

Série Diálogos

ARQUITETOS

— memórias e vivências —

ORGANIZAÇÃO
Giovanni Blanco Sarquis

IPHAN

ARQUITETOS

memórias e vivências

Presidente da República
Luís Inácio Lula da Silva

Ministra da Cultura
Margareth Menezes

Presidente do Instituto do
Patrimônio Histórico e
Artístico Nacional
Leandro Antonio Grass Peixoto

Diretoria do Iphan
Andrey Rosenthal Schlee
Desirée Ramos Tozi
Deyvesson Israel Alves Gusmão
Maria Sílvia Rossi

Superintendente do Iphan no Pará
Cristina Vasconcelos Nunes

Departamento de Cooperação e Fomento
Desirée Ramos Tozi

Coordenação-Geral de Cooperação Nacional
Maíra Torres Corrêa

Divisão de Promoção e Difusão
do Patrimônio Cultural
Bruna da Silva Ferreira

Série Diálogos - Volume 1

ARQUITETOS

memórias e vivências

ORGANIZAÇÃO

Giovanni Blanco Sarquis

Belém | Iphan | 2023

Série Diálogos
Arquitetos: memórias e vivências

Organização
Giovanni Blanco Sarquis

Idealização
Giovanni Blanco Sarquis

Entrevistadores
Cybelle Miranda
Denise Rosário
Giovanni Blanco Sarquis
José Maria Bassalo
Paula Andréa Caluff
Ronaldo Carvalho

Projeto Gráfico e Diagramação
Produtora XP
Giovanni Blanco Sarquis

Revisão textual
Giovanni Blanco Sarquis

Fotografias e Croquis
Acervos dos entrevistados
Giovanni Blanco Sarquis

Tratamento de Croquis
Giovanni Blanco Sarquis

Instituto do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional
www.gov.br/lphan
publicacoes@lphan.gov.br
lphan-pa@lphan.gov.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Aloísio Magalhães, IPHAN

A772

Arquitetos : memórias e vivências / Organização : Giovanni Blanco Sarquis. –
Dados eletrônicos (1 arquivo PDF). – Belém : Iphan, 2023.
264 p. – (Diálogos ; v. 1)

Modo de acesso: <https://www.gov.br/iphan/pt-br>
ISBN: 978-85-7334-393-9 – série
ISBN: 978-85-7334-394-6 – v. 1

1. Arquitetura. 2. Arquitetos. 3. Entrevistas. I. Sarquis, Giovanni Blanco.

CDD 720

Elaborado por Odilé Viana de Souza – CRB-1/2120

SUMÁRIO

Prefácio	8
Apresentação	13
Alcyr Meira	18
Antonio Lamarão	38
Camillo Porto	61
Cicerino Cabral	77
Cláudio Cativo	92
Fernando Marques	110
Hélio Veríssimo	126
João Castro Filho	144
José Raiol	170
Jussara Derenji	192
Milton Monte	228
Paulo Chaves	248
Posfácio	262

“Falar é gesto criativo.
Ação por si só.”
Ludwig Wittgenstein

PREFÁCIO

Falar é gesto criativo. Ação por si só. Na religião, na ciência e na técnica, o ato da fala está na base da produção dos diferentes tipos de conhecimento. Esse processo criativo mobilizador das palavras, as ferramentas da linguagem que, como bem ensina Ludwig Wittgenstein (1889-1951) em “Investigações Filosóficas” (Petrópolis: Vozes, 2005), viabilizam a construção do texto em sua forma oral e escrita.

O livro “Arquitetos: memórias e vivências”, organizado pelo arquiteto-urbanista Giovanni Blanco Sarquis para a série “Diálogos”, é a expressão exata da fala em seu poder criativo. Articulando oralidade e escrita, obteve-se um conhecimento com base no que foi lido, observado, experimentado e sentido por arquitetos que conhecem bem parte das edificações amazônicas em sua história e concepção, inclusive quanto aos desvios projetuais decorrentes das sucessões na gestão estadual e municipal.

Com o que é falado por Alcyrr Meira, Antonio Lamarão, Camillo Porto, Cicerino Cabral, Claudio Cativo, Fernando Marques, Hélio Veríssimo, João Castro Filho, José Raiol, Jussara Derenji, Milton Monte e Paulo Chaves é possível acessar informações que dificilmente se tornariam de conhecimento público senão por meio de

entrevistas. Daí o mérito do trabalho levado a cabo por Cybelle Miranda, Denise Rosário, Giovanni Sarquis, José Bassalo, Paula Caluff e Ronaldo Carvalho: perguntar, filtrar e sistematizar o saber vivo e especializado de profissionais que se destaca(ram) na cena da Arquitetura em Belém.

Quanto ao espaço sobre e a partir do qual falam os entrevistados, Belém figura como paisagem arquitetônica privilegiada. Os detalhes fornecidos sobre os projetos e os materiais utilizados nas edificações locais, a exemplo da madeira, permitem vislumbrar a cidade como um laboratório de experimentação do conceito de arquitetura regional, cujo debate, aliás, segue em aberto.

Em termos teóricos, o conceito de arquitetura regional permeia em maior ou menor grau o conjunto das entrevistas aqui reunidas. Mas existe outro elemento unificador, um lugar: a Universidade Federal do Pará. Instituição que em 1964 passou a ofertar o Curso de Arquitetura ao qual todos os entrevistados estão relacionados, quer como docentes ou como profissionais diplomados. Eis, então, outro mérito desta obra: sua contribuição para a história de uma profissão cujo campo de atuação vinha sendo ocupado por engenheiros.

Por fim, o bibliotecário indiano Shiyali Ranganathan (1892-1972) disse certa vez que “os livros são para serem lidos”. Entretanto, em “Arquitetos: memórias e vivências” há mais do que o simples convite à leitura. Tem-se um chamado ao leitor para flunar por Belém segundo um itinerário traçado a partir das pistas fornecidas pelos entrevistados, buscando, deste modo, articular o que foi lido com o que pode ser visto aqui e acolá, do bairro do Guamá à Cidade Velha. E, assim, talvez olhar para Belém com mais estima, tal como aspira Fernando Marques em relação ao potencial afetivo do patrimônio edificado urbano para a população.

Belém, 13 de janeiro de 2020.

Rubens da Silva Ferreira

Graduação em Biblioteconomia (UFPA, 2000)
Especialização em Biblioteca Universitária (UFPA, 2005)
Mestrado em Planej. do Desenv. Regional (NAEA/UFPA, 2003)
Doutorado em Ciência da Informação (UFRJ/IBICT, 2017)
Professor Adjunto da Faculdade de Turismo da UFPA



1ª linha: Alcyr Meira, Antonio Lamarão, Camillo Porto e Cicerino Cabral.
2ª linha: Cláudio Cativo, Fernando Marques, Hélio Veríssimo e João Castro Filho.
3ª linha: José Raiol, Jussara Derenji, Milton Monte e Paulo Chaves.

Fonte: Acervos dos entrevistados.

APRESENTAÇÃO

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) intenciona revelar com a série “Diálogos” como a memória e as narrativas a ela associadas são elementos fundamentais na construção das identidades sociais. Afinal, contar uma história - por vezes a sua própria história ou fatos relevantes para a história social dos quais o narrador tomou parte - é um ato de (re)construção dos fatos, das coisas, de si e do outro. Essa série será constituída de volumes, escritos por técnicos ou colaboradores do Iphan, demonstrando a produção de conhecimento acerca de temas culturais de interesse público, a saber: arquitetura, arqueologia, história, antropologia e estrutura.

O primeiro volume dessa série, intitulado “Arquitetos: memórias e vivências”, compreende uma coletânea de depoimentos e entrevistas relacionados à trajetória de importantes profissionais do segmento arquitetônico vinculados ao ensino, à cultura e à história de Belém. Nesse sentido, apresentamos a espontânea contribuição de mestres, professores e personalidades da arquitetura local, abordando temas como ensino, patrimônio, preservação, regionalismo, arqueologia, cidade, história e memória.

Esses assuntos foram determinantes para a pré-seleção dos arquitetos entrevistados, permitindo uma linha de condução das pautas, mas as repostas a estas surgiram ora de maneira provocativa, quando as perguntas são direcionadas a assuntos específicos e tem relação com pesquisas acadêmicas vinculadas à entrevista; ora de forma espontânea, quando a conversa fluía sem perguntas pré-estabelecidas, como se fosse um papo de fim de tarde, rememorando fatos e pessoas.

O ponto de partida desse volume foi a ideia de publicizar algumas das entrevistas realizadas com antigos arquitetos, que tiveram importante atuação na produção arquitetônica de Belém a partir da segunda metade do século XX, mas quase nenhum material documental foi produzido. Tratou-se de dados utilizados para o desenvolvimento de duas pesquisas acadêmicas pelo arquiteto-urbanista Giovanni Blanco Sarquis, a dissertação de mestrado “A arquitetura como expressão da modernidade em Belém: 1930-1964” (2002) e a tese de doutorado “Diálogos contemporâneos na arquitetura belenense: 1979-2007” (2012), ambas em Arquitetura e Urbanismo, e defendidas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie,

em São Paulo.

Da mesma forma, a partir da conversa com outros colaboradores (Cybelle Miranda, Denise Rosário, José Bassalo, Paula Caluff e Ronaldo Carvalho), pôde-se perceber que também havia interessantes depoimentos não divulgados, bem como entrevistas que poderiam ser atualizadas ou realizadas pela primeira vez, cujo teor técnico e viés documental lançassem luz sobre episódios e personagens determinantes para a história arquitetônica recente dessa cidade.

Ainda assim, o que apresentamos é um pequeno ‘relato’ sobre a carreira e a história de cada um dos profissionais entrevistados. Por isso mesmo, as entrevistas não foram organizadas por assuntos ou ordem geracional dos profissionais, ficando a critério do leitor atento a agradável tarefa de perceber, ao longo da leitura, como fatos e pessoas são mencionados e, eventualmente, podem estar relacionados entre si.

Claramente constata-se que algumas entrevistas têm enfoque mais preciso e, por isso mesmo, perguntas direcionadas a assuntos de interesse às pesquisas que determinaram tais conversas, como, por exemplo, a formação do primeiro curso de arquitetura em Belém e a

questão do regionalismo. Isto aconteceu devido ao fato do entrevistado(a) ter, no âmbito local, conhecimento técnico e temporal sobre esse(s) assunto(s).

Nesse sentido, as entrevistas constituem um manancial de informações preciosas que contribuem para a compreensão do percurso recente da arquitetura belenense, sendo que algumas, inclusive, reavivam assuntos abordados noutras entrevistas. Dessa forma, o material que ora é apresentado ao público trata-se de uma centelha de conhecimento que os profissionais selecionados para fazer parte desta publicação permitiram gentilmente e que, agora e oportunamente, compartilhamos com o público acadêmico e técnico.

Belém, 14 de abril de 2020.

Giovanni Blanco Sarquis

Graduação em Arquitetura e Urbanismo (UNAMA, 2000)

Técnico em Edificações (IFET, 2004)

Especialização em Paisagismo Tropical (UNAMA, 2009)

Mestrado em Arquitetura e Urbanismo (FAU Mackenzie, 2002)

Doutorado em Arquitetura e Urbanismo (FAU Mackenzie, 2012)

Técnico em Arquitetura do Iphan desde 2006

ALCYR MEIRA

Alcyr Boris de Souza Meira (Belém, 1934) é engenheiro civil formado pela Escola de Engenharia do Pará em 1956, e arquiteto pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 1967. Foi um dos responsáveis pela constituição do Curso de Arquitetura da UFPA e professor nesta universidade. Arquiteto alinhado com a Arquitetura Moderna Brasileira, contribuiu decisivamente para o reconhecimento e a afirmação dessa linguagem em Belém, devido à concisa produção arquitetônica alinhada aos preceitos do moderno. Dentre suas obras mais relevantes, destacam-se o Plano Geral do Campus Guamá da UFPA em Belém/PA e o projeto do Setor Básico nesse campus, onde os pavilhões térreos com beirais resultaram num diálogo entre a racionalidade moderna e soluções climáticas regionais. Além destes, ressaltamos soluções projetuais de matrimoderna como o Edifício Felícia, o Estádio Olímpico Edgar Proença e o edifício-sede da Procuradoria Federal da República.

Considerando que o senhor é de uma família reconhecido meio social, com destacada atuação no segmento artístico e no profissional (engenheiros e arquitetos), conte-nos sobre o motivo de sua escolha pela engenharia e (posteriormente) arquitetura.

A escolha da profissão de engenheiro foi uma alternativa, pois desejava, na verdade, seguir a carreira de arquiteto. E como não existia em Belém escola de arquitetura, quem desejasse cursar arquitetura tinha que tentar em outras capitais onde existisse aquele curso, sendo as mais procuradas: Recife, Rio de Janeiro e São Paulo. Foi então que optei por permanecer em Belém, o que me levou a prestar exame vestibular para o curso de engenharia, o mais afim à arquitetura na área tecnológica. Ingressei na Escola de Engenharia do Pará em 1952, tendo me formado em 1956, e apenas em 1967 em Arquitetura, sendo que pela UFPA.

Durante o período de 1930 a 1964, período que precedeu à criação do primeiro curso de arquitetura em Belém, é possível afirmar a existência de uma arquitetura na cidade baseada nos modelos da Arquitetura Moderna praticada no Rio de Janeiro e São Paulo? Por quê?

Nas décadas de 1930 e 1940, efetivamente não! A partir da década de 1950 começaram as primeiras manifestações de arquitetura modernista, com uma expressiva participação do engenheiro português David Lopes. Na década de 1960 tivemos alguns interessantes exemplares de arquitetura modernista em alguns prédios projetados e construídos pelo engenheiro Judah Levy. No final dessa década começaram a surgir projetos de residências, edifícios e clubes da lavra do então engenheiro Camillo Porto (que se formaria juntamente com Alcyr Meira na primeira turma de arquitetos da UFPA). Camillo iniciou-se no modernismo, aderindo depois aos padrões arquitetônicos do funcionalismo. Nessa época, arquitetos como Milton Monte, Ruy Vieira e eu passaríamos a adotar o funcionalismo, projetando residências, edifícios e clubes.

Dos movimentos artísticos e arquitetônicos observados em Belém na 1ª metade do século XX (ecletismo tardio, neocolonial, Art Déco, racionalismo clássico, modernismo) seria possível afirmar a existência de uma cronologia histórica exata? Por quê?

Com certeza, essa cronologia não existiu. O que existiu,

na realidade, foi um marco divisor estabelecido a partir da implantação do Curso de Arquitetura da UFPA, quando se começou a pensar e realizar uma arquitetura de cunho regional.

A modernidade arquitetônica de Belém entre 1930 e 1964 teve como origem o discurso moderno de renovação das artes e nacionalismo ou foi apenas mais um movimento artístico de atualização arquitetônica?

Não chegou nem a ser um movimento artístico, já que se tratava de uma arquitetura feita por engenheiros, onde a estética dava lugar à técnica.

O que foi mais difícil na referida época: a resistência (cultural) da sociedade a estas novas arquiteturas ou as dificuldades tecnológicas e econômicas para implantá-las?

Sem dúvida a resistência foi mais de natureza cultural do que tecnológica ou econômica. Pouco se sabia no seio da sociedade belenense sobre os novos padrões arquitetônicos, salvo, é lógico, uma pequena parcela elitizada da população. Essa mesma parcela estabelecería como prioridade a estética e, em segundo lugar, a funcionalidade.

Os precursores da(s) arquitetura(s) entre os anos 30 e 60 foram profissionais locais ou de outros estados e nacionalidades? Tais profissionais tinham consciência do papel modernizador da arquitetura e de sua importância como transformador social? Conte-nos também sobre o papel do Estado neste processo de renovação arquitetônica.

Como o Estado sempre foi muito conservador, deve-se ressaltar a figura de ilustres como o reitor da UFPA, José Silveira Netto, que tomou duas atitudes históricas e corajosas: criar o Curso de Arquitetura, projetar e implantar o campus da UFPA em Belém (1968), fugindo dos padrões tradicionais da arquitetura neoclássica que era dominante nos prédios públicos de então, aceitando uma formulação espacial moderna, leve, com características regionais não só na sua concepção formal, mas também no uso de materiais de construção locais. O campus foi, sem dúvida, o ponto de partida para a reformulação dos valores estéticos e construtivos em nosso Estado.

Com a autocrítica de Oscar Niemeyer em 1958 e o discurso do arquiteto paulista Vilanova Artigas na década

de 1960, notou-se uma preocupação social que o arquiteto e a arquitetura deveriam ter assumido. Essa discussão surtiu algum efeito em Belém, digo, a arquitetura e o arquiteto foram questionados quanto a um possível papel social que deveriam assumir?

Muito pouco ou, até mesmo, quase nada, devido ao afastamento físico de Belém com relação aos centros mais evoluídos, assim como as dificuldades de comunicação com esses centros. Um grupo muito restrito e praticamente isolado de profissionais locais é que tinha consciência desse papel social a ser assumido pela arquitetura.

Durante os anos 40 e 50 cursos de arquitetura foram oficializados em diversos estados brasileiros, mas apenas em 1964 isso ocorreu no Pará. Por que tanto tempo depois? Conte-nos como aconteceu a participação de professores gaúchos na formulação do curso da UFPA.

A razão da demora é justificável, porque os usuários eram acomodados e pouco exigentes em termos de padrão construtivo e estético. O cliente se satisfazia com os projetos elaborados pelos engenheiros, sem questionar sua qualidade ambiental e plástica. O importante era que ele não pagava por aquele projeto que era, na

sua concepção, uma obrigação inerente à construção, ou seja, estava incluído no trabalho do construtor.

Quando o reitor da UFPA acatou a sugestão de Camillo Porto para fundar o Curso de Arquitetura, alguns professores gaúchos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) acabaram sendo contratados para a tarefa de colaborar na formação do referido curso em Belém.

O que o engenheiro/arquiteto costumava ler para ter consciência da arquitetura produzida? E de que maneira tal referência o influenciou?

