatória da Barragem do Bacanga (LOPES, 2016).

REVISTA
do_co_mo_mo_
brasil
ISSN 2594-8601

Figura 19: Escultura Operários, no aterro do Bacanga, desaparecida.



FONTE: GOMES, 2019.

A escultura em concreto *Romeiros de Ribamar*, no retorno da Forquilha foi encomendada no governo de João Castelo, para a inauguração da MA-201 em março de 1980 (Fig. 20 e 21). E, ainda, a obra *Flor de Lys*, demolida em uma ampliação da Avenida Jaime Tavares. Todas as três foram demolidas ou estão desaparecidas.

REVISTA
do_co_mo_mo_
brasil
ISSN 2594-8601

Figura 20 e 21: Escultura *Romeiros de Ribamar*, demolida.

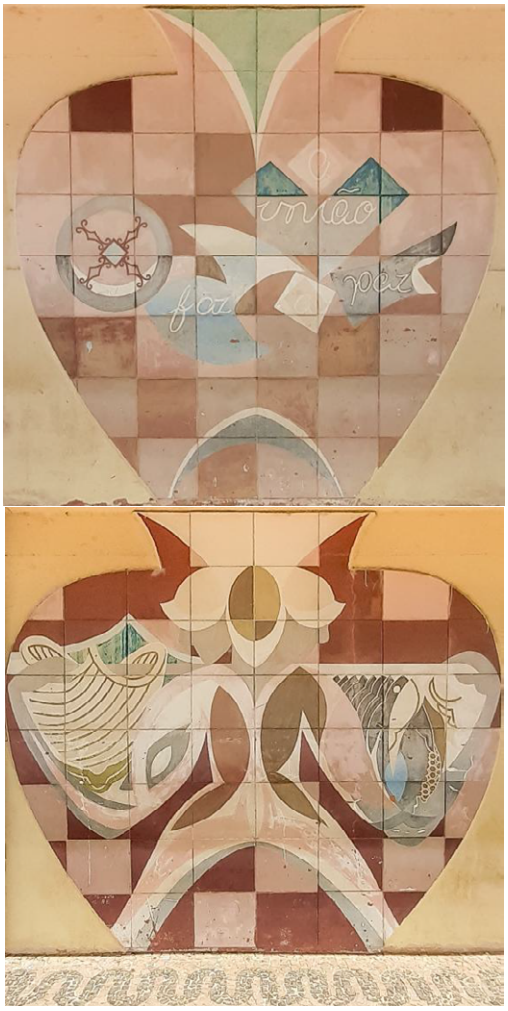


Fonte: GOMES, 2019.

Em murais posteriores, os últimos que realizou, optou pela técnica de pintura sobre alto-relevo na fachada, como no painel *A União faz a Paz*, no prédio do Hotel Central (Palácio do Comércio), de 1988 (Fig. 22 e 23), e no antigo prédio da agência do BEM na Avenida Kennedy (atual Secretaria Municipal da Fazenda - SEMFAZ), de 1989.

REVISTA
do_co_mo_mo_
brasil
ISSN 2594-8601

Figuras 22 e 23: Detalhes do Mural 'A União faz a Paz', na entrada do prédio da ACM, de 1988.



Fonte: Acervo do autor, 2020.

Em seus temas, Antônio Almeida retratou cenas do cotidiano do povo e da cultura maranhense. Segundo o próprio artista: "Foram essas pessoas, todas analfabetas, que geralmente são vistas como grotescas pelo povo da cidade grande, que me incentivaram a desenvolver meus dons artísticos". (O IMPARCIAL, 1994) Sua obra reflete uma forte ligação com o povo simples do interior do estado. Almeida cultivou essa ligação a ponto de recusar um convite para estudar arte na França, com o apoio do Governo do Estado:

> O conjunto de sua obra revela profunda ligação com a terra e a cultura, a possibilidade de estudos fora das suas raízes o fez recusar o convite pelo receio de perder sua naturalidade ao retratar os temas do cotidiano e da cultura representada em suas obras (GOMES, 2019, p.29).

Como reconhecimento da importância do seu trabalho em favor das artes no Maranhão, Almeida foi o primeiro artista plástico eleito para ocupar uma cadeira na Academia Maranhense de Letras, em 1986.