Evidentemente que existia um forte autodidatismo da minha parte, pois durante a minha formação em engenharia, não tive um conhecimento consistente referente à arquitetura e a sua história, normalmente a metodologia adotada pelos professores não colaborava nesse sentido, no sentido de alcançar uma visão concreta do que seria a arquitetura, da relação da mesma com a engenharia e muito menos os significativos avanços técnicos e teóricos na referida área. Desta forma, até pelo fato de sempre ter expressado uma enorme vontade em seguir pela arquitetura, sempre procurei manter-me atu-

alizado quanto a fontes, livros e revistas especializadas no assunto e, sendo assim, a que mais me proporcionou subsídios para conhecer e entender a arquitetura, tornando-me inclusive um entusiasmado admirador de Le Corbusier, foi a revista francesa L'Architecture d'aujourd'hui. A partir do conhecimento desta revista e do meu ávido desejo de sempre estar me atualizando e conhecendo novos avanços na área tecnológica pude estabelecer uma identidade à minha produção vinculada a uma coesão entre o modernismo internacional e o regionalismo local. Além do que, sempre houve um perfeito conhecimento do que ocorria no mundo, não apenas por meio de publicações e revistas especializadas, como através de viagens ao exterior (restritas a alguns profissionais locais), tomando conhecimento das novas tendências artísticas e atualizando-me.

Livros como “Arquitetura Contemporânea no Brasil” de Yves Bruand e “Arquitetura Moderna no Brasil” de Henrique Mindlin ignoraram a existência de uma arquitetura modernista brasileira ou precursora desta em Belém. Por que tal posicionamento? Seria a arquitetura local de pouco valor ou simplesmente desconhecida?

Deve-se aceitar como válida a tese do desconhecimento. A principal razão da não divulgação da Arquitetura Moderna realizada em Belém é de fácil explicação. Os projetos eram concebidos por engenheiros, que eram encarregados de construir os prédios, fornecendo gratuitamente o projeto. Não havia arquitetos em Belém, salvo raríssimas exceções como Feliciano Seixas, Paul Albuquerque, Felipe Farah e, posteriormente, Edmar Penna de Carvalho. Arquiteto não divulga projeto de engenheiro! Revista de arquitetura não publica projeto de engenheiro! Como a primeira turma formada em arquitetura no Pará surgiu somente em 1966, foi essa turma de abnegados que iniciou a dolorosa e árdua batalha de criar um mercado de trabalho para aquela classe emergente.

Os clientes não estavam acostumados a pagar por um projeto. Afinal de contas, eles sempre os receberam de graça, sem nenhum ônus. Hoje, graças a esta luta quase inglória, existe um mercado em evolução, não sendo mais concebível iniciar-se uma obra sem que haja sido elaborado o respectivo projeto. Esta é a razão pela qual hoje os projetos (na maioria elaborados por arquitetos) paraenses aparecerem com maior frequência em re-

vistas especializadas.

Por que alguns engenheiros paraenses foram buscar o conhecimento de arquiteto fazendo o curso de arquitetura, se eles já eram reconhecidos localmente e estabelecidos na profissão?

Não descarto o fato de que era inevitável muitos profissionais terem ingressado na arquitetura por ser uma profissão que, a partir dos anos 40, adquiriu enorme reconhecimento internacional, sobretudo as produções cariocas e paulistas. No meu caso particular, assim como de alguns outros (e poucos) engenheiros, formar-se em arquitetura seria a concretização de um desejo de juventude, alimentado por meio de um forte autodidatismo e inquietude diante da ausência de uma escola de arquitetura na cidade e pelo fato da engenharia ensinada na faculdade ter sido ministrada sem uma relação com a história da arquitetura, especialmente pelo professor Feliciano Seixas, que apesar de conhecedor da Arquitetura Moderna em curso no Brasil, não dispunha de uma estimulante didática de ensino. A faculdade de arquitetura foi um caminho viável para o conhecimento de uma metodologia projetual concreta, que me per-

mitisse ordenar as ideias que já possuía sobre arquitetura, algumas não sei bem apontar a origem, mas que existiam, proporcionavam um senso estético e uma concepção espacial que estavam um pouco desvinculados do conhecimento técnico da engenharia, exatamente pela falta de um programa, ou seja, de uma metodologia que pudesse adotar tendo em vista a conciliação de ambos conhecimentos.

Houve algum contato e repercussão no meio profissional local da arquitetura produzida pelo arquiteto paulista Oswaldo Bratke nas Vilas Serra do Navio e Amazonas, no Estado do Amapá?

O contato visual e físico somente foi possível enquanto aluno da faculdade de arquitetura, até pelo fato de terem sido momentos contemporâneos. E a ocorrência de tal fato foi sim fundamental, sobretudo porque mostrou que era possível fazer uma arquitetura modernista brasileira associada aos materiais, as tradições, a cultura local, respeitando assim, o aspecto regional de cada espaço. A divulgação de uma arquitetura desta natureza foi fundamental para que pudéssemos ressaltar que materiais em voga naquele instante, simplesmente

como hábito importado e modismo, como o paviflex, o telhado borboleta, a telha de fibrocimento e a esquadria de alumínio, deveriam ser substituídos por aqueles próprios de nossa realidade, como a madeira, a telha de barro, os beirais, entre outros.

Durante os anos iniciais de implantação do Curso de Arquitetura houve uma preocupação projetual, incentivada pelo corpo docente, quanto aos aspectos climáticos e de conforto regionais? Quem teria colaborado para a realização de tal feito e em que momento?

No início do curso de arquitetura, até pelo fato da maioria dos professores gaúchos serem recém-formados, não foi possível ter este tido de tradição na metodologia adotada, ainda que tivesse se tornado evidente que este seria um caminho a seguir, pois algumas experiências neste sentido já estavam em andamento, como a própria Vila Serra do Navio. Exemplo que reforçava uma preocupação muito difundida pelo professor da disciplina Arquitetura Brasileira, Donato Mello Júnior, que enfatizava o fato de que deveríamos entender a arquitetura como tendo sua causa e seu efeito, e desta forma, procurar estudar não fatos secundários e irrele-

vantes, mas exatamente aquilo que era a essência do porquê de algo ter sido construído, naquela época e daquela forma.

Qual a sua impressão de uma arquitetura peculiar e, de certa forma, popular recorrente entre os anos 40 e 60 na cidade, denominada de “raio-que-o-parta”?

Foi, evidentemente, uma antiarquitetura, surgida de um equívoco de interpretação de leigos, sem o mínimo conhecimento de arquitetura e belas-artes. A arquitetura modernista, surgida na Semana de 1922, em São Paulo, agregou aos valores intrínsecos da arquitetura, obras de arte, como esculturas, pinturas painéis, objetos e até mesmo o paisagismo, arte que fora revitalizada naquele momento cultural. As artes plásticas passaram a integrar com os espaços arquitetônicos. Dentre essas manifestações artísticas, que passaram a integrar os valores estéticos da obra de arquitetura, estavam os murais. Ainda na qualidade de estudante de engenharia, e após quase uma década de formado, executei um número razoável de painéis em diversos prédios, desde residências a edifícios comerciais, públicos e de lazer. Ruy Meira (seu tio) e eu próprio iniciamos os primeiros painéis em

cacos de azulejos nos anos 50, sendo que eu desenvolvi até a década seguinte inúmeros painéis em pintura (interiores) e em pastilha de vidro (exteriores). Os painéis em cacos de azulejos, por serem mais baratos e acessíveis, passaram a ser utilizados indistintamente, como elementos de decoração de fachadas. Por coincidência ou não, os primeiros exemplares que surgiram, concebidos por leigos, traziam como elemento preponderante raios coloridos que caiu no gosto popular, passando a ser considerado como padrão de arquitetura moderna pelo povo desinformado. Foi assim, portanto, que surgiu o padrão “raio-que-o-parta”.

Compilação de duas entrevistas realizadas em 29 de janeiro de 2001 e 18 de maio de 2002, ambas no escritório do arquiteto, em Belém/PA. Aplicadas pelo arquiteto Giovanni Blanco Sarquis, as entrevistas resultaram de sua pesquisa de campo para elaboração de dissertação de mestrado (2000-02).



Edifício Felícia.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2019.



Edifício-sede da Procuradoria Federal da República.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2011.



Campus Básico da UFPA.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2008.



Campus Básico da UFPA.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2008.



Residência do arquiteto.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2019.



Estádio Olímpico Edgar Proença.
Fonte: Acervo de Alcyr Meira.

ANTÔNIO LAMARÃO

Antonio Lamarão (Belém/PA, 1947) é arquiteto formado pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 1971; especialista em Desenvolvimento de áreas Amazônicas - FIPAM pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA/UFPA) em 1974; e mestre em Planejamento do Desenvolvimento pelo NAEA/UFPA em 1984. Técnico da Companhia de Desenvolvimento Urbano (CODEM), professor no Curso de Arquitetura da UFPA de 1976 a 1979, e no Curso de Arquitetura e Urbanismo Universidade da Amazônia (UNAMA) de 1988 a 2018. No início da carreira profissional, notabilizou-se por projetos pautados pela coerência projetual e técnica, em seguida envolveu-se com o urbanismo, onde teve importante participação na elaboração de planos de desenvolvimento para a Região Metropolitana de Belém. Esse caminho determinou um envolvimento acadêmico mais alinhado com a área do urbanismo, destacando-se como docente de disciplinas afins nos principais cursos de arquitetura da cidade.

Conte-nos um pouco de sua experiência como aluno no curso de graduação, suas referências no ensino e na arquitetura, num período em que o curso era relativamente novo, pois foi criado em 1964.

Quando comecei a cursar o Curso de Arquitetura da UFPA em 1967 (concluído em 1971), a graduação de currículo pleno tinha três anos de existência. As primeiras turmas de concluintes foram formadas exclusivamente por engenheiros que, creditando muitas disciplinas, obtiveram o grau em apenas três anos. A primeira turma que cursou o currículo pleno formou-se em 1968. Nessa turma se formaram apenas seis profissionais, na minha, três anos depois, dezessete. Estas turmas dos tempos iniciais do curso foram formadas segundo os princípios modernistas, que enfatizavam a criatividade de um projetar voltado para um novo idealizado. Pouca relevância era dada ao conhecimento histórico.

As disciplinas referentes a esse conhecimento abordavam apenas as características arquitetônicas das obras consideradas as mais importantes de cada período histórico. Entretanto, foram estas disciplinas, que me fizeram começar a entender a importância do conhecimento histórico em suas múltiplas dimensões. Tanto

que, quando me formei, fui fazer no NAEA/UFGA, o curso de Formação de Especialistas em Desenvolvimento de Áreas Amazônicas (FIPAM), no qual pude ampliar bastante minha visão da sociedade e seus processos formativos, o que me possibilitou condições para, posteriormente, repensar a arquitetura e o urbanismo em novas bases.

Como se iniciou sua trajetória projetual? Conte-nos um pouco sobre sua atuação profissional.

Eu concluí o curso de arquitetura em dezembro de 1971. No início de 1972 tive minha primeira experiência profissional de projeto a partir de uma situação inusitada. O arquiteto Roberto de La Rocque Soares, que havia sido meu professor e com que eu tinha estagiado, era então secretário adjunto de obras do Estado, e me convidou para fazer um bloco de ampliação do Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira (atual campus da UFGA na avenida Almirante Barroso). Num dia, quando comecei a levantar dados para o projeto e conversava com o La Rocque, este recebeu um telefonema informando que acabara de desabar a capela do referido hospital. Instado por La Rocque, fui juntamente com um engenheiro da se-

cretaria, avaliar a situação, o que resultou em um laudo técnico sobre a mesma. A partir desse laudo, os secretários de saúde e de obras decidiram não mais investir naquele prédio, resolvendo então construir nova edificação hospitalar em outro local. Com esta decisão passei a projetar a primeira etapa de um complexo psiquiátrico que seria construído em Marituba, constituído de hospital adulto, hospital infantil e manicômio judiciário.

Projeto de difícil elaboração, sobretudo no que tange à definição do programa de necessidades. Tive que trabalhar com profissionais organizados em grupos com visões muito diferenciadas e até divergentes sobre o tema. Havia uma corrente a favor da construção do complexo e de sua localização, outra defendia a realização do projeto, mas se contrapunha à localização do mesmo, por ser muito distante do centro da cidade.

Mas o grupo mais problemático foi, sem dúvida nenhuma, o que era contrário à construção dos hospitais, defendendo o atendimento dos pacientes através de rede ambulatorial. Este grupo, fortemente influenciado pelos trabalhos do italiano Franco Basaglia – que, juntamente com outros psiquiatras, havia publicado em 1968 o livro “A Instituição Negada”, sendo minoritário à

época, não conseguiu impedir a construção do hospital para adultos. Depois acabou predominante e passou a ter enorme influência na definição das políticas de saúde mental do estado.

Em sua trajetória como projetista, quais experiências mereceriam destaque?

No início de 1974, uma equipe por mim integrada, ganhou o concurso para a sede campestre do clube Assembleia Paraense, organizado em associação com o Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB). Este concurso foi avaliado por um júri que teve como presidente o arquiteto Edgard Graeff, internacionalmente conhecido e respeitado, e como membros, arquitetos paraenses de grande conceito, como Camilo Porto de Oliveira, Paulo Martins e Arthur Mello. No final do mesmo ano, houve eleição para a diretoria do clube, ganha por chapa de oposição à diretoria promotora do concurso. A nova direção, ignorando o compromisso profissional entre promotores e arquitetos participantes, estabelecido por concursos desta natureza, contratou outro projeto, com outra responsabilidade técnica. O arquiteto contratado, mesmo sabendo do concurso e de seu resul-

tado, ignorou os princípios deontológicos da profissão e executou o novo projeto requerido, um típico caso de questão de ética, ou melhor da falta dela. No início de 1975, talvez em decorrência do resultado do concurso da Assembleia Paraense, fui convidado a fazer parte da Companhia Amazônia Técnica de Engenharia (CATE), como responsável pela área de projetos da mesma. Com tal atribuição, elaborei, dentre outros, o projeto do Edifício Portinari, localizado na Praça da República, e o do condomínio vertical constituído pelos edifícios ngelus e Di Cavalcanti, localizados na Avenida Serzedelo Corrêa, esquina com a Travessa Pariquis. Foram experiências importantes para mim, entretanto, por não concordar com alterações nos projetos dos dois últimos prédios, que considerei indevidas, desliguei-me da empresa em julho de 1976.

Como aconteceu sua aproximação com a área do planejamento urbano?

A questão urbana era colocada de modo muito superficial na graduação. Tinha-se no início do terceiro ano, uma disciplina denominada “Evolução Urbana” e, no final do mesmo ano, outra disciplina, intitulada “Planeja-

mento Urbano”. Na primeira, estudou-se apenas, características formais e funcionais das cidades ao longo da história. Nesta época, não se abordava as bases socioeconômicas dos diversos tipos de organizações urbanas, nem os processos que provocavam seu surgimento. Aliás, estes processos socioespaciais só começaram a ser abordados no Brasil, de forma mais abrangente e sistemática, em meados dos anos 70, quando surgiram os livros de Henri Lefebvre, Manuel Castells, David Harvey e Alain Lipietz, dentre outros. Em planejamento, fazia-se a leitura de capítulos do livro “Planejamento Urbano”, editado pela Fundação Getúlio Vargas. Eu só comecei realmente a me interessar por planejamento após a graduação, em 1974, quando cursei o FIPAM/NAEA, que referi-me anteriormente, especialização interdisciplinar com carga horária de 1500 horas. Neste curso, além das aulas teóricas, ministradas pela manhã, existiam atividades nos Laboratórios de Pesquisa no período da tarde. Em tais laboratórios se desenvolvia, em grupos formados por profissionais de diferentes áreas, monografias abordando questões regionais. Meu grupo de trabalho teve como tema “A expansão da fronteira econômica como estratégia de desenvolvimento”, voltado, no que se

referiu ao estudo de caso, para a realidade específica da Amazônia brasileira. No processo de elaboração desta monografia, com o apoio dos colegas de grupo, comecei a estudar o papel regional das cidades e a obter conhecimento relativo aos processos socioespaciais intraurbanos e intrametropolitanos.

Quando começou a desenvolver atividades relativas aos espaços urbanos?

No momento em que me desliguei da CATE, fui convidado a trabalhar, pela manhã, na Secretaria Estadual de Planejamento (SEPLAN), mais especificamente na Coordenação de Apoio aos Municípios (CODAM). Dois dias depois de começar a atuar na SEPLAN, recebi um telefonema do arquiteto Paulo Martins, que havia sido meu contemporâneo na faculdade de arquitetura e era, na época, diretor de planejamento da Companhia de Desenvolvimento e Administração da Área Metropolitana de Belém (CODEM), convidando-me a participar da elaboração das Diretrizes Metropolitanas para a Região Metropolitana de Belém (RMB), trabalho coordenado pelo sociólogo Amílcar Tupiassu. Uma semana depois, indo da CODEM, na época sediada no edifício Manoel Pinto da

Silva, para meu apartamento, no edifício Importadora – um caminho agradável que percorria a pé – encontrei o arquiteto Antônio Paul Albuquerque, que disse estar me procurando para lecionar “Prática de Projetos” no Curso de Arquitetura da UFPA, que na época não realizava concurso. Expus o convite para o Paulo Martins, que disse que de mim queria produtos, não horários. Foram estas três atividades simultâneas que me direcionaram para o estudo das cidades, o planejamento urbano e o ensino de urbanismo. Tal direcionamento foi consolidado no final de 1979, em decorrência de dois fatores. O primeiro deles foi a minha participação em um Curso de Projetos Urbanos, promovido pelo CENDEC da Presidência da República e pelo Banco Mundial, em Brasília e Recife. Este curso com participação de técnicos de planejamento das regiões metropolitanas brasileiras e de vários países da América Latina, contou com a presença de importantes expositores, tais como, Jorge Wilhelm, Flávio Villaça, Candido Malta Campos Filho, Carlos Nelson Ferreira dos Santos, dentre inúmeros outros de igual expressão. O segundo fator foi a oportunidade de participar da Comissão CODEM/SEPLAN, criada para realizar o trabalho de acompanhamento e fiscalização da elaboração do

Plano de Estruturação Metropolitana da RMB, efetivado pela empresa Geotécnica, com a coordenação do urbanista Wolker Link.

Qual sua avaliação da produção do espaço urbano em função das legislações, considerando a dificuldade em executá-las?

Uma boa legislação urbanística deve ser desenvolvida a partir de uma clara e facilmente inteligível imagem de configuração futura da cidade, cuja realização seria obtida pela adequada utilização, tanto das normas integrantes da legislação, como dos instrumentos programáticos e indutivos disponíveis aos municípios e às regiões metropolitanas, utilização que tem no caso de Curitiba, um dos melhores exemplos brasileiros. Em Belém, esta configuração chegou a ser proposta quando da realização do Plano de Estruturação Metropolitana, concluído em 1980, mas que não foi institucionalizado. Infelizmente, a legislação urbana atual de Belém além de não ensejar a identificação desta imagem futura, utiliza de forma equivocada e distorcida instrumentos urbanísticos importantes como a outorga onerosa e as zonas especiais de interesse social. Ademais, tem havido

uma série de mudanças pontuais e casuísticas na referida legislação, dentre as quais, a que se faz mais visível é a que vem repercutindo na verticalização exagerada do bairro do Umarizal.

Considerando grandes projetos, como o da acrodrenagem e o de transportes urbanos, como tratá-los em termos de planejamento geral da cidade?

Durante muito tempo, desde os meados do século vinte até os anos 90, os canais de drenagem em Belém constituíram atribuição do Departamento Nacional de Obras de Saneamento (DNOS). Os projetos de tais canais eram definidos por traçados de retas ligando a nascente à foz. Nas margens dos mesmos eram deixados disponíveis amplos espaços que, posteriormente, eram transformados em avenidas pela prefeitura. Os exemplos mais expressivos deste tipo de procedimento em Belém são os canais das avenidas Tamandaré e Doca de Souza Franco. Com um respeito maior à configuração natural dos canais, diferentemente dos projetos do DNOS, a Macrodrenagem da Bacia do Una foi um projeto de drenagem urbana abrangente e de grande repercussão urbana, mas não foi um projeto urbanístico. Em

nenhuma parte do referido projeto se tem definições de organização ou reorganização dos usos e ocupações do solo referentes às áreas onde, direta ou indiretamente, se verificariam transformações socioespaciais decorrentes do projeto. Existe, ainda, um outro problema sério que é a educação, pois os moradores jogam tudo dentro dos rios e canais. E aí se pergunta: como espera que aquilo saia dali? Não sai! Vai alagar tudo aquilo.

No tocante aos transportes urbanos, muitos projetos para a RMB foram elaborados desde o final dos anos 1970. Primeiro através do trabalho desenvolvido pelo GEIPOT, vinculado à Empresa Brasileira de Planejamento de Transportes, órgão do governo federal que elaborou planos e projetos de transportes urbanos em muitas cidades e regiões metropolitanas. Depois, no início da década de 1990, através de ação conjunta da JICA (Japan International Cooperation Agency) com técnicos da Empresa Metropolitana de Transportes Urbanos (EMTU) do governo estadual. Entretanto, no momento da conclusão do Plano de Transportes Urbanos (PDTU) da RMB, a EMTU foi extinta, sendo então o plano remetido para as gavetas da burocracia. Em 1998, o Governo do Estado retomou contato com a JICA e um novo PDTU

foi então elaborado, sendo sequenciado pelo estudo de sua viabilidade econômica, denominado EV-PDTU, e pelo EIA/RIMA, que sua implantação exigiria. Com a mudança do Governo do Estado em 2007, o processo de implantação foi praticamente paralisado, pois foram realizadas apenas algumas obras viárias previstas no plano, sendo a de maior repercussão, o trevo da confluência das avenidas Pedro Álvares Cabral e Júlio César.

Atualmente se desenvolvem, com pressupostos de integração, dois projetos de BRT (Bus Rapid Transit), um de âmbito metropolitano, elaborado pelo Núcleo de Gerenciamento de Transporte Metropolitano (NGTM), órgão do governo do estado, e outro de cunho municipal, sob a responsabilidade da Superintendência Executiva de Mobilidade Urbana de Belém (SEMOB) da Prefeitura Municipal de Belém. Ambos os projetos, com enfoques setoriais, visam fundamentalmente diminuir os entraves de acessibilidade ao centro da metrópole e, através desta ação, obter melhores condições de mobilidade intrametropolitana. Estes projetos vêm sendo elaborados com escassa relação com o planejamento urbano geral da metrópole, apesar do empenho de técnicos neste sentido. Consequentemente, por absurdo que possa

parecer, tais projetos ao melhorarem a acessibilidade ao centro metropolitano nos curto e médio prazos, sem visão prospectiva de reestruturação da RMB, podem implicar em reforço da centralização de atividades terciárias no referido centro e em seu entorno imediato, gerando novos e mais intensos congestionamentos, com decorrentes perdas de mobilidade.

Há ações não estatais se processando que, devidamente planejadas, poderiam por meio de suas escalas de repercussão urbana contribuir para a descentralização das atividades terciárias referidas anteriormente, tais como shopping centers e polos geradores de tráfego. Atraindo e desviando fluxos de deslocamentos hoje voltados para a centralidade principal, estes shoppings e polos formariam ou reforçariam subcentros e, conseqüentemente, ampliariam as condições de mobilidade. Todavia, a implantação destas atividades polarizadoras tem se efetivado sem qualquer direcionamento locacional estratégico por parte do estado, em qualquer de suas esferas. Lamentavelmente!

Fale-nos de sua experiência docente.

Comecei a lecionar no Curso de Arquitetura da UFPA

em 1976. Nesta universidade fui inicialmente professor da disciplina “Prática de Projetos”. Posteriormente, ministrei também “Evolução Urbana”. No final de 1979, insatisfeito com as condições de trabalho e de ensino da época, pedi demissão, apesar de contar com boas avaliações, tanto de alunos, quanto do coordenador do curso, do qual, inclusive, obtive documento de elogio.

Em 1984, fiz uma tentativa de voltar ao Curso de Arquitetura da UFPA através de concurso. Entretanto, mesmo obtendo as melhores notas com dois dos três avaliadores, não obtive a vaga. Situação inusitada, decorrente talvez do fato das universidades públicas realizarem concursos em que, além das provas serem realizadas sem qualquer sigilo, os avaliadores não raras vezes conhecem, com muita proximidade, os concursantes.

Em 1988, fui convidado a lecionar no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade da Amazônia (UNAMA), onde me encontro até os dias atuais (atualmente, já aposentado), como professor Titular IV, ministrando as disciplinas de “Planejamento Urbano e Regional”, “Urbanismo III” (na qual se elabora projetos urbanos e arquitetônicos de grandes áreas habitacionais, dotadas de espaços de comércio e serviços e in-

tegradas às suas vizinhanças) e “Urbanismo V” (consistindo, de análise de projetos de intervenção em centros urbanos, e do desenvolvimento de projetos de requalificação urbana para o centro urbano de Belém).

Conte-nos um pouco sobre suas ideias de recuperação do centro urbano de Belém.

Em janeiro de 2013 fui convidado a integrar o Conselho de Administração da CODEM que, a partir deste momento, passou a ser constituído também pelos secretários municipais de Planejamento, de Administração, de Urbanismo, de Habitação e pela presidente da empresa. Das discussões travadas neste conselho, sobre alternativas para o Centro Metropolitano de Belém (CMB), surgiu o desafio, por mim aceito, de elaborar uma proposta de requalificação urbanística para esta importante área. Tendo por base ideias e trabalhos desenvolvidos na disciplina de “Urbanismo V” da UNAMA, elaborei, com a colaboração da estagiária Thamys Coelho, 54 diretrizes para a transformação do CMB, cuja delimitação incluiu áreas de três bairros: Cidade Velha, Campina e Reduto. Realizamos o trabalho em dois meses, pois a intenção era que se tivesse a referida requalificação realizada a

tempo das comemorações dos quatrocentos anos de Belém.

Duas destas diretrizes foram consideradas fundamentais: a definição de um sistema de calçadas de pedestres no espaço intensamente ocupado por comércio na Campina, e a criação de galerias comerciais populares ligando os referidos calçados. Estas galerias seriam implantadas nos pavimentos térreos de edificações sem utilização ou em precária situação de funcionamento. Tais galerias ligariam os térreos de diferentes edificações, tanto em linha reta, quanto em outras sob outras formas, como mostram os esquemas a seguir.

Para estas galerias, que seriam dotadas de instalações sanitárias e de pequenos espaços de alimentação, seria deslocada a grande maioria dos camelôs ocupantes das vias públicas. Os demais seriam alocados nos quiosques a serem implantados nos calçados. Os segundos e terceiros pavimentos das edificações deveriam ser utilizados, preferencialmente, por habitações e por atividades terciárias como escritórios e consultórios.

Com estas medidas se evitaria a expulsão dos camelôs da área do CMB - levantamento realizado por alunos da UNAMA estimou em mais de 1300 pessoas nesta si-

tuação, e se teria a possibilidade efetiva de recuperar o enorme acervo de edificações de importância histórica e artística existentes nas áreas dos três bairros, muitas das quais já tombadas pelos órgãos competentes.

Além destas proposições fundamentais, integraram o rol de diretrizes, dentre outras medidas, a transformação de praças, por exemplo, a das Mercês e a Barão de Guajará, em locais de intenso convívio, a criação de pocket parks e parlets, e a implantação ao longo do canal do Reduto de um grande espaço comercial articulado às redefinições propostas, tanto para os espaços situados entre a rua de Belém, a ser aberta, e a avenida Marechal Hermes, quanto para os armazéns do antigo cais do porto.

Para desenvolver em nível de projeto, estas diretrizes, institucionalizadas por decreto municipal, a Prefeitura Municipal de Belém optou por fazer licitação tendo como participantes empresas de reconhecida experiência em trabalhos desta natureza. Da licitação saiu vencedora a empresa liderada pelo internacionalmente conhecido arquiteto Jan Gehl.

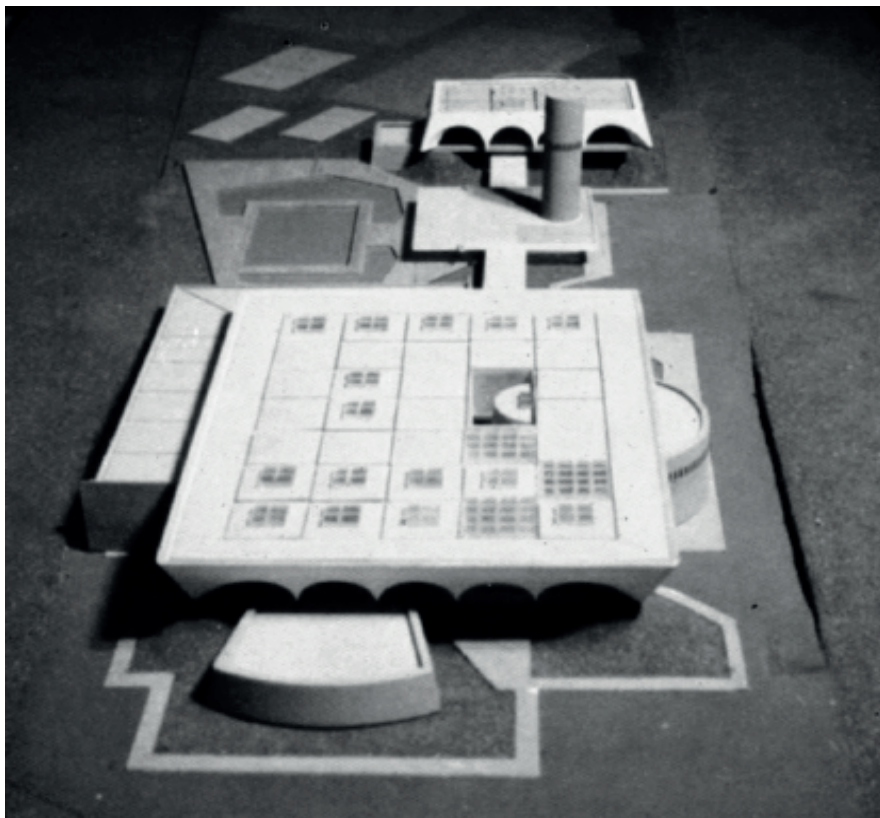
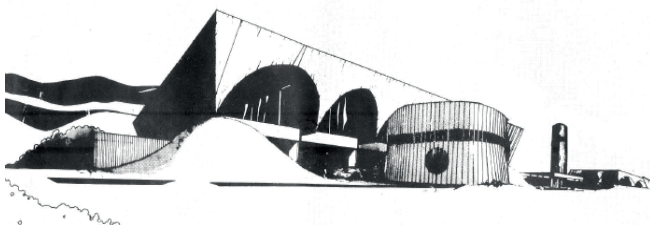
Quando tudo se encaminhava para bom termo, no sentido do desenvolvimento do trabalho, a Prefeitura,

sem qualquer explicação, suspendeu as negociações.

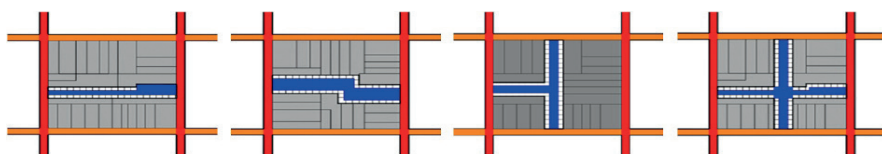
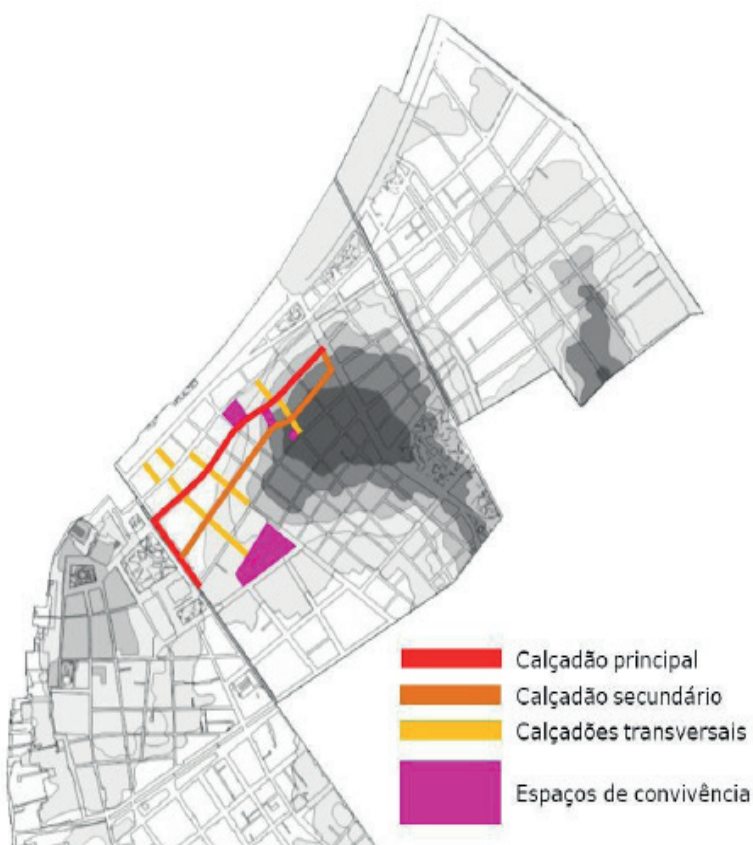
Entrevista realizada em 10 de agosto de 2017 na residência do arquiteto, em Belém/PA, e aplicada pelo arquiteto Giovanni Blanco Sarquis.



Edifício Portinari.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2020.



Projeto não executado para a sede campestre da Assembleia Paraense.
Fonte: Acervo de Antônio Lamarão.



Proposta de reordenamento funcional do centro comercial de Belém.
Fonte: Acervo de Antônio Lamarão.

CAMILLO PORTO

Camillo Sá e Souza Porto de Oliveira (Belém/PA 1923-2005) foi engenheiro civil formado pela Escola de Engenharia do Pará em 1946, e arquiteto pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 1967. Destacado profissional da construção civil em Belém, executou inúmeros projetos privados e públicos segundo uma linguagem eclética, na medida que algumas características modernas eram interpretadas livremente pelo autor. Figura de destaque na cena arquitetônica da cidade que precede à criação do primeiro Curso de Arquitetura, foi um destacado profissional da construção civil em Belém, contratado por famílias mais favorecidas financeiramente para projetar suas residências, inúmeras das quais localizadas na avenida Almirante Barroso. Em seu escritório foram desenvolvidos alguns dos principais projetos modernistas da cidade, dentre os quais o edifício Dom Carlos, as residências Belisário Dias e Bittencourt, a sede social do Clube do Remo, assim como os edifícios-sede do SETRANS e da SUDAM (projeto não executado).

Diante do fato de que o senhor já possuía uma atividade profissional como engenheiro consolidada, conte-nos sobre o motivo de sua escolha pela arquitetura.

Como sempre fui um apreciador das artes, especialmente da arquitetura, optei por esta escolha, entretanto, como não existia este curso em Belém, apenas em poucas capitais como Recife, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo, decidi cursar engenharia na Escola de Engenharia do Pará, tendo me formado em 1946, já que ingressei em 1942, e em 1967 me formei em arquitetura pela UFPA.

Antes da criação do Curso de Arquitetura da UFPA em 1964, é possível afirmar a existência de uma arquitetura moderna em Belém tal como existia no Rio de Janeiro e São Paulo? Por quê?

Creio que apenas alguns poucos profissionais é que realmente produziram algo moderno, muitos dos quais engenheiros estrangeiros ou de outros estados. Era comum clientes interessados num bangalô neocolonial ou algo mais despojado, sem se importar com a evolução dos estilos, mas sim por conveniências econômicas e culturais.

A modernidade arquitetônica de Belém entre 1930 e 1964 teve como origem o discurso moderno de renovação das artes e nacionalismo ou foi apenas mais um movimento artístico de atualização arquitetônica?

Acredito que inicialmente, entre as décadas de 1930 e 1950, foi muito mais de renovação técnica e construtiva, e só depois estética. Mesmo assim, sempre houve uma dificuldade por parte da sociedade da época em aceitar esse avanço e as novas tecnologias. Isso se deu por resistência cultural e de costumes mesmo; mas também por conta do custo econômico. Com o tempo, a burguesia também demonstrou preocupações estéticas e, por isso, aceitava projetos arrojados de residências com uma estética moderna, diferente do que era produzido até então na cidade.