REVISTA
do_co_mo_mo_
brasil
ISSN 2594-8601

O DIÁLOGO DE DOIS MESTRES NA ARQUITETURA MODERNA MARANHENSE

Antonio Almeida, por seus temas, técnicas e época, e pela qualidade de sua produção artística, pode ser considerado o primeiro e mais moderno entre os artistas que atuaram em São Luís[4]. Durante sua carreira, o artista estabeleceu uma parceria frutífera com o arquiteto Cleon Furtado, um dos pioneiros do modernismo arquitetônico no Maranhão.

Cleon Furtado, formado na Mackenzie em São Paulo, trouxe os princípios da arquitetura moderna internacional, como os "cinco pontos da arquitetura" de Le Corbusier, e os exemplos das obras modernas brasileiras para o Maranhão, inspirado - como ele mesmo disse - no "Niemayer antes de se apaixonar pelas curvas" (FURTADO, 2015). Ele encontrou Antonio Almeida, um artista autodidata que cresceu em uma família de agricultores e viveu em vários locais no interior do estado.

Para incluir quadros, painéis e murais em seus projetos arquitetônicos, Cleon Furtado indicava a seus clientes a contratação de artistas plásticos locais. Ele escolhia os artistas a partir de suas preferências pessoais, escolhendo aqueles que tinham afinidade com a linguagem modernista.

O arquiteto não cobrava nenhuma comissão e não havia uma parceria comercial entre ele e os artistas. Além disso, do ponto de vista artístico, não havia tutela ou orientação de um para o outro.

Esta autonomia das artes em relação à arquitetura e vice-versa é evidente ao considerarmos que, mesmo nas colaborações, a arte não faz parte do projeto original, mas é "acrescentada" na forma de painéis e murais no interior ou nas fachadas, e, quando incorporada, acrescenta valor e uma nova camada discursiva a esta arquitetura. Isso pode ser visto nas colaborações entre estes dois modernos, nos prédios da Mardisa, no posto de combustíveis de Larry Marques, na Assembleia Legislativa, no BASA, no BEM e na SEMFAZ.

Para o posto de combustíveis localizado estrategicamente em frente ao prédio do antigo terminal rodoviário da cidade, no bairro da Alemanha (projetado por Cleon e inaugurado em 1970), o artista propôs e executou um totem de duas faces intitulado *Populário*, retratando o povo maranhense e suas atividades (Fig. 24).

Figura 24: Totem de Antonio Almeida em frente à Rodoviária.

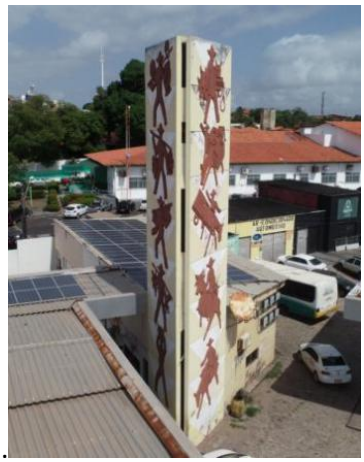


Fonte: GOMES, 2019.

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

O totem *Populário*, de Antonio Almeida, em baixo-relevo em alvenaria com três faces, retrata a vida dos migrantes do interior do estado. O prédio da rodoviária foi demolido na década de 1980, mas o totem *Populário*, permanece marcando este antigo uso na cidade (Fig. 25, 26 e 27).

Figuras. 25, 26 e 27: Antonio Almeida em frente ao totem Populário (1); Situação atual do totem: implantação (2) e detalhe (3).

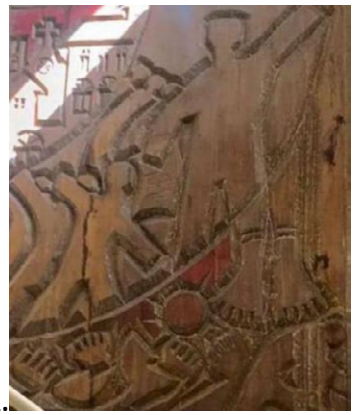
1. 
2. 
3. 

Fonte: GOMES, 2019 (1); Acervo do autor, 2018 (2 e 3).

Em 1970, Cleon Furtado projetou o novo prédio da Assembléia Legislativa (ALEMA), na Rua do Egito, construído no lugar de um antigo casarão colonial, anteriormente remodelado como exemplo do nosso eclétismo, que foi demolido. Ao introduzir materiais e formas inovadoras, o prédio respeitou, no entanto, a escala e as linhas de composição dos imóveis antigos vizinhos.