Os precursores da(s) arquitetura(s) entre os anos 30 e 60 foram profissionais locais ou de outros estados e nacionalidades? Tais profissionais tinham consciência do papel modernizador da arquitetura e de sua importância como transformador social? Conte-nos também sobre o papel do Estado neste processo de renovação arquitetônica.

Na maioria foram profissionais de outros lugares, como

o português David Lopes. Ele considerava fundamental o convívio familiar, por isso acredita que durante uma semana o projetista deveria vivenciar a rotina do proprietário da residência a ser projetada, como instrumento de análise do comportamento e das necessidades humanas dos futuros moradores. Entretanto, quase ninguém tinha a consciência de colocar em prática qualquer que fosse a possível ideia de renovação e transformação social da arquitetura, até porque a maioria dos construtores era constituída por engenheiros.

Enquanto que nas décadas de 1940 e 1950 cursos de arquitetura foram oficializados em diversos estados brasileiros, apenas em 1964 tal fato ocorreu no Pará. Por que tanto tempo depois? Conte-nos como aconteceu a participação de professores gaúchos na formulação do curso da UFPA.

Porque havia uma dificuldade enorme em contatos com outros profissionais, somente conseguidos quando o reitor da UFPA, José Silveira, me autorizou - como professor que era do curso de engenharia - a tentar procurar e contratar profissionais reconhecidos e engajados no ideário moderno de arquitetura. Fato alcançado durante um congresso de desenho técnico em Recife, quando

conheci alguns professores gaúchos e articulei a vinda dos mesmos à Belém com o intuito de colaborar na fundação do curso de arquitetura.

O que o engenheiro/arquiteto costumava ler para ter consciência da arquitetura produzida? E de que maneira tal referência o influenciou?

Parte considerável do que li era decorrente de uma bibliografia diferenciada e variada, na qual existiam, sobretudo, revistas, como a L'Architecture d'aujourd'hui e livros, como o do Henrique Mindlin, que se tornaram minhas referências à Arquitetura Moderna praticada na Europa, nos Estados Unidos e pelas escolas carioca e paulista.

Entretanto, foi através do contato visual, físico e direto com as obras de minha adoração, como as casas californianas de (Richard) Neutra e as paulistas do velho (Oswaldo) Bratke, que me permitiram a formação de um repertório moderno. Alguns poucos profissionais é que conheciam tais inovações, muito mais por iniciativa própria do que qualquer outra coisa. Com destaque para o autodidatismo de profissionais como eu e o Alcyr Meira, que buscávamos nos inteirar das inovações modernistas, por meio de viagens e cursos. Inclusive, os

livros nacionais nem mencionavam, creio que por desconhecimento, qualquer arquitetura dessa época na cidade que tivesse algum valor estético.

Por que os engenheiros paraenses foram buscar o conhecimento de arquiteto fazendo o curso de arquitetura, se eles já eram reconhecidos localmente e estabelecidos na profissão?

Acredito que a fascinação por uma carreira em evidência motivou a maioria dos profissionais, não apenas em Belém, mas em todo o país, a escolherem a profissão de arquiteto.

Houve algum contato e repercussão no meio profissional local da arquitetura produzida pelo arquiteto paulista Oswaldo Bratke nas Vilas Serra do Navio e Amazonas, no Estado do Amapá?

Graças ao curso de arquitetura que, enquanto aluno, pude conhecer, especificamente, a Vila Serra do Navio e vislumbrar a materialização de uma arquitetura que há muito tempo já me influenciava. Ver a utilização de elementos pré-fabricados, como as telhas de fibrocimento, e a imersão adaptável de construções industrializadas num cenário inóspito, reforçou o quanto era possível

utilizarmos as potencialidades da arquitetura moderna em nossa região.

Durante os anos iniciais de implantação do curso de arquitetura, já existia uma preocupação projetual, incentivada pelo corpo docente, quanto aos aspectos climáticos e de conforto regionais? Quem teria colaborado para a realização de tal feito e em momento?

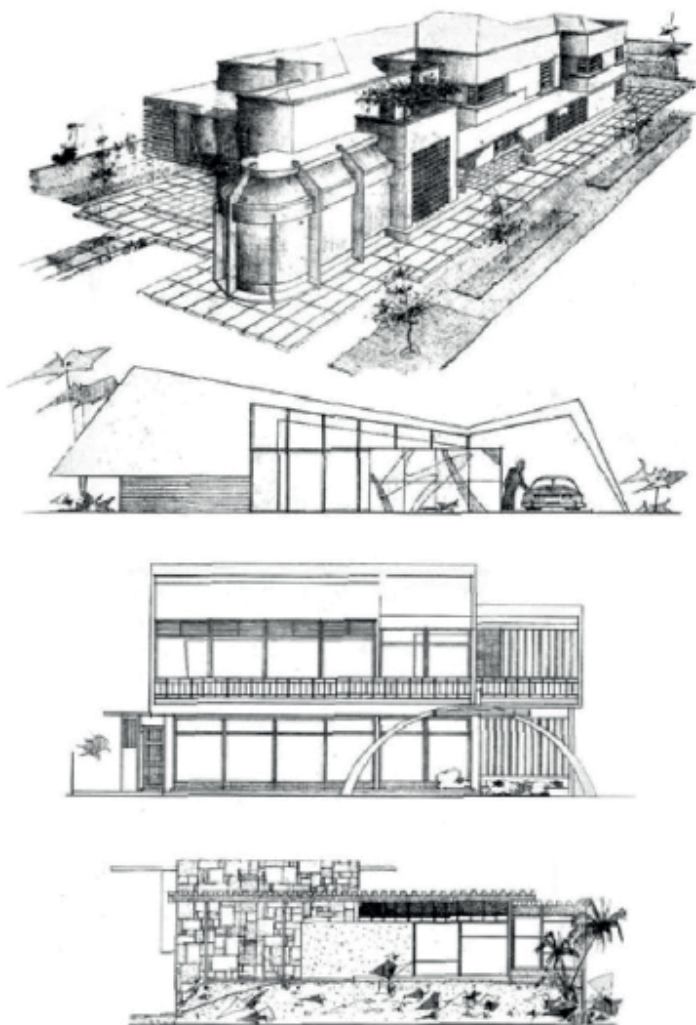
A inexperiência projetual dos professores gaúchos foi importante no sentido de estimular ainda mais o lado autodidata que muitos dos profissionais locais já possuíam, pois somente assim conseguimos agregar o conhecimento metodológico e oficial passado em sala de aula à experiência cotidiana do canteiro e das realidades climáticas. Sendo que somente a partir do final da década de 1970 é que realmente foram incorporadas as preocupações de conforto ambiental ao ensino de arquitetura na faculdade.

Qual a sua impressão de uma arquitetura peculiar e, de certa forma, popular recorrente entre os anos 40 e 60 na cidade, denominada de “raio-que-o-parta”?

Tratava-se de uma manifestação curiosa que era utilizada, inicialmente, em residências pertencentes às

classes mais favorecidas por meio dos painéis decorativos de azulejos. Acabou sendo utilizada, com baixa qualidade e conteúdo formal, por mestres-de-obras e construtores locais em residências variadas, muitas de discutível gosto estético.

Compilação de duas entrevistas realizadas em 13 de janeiro de 2001 e 10 de maio de 2002, ambas na residência do arquiteto, em Belém/PA. Aplicadas pelo arquiteto Giovanni Blanco Sarquis, as entrevistas resultaram de sua pesquisa de campo para elaboração de dissertação de mestrado (2000-02).



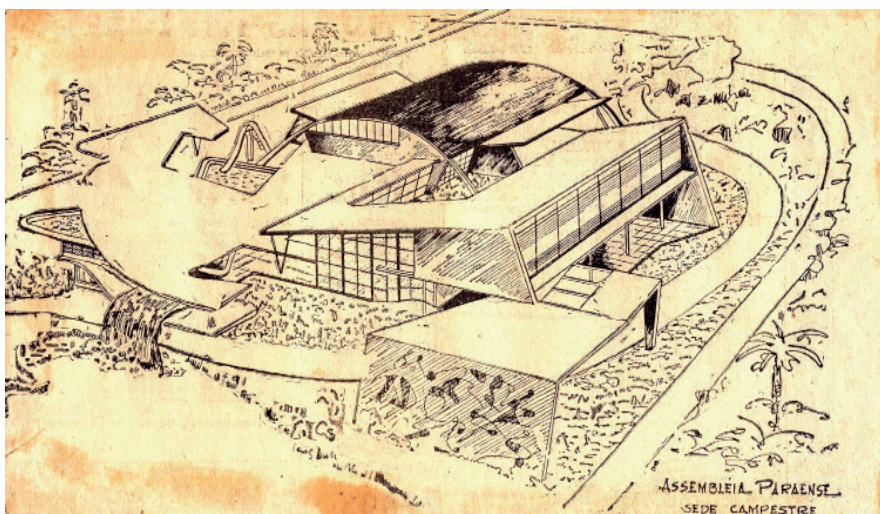
Projetos residenciais.
Fonte: Acervo de Camillo Porto.



Projeto não executado para o edifício-sede da SUDAM.
Fonte: Acervo de Camillo Porto.



Maquete do 1º shopping da cidade, atual Conj. Santa Maria de Belém.
Fonte: Acervo de Camillo Porto.



Projeto não executado para a sede campestre da Assembleia Paraense.
Fonte: Acervo de Camillo Porto.



Residência Bittencourt.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2019.



Sede Social do Clube do Remo.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2020.



Edifício-sede da SETRANS.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2017.

CICERINO CABRAL

Cicerino Cabral do Nascimento (Tumtum/MA, 1938) é arquiteto formado pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 1970; especialista em Controle do Ambiente em Arquitetura pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) do Ministério da Educação em 1983; e mestre em Planejamento Urbano também pela UNB em 1993. Professor no Curso de Arquitetura da UFPA de 1971 a 1994, diretor da Companhia de Desenvolvimento Urbano do Município de Belém (CODEM) de 1986 a 1987, e diretor da Companhia de Habitação do Estado do Pará (COHAB) em dois períodos: de 1971 a 1979 e de 1996 a 2006. Trata-se de um dos precursores dos estudos acadêmicos na área de conforto em Belém, contribuindo decisivamente para a resolução da lacuna desse conhecimento no campo disciplinar, realizando estudos que comprovaram a relação científica entre o clima e a morfologia urbana da cidade, assim descritas no livro “Clima e morfologia urbana em Belém” (1993). A partir dessas análises, avaliou que alguns arquitetos locais não se dedicavam a desenvolver uma arquitetura contemporânea adaptada climaticamente à região, baseada em parâmetros técnicos e científicos.

Conte-nos sobre o motivo de sua escolha pela arquitetura.

Foi uma escolha mais ou menos casual. A criação do curso de arquitetura em Belém, em 1964, coincidiu com a minha chegada recém-formado sargento, na especialidade de desenho pela Escola de Especialistas de Aeronáutica, em Guaratinguetá, no Estado de São Paulo. Fiz uma visita ao curso, instalado então no antigo Chalé de Ferro, localizado na avenida Almirante Barroso - onde atualmente está localizado o Clube Monte Líbano o chalé, por sua vez, foi doado à UFPA e, em seguida, desmontado e remontado no campus dessa universidade em Belém) -, fui recebido pelo professor Amilcar, gaúcho fundador e diretor do curso, que me estimulou a fazê-lo.

Como foi sua experiência como aluno no curso de graduação, suas referências no ensino e na arquitetura, no princípio do curso?

Componente da quarta turma, éramos poucos alunos. As turmas que me antecederam foram: a primeira era constituída por engenheiros civis, da qual integrava Alcyr Meira, Camilo Porto e Milton Monte; na segunda

participavam Paulo Chaves, Paulo Cal e outros; enquanto da terceira, Jaime Bibas, Alberto Rubim e Armando Couceiro, etc. O ambiente era muito bom entre professores e alunos, em que pese o momento político pouco tranquilo, vivia-se intensos movimentos sociais e a repressão do governo militar de então, com passeatas, ocupações nas escolas e universidades, prisões, etc.

Qual a contribuição do curso de arquitetura para a formação do profissional local, o seu processo de projeto e a qualidade da produção urbana?

Criado devido a uma demanda dos engenheiros civis que construíam e projetavam na cidade, dentre os quais se destacavam os nomes antes citados o curso foi implantado por profissionais vindos do Sul do país, especialmente do Rio Grande do Sul, dentre os quais posso destacar Amilcar, Jorge Derenji, Hélio Veríssimo, Bodhan, etc. Vivia-se naqueles anos a empolgação com a arquitetura moderna, em especial em função de Brasília, projeto de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Entretanto, não me recordo de discussões conceituais sobre arquitetura bioclimática ou coisa semelhante no início do curso. Provavelmente, porque não havia suporte de

conhecimento para essa discussão local nos primeiros momentos.

Como se iniciou sua trajetória projetual? Conte-nos um pouco sobre sua atuação profissional.

Ainda no último ano do curso e em parceria com o ainda hoje sócio na (empresa) Projetos Avelino Tavares, projetamos o Residencial Jardim Tropical, em frente ao campus da Universidade da Amazônia (UNAMA), localizado na rodovia BR-316. Foi uma experiência que me introjetou no tema habitação social, reforçada pelo fato de ter dirigido a Companhia de Habitação do Pará (COHAB) por cerca de 20 anos em duas ocasiões, cuja realização mais expressiva foi a implantação do Conjunto Cidade Nova em Ananindeua nos anos 70. Como profissional liberal participei do projeto de inúmeros conjuntos residenciais, sempre para famílias de baixa renda como, por exemplo, Vila Rica, Cohatub2, Júlia Seffer, Cidade Satélite, Cordeiro de Farias, Ponta Negra em Manaus, etc.

Em sua trajetória como projetista, quais experiências mereceriam destaque?

Ainda hoje, o Jardim Tropical é o que mais me agrada

enquanto solução de arquitetura.

Reconhecendo as especificidades climáticas, construtivas e socioeconômicas regionais, é possível falarmos numa relação equilibrada entre arquitetura moderna e tradição regional na produção arquitetônica local? Por que e como seria?

Primeiro tenho dificuldades para reconhecer a produção tradicional da arquitetura na região. A colonização europeia nos trouxe o legado português, aqui tivemos a forte influência da arquitetura ribeirinha (sobre palafita) e a indígena. Nossas cidades foram influenciadas pelos colonizadores, tanto na organização espacial, quanto nas edificações residenciais. Falando francamente, não vejo uma arquitetura vocacionada para a região, acho que somos contemplados por uma estabilidade climática - baixa amplitude térmica, temperaturas médias de 25° C, ventos moderados, eventos climáticos de baixa intensidade - e razoável capacidade de adaptação climática, mas que não é avaliada apropriadamente pelos arquitetos locais no sentido de fazer uma arquitetura contemporânea apoiada nestes parâmetros.

Fale-nos de sua experiência docente no Curso de Arquitetura da UFPA, por exemplo, ministrando a disciplina “Conforto Ambiental”.

Os primeiros anos da disciplina ficaram a cargo do professor Porfírio, mas com a saída deste do curso de arquitetura - por motivo de transferência para Brasília no início dos anos 80 -, assumi a disciplina após concluir minha especialização em Conforto em ensino à distância pela CAPES em 1983, permanecendo como docente da disciplina “Conforto Ambiental” até 1994. Fui professor da Faculdade de Arquitetura da UFPA de 1971 a 1994, quando me aposentei por tempo de serviço.

Diante da importância dessa área de conhecimento para a arquitetura local, e de sua trajetória profissional também vinculada a esse aspecto, qual a contribuição acadêmica mais importante do conforto ambiental para a arquitetura local?

Acredito que a contribuição acadêmica fica prejudicada à medida que a legislação urbana é frágil na exigência de condições de desempenho pelos espaços urbanos e edificados. A este aspecto, somam-se os interesses imobiliários e a especulação, quase sempre na contramão do

interesse coletivo, prevalecendo o superadensamento construtivo em detrimento da ventilação, condição essencial nos climas úmidos como o nosso.

Considerando a discussão internacional acerca do “regionalismo crítico” ou, simplesmente, regionalismo, a repercussão mais evidente no meio acadêmico local foi o curso de especialização “Arquitetura nos trópicos”, ocorrido na UFPA nos anos 80. Qual o propósito desse curso e sua metodologia?

Ampliar os níveis de conhecimento e da organização do pensamento crítico em relação a um exercício profissional relacionado com as especificidades da arquitetura local.

Como se deu o contato com os profissionais envolvidos com essa especialização que eram provenientes de outras universidades e quais foram eles?

Já havia um relacionamento acadêmico, com a realização de alguns encontros em Belém com estes professores, os quais estiveram sempre abertos ao intercâmbio. O contato foi estabelecido por mim, que era chefe de departamento do Curso de Arquitetura da

UFPA, pelo chefe do curso José Raiol e pelo João Castro Filho, coordenador do curso de especialização, com professores alinhados a esse respeito como Edgar Graeff, Luís Mascaró, Luiz Carlos Chichierchio, Márcio Villas Boas, dentre outros. A vinda desses profissionais visava consolidar o próprio curso. Foram momentos construídos em função das discussões correntes, valorizando, inclusive, a área tecnológica.

Qual a contribuição prática e teórica para a arquitetura em Belém desta experiência acadêmica?

É difícil dimensionar, mas acho que foi positiva, em especial naquele momento em que se discutia uma reformulação do currículo do curso, resultando numa nova grade e conteúdos mais atualizados. O Escritório Modelo, existente no edifício do curso, passou a contribuir, significativamente, para o desenvolvimento de pesquisas sobre o clima. Neste sentido, ressaltam-se as avaliações acerca do desempenho térmico das construções em função da morfologia urbana, bem como certa consciência pelos profissionais locais quanto à especificidade da localização da cidade, muito próxima à linha do Equador.

Avaliando a arquitetura belenense contemporânea, o 'regional' deve ser entendido como uma atitude ou uma discussão presente na arquitetura local? Em que medida?

Segundo Edgar Graeff a arquitetura não comporta rótulos. Acho que seria desnecessário, e até prepotente, rotular uma determinada arquitetura de regional, visto que ela, ou é essencialmente regional, adequada ao ambiente climático, ou não é arquitetura. A arquitetura deveria ser pautada pelo desempenho. É uma posição radical? Creio que sim, considerando que serviria apenas para realçar a importância do respeito às condições climáticas regionais. Portanto, regional não é uma questão de material, mas de desenho; por isso mesmo, deveria ser entendida - e não classificada - como arquitetura dos trópicos e não amazônica.

Quanto ao moderno, seria uma atitude ou uma discussão, também presente na arquitetura belenense? De que maneira?

O mesmo comentário da questão anterior serviria a esta questão, com a ressalva de que o moderno era ajustado ao meio, portanto, também regional.

Qual a repercussão de assuntos como sustentabilidade, regionalismo crítico e identidade regional na arquitetura local dos anos 80 e 90?

Considero ter sido uma boa fase de discussão e reflexão para o curso de arquitetura, servindo também para colocar a questão em pauta através da mídia, principalmente.

Que diferença (caso, evidenciada) é possível atestar nos projetos de viés regional dos anos 80 em relação ao momento atual?

Em geral, houve uma diferença de natureza tecnológica, em função do emprego de novos materiais e tecnologias. Quanto a isto, no Curso de Arquitetura da UFPA sempre houve uma carência de conhecimento tecnológico, a qual acredito ter sido contornada, gradualmente, devido à importação e à diversificação das matérias-primas.

Que projetos contemporâneos em Belém poderiam ser citados como representantes de uma arquitetura que dialoga com os condicionantes ambientais sem limitar-se à aplicação de materiais tradicionalmente

regionais?

O complexo que hoje abriga a Escola de Medicina da Universidade do Estado do Pará (atual Campus II da UEPA, localizado na Avenida Almirante Barroso), que é um projeto nosso (da Projetos) e inicialmente serviria para abrigar um centro de capacitação de professores da rede pública estadual. Este seria um bom exemplo dessa arquitetura, não fora a desfiguração por adaptações posteriores.

Conte-nos um pouco dessa experiência que resultou no atual Campus II da Universidade do Estado do Pará (UEPA).

Nesse projeto prestei assessoria técnica na área de conforto ambiental. O projeto de arquitetura, de autoria do arquiteto Cláudio Cativo e Avelino Tavares, resultou de preocupações com aspectos ambientais e climáticos do local: a ventilação natural, a insolação e o índice pluviométrico, como forma de determinar a implantação dos blocos de edifícios pelo campus e selecionar os sistemas estruturais e materiais adequados à situação. Infelizmente, muitas intervenções têm descaracterizado a concepção ambiental do projeto.

Qual a sua avaliação quanto à arquitetura contemporânea em Belém diante da possibilidade de continuidade do moderno e de atualização da ideia de regional? Que projetos poderiam sinalizar como possibilidades de uma arquitetura de diálogo entre o moderno e o regional?

Faria justiça ao citar a arquitetura de Milton Monte, de grande vocação regional, já que é uma arquitetura da sombra, vazada e, sobretudo, com materiais locais, quase artesanais. Como comentário final, acho que a boa arquitetura, aquela que atende aos aspectos funcionais aos quais se propõem, aos aspectos plásticos e de desempenho térmico, lumínico e acústico, depende mais de desenho que dos materiais utilizados.

Como aconteceu sua aproximação com a área (e assuntos) do planejamento urbano e participação na elaboração de legislações urbanas de uso e ocupação do solo?

Pela elaboração de planos diretores urbanos como, por exemplo, na antiga área do aeroporto de Santarém, das cidades de Santana e Laranjal do Jari, ambas no Amapá, e Nova Jacundá, no Pará, e por meio de consultoria na elaboração da legislação urbana para Belém.

Considerando sua trajetória na COHAB e por ser foco de atuação de sua empresa de projeto e consultoria, qual sua avaliação da política pública e dos projetos realizados na área da moradia social na Região Metropolitana de Belém?

Mesmo que ao longo de sua trajetória, a COHAB/PA tenha atendido mais de 100 mil famílias, deixa muito a desejar se considerarmos as demandas por habitação social, considerando o déficit e a inadequação habitacionais.

Conte-nos um pouco sobre suas ideias de implantação de habitação social no centro urbano de Belém, incluindo-se o bairro do Reduto.

Não são ideias minhas, há pelo menos duas décadas, a Europa vem procurando revitalizar os centros tradicionais das cidades com habitação social, nada mais lógico do que aproveitar investimentos realizados, espaços infraestruturados e casario em ruína para atender o déficit que desafia a nós todos. Esta ação deveria contrapor aos conhecidos modelos de exclusão pela segregação espacial. Aos pobres sobram as áreas sem valor ou baixo valor comercial. Isto acontece na ocupação espontânea

e mesmo nos programas habitacionais do governo. É só conferir...

Compilação de duas entrevistas realizadas em 20 de junho de 2011 e 13 de maio de 2020, ambas no escritório do arquiteto, em Belém/PA. Aplicadas pelo arquiteto Giovanni Blanco Sarquis, a primeira entrevista resultou de sua pesquisa de campo para elaboração de tese de doutorado (2009-12).

CLAUDIO CATIVO

Cláudio Cativo (Belém/PA, 1945-2022) é arquiteto formado pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 1970. Professor de disciplinas de projeto no Curso de Arquitetura da UFPA de 1971 a 1997. Caracteriza-se pelo estilo criterioso, detalhista, refinado e reconhecido pelo rigor com que elabora seus projetos, primando sempre por acomodar ambientes com precisão na criação de espaços de boa qualidade. Sua forma de trabalhar é organizada, metódica, e os documentos por ele produzidos ao longo da projeção, desde as primeiras anotações e rascunhos até os desenhos finais, notabilizam-se pela clareza e, porque não dizer, pela beleza com que expressam seus conteúdos. Possui vasta produção nos mais variados temas arquitetônicos, dentre os quais a Estação de Pesquisas Científicas Ferreira Penna, na Floresta Nacional de Caxiuanã, em Melgaço/PA, e o Instituto de Educação do Pará (IEP), atual Campus II da Universidade do Estado do Pará (UEPA), em Belém.

O que te levou a estudar arquitetura?

Quando criança, adolescente, costumava construir em nosso quintal, para minhas irmãs e eu brincarmos, casas feitas de peças de madeira usadas. Eram cobertas, tinham portas e janelas e brincávamos dentro. Cheguei até a fazer uma em cima da árvore, tipo a do Tarzan. Gostar de construir coisas, então, foi me levando a caminhar no sentido da engenharia, pois ainda não havia, em minha época de ginásiano, o curso de arquitetura aqui. Depois, com a criação desse curso, optei por fazê-lo.

E a escola de Arquitetura? Como era o ambiente por lá? Teus colegas, teus professores?

Era final dos anos 60. Nossa turma possuía ao todo 15 pessoas. Estudaram comigo, dentre outros, Luiz Leão Franco Coelho Aranha (Dinho), Paulo Lima, José Freire, Nirlando Lopes, e dois dos meus atuais sócios, Cicerino Cabral e Avelino Tavares. Éramos todos amigos, ajudávamos uns aos outros, sem nenhuma animosidade ou competição. Passávamos o dia todo na escola, fazendo matérias pela manhã, tarde e noite também. Aqueles que, como eu, ainda não possuíam prancheta, tinham que fazer os trabalhos na escola, o que aumen-

tava nosso tempo de permanência lá. Fomos alunos do Bohdan Buynowski, Alberto Emaús, Alcyr Meira, Hélio Veríssimo e Jorge Derenji, por exemplo. Aliás, Derenji foi nosso professor (da disciplina) de “Projeto” por quase todo o curso.

E o início da tua atuação profissional, Como se deu?

Naquele tempo havia poucos arquitetos no mercado...

Comecei a atuar ainda quando estudante, inicialmente desenvolvendo projetos para profissionais já estabelecidos, como o Camilo Porto de Oliveira e, também, fazendo outros de autoria própria, como os edifícios Lourival Ferreira (na avenida Governador José Malcher nº 998) e Orlando Souza Filho (na avenida Nazaré nº 275). Estes dois trabalhos ‘autorais’ foram elaborados para a ECCAL, antiga empresa de construção de propriedade de Hernan Souza Filho e Cláudio Ferreira, onde trabalhei juntamente com meu outro sócio, Paulo Elcídio Chaves Nogueira. Esses dois edifícios foram projetados sob uma lógica ainda atual no mercado imobiliário, que trabalha com projetos racionais, sem perdas de espaços ou desperdícios de materiais.

Naquela época, para se ter uma ideia, o custo dos ele-

vadores era condicionado pelo número de paradas, e o edifício da avenida Nazaré, então, por medida de economia, foi pensado de forma que cada parada ficasse em um hall intermediário atendendo, por meio de escadas, a dois andares. Desde meus primeiros tempos de arquiteto, portanto, fui conduzido a pensar em soluções arquitetônicas ‘enxutas’, o que se tornou um dos principais valores que busco em meus projetos.

Quem eram teus arquitetos de referência, nos primeiros tempos?

Naquela época, o Camilo Porto de Oliveira foi para mim uma referência, embora seus projetos não tenham me marcado profundamente, pois não achava excepcionais suas soluções arquitetônicas. A importância do Camilo para mim foi mais pela sua tentativa de fazer projetos diferentes do convencional, de sair da ‘mesmice’, do que pelas formas que adotava em suas obras.

Hoje, na tua mais plena maturidade profissional e pessoal, quais os valores que mais prezas na arquitetura?

Sou da escola que entende que a arquitetura deve ser, acima de tudo, funcional. E funcional no mais amplo

sentido da palavra, não se limitando à boa solução para circulações, fluxos, como superficialmente é comum se depreender. A arquitetura deve confortavelmente funcionar como abrigo, como espaço onde ocorre determinada atividade, como símbolo para quem dela espera algum significado. Especificamente, dentre tantos aspectos a serem trabalhados para esse fim, podemos destacar, sobretudo em nossas condições locais, fatores como a ventilação cruzada e a luminosidade natural. Outra questão importantíssima é a escala. Feita para o homem, a arquitetura não pode, por suas dimensões, ser incompatível com a vida humana em suas mais variadas atividades. Um espaço não deve oprimir ou desorientar, tanto por ser muito grande quanto por ser muito pequeno para o fim a que se destina. Não se pode esquecer, ainda, que a arquitetura, em seu aspecto financeiro, precisa observar custos de sua produção e de sua manutenção, também.

E a questão estética?

A questão estética, plástica, é relevante também. Mas entendo que a beleza não se limita a ser uma propriedade da forma que deleita a vista de quem a contempla.

A beleza, para mim, é mais que isso. O belo, em arquitetura, revela-se, por exemplo, quando o espaço funciona bem, quando não é constituído por elementos ‘da moda’ ou que desempenham exclusivamente o papel de enfeite, de alegoria. O belo é atemporal, não envelhece. Claro que as formas precisam ser configuradas de maneira a contemplar aquilo que, em nossa cultura, é entendido como harmônico, proporcional e bonito. Mas não é apenas isso. A beleza reside no conjunto da obra.

Na tua opinião, a natureza pessoal do arquiteto interfere no seu traço?

Sim, claro. Essa interferência se verifica na inevitável adoção de soluções que, antes mesmo de satisfazerem o cliente, satisfaçam o próprio projetista. O primeiro cliente do arquiteto é ele próprio. Daí ele busca, de forma consciente ou não, propostas projetuais para contemplar sua própria natureza, sua alma. O arquiteto tem que se sentir feliz com o projeto que está fazendo, caso contrário, a coisa não funciona direito.

Quais os teus projetos que consideras mais importantes, e quais os que mais gostas?

Creio que o mais importante seja a Estação de Pesquisas Científicas Ferreira Penna (localizada no município de Melgaço), devido ao fato de receber pesquisadores de todas as partes do mundo para ali estudarem de perto a nossa Amazônia. Além disso, para conseguirmos o contrato, vencemos, minha equipe e eu, um concurso nacional de projetos organizado pelo Museu Paraense Emílio Goeldi.

Quanto aos que mais gosto, há três projetos que são do meu agrado. O primeiro é a casa que fiz para minha família nos anos 80, construída na alameda Eládio Lima, aqui em Belém. Além das naturais relações afetivas que tenho com aquela casa, infelizmente hoje não mais de nossa propriedade, nela reconheço valores arquitetônicos os quais considero importantes em uma moradia. A casa é bem iluminada, bem ventilada, com espaços interligados de maneira a serem percebidos em todas as suas amplitudes, sem que se perdesse a definição e a independência de seus setores social, serviço e íntimo. Tem dois jardins de inverno que trazem o verde para dentro dos ambientes. A escada é o ponto de articulação de todo o conjunto. Um projeto que considero ‘enxuto’, construído com orçamento limitado. Bonita, portanto.

E além de tudo, pinteí umas paredes de azul, da cor do meu Paysandu...

O segundo projeto o qual destaco no gostar é o conjunto onde está a atual Faculdade de Medicina do Estado do Pará (trata-se do atual Campus II da UEPA). Inicialmente projetado para abrigar o Instituto de Educação do Pará (IEP), é um complexo arquitetônico de grande porte, constituído de várias edificações. O contrato foi obtido por meio de concurso público de projetos, e nele trabalharam, além de mim, o Avelino (Tavares) e o (Cicerino) Cabral, meus sócios. Para fazermos o projeto, inicialmente analisamos, de maneira cuidadosa, além do programa proposto, o local de implantação, observando questões como o sistema viário adjacente, o ruído produzido pelo trânsito, a ventilação predominante, a incidência dos raios solares, a vizinhança com o Bosque Rodrigues Alves.

Depois, distribuímos os usos pelo terreno e projetamos as edificações para abrigá-los. Cada prédio foi concebido para o lugar que lhe cabia e elaborado tendo em vista suas necessidades próprias, pensando-se também em sua relação com os demais e no conjunto como um todo. O ginásio, por exemplo, por ser a mais volu-

mosa edificação, foi lançado logo à frente do complexo, próxima à avenida Almirante Barroso, para constituir-se em obstáculo à poluição sonora proveniente dessa movimentada via. Além disso, poderia ser acessado de forma independente em eventos esportivos. A biblioteca e a administração ficaram em lugar central para que se relacionassem com facilidade todos os setores do complexo. Os blocos de sala de aula foram implantados ao fundo, na parte mais ‘sossegada’, preservados do movimento e do barulho. Em todos os prédios, e no conjunto também, usaram-se princípios e elementos arquitetônicos para que o conforto ambiental fosse o melhor possível. Blocos implantados de maneira a não obstruir demasiadamente a ventilação, cobertos de telhas cerâmicas com beirais generosos para proteção do sol e das chuvas, solucionados, quando possível, em pilotis para favorecer a passagem dos ventos e dotados de brises desenhados com precisão não apenas para sombreamento, mas como peça de composição plástica das fachadas, também. Quando o complexo mudou de uso, passando a abrigar a Faculdade de Medicina do Estado do Pará, não houve grandes dificuldades de encaixe, demonstrando que os espaços eram bastante flexíveis, o

que considero outra virtude daquela arquitetura, e que a faz digna de destaque, em minha opinião. Já o terceiro projeto é a Escola de Ensino Fundamental Lauro Sodré, a qual, em menor escala, foi concebida sob os mesmos princípios que nortearam o projeto do IEP.

Tens algum tema arquitetônico de sua preferência?

Não. Mas fico feliz ao solucionar problemas mais complexos, programas extensos.

Como apareceu a docência na tua vida?

Na verdade, antes de iniciar a docência, em 1971, nunca havia pensado em ser professor. Mas o meu amigo e colega de turma Paulo Lima, coordenador do curso naquela época, me informou que havia vaga para professor colaborador. Incentivado, candidatei-me e entrei. No início, tive certa dificuldade de me adaptar, pois além da inexperiência da juventude, meu caráter reservado não facilitou a tarefa de conduzir as primeiras turmas. Mas, ao adotar a estratégia de aprender com os meus alunos, a coisa fluiu naturalmente. Atuei como professor de disciplinas de projeto por 26 anos, e me aposentei em 1997.

E como era a sistemática das tuas aulas? Como ministravas teus cursos de projeto.

Os cursos eram, fundamentalmente, desenvolvidos em cima de exercícios projetuais. Formulava-se um tema, fazíamos pesquisas sobre ele, e os alunos colocavam-se a projetar. Discutíamos os projetos, individual ou coletivamente, do início ao fim do semestre. As avaliações eram continuadas, ocorrendo em todas as aulas por ocasião das conversas que eu tinha com os alunos sobre os seus projetos. E no final, sobre os trabalhos entregues, definia as notas, que eram na verdade conceitos, e explicava as razões de suas constituições.

Atualmente as universidades, sobretudo as públicas, têm, em seus processos seletivos para professor, valorizado muito mais a titulação acadêmica do que a experiência profissional no mercado. O que pensas acerca desse fato?

Os cursos de arquitetura têm um currículo muito rico, variado. Há disciplinas teóricas, práticas e prático-teóricas, digamos assim. Para cada uma delas, é necessário um perfil específico de professor. Para disciplinas teóricas, a formação acadêmica do docente é muito impor-

tante, e deve pesar em sua seleção. Para as disciplinas práticas, entretanto, sobretudo as de projeto, é imprescindível que o professor tenha atuação profissional, seja projetista. Há coisas no ato de projetar que apenas se aprende no exercício da profissão, e daí se pode então ensinar. Professores de projeto têm que ser selecionados, portanto, levando-se em conta, acima de tudo, suas experiências profissionais, embora não se deva relevar a bagagem acadêmica, também.

Tua concepção de arquitetura mudou ao longo dos tempos?

Olha, me formei em 1970 e estamos em 2017 (data da entrevista). São 47 anos de carreira. Forçosamente ao longo dos anos você vai sofrendo transformações não apenas profissionais, mas como pessoa também. Como jovem você é mais atirado, tem mais coragem. Com a idade chegando você vai ficando mais comedido. Temos mais autocrítica, mais acúmulo de conhecimento, e assim vamos mudando alguns dos nossos conceitos. Naturalmente isso tem consequência nos valores que conduzem o seu traço, muito embora jamais tenha deixado de pensar na arquitetura como funcional, lugar de con-

forto. Além disso, a cada dia surgem novos recursos tecnológicos para projeto e construção que nos obrigam a buscar permanente atualização. Não podemos, portanto, ficar imóveis e ignorar as novas possibilidades que se apresentam.