Para o prédio moderno da ALEMA, projetado por Cleon Furtado, Antonio Almeida confeccionou dois painéis de madeira entalhada, localizados no interior do prédio, com o título *O Enforcamento de Bequimão* (Fig. 28). Alguns elementos deste painel foram reproduzidos, anos depois, na forma de mural na sede da TV Mirante (Fig. 29).

Figuras 28 e 29: Detalhe do painel em madeira na ALEMA (1), reproduzido parcialmente no mural da TV Mirante (2).

1. 
2. 

Fonte: GOMES, 2019.

REVISTA
do_co_mo_mo_
brasil
ISSN 2594-8601

O prédio da ALEMA, junto com a sede da Mardisa, representam uma transição no trabalho de Cleon Furtado, dos projetos residenciais para os projetos de prédios públicos e comerciais de médio porte. Nesta mudança de escala e programas, o arquiteto manteve sua postura em relação à necessidade de integração das artes nas edificações modernas.

Figura 30: Sede da MARDISA, em 1979.



Fonte: REIS, FILHO, 1980.

Na obra de Cleon Furtado, o exemplo mais representativo do uso do "telhado borboleta" pode ser a sede da empresa Maranhão Diesel S.A. (Mardisa), inaugurada em 1971 no bairro Alemanha (Fig. 30). Cleon solicitou a Antonio Almeida que executasse um mural para este prédio. O artista retratou os caminhões da Mercedez Benz (vendidos pela empresa) com suas tradicionais carrocerias de madeira da região, mas também incluiu na composição o animal de carga, a palmeira, a igreja, o sobrado com mirante e os edifícios modernos.

O mural, trabalhado em baixo-relevo, era originalmente pintado com cores vibrantes. De acordo com uma foto de 1979, já não apresenta mais a sua pintura original (REIS, FILHO, 1980), e atualmente se encontra em estado de abandono, junto com o edifício (Fig. 31 e 32).

Figuras 31 e 32: Almeida em frente ao mural na sede da Mardisa (1) e situação atual do prédio (2).

1. 

2. 

Fontes: GOMES, 2019 (1); Acervo do autor, 2019 (2).

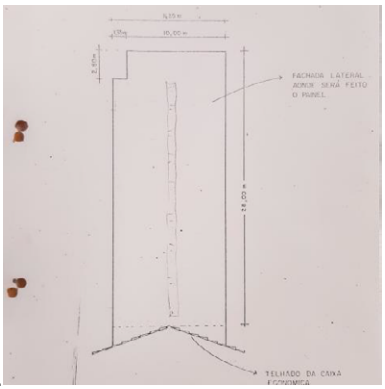
REVISTA
do_co_mo_mo_
brasil
ISSN 2594-8601

No novo prédio da Sede do Banco da Amazônia (BASA), projetado por Cleon Furtado em 1978, ele utilizou recursos como um painel de pedras decorativas no canto chanfrado do térreo para marcar a independência dos volumes. O edifício, localizado na Praça Pedro II, substituiu um antigo prédio em estilo eclético que havia sido demolido. Para este projeto, Antonio Almeida produziu um painel decorativo em madeira.

O prédio do Banco do Estado do Maranhão (BEM) foi projetado pelo arquiteto maranhense Lucídio Guimarães de Albuquerque em 1958. O prédio foi construído sob a supervisão de Cleon Furtado e inaugurado em 1964. Trata-se de um volume monolítico de 12 pavimentos, com pilares simulando um pilotis, janelas em fita em toda a fachada e um teto jardim (Fig. 3).

Figuras 33 e 34: Sede do BEM, na década de 1970 (1) e proposta apresentada ao IPHAN em 1987 (2).

1. 

2. 

Fontes: IBGE (1); 3ª SR/IPHAN (2).