Entrevista realizada em 03 de agosto de 2017 na residência do arquiteto, em Belém/PA, e aplicada pelo arquiteto José Maria Coelho Bassalo.



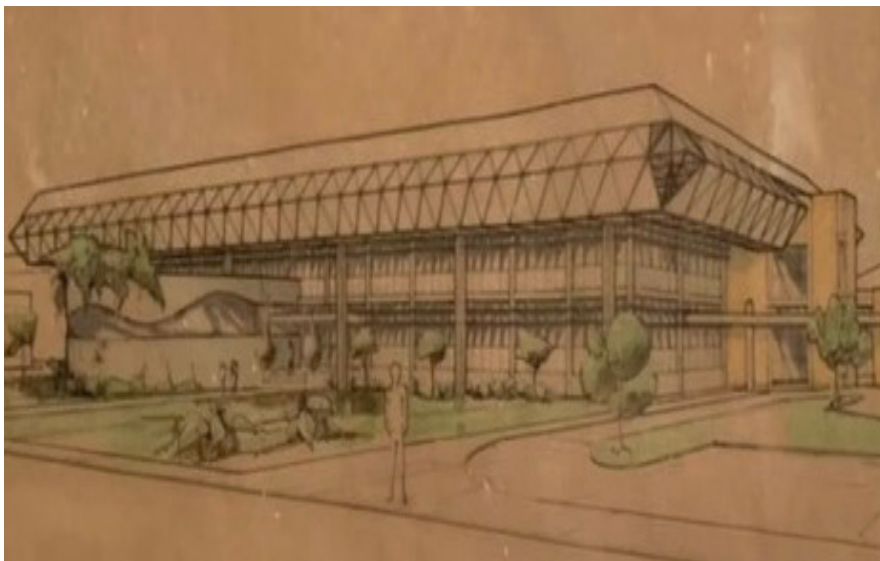
Estação de Pesquisas Científicas Ferreira Penna, Melgaço.
Fonte: Acervo de José Maria Coelho Bassalo.



Campus II da UEPA.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2011.



Colégio Estadual Lauro Sodré.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2023.



Projeto para o edifício-sede do DETRAN.
Fonte: Acervo de Cláudio Cativo.

FERNANDO MARQUES

Fernando Luiz Tavares Marques (Belém, 1958) é arquiteto formado pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 1982. Concluiu mestrado (1993) e doutorado (2004) em História pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) de Porto Alegre/RS, desenvolvendo pesquisas sobre engenhos coloniais no estuário amazônico. Sua atuação em arqueologia remonta a 1985, quando na condição de bolsista de pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) no Museu Paraense Emílio Goeldi em Belém desenvolveu seu plano de trabalho na área de Arqueologia, com enfoque sobre a necessidade de investigação arqueológica em exemplares do patrimônio histórico construídos em Belém. Suas atividades como pesquisador do Museu Goeldi se estenderam até o ano de 2019, quando se aposentou. Atuou em importantes projetos de restauração e adaptação de edificações históricas na Amazônia, notadamente fortificações, como o Forte São Pedro Nolasco e o Forte do Presépio, ambos em Belém, com enfoque nas áreas de arqueologia histórica, industrial e urbana, além de destacada atuação na pesquisa arqueológica de engenhos movidos à maré.

Qual razão lhe levou a estudar arquitetura?

O processo de escolha do curso levou em conta a experiência com o desenho ao longo dos anos, desenvolvida desde a infância e a adolescência, além obviamente da predileção, já durante o ciclo ginásial, por disciplinas básicas como a matemática, física e estatística, o que no subsequente ‘ciclo científico’ fundamentou a seleção da área de ciências exatas, com vista a cursar Arquitetura.

Como foi seu período de estudante no Curso de Arquitetura da UFPA? Conte-nos um pouco do ambiente, colegas de turma, professores.

O início se deu em 1978, ano em que na UFPA havia a distinção espacial entre o setor Básico, onde se cursava as disciplinas gerais e próprias da área de Ciências Exatas e Naturais, e o Centro Tecnológico (localizado além do igarapé Tucunduba), onde se ministravam as matérias mais específicas. Em termos de ambiente, de modo geral predominava convivência agradável entre professores e alunos, de forma respeitosa, mas também de descontraídas interações. Importante foi que logo no segundo período houve a oportunidade de já ingressar em um estágio na Secretaria Estadual de Cultura, Des-

portos e Turismo e participar do projeto “Levantamento Técnico de Bens Tombados em Belém e Vigia”. Esta experiência, adquirida em quase três anos de atividades, permitiu um contato mais próximo com as temáticas de patrimônio histórico e restauração, que a propósito foi o assunto que desenvolvi na monografia “Arquitetura Religiosa em Belém nos Séculos XVIII e XIX”, requisito para conclusão de curso, em junho de 1982.

Como aconteceu esse envolvimento acadêmico (pós-graduação) com a arqueologia?

O interesse pela Arqueologia adveio de minha atuação no Museu Paraense Emílio Goeldi onde fui bolsista de Aperfeiçoamento Científico do CNPQ desde março de 1983 até fevereiro de 1986. Lá, na área de Museologia, participei em ações de programação visual e montagem de exposições temáticas, restauração de obras de arte, além de atuar em um projeto de construção de réplicas de dinossauros em Belém/PA e Sousa/PB. Nos últimos três meses do período de bolsa, ingressei na área de Arqueologia, onde apresentei um plano de trabalho voltado a um novo campo de pesquisa: a Arqueologia Histórica, que consistia na ideia de que também as edi-

ficações históricas, ou nosso patrimônio histórico edificado, poderiam ser alvo de investigações sob o viés da Arqueologia.

Como aconteceu o início da sua atuação profissional? Afinal, era incomum arquiteto arqueólogo em Belém...

A partir de 1988, na condição de pesquisador já efetivo do Museu Goeldi, iniciei, com o colega de pesquisa Scott Anderson, estudos de lugares de antigos engenhos de cana-de-açúcar remanescentes do período colonial, cuja interpretação de seus vestígios funcionais e informação oral local resultaram numa descoberta relevante para a história da tecnologia no Brasil: o uso da energia das marés.

Proveniente dessa experiência, o aprofundamento da pesquisa histórica e arqueológica destes engenhos fundamentou a qualificação profissional e acadêmica a partir da proposição e desenvolvimento deste tema como objeto de estudo no mestrado e no doutorado em História, ambos realizados na PUC do Rio Grande do Sul. As pesquisas contribuíram para consolidar a Arqueologia Histórica Amazônica no Museu Goeldi, ampliando-se o interesse também para a localização e a investigação

científica de quase uma centena de sítios relacionados a povoações, fortes, igrejas e fazendas coloniais, em atendimento também a demandas de instituições parceiras em projetos de salvamento ou arqueologia de contrato.

Quais as distinções fundamentais entre a Arqueologia Histórica e a Arqueologia Urbana, e seu ponto de interseção?

Se levar em conta o objeto de estudo em termos espaciais, a Arqueologia Histórica pode ter um sentido mais amplo que envolve quaisquer formas de assentamentos humano. A Arqueologia Urbana, até no sentido etimológico da expressão, mais específico, tem como escopo a cidade, da cidade ou na cidade, com a unidade de interesse relativa a determinado indivíduo/grupo social podendo ser em vários níveis como, por exemplo: bairro, rua, quarteirão, praça, cais, cemitério, igreja, forte, etc. E por assim dizer, até uma residência pode ser sim, sítio arqueológico.

Como você avalia o desenvolvimento do campo da Arqueologia Histórica no Estado do Pará e na Amazônia? Qual o potencial de investigação?

Frente à considerável extensão geográfica e o número de sítios a pesquisar, com a riqueza oferecida por múltiplas abordagens, e o número de pesquisas/pesquisadores envolvidos, podemos considerar o desenvolvimento ainda muito incipiente. Ainda que seja passo importante poder garantir o fortalecimento de instituições de pesquisas e de ensino, será primordial a absorção efetiva de novos profissionais neste campo, principalmente em órgãos de gestão pública, nas esferas de poder estadual e municipal.

E quais os maiores desafios que você considera no desempenho de estudos envolvendo o trabalho da Arqueologia Histórica para os arqueólogos e áreas interdisciplinares?

A necessária adoção de uma abordagem realmente transdisciplinar, na compreensão de que o objeto de interesse está envolvido em vários contextos, de diferentes áreas de conhecimento.

Destaque seus principais trabalhos já desenvolvidos nessa área?

1) A contínua pesquisa sobre os engenhos coloniais es-

tuário amazônico, que tem descoberto e difundido a tecnologia de uso de maré como força motriz, além do reconhecimento dos lugares como sítios arqueológicos e, portanto, com implicações na adoção (legal) de medidas protetivas e valorização e ressignificação pelas comunidades tradicionais; 2) O estudo de fortificações como Forte São Pedro Nolasco e Forte do Presépio, ambos em Belém/PA; Forte Cumaú, no Amapá; Príncipe da Beira, em Rondônia; e o Santo Antônio de Gurupá/PA (este no âmbito do Projeto OCA desenvolvido pelo Museu Goeldi).

Qual sua avaliação sobre a contribuição de seus estudos para o desenvolvimento da Arqueologia Histórica na cidade de Belém?

Entendo que a contribuição, se relevante, mas ainda que mínima, foi a inserção do tema nos contextos museográficos de intervenções restaurativas executadas pela Secretaria de Cultura do Estado do Pará: Estação das Docas e Feliz Lusitânia, o que possibilitou sem dúvida, marcante visibilidade.

Em seu projeto “Arqueologia e história de engenhos co-

loniais no estuário Amazônico”, que tem relação com seus trabalhos acadêmicos construídos desde o seu mestrado, qual a importância de estudos arqueológicos ligados a engenhos na região Amazônica?

O engenho foi no passado uma unidade produtiva que, para além da fábrica, compreendeu casa grande, senzala, capela e, possivelmente cemitério. Mais importante, foi lugar de interações (encontros, confrontos) entre proprietários de origem europeia e escravizados nativos e africanos, que podem ter resultado em manifestações materiais culturais ainda por serem estudadas. Do ponto de vista tecnológico, alguns dos exemplares apresentam singularidade em sua arquitetura hidráulica, indicadora de uma tecnologia disponível em poucos lugares do mundo, no caso o uso de maré.

Nota-se, a partir da leitura desses estudos, que há uma rica cultura canavieira que não é destacada em nossa historiografia geral, qual a razão para que não houvesse esse reconhecimento?

Talvez a falta de uma referência visual marcante sobre a história desta cultura manifestada no contexto urbano, em Belém. Ou melhor, a implementação de um museu

no sítio do Engenho Murutucu, que além de ser um exemplar de engenho de maré, detém um rico potencial de pesquisa sobre escravidão (onde inclusive a UFPA tem conduzido atividades de um Sítio Escola em Arqueologia), tem entre seus atributos o fato de ter sido propriedade do arquiteto italiano Antônio Landi, que inclusive teria morrido no sítio.

Considerando sua experiência profissional, os acadêmicos o reconhecem muito pelo trabalho de Arqueologia desenvolvido no Forte do Castelo, antigo Forte do Presépio, dentre outros projetos de prospecção arqueológica pioneiros na cidade de Belém, mas em destaque esse, como o sr. avalia o legado das informações obtidas nesse trabalho e que hoje encontram-se expostas no Museu do Forte (instalado no próprio forte)?

A abordagem conjugada de diferentes fontes de pesquisa, como documentos manuscritos, bibliografias, iconografias, estruturas arquitetônicas e outros materiais culturais, procurou dar conta da complexidade da natureza do sítio, que foi lugar de sucessivas modificações durante seu longo processo histórico, e se iniciou antes da própria fortificação.

Qual a importância da Arqueologia Histórica na realização de intervenções arquitetônicas e urbanas contemporâneas? Cite como o procedimento arqueológico foi determinante em obras como Feliz Lusitânia, em Belém.

Não é novidade que a pesquisa sob a perspectiva da arqueologia e da história deva ser adotada na restauração, pois é procedimento que remonta à década de 1960, como recomendação firmada na Carta de Veneza. O exame de diferentes fontes relacionadas ao objeto de estudo possibilita maior nível de compreensão de seu passado, o qual acumulou possíveis transformações em suas estruturas e outros pequenos materiais culturais, e como este processo resultou no presente. No caso do Feliz Lusitânia, além de comprovar a inexistência de fosso aquático no forte, a pesquisa possibilitou caracterizar estruturas invisíveis, que passaram a se integrar ao espaço atual. E mais importante, resultou na descoberta de evidências de ocupação indígena, anterior à construção, o que levou à reformulação da concepção museográfica, com a adoção do conceito de ‘museu do encontro’.

Diante da mencionada importância da Arqueologia His-

tórica, e quase como uma provocação, como o Estado e a iniciativa privada poderiam atuar em áreas e conjuntos tombados, tão amplos e plurais em referências arquitetônicas, como é o caso dos bairros da Cidade Velha e Campina?

Por meio do estabelecimento de parcerias que, para além do necessário cumprimento do protocolo técnico, promovessem a sensibilização da sociedade quanto ao valor histórico e artístico do bem em si. Como visto, a criação de espaços musealizados permite incremento à cultura, à educação, à história, ao turismo, etc. Como um exemplo, registra-se o caso da ‘Casa Rosada’ (localizada na travessa Siqueira Mendes, no bairro da Cidade Velha, em Belém), em cujo andamento da obra de restauração entre os anos de 2007 e 2008, teve aberto o local para que visitantes acompanhassem a obra, inclusive até com montagem de uma pequena exposição com materiais culturais encontrados nas escavações. Aliás, por iniciativa da empresa privada proprietária do imóvel, atualmente esta ideia está sendo retomada através de projeto museográfico, que pretende a readequação de um dos ambientes para fins expositivos com painéis e a exibição de materiais sobre o processo de restauro.

E considerando o potencial investigativo das pesquisas arqueológicas, que desdobramentos essa prática poderia assumir na vida cultural e econômica desses bairros?

Como tratado anteriormente, a geração de conhecimento pode levar à valorização, à adoção de um novo uso e, por conseguinte, contribuir à preservação que, na maioria das vezes, implica numa alta estima coletiva. As experiências referidas, como o Estação das Docas e o Feliz Lusitânia, têm inegável repercussão positiva pelo número de visitantes que recebe anualmente. Estas medidas de valorização estimularam ações em outros locais no centro histórico onde houve ações de restauro sob a responsabilidade de órgãos de gestão pública como, por exemplo, o Mercado de Ferro do Ver-o-Peso e, no caso mais crítico, no Largo do Carmo... abandonado há décadas!

Entrevista realizada em 27 de julho de 2017 no Museu Emílio Goeldi, em Belém/PA, e aplicada pelo arquiteto Giovanni Blanco Sarquis e pela técnica em arqueologia do Iphan Denise Rosário.



Pesquisa arqueológica no Forte Príncipe da Beira, Costa Marques/RO.
Fonte: Acervo de Fernando Marques.



Pesquisa arqueológica no Forte do Presépio.
Fonte: Acervo de Fernando Marques.



Museu Forte do Presépio.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2022.

HÉLIO VERÍSSIMO

Hélio de Oliveira Veríssimo (Santo Ângelo/RS, 1933) é arquiteto formado pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 1961. Radicado em Belém desde 1964, integrou a primeira turma de professores do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará (UFPA). Dedicou-se ao ensino das disciplinas “História da Arquitetura”, “Evolução Urbana”, “História das Artes” e “Estética das Artes Plásticas”, sendo mestre de várias gerações e um raro exemplo de unanimidade entre colegas e alunos, muito admirado como incentivador do gosto pela história da arquitetura. Síntese de seu pensamento projetual é sua residência, na qual empregou princípios modernos em consonância com as questões climáticas regionais. Atuou também como arquiteto do Banco Nacional da Habitação (BNH) e participou da fundação do Conselho de Arquitetos e Urbanistas (CAU) no Pará, em 2011.

Primeiro o professor Hélio identificou as pessoas que aparecem na foto da visita à Indústria de Comércio e Minérios (ICOMI), no Amapá, em 1965, do acervo do professor Maia da Costa.

Enio Wolf Livi foi um da primeira leva, veio junto com o Jorge Derenji, com o Baldur Kraft, com o Bohdan Bujnovsky. O Enio começou com a parte de planejamento arquitetônico, que depois foi assumida pelo Jorge; e depois voltou pra lá e agora está lecionando numa escola de arquitetura lá.

O professor Enio ainda está vivo?

Está, falei com ele, ele veio aqui em casa há uns 3 anos atrás. Mas estas construções aqui do acampamento pioneiro inicial, da ICOMI, eu jamais pensei na vida que fosse, Pará era uma coisa no mapa e eu me recordo que lá em Porto Alegre eu assisti justamente o início da construção do projeto, Bratke, Oswaldo. Eu assisti todo o projeto dele, o início, a preocupação dele com coisas de arquitetura local, o problema da ventilação, o problema dos insetos, a tela nas janelas, e eu assisti tudo aquilo no cinema. Anos depois, aqui na ICOMI fomos, assistimos lá, os engenheiros explicaram tudo aquilo, e depois qual

a minha surpresa quando nos convidaram, dentro das ações de conhecimento da empresa, nós num pequeno auditoriozinho, sentado, revendo aquele mesmo filme que eu vi muitíssimos anos atrás.

Aquele tempo que eu morava em Porto Alegre aquilo me encantou, a arquitetura, e até me impulsionou para isso. Em Macapá, fechou um ciclo quando eu vi aquele filme. Esse aqui é um dos irmãos Emaús, o Augusto Emaús dos Santos. O Maia, Lúcia Viveiros, Couceiro pequenininho aqui, esse é o Martins do (Restaurante) “Lá em Casa”, Paulo Martins. Eu tenho a impressão que isso aqui está unindo uma das primeiras turmas de engenheiros e uma das primeiras turmas também de arquitetura.

Em que ano foi a primeira turma regular?

Em 1964 foi a primeira turma de engenharia, eu tenho um depoimento que eu fiz para o Paul Albuquerque, eu estava até procurando.

Conte-nos sobre o local em que nasceu.

Eu nasci em 17 de dezembro de 1933 em Santo Ângelo, Rio Grande do Sul. Santo Ângelo seria uma cidadezinha do interior que fazia parte dos 7 povos das missões.

Depois foi considerada capital das missões, e lá em Santo Ângelo tem a réplica da Catedral das Missões em ruínas, que foi copiada, lá na pracinha que fica do outro lado da minha escola que foi a Onofre Pires.

Aí já tinha algum gérmen de arquitetura...

Não, acho que nem pensava nisso. Meus três amores sempre foram: Arquitetura, Publicidade e a Marinha. A Marinha eu tentei, não deu certo, enjoei para ‘chuchu’, então caí na Arquitetura e caí muito bem.

Conte-nos em que ano o senhor começou a ensinar no Curso de Arquitetura da UFPA. Quem foi que lhe convidou?

Nós tínhamos muito contato lá com o Enio Wolf Livi, porque lá no Banco Nacional de Habitação (BNH), eu praticamente comecei com o BNH em 68, nós começamos lá e, muito antes de 1968, nós tínhamos que fazer apresentações de coisas de Governo, e de vez em quando era um corre-corre pra fazer aquilo, passava a noite inteira fazendo cartaz... era apresentação da Comissão Estadual de Silos e Armazéns, então eu chamava uma turminha, Amílcar Montenegro de Freitas era um;

então depois, em 1964, o Amílcar Montenegro de Freitas veio, veio ele, veio o Jorge Derenji, veio o Enio Wolf Livi, veio também o Bodan Bujnovsky, que foram, fizeram parte da primeira leva de arquitetos que vieram pra cá a comando do Lunardi, professor, que era quem tava fazendo a ligação daqui com os engenheiros, o Camillo Porto de Oliveira, o (Alcyr) Meira, o próprio Milton Monte, ele era o elo de ligação. E parece-me que o atual reitor aqui, José da Silveira Neto, teria procurado em diversos locais, mas não tinha tido receptividade, mas quando bateu lá no Rio Grande do Sul, tenho impressão que o gaúcho sempre foi um pouco aventureiro, foi andarilho, gosta da terra, mas gosta de sair em volta, e foi lá que recebeu receptividade.

E foi de lá que veio a primeira leva de arquitetos que eu falei, no comando do Lunardi. O Lunardi era professor de Arquitetura e era um dos que integraram a comitiva que veio, através da ligação do reitor daqui com o reitor de lá trazendo esse pessoal. E o Amílcar Montenegro veio para cá, acabou tornando-se o coordenador do curso de arquitetura aqui. E qual a minha surpresa quando ele começou a tocar. Eu já tinha conhecimento aqui de Belém pois eu tive um irmão, depois tive um primo da

Aeronáutica que também esteve aqui, então conhecia Belém de cartas: “Olha, Belém é assim, é chuva”, e o Amílcar me descreve tudo nessa carta: “Olha, Veríssimo, nós estamos aqui fundando o curso de arquitetura, tu sabes disso, se você quiser... Ele convidou também... Se tu quiseres vir”. Eu tava empregado lá (Porto Alegre), eu era concursado na Comissão Estadual de Silos e Armazéns, naquele tempo eu não tava como arquiteto que não tinha o quadro de arquiteto, eu era engenheiro TC2 lá, que era a empresa responsável pela construção da Rede de Silos e Armazéns do Estado. A recuperação dos armazéns, balanças, tinha pouco de arquitetura. Na verdade, esses silos já vieram todos com a ligação com a França, então eram franceses que iam para lá ajudar na montagem dos silos. E aí me disseram: “Se você quiser vir, você vem”. Eu já estava praticamente com 10 anos de serviço lá.

O senhor se formou em que ano?

Eu me formei em 1961. “Se você quiser vir, vem tu primeiro na frente, você verifica aqui se tiver tudo bem, eu te garanto que vai ser uma coisa muito boa. Tu ficas aqui e caso você quiser ainda tem os 2 anos, se ficar tudo

bem você traz a Lise.” Eu disse: “Tá bom, eu vou topar.” Não foi uma aventura no sentido de você jogar, nesse ponto eu fico meio, eu vim com segurança, se dentro de 2 anos eu não quisesse, eu voltava e estava com meu emprego garantido ainda. Em outubro de 1965 vieram minha esposa e os meus filhos. No primeiro tempo, foi a estrutura do curso, a organização, e as primeiras turmas foram essas de engenheiros que queriam fazer o curso de adaptação. Ainda quando estavam os engenheiros fazendo, abriu-se o curso de graduação, que seria a pessoa que entrava no curso desde o início.

Em que ano foi? 1965, 66 estava começando. Eram turmas pequenas. Eu (Ronaldo Carvalho) fui da terceira turma, de dezembro de 1968.

Eram turmas pequenas, 5 alunos, depois que começou a engrossar, 20 alunos. Mas muito gostoso porque havia um entrosamento impressionantemente perfeito entre aluno, você não tinha horário, era de manhã, de tarde, de noite. E convivia com os alunos. E esse tipo de coisa até de início bom por um lado, mas um pouco negativo por outro, porque a gente tinha tanta intimidade que até tinha que ficar segurando. Entrava os caras de chine-

linha na aula, de bermuda, eu digo: “Pára aí!” E o próprio reitor de início exigia, todo mundo era de bata. Todo o pessoal da administração, as meninas usavam meia, é um gasto danado. Foi muito bom porque os meus filhos quando vieram para cá tiveram a oportunidade de estudar na escolinha, estavam fundando a Escolinha da Universidade, e davam tudo: sapato, uniforme, livros, e além disso você tinha uma qualidade de ensino bom. E por um tempo, assumi a direção da Escola.

Quem era o Boneff?

O professor Boneff, por um tempo começou, houve uma série de dissensões, e o professor José da Silveira Neto colocou o Boneff como uma espécie de interventor. Justamente na época da Revolução. Ele era boliviano, ele era engenheiro civil. E por causa do meu jeito de ser, ele ficou com simpatia comigo, e o professor Silveira me chamou e disse: “Você tem trânsito livre com todos, e tu ficas junto do Boneff”. Quando o Boneff saiu, eu acabei ficando lá na coordenação. Eu fiquei como diretor da Escola, depois fiquei como vice-coordenador. Essa data eu tenho. Era coordenador do Curso de Arquitetura. Era Curso de Arquitetura, depois passou a Escola de Arquite-

tura, e depois voltou a ser Curso de Arquitetura. Porque Arquitetura começou junto com outros cursinhos que estavam se implantando na época, aquele pessoal que veio, que depois trabalhou lá na INCA para fazer azulejo, Curso de Geologia começou junto, a Escola de Teatro, foi mais ou menos na mesma época.

A primeira secretária foi a Ligia Bastos Veloso. Ela era a mão direita daquele curso. E aí o curso engrenou e uma das primeiras visitas foi essa visita à ICOMI, entre professores e alunos do curso.

E os professores que vieram e depois voltaram?

O Baldur Kraft foi um dos que acabou falecendo, matou-se. Depois foram convidados o Peter Swaizer, de São Paulo, mas eu já estava aqui, Paulo Penafirme, e o Donato que começou a dar “Arquitetura Brasileira”, veio para cá e contribuiu muito com o curso também. Esses como não eram daqui, voltaram. Quem ficou mesmo fui eu, o Jorge Derenji e o Bohdan. Os irmãos Emaús voltaram pra São Paulo, o Baldur Kraft retornou para Porto Alegre, o Enio Wolf Livi também. O Amílcar Montenegro de Freitas, a esposa não se deu aqui. Ela contribuiu para puxar o retorno dele.

Quais dos engenheiros passaram a ser professores?

O Alcyr Meira, que pegou “Teoria da Arquitetura”, o La Rocque começou com “Teoria de Arquitetura”, depois passou para área de desenho com o Bodan, o Monte, o Maia acabou entrando depois. E tinha o Pantoja, e aqui tinha aquele professor que vivia aqui, ele era arquiteto, junto com o Paul Albuquerque, (Edmar) Penna de Carvalho.

Quando é que o Paul entra nessa história?

O Paul praticamente desde o início ele estava, ele era da terra. O Edmar Penna de Carvalho já vivia aqui também. E depois o professor de “Cálculo Integral” Arnaldo Prado, a Iracema Frota, professora Eunice Reimão, de metodologia.

Conte-nos sobre a trajetória dos ‘prédios’.

Logo que nós chegamos aqui foi na avenida Almirante Barroso, na casa do antigo Álvaro Adolfo, ali, pequeninho. Construiu-se depois lá atrás um barracão com 2 ou 3 salas, com divisórias que faziam parte das aulas de desenho. Depois do Chalé (de Ferro) fomos para a avenida José Bonifácio, ali onde era a Escola de Música.

Estavam começando a fazer os pavilhões do Campus (da UFPA), então a gente ficava dividido, tinha aula aqui, tinha aula lá... O Frederico Chaves foi convidado depois nessa parte de normatização, o trabalho do engenheiro, do profissional. A data eu não me recordo.

O senhor lecionou quais matérias?

Eu comecei com “História da Arquitetura”, “Evolução Urbana”, “História da Arte”, depois é que nos envolveram junto ao curso de Letras e Artes e a gente acabou dando um pouco de estética lá. Mas em arquitetura praticamente foi teoria e história da arquitetura e das artes, que chamavam de “THAU”. Depois quem assumiu uma parcela de evolução urbana específica foi a Carmen Cal e o Paulo Cal com a parte de teoria.

Quando o senhor foi chamado para ensinar “História da Arquitetura”, quais foram as fontes que o senhor foi buscar?

Ah, eu passava praticamente em cima de livro estudando, e outra coisa, eu sempre tive aquela ideia de que mais vale uma imagem do que mil palavras. Então eu sempre fui aquele de dizer: Eu falo 5 minutos, mas se

eu mostrar uma imagem vai ser muito mais importante. Praticamente todos aqueles slides que eu fiz foram do meu bolso. Você que tinha que tomar a iniciativa de fazer, você que tinha que rodar no mimeógrafo, senão a coisa não saía no tempo que você precisava. Eu não sei se vocês se recordam que tinha um aparelhinho que você comprava e que você fazia ‘plec’ e mudava, eram duas faces iguais e tu vias em 3ª dimensão. Ali tinha Egito, tinha Grécia, eu comprava aquilo, desmembrava um e montava para fazer o slide.

Qual era a ênfase dada no Curso de Arquitetura da UFPA, matérias, a linha de pensamento?

A estrutura do curso daqui foi montada perfeitamente integrada na sua organização com o Curso de Arquitetura lá de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Evidentemente que, a gente tentando fazer umas adaptações para o ambiente local, a Amazônia, trazer, porque a formação do arquiteto, aquela velha coisa, você tem que formar profissional que trabalhe evidentemente na sua terra, mas você não pode formar um arquiteto especificamente regional.

Essa mentalidade todos traziam?

Todos traziam. Porque o Enio, o pessoal que veio de lá eram colegas.

E a questão da arquitetura moderna?

De início não. Mudando um pouco, tentando acentuar as condições locais. Quando eu estava lá no BNH, o concurso para ingressar lá foi a Tese “A necessidade de adequação residência/meio ambiente e consequente estudo da Casa Ecológica”. E a tentativa foi de construir a casa ecológica aqui, e fiz o projeto em 1971. Vocês tão vendo os vidros: aqueles vidros ali não têm 2 anos, não tinha vidro aqui. Era tudo veneziana. Por quê? Minha esposa quando esteve aqui teve ofuscamento, porque a intensidade luminosa do ambiente é alta. No Sul, quando está no inverno fica escuro, aqui não, é azul, sempre azul. Quando fica escurinho, cai a chuva, depois abre o sol. Então esse tipo de coisa me influenciou. Eu não usei vidro em casa, praticamente só no banheirinho. Só veneziana por causa da ventilação. Agora que eu botei porque o pessoal diz que é escura a casa.

E a parte de bibliografia, tinha uma biblioteca no Chalé?

Tinha no chalé e que nós tiramos um pouco da Biblioteca Central e levamos para lá. Mas não era muito grande.

Quando começou seu interesse por essas questões, o senhor acha que foi mais uma adequação ao nosso clima, ou teve influência de algum arquiteto?

Isso foi natural. O que acontece com o arquiteto do Sul: é o arquiteto do vento, do frio. A casa dele, como dizia o Graeff, é em volta do fogo, as pessoas se agrupam lá. A casa no Sul você tem que prever as condições de inverno, a despensa. Aqui não, é o ano inteiro essa temperatura, você não tem problema de...O caboclo daqui talvez não tenha aquele apego à terra que tem o gaúcho, porque lá no Sul o meu pedaço de terra é o meu torrão, tu constrói a casa, tu tens que calafetar, tu tens que cuidar. Aqui não, tá chovendo bota uma telhinha, tá ali a árvore, tá ali o peixe. Não tá bom? Muda um pouquinho para lá. Só leva a cobertura. É um outro tipo de formação. Mas há também semelhanças, o pessoal daqui são fechados porque a desconfiança do índio, mas quando te abre a casa abre o coração. É a mesma coisa lá no Sul. A formação é idêntica, a geografia é que muda.

Quando veio para cá, o senhor tinha outro emprego...

Eu vim para cá apenas para o Curso de Arquitetura, isso em 1964. Quando foi em 1968 começaram aqui a instalação do BNH e eu fiz o concurso, que era essa tese. Então apresentei a tese e fiquei. E graças a Deus não houve incompatibilidade, que a nossa profissão, o nosso horário de trabalho não era incompatível. No início, as minhas aulas eram todas de noite, e chegava lá 20:00hs. O doutor Silveira era muito arraigado aos princípios mais antigos. Quando nós chegamos aqui, o pessoal da Arquitetura, houve um desacerto em termos de ensino, de conduta. Por exemplo, o professor Bodan simplesmente pegava os alunos e marcava: “Às 8hs a aula vai ser lá na Praça da República”. Tinha pai de aluno que ficava lá esperando. Nota era de 1 a 10. Os gaúchos usavam A, B, C e não, não pode ser. Então criaram aquela figura, tem que haver uma equivalência, para poder ficar meio parecido. Desde o início foi trazido de lá os conceitos. Por quê? É difícil você, uma prova de matemática é 5, 4, 3, 2, mas desenho, planejamento, seria bom, regular; é um outro tipo de aferição. Essa relação com o aluno não tinha limite, se encontrava de manhã, de tarde e de noite com o professor.

Havia algum tipo de contestação do aluno sobre o que o professor deveria ensinar?

Havia sim. Uma ocasião, eu sou um cara calmo para ‘chuchu’, mas nesse dia eu disse: “O senhor saia da minha sala e vá se queixar ao reitor José da Silveira Neto”. Eu não me recordo o motivo. Aluno é terrível. Lá na ‘Escolinha da Bonifácio’, o pessoal descobriu que quando entrar para sala, tiravam o plugue da luz e apagava a luz. E aí eu descobri o negócio. Prova de... aí eu saí, naquele tempo a gente usava aquela malinha de 007, eu peguei as minhas provas, a minha prova o pessoal saía reclamando, mas o que adianta você dar prova para o cara responder 5 questões objetivas. Pequei umas velas, para não botar inteiras cortei, levei 15 pedaços de vela e fósforo. Aí: “Ah, professor, faltou luz!”. “Não se preocupem fiquem aí”, distribuí as provas e dei um toco de vela para cada um.

Eu me recordo também, quando eu terminei o curso, eu e a Lise fomos lá com o professor José da Silveira Neto, já estava em cadeira de rodas, eu fui lá, ele queria que todo mundo escrevesse, tivesse produção científica. Mas como é que eu ia fazer produção científica trabalhando no BNH, se o resto tudo era para estudar para

poder dar aula? “Eu vim aqui agradecer ao senhor, porque eu acho que tive mais responsabilidade que muitos outros, e eu, infelizmente, nesse tempo todo que eu tive aqui não escrevi, não fiz produção científica, mas o que eu posso dizer ao senhor é que graças a Deus nesse período que eu tive aqui, eu fui muitas vezes convidado para ser nome de turma, para ser paraninfo, de maneira que eu acredito que isso seja uma resposta”.

O senhor lembra como era feita a prova de vestibular?

Uma disciplina eliminatória era a prática de “Representação e Expressão”. Era a primeira prova que você fazia, se você tinha capacidade, predisposição. Depois tinha a prova de “História” e “Matemática”. Eu participei muitas vezes de comissão de vestibular. Simplesmente nos convocavam para fazer parte de vestibular. A Iracema Frota participava inclusive da própria elaboração das provas. Eram os professores do curso que elaboravam as provas e mandavam para comissão. Depois da reforma mudou o sistema.

Entrevista realizada em 27 de janeiro de 2009 na residência do arquiteto, em Belém/PA, e aplicada pelos professores da FAU/UFPA Cybelle S. Miranda e Ronaldo M. de Carvalho.

JOÃO CASTRO FILHO

João Pinto de Castro Filho (Nova Timboteua/PA, 1950) é arquiteto formado pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 1972; e mestre em Arquitetura pela Universidade de São Paulo (USP), em São Carlos/SP, em 1984. Professor do Centro Tecnológico da UFPA de 1979 a 2019, tendo idealizado e coordenado o curso de especialização “Arquitetura nos Trópicos” e, em seguida, prefeito da UFPA de 1989 a 1993. Investigador da arquitetura regional, desenvolveu pesquisas e documentos estudos articulando informações referentes ao meio físico e à tradição construtiva regional com avanços tecnológicos. O principal objetivo de suas análises era a sistematização do conhecimento acerca de uma arquitetura adequada ao ambiente amazônico, assim observado no documentário “Arquitetura Amazônica”, premiado internacionalmente na Bienal de Arquitetura de Sofia, na Bulgária. Com o projeto da Casa na Árvore foi premiado na Bienal Internacional de Arquitetura de Buenos Aires, na Argentina. Sua produção arquitetônica está baseada nestas referências, destacando-se o Restaurante Universitário da UFPA, o Retiro Tagaste e a própria Casa na Árvore.

Conte-nos sobre o motivo de sua escolha pela arquitetura.