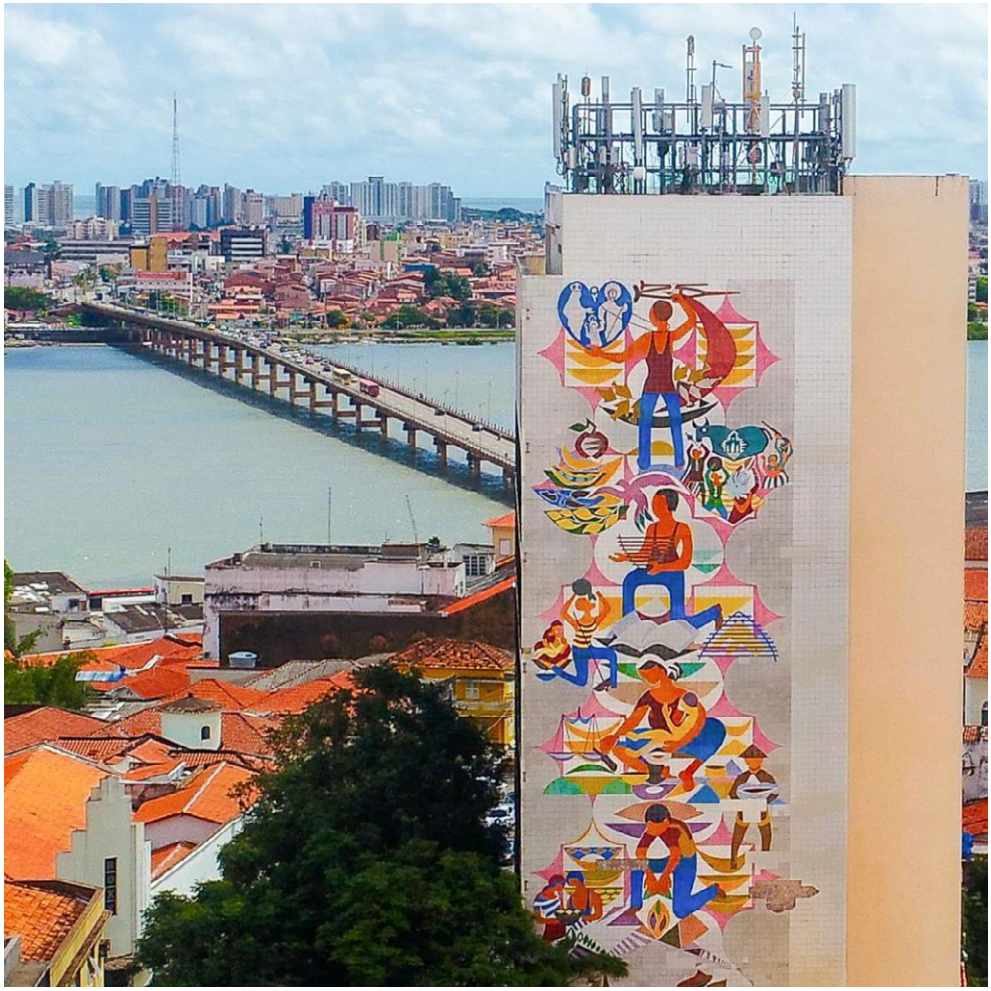
Em 1986, vinte e dois anos após a construção do prédio, foi organizado um concurso para a colocação de um mural na fachada lateral direita, com vista para a Praça João Lisboa (Fig. 34). Ou seja, o mural não fazia parte do projeto original do arquiteto Lucídio Guimarães.

Cleon, um dos idealizadores do concurso, participou do júri e foi um dos responsáveis pela seleção e contratação do artista Antonio Almeida, para a confecção do painel decorativo intitulado *Trabalho, Crença e Festa*, implantado na fachada lateral cega do prédio do BEM em 1987 (Fig. 35).

O mural foi escolhido por uma comissão julgadora composta por Jomar Moraes, então Secretário de Cultura do Estado do Maranhão, o poeta e jornalista José Chagas, o artista plástico Manoel Maia Ramos e o arquiteto Cleon Furtado, no dia 27 de janeiro de 1986, entre os trabalhos apresentados ao Concurso "BEM Maior" (O IMPARCIAL, 1986).

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

Figura 35: Mural Trabalho, Crença e Festa, na fachada lateral da antiga sede do BEM.



Fonte: Acervo do autor, 2020.

O artista escolheu a técnica de impressão em azulejos e montou todo o painel no chão antes de aplicá-lo na fachada, com o apoio da Alfa Construções Ltda. O painel é composto por mil azulejos e tem cerca de 3 metros de comprimento por 30 metros de altura.

A obra de Almeida apresenta elementos característicos da cultura maranhense, como as festas religiosas, a pesca artesanal, as quebradeiras de coco, o garimpo de ouro e o pequeno produtor rural. O mural é uma importante obra de arte urbana e uma representação da riqueza cultural do estado do Maranhão. Além disso, a colocação do mural no prédio do BEM valoriza o patrimônio arquitetônico da cidade e indica, a partir do olhar dos arquitetos modernistas, a importância da arte na construção de uma sociedade moderna.

CONCLUSÃO

Uma primeira constatação desta pesquisa é que a influência e importância destes dois maranhenses, cada um na sua área específica - a arquitetura e as artes plásticas - transcende os momentos em que atuaram em conjunto. Suas obras, individualmente, são referências fundamentais para o entendimento da cultura no Maranhão. Além disso, seus trabalhos conjuntos

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

trazem novas contribuições que precisamos também compreender e valorizar.

A pesquisa documental fez um levantamento da trajetória profissional do arquiteto Cleon Furtado, identificando os períodos, cargos e encargos, além das principais obras, e suas relações com o meio técnico e artístico de São Luís, registrando a inserção de obras de artistas plásticos e os próprios projetos de murais do arquiteto (como na sede da AABB). Nesse sentido, foi identificada e colocada em evidência a trajetória profissional de Antonio Almeida, autor de importantes obras que agregaram novos significados simbólicos às obras e espaços arquitetônicos.

A atuação de Cleon Furtado no Maranhão foi pautada por uma visão da arquitetura como síntese das artes, incorporando de forma consciente os elementos das artes plásticas e visuais nos elementos construtivos da obra, na decoração dos ambientes e na paisagem da cidade, através dos murais nas fachadas.

A partir de sua formação em outro contexto (São Paulo), Cleon Furtado valorizou a funcionalidade e a boa forma, que ele identificou como a "proporcionalidade" da obra, que deveriam se enquadrar nos parâmetros do que, nos anos 1960, já era conhecido como arquitetura moderna brasileira, tendo Oscar Niemeyer como a grande referência.

Projetando para a elite cultural e econômica do Maranhão, Cleon ajudou a difundir os elementos modernos e as novas técnicas construtivas em concreto. Na arquitetura de Cleon não há traços que indiquem alguma reivindicação social ou política, exceto quando se incluem nas suas obras as contribuições de Antonio Almeida.

À preocupação com a funcionalidade e a forma moderna, que o arquiteto Cleon Furtado incorporava em seus projetos, acrescentou-se a preocupação com a cultura, a identidade e as desigualdades sociais presentes no Maranhão, refletidas nos trabalhos do artista autodidata Antonio Almeida.

Apesar do esforço do artista em utilizar temas relacionados às funções do edifício, como na sede da MARDISA, onde foram incorporados caminhões, e na rodoviária (*Populário* e *O Rapto*), Almeida não desviava o seu foco dos costumes e da cultura popular, que gostava de retratar.

A integração das artes plásticas na arquitetura moderna de Cleon Furtado, no Maranhão, contribuiu para popularizar os trabalhos artísticos modernos, especialmente os murais. Por outro lado, a incorporação da obra do artista Antonio Almeida, representando as crenças, as tradições e os anseios populares através de um novo vocabulário formal de cores, traços e formas essenciais, reforça o caráter simbólico dos edifícios modernistas de Cleon, como expressões da diversidade cultural local.

Foi com o encontro de Cleon Furtado e Antonio Almeida que a arquitetura moderna propôs uma reflexão sobre as condições de vida e a cultura do povo maranhense, representando uma das visões da modernidade no Brasil.

A *síntese das artes é* uma abordagem mais ampla, que visa a integração de várias artes em uma experiência estética única, enquanto a *integração das artes plásticas* se concentra na incorporação de elementos artísticos específicos na arquitetura. Ambas as abordagens buscam enriquecer a experiência estética de quem utiliza o espaço, mas exigem, em sua análise, pressupostos e métodos diferentes.

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

Para avançar e esclarecer de que formas se fez essa síntese das artes no Maranhão, será necessário aprofundar a pesquisa no sentido da análise formal das obras, tanto na escala do edifício, buscando suas relações espaciais e aspectos visuais - como a composição de linhas e cores, as representações figurativas, etc. - quanto na escala urbana, do entorno, como fica evidente em obras como o mural *Trabalho, Crença e Festa*, do artista Antonio Almeida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHIQUITELLI, Marcelo. **Arquitetura Moderna em São Luís**: **inventário de Bens Imóveis (1956-1991)**. 2 Vol. São Luís, 2020.

CONSTRUTORA CLÉON FURTADO. **Arquitetônica do Planalto nas colinas de La Ravardière**. Jornal Correio do Nordeste, São Luís, 06 mai. 1962.

DAMAZ, Paul. **Art in European Architecture**: Synthese des Arts. New York: Reinhold, 1956.

FURTADO, Cleon. **Entrevista concedida a Paulo Henrique Correia Silva Sá Vale**. [Entrevista realizada em 2015].

GOMES, Mídrea Gianessi do Valle. **Antônio Almeida: a interface entre a arte e a arquitetura moderna maranhense**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2019. 91 p.

GONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes: sentidos e implicações na obra arquitetônica**. In: Revista Vitruvius, Arquitextos, n. 144, p. 73-84, maio 2012. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144/4351_ Acesso em: fev. 2019.

HOLANDA, Ana Carolina Oliveira de. **Integração das Artes Plásticas e Arquitetura em Pernambuco: 1950-1980**. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012. 186 p.

LOPES, José Antonio Viana. **São Luís, cidade radiante: o Plano de Expansão da Cidade de São Luís do Eng. Ruy Ribeiro de Mesquita (1958)**. São Luís: FAPEMA, Gráfica Sete Cores, 2016.

LOPES, José Antonio Viana (Org.). **São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem**. 1. ed. (bilíngue). Sevilla: Consejeria de Obras Públicas y Transportes – Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008. 448 p.

MACIEL, Neila Dourado Gonçalves. **A integração das artes na arquitetura moderna em Salvador e a construção de um discurso**. Cultura Visual, Salvador, v. 3, n. 18, p. 73-84, dez. 2012. Anual. EDUFBA.

O IMPARCIAL. **Entrevista com Antonio Almeida sobre o concurso "BEM Maior"**. São Luís: Jornal O Imparcial, 21 Jan. 1986.

O IMPARCIAL. **Entrevista com Antonio Almeida**. São Luís: Jornal O Imparcial, 16 ago. 1994.

PFLUEGER, Grete, FURTADO, Livia. **Dois modernos na Amazônia**. In: Anais do 7º Seminario Docomomo Brasil – Norte/Nordeste: tradição nativa, universalidade, conservação. Manaus - AM: UFAM, 13 – 16 ago. 2018. Disponível em: https://7docomomomanaus. weebly.com/uploads/7/0/0/2/70024539/dois_modernos_na_amaz%C3%94nia.pdf Acesso em: fev. 2019.

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

REIS, José Ribamar, FILHO, Cordeiro. **Perfil do Maranhão - 1979**. São Luís: PRELO, 1980, 290 p.

RIBEIRO, Darcy. **Diários índios: os Urubu Kaapor**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1996.

RIBEIRO, Geyse Soraia Moraes. **Antonio Almeida: compreensão e análise de sua produção artística como referencial para o ensino da Arte**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Artística) - Universidade Federal do Maranhão. São Luís: UFMA, 2003.

ROSA, Rafael Brener. **Arquitetura, a síntese das artes – um olhar sobre os pontos de contato entre arte e arquitetura na modernidade brasileira**. Porto Alegre. 2005.

NOTAS

1 Yêdo Figueiredo Saldanha (1930-?), gravador, pintor, desenhista, cenógrafo e decorador.

2 Arquiteto nascido em Buriti Bravo, no Maranhão, Lucídio foi aluno de Lúcio Costa na antiga Universidade do Brasil (RJ), na década de 1940, atuou na Comissão de Localização da Nova Capital Federal (1954 – 1956) e foi chefe da Comissão de Projetos e Obras do Conselho de Abastecimento (1958). Co-autor do plano urbanístico do Núcleo Bandeirante, foi também professor da Universidade de Brasília (UnB), onde defendeu a criação da disciplina de Desenvolvimento Regional Integrado, chegando a coordenador do curso de Arquitetura por um curto período em fins de 1965.

3 Primeiro edifício tombado como Patrimônio Nacional pelo IPHAN no Maranhão, em 1941.

4 Celso Antônio, a despeito de influenciar a vanguarda do modernismo nacional, teve pouca atuação em São Luís e só possuímos registro de uma obra sua em espaço público da capital maranhense, o busto de Antônio Lobo, no largo de Santo Antônio.