Essa escolha, na verdade, aconteceu ainda criança. Eu gostava muito de brincar construindo as coisas, construindo casas, edifícios, com os mais variados materiais, e quando chovia gostava de construir barragem de ‘hidrelétrica’, essas coisas todas. E também isso era complementado por leituras. Eu gostava muito de ler. Meu pai tinha uma biblioteca muito grande, e eu lia muito. E era fascinada por edificações históricas, da Grécia, de Roma, e arquitetura da época mesmo, que se desenvolveu no mundo inteiro, Le Corbusier e outros grandes arquitetos que eu tinha acesso. Meu pai também me incentivava muito, ele era uma pessoa muito culta. Ele era juiz de paz, tinha uma biblioteca grande e conversava muito comigo a respeito de arquitetura. Tinha umas `fazíamos coleção, coleção de muitas coisas, e tinha as edificações como o Taj Mahal, as edificações de Roma, a Torre Eiffel. As grandes arquiteturas mundiais eram fotografadas e saiam nessas figurinhas que a gente fazia coleção.

Como foi sua experiência como aluno no curso de graduação, suas referências no ensino e na arquitetura?

Meu curso de graduação foi interessante. O Curso de Arquitetura na época... eu entrei na faculdade em 1972, e nós estudávamos no Curso de Engenharia, ali (localizado) na (Rua) Manoel Barata, lá no Comércio, estudávamos na (Avenida) José Bonifácio num prédio que a UFPA alugou de arquitetura alemã, e também tínhamos aula no campus pioneiro do Guamá - naquela época era assim que se chamava o campus -, que só tinha edificação ali do básico e algumas edificações, e o Curso de Arquitetura funcionava ali também. Nós tínhamos três endereços para frequentar e foi uma experiência muito interessante.

A maioria dos nossos professores era oriundo da ‘Escola’ (Curso) de Engenharia, que já estava solidificada; tínhamos também um grupo de professores que veio do Rio Grande do Sul, esses professores eram da parte mais de arquitetura mesmo, eles que nos deram muitos ensinamentos a respeito de arquitetura. Foi uma experiência fantástica. Foi curso muito bom o que fiz e a gente solidificou muito o conhecimento da arquitetura com todos esses mestres, devemos muito a eles esse pioneirismo com relação ao ensino. Entrei na UFPA em 1972 e saí em 1976 e foi uma experiência acadêmica muito in-

interessante, e devo muito aos meus mestres, que foram fantásticos nesse sentido.

Qual a contribuição do curso de arquitetura para a formação profissional local, o seu processo de projeto e a qualidade da produção urbana?

O curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPA, desde sua instituição, continua sendo de fundamental importância para a formação de arquitetos e urbanistas locais, bem como a edição do curso de especialização em arquitetura nos trópicos. Os resultados podem ser percebidos na produção de muitos arquitetos, alguns renomados, que espalham pela cidade e regiões adjacentes uma arquitetura de grande qualidade. Quanto ao urbanismo, o mesmo não pode ser observado.

Entretanto, é importante que se diga que essa ‘improdutividade urbanística’ depende de iniciativas governamentais, muito mais que privada. Talvez, por isso, a produção urbanística, resultante da formação acadêmica na UFPA, seja mais percebida nos condomínios fechados, onde a excelência urbanística é de grande qualidade.

Vale ressaltar que o crescimento da grande Belém carece, urgente, da participação mais efetiva de arqui-

tetos e urbanistas, haja vista os grandes problemas que a cidade vem apresentando nesse item.

Como se iniciou sua trajetória profissional? Conte-nos um pouco sobre sua atuação profissional.

Quando me formei em 1976, eu fui trabalhar na Prefeitura de Belém, na agência distrital de Icoaraci, levado pelo meu saudoso amigo Filadélfio Cunha, que era engenheiro e professor da UFPA, foi meu professor e eu fui monitor das aulas dele. Ele foi agente distrital de Icoaraci e a gente trabalhou lá como estagiário, e depois fiquei como profissional. Meu primeiro emprego foi na agência distrital de Icoaraci, lá a gente fazia arquitetura, mas assim muito rudimentar, era um trabalho muito genérico de apoio técnico à agência distrital. Foi meu primeiro trabalho e fiquei lá alguns anos fazendo esse trabalho. Depois, em termos projetuais mesmo, foi o Retiro Tagaste, que eu fiz para os padres agostianos, da Igreja de São José de Queluz, no bairro de Canudos. Eles compraram uma área em Marituba/PA e pediram para eu fazer o projeto. Ali eu coloquei tudo o que tinha estudado, principalmente na pós-graduação a respeito de arquitetura adaptada à Amazônia. E todos aqueles

requisitos bioclimáticos que eu tinha desenvolvido, eu consegui aplicá-los no Retiro Tagaste. E o Retiro Tagaste me proporcionou um prêmio mundial que foi na Bienal de Arquitetura de Sofia, na Bulgária, e foi um retorno muito interessante proporcionado a minha carreira.

Em sua trajetória como projetista, quais experiências mereceriam destaque?

De volta à Belém com esse prêmio mundial (Bienal de Sofia), fui convidado pelo sr. Marco Mandiarini a projetar a Casa na Árvore, no Hotel Samaúma (localizado na praia do Caripi, em Barcarena/PA). Foi uma experiência muito interessante, porque a casa da árvore eu não só fiz o projeto, junto com meus parceiros nos projetos complementares, como o (arquiteto) Reinaldo Jansen na estrutura, dentre outros profissionais que trabalharam em todos os projetos complementares, mas eu que construí a casa na árvore. Então, foi uma experiência muito interessante porque a gente tinha de construir a casa na árvore sem machucá-la, porque se a gente prejudicasse a árvore não teria sentido a casa. A gente fazer a fundação da casa foi um trabalho quase de ‘arqueologia’ porque nós íamos fincando as estacas que

segurariam a casa desviando das raízes com microestacas, foram 80 no total, e a cada desvio de uma estaca era uma revisão no projeto estrutural e nisso aí, o Reinaldo Jansen foi muito importante nesse trabalho. E a edificação, a gente procurou trabalhar com madeiras, a casa é toda de madeira, só que a gente usou a madeira de forma específica, madeira para fundação, madeira para estrutura, madeira para acabamento. E ela está lá, 30 anos, tranquila e sem problema nenhum. Madeira do telhado, que na verdade eram tábuas, resistente à sol e chuva, todos esses detalhes. Também usamos a cor da madeira como acabamento, trabalhamos como referencial o acapu e pau amarelo de ‘nossos’ palacetes, e trabalhamos uma série de cores lá para mostrar, principalmente par turista, uma exposição, é um palácio feito de madeira, na verdade. Para acessar a casa na árvore tem vários degraus, e cada degrau é uma prancha de madeira identificada. E usamos 20 espécies de madeira diferentes, que é um mostruário da madeira amazônica e como ela deve ser usada, que é uma riqueza que temos e devemos (saber) usar. Com a Casa na Árvore, nós fomos premiados na Bienal Internacional de Arquitetura de Buenos Aires, na Argentina. Tinha ganho a medalha

de ouro na Bienal de Sofia, na Bulgária, e ganhamos o prêmio na Argentina. O prêmio na Argentina era para arquiteto até 40 anos, eu tinha na época 38 anos, e a gente ganhou o prêmio “Vozes Emergentes na América Latina”. Foi um prêmio muito interessante, que reforçou muito nosso trabalho aqui, e um reconhecimento de uma projeção que a gente iria ter futuramente.

Atualmente, estou trabalhando no projeto do campus universitário da UFPA em Salinópolis/PA, na Ilha do Atalaia, bem como projetei a Casa de Cultura Fonte do Caranã, no mesmo município. Projeto este muito audacioso, que realizamos na praça do Caranã. A água desperdiçada dessa fonte nós vamos represar e criar um lago e dentro desse lago vai brotar a casa de cultura, em 4 andares, no primeiro andar será um grande terraço em pilotos, no segundo andar o auditório, no terceiro andar a biblioteca, e no quarto andar o mirante. E em cima vai culminar com um pássaro metálico, e uma referência ao “irandeua” dos nossos ancestrais tupinambás, uma homenagem a eles.

Posso destacar aqui em Belém também, para a Prefeitura de Belém projetamos o “Ver-o-Rio” e conseguiu construir o Memorial dos Povos Indígenas dentro de

um lago na beira da Baía do Guajará, que é um ambiente muito agradável, muito gostoso, que tem todas essas referências, lá também tem o lambrequim móvel que usei na Casa da Árvore. Lambrequim tem nas arquiteturas de quase todo o mundo, só que móvel é a primeira vez que a gente tem notícias. Criamos esse lambrequim que ao sabor do vento vai fazendo um desenho como arremate do telhado. Então é uma experiência muito interessante da Casa na Árvore que repeti no Memorial dos Povos Indígenas lá no “Ver-o-Rio”.

Merece destaque também, na parte de urbanismo, eu fiz uns projetos importantes. Em Castanhal/PA, na frente do campus universitário fizemos o Condomínio Residencial Campo Belo, que é uma experiência urbanística, é um condomínio fechado com 217 lotes, e lá a gente primou também por uma solução que tivesse a ‘cara’ da Amazônia.

Ainda em relação, à condomínio, aqui em Belém nós fizemos o Condomínio Água Cristal em volta de um lago, na Rodovia dos Trabalhadores, onde há 260 lotes, também numa experiência muito interessante de condomínio fechado e urbanização. Com relação à residência, gostaria de destacar a Casa Jacity. Jacity em tupi

significa “luazinha”. É uma casa que projetei para um casal, ele médico, ela socióloga, lá em Mosqueiro (distrito de Belém). E a gente fez uma casa que tem um colóquio muito interessante com a chuva, se pode deixar as janelas abertas na hora da chuva e ela (a casa) tem toda uma proteção. A chuva chega perto, mas fora da casa. Tem toda uma relação com o sol. Capta a ventilação. É experiência muito interessante. E a Gustavo Gili, que é uma editora da Espanha, selecionou umas casas da América do Sul e dessa seleção, elegeu cinco (05) casas brasileiras, e aqui da Amazônia são duas (02) casas: uma casa que o Lucio Costa fez para o poeta Thiago de Mello lá em Barreirinha, no Estado do Amazonas, e a Casa Jacity, em Mosqueiro.

Fale-nos de sua experiência como docente na UFPA. Quais disciplinas o senhor lecionou?

Como professor da UFPA, lecionei “Desenho Técnico” e “Geometria Descritiva” na graduação para todos os cursos do Centro Tecnológico, durante muitos anos. E posteriormente, nós criamos um curso de pós-graduação, a nível de (em termos) de especialização em arquitetura amazônica. Esse curso teve duas turmas e formou

um grupo de arquitetos que trabalha até hoje dentro desses conceitos de arquitetura amazônica, de arquitetura adequada à Amazônia e arquitetura bioclimática e essas considerações todas.

Foi uma experiência muito legal, em que eu não só criei o curso como coordenei, como fui professor junto com muitos outros professores da UFPA, da USP, da UFRJ, da UFRGS, da UFPE, foi uma coisa muito interessante.

Conte-nos um pouco sobre sua atuação à frente da Prefeitura da UFPA.

Quando estive prefeito da UFPA (significava administrar todos os campus da universidade) construímos muita coisa, com destaque para o Restaurante Universitário (RU) do campus Guamá da UFPA, que usava uma série de requisitos bioclimáticos: captação de ventos, proteção das chuvas, cisterna para o armazenamento de duas horas de chuva, cuja água era aproveitada nos dias de sol para ‘criar’ uma chuvinha artificial, era uma coisa muito interessante, muito confortável para os estudantes. Infelizmente, a UFPA não cuidou desse projeto, descaracterizou todo o RU. Foi uma experiência que se perdeu. Nós construímos o campus universitário do

Baixo Tocantins, em Abaetetuba/PA, onde também colocamos todos os requisitos bioclimáticos que tínhamos estudado na pós-graduação que fiz na USP, em São Carlos. Fiz o campus universitário de Castanhal, que foi uma experiência muito exitosa também dentro dessa linha bioclimática e de arquitetura amazônica. E fizemos uma inacabada capela ecumênica universitária (CEU), que até hoje não está concluída, mas temos o projeto concluído e estamos em busca de recursos para a conclusão no Campus Guamá. Tivemos a oportunidade de muitas construções, cerca de 1000 obras em 1500 dias de administração - 4 anos, no caso -, essas obras são contadas desde a reforma e pintura de uma sala até a construção de campus universitário.

E foi muito interessante o resultado desse trabalho, temos hoje o campus de Castanhal, o campus do Baixo Tocantins em Abaetetuba, o campus universitário de Soure/PA, na Ilha do Marajó, e atualmente (já desligado da prefeitura do campus Guamá) o campus de Salinópolis, que é uma sequência dessa experiência. Fizemos o RU da UFPA, iniciamos o RU2, mas a obra parou, a capela também, mas a obra parou, depois que a gente saiu nunca foi concluída, pelo menos o projeto está

pronto, um dia quem ela será concluída. Ainda na Prefeitura, quando o sr. Nilson Pinto era reitor, a gente resolveu assumir o nome de UFPA, porque antes tudo que passava de Entroncamento era extensão universitária, então resolvemos assumir o nome UFPA e fizemos 9 campus em cidades do interior do estado, duas delas, inclusive, já se transformaram em universidade, é o caso de Santarém e é o caso de Marabá.

E a intenção é que as outras se tornem universidade mesmo. Nós trabalhamos em outros municípios paraenses (Altamira, Breves, Cametá e Bragança), e fomos desenvolvendo esse trabalho. Isso foi muito importante nessa atuação em nível (em termos) de Estado do Pará com relação à educação, e levar a educação para outros pontos que não fosse a capital do estado.

Reconhecendo as especificidades climáticas, construtivas e socioeconômicas regionais, é possível falarmos numa relação equilibrada entre arquitetura moderna e tradição regional na produção arquitetônica local? Por que e como seria?

Sim. O equilíbrio entre o considerado moderno e o regional é plenamente possível na produção arquitetônica

amazônica. Esse equilíbrio pode ser uma decisão do profissional ou uma necessidade do projeto, ou mesmo do cliente. Projetei dois condomínios horizontais, o Água Cristal em Belém e o Campo Belo em Castanhal, respeitando esse equilíbrio. Nos dois condomínios me foram solicitados traços modernos, o que foi atendido. Porém, observando as características climáticas e as especificidades das áreas onde seriam construídos, características regionais foram inseridas no projeto, rimando o ‘fiberglass’ com o miriti.

Diante da importância dessa área de conhecimento para a arquitetura local, e de sua trajetória profissional também vinculada a esse aspecto, qual a contribuição acadêmica mais importante do conforto ambiental para a arquitetura local?

A academia, considerando os princípios da arquitetura, labora no sentido de conscientizar os futuros arquitetos (inclusive os que se especializam) para a importância de considerar o clima da região como elemento fundamental para a arquitetura, que sempre busca o equilíbrio entre o clima e o meio ambiente.

A respeito de seu envolvimento com a coordenação da especialização “Arquitetura nos Trópicos” - juntamente com o arquiteto José Raiol -, qual o propósito e metodologia desse curso?

O propósito era de colaborar com a formação e qualificação profissional, em nível de pós-graduação; para a produção de uma arquitetura e urbanismo no imenso e continental território amazônico, respeitando, principalmente, as características naturais da região ou ‘os trópicos’. Para isso, a metodologia dispensada constava de aulas teóricas e práticas, palestras, visitas nas áreas, avaliação da arquitetura do presente, produção de monografias.

Como se deu o contato com os profissionais envolvidos com essa especialização que eram provenientes de outras universidades e quais foram eles?

O projeto do curso foi elaborado e aprovado pelo Departamento de Arquitetura e encaminhado à administração da UFPA. Os professores, por meio de contato telefônico e correspondência oficial, foram informados sobre o curso (e seus objetivos) e convidados a fazerem parte do grupo de docentes que realizaria essa especialização.

Dentre os que aceitaram o desafio estavam Edgar Graeff, Márcio Villas Boas e Luiz Carlos Chichierchio.

Qual a contribuição prática e teórica desta experiência acadêmica para a arquitetura em Belém?

A partir dessa especialização, os arquitetos e urbanistas (que na época em que a especialização foi instituída faziam o curso) passaram a incorporar em seus projetos os ensinamentos do curso, usando elementos que, antes, desconsideravam em seus projetos, como a própria madeira (respeitando a sustentabilidade) e incorporando em sua produção as informações adquiridas no curso. Posso dizer que a produção, a partir daí, melhorou bastante.

Por que esse curso não teve continuidade?

Inicialmente, esse curso foi pensado para a especialização e, no decorrer, seria implantado como uma pós-graduação *stricto sensu* (mestrado e doutorado). Entretanto, por falta de apoio do Ministério da Educação (MEC) o curso foi desativado.

Avaliando a arquitetura belenense contemporânea, o

regional é uma atitude ou um tema ainda presente na arquitetura belenense?

Considerando que arquitetura é o equilíbrio entre o homem e o meio ambiente, posso afirmar, quanto a essa questão, que ela deve ser uma discussão sempre presente em qualquer sociedade, em todos os contextos, seja a arquitetura considerada regional ou a moderna, pois tanto uma como outra resultam do homem.

E o moderno, seria uma atitude ou uma discussão? De que maneira?

Penso ter sido uma discussão muito forte na Academia desde a criação do Curso de Arquitetura, que se mantém no processo de projeto.

Qual a repercussão de assuntos como sustentabilidade, regionalismo crítico e identidade regional na arquitetura local dos anos 80 e 90? Quais projetos poderiam ser citados como sínteses desse diálogo?

Na época, ecologia e sustentabilidade ganharam mais importância na escala de valores da sociedade, no mundo inteiro. A Amazônia, por excelência, não poderia

ficar fora desse processo, pois a identidade foi reforçada e mostrava esse aspecto por meio da arquitetura multifacetada em regionalismo criativo, contextualização, adequação, etc.

Os meus projetos sempre procuraram esse caminho, essa diretriz. Como exemplo dessa visão, posso citar, também, os projetos dos clássicos arquitetos Severiano Porto, Milton Monte e José Raiol.

Que diferença (caso, evidenciada) é possível atestar nos projetos de viés regional dos anos 80 em relação ao momento atual?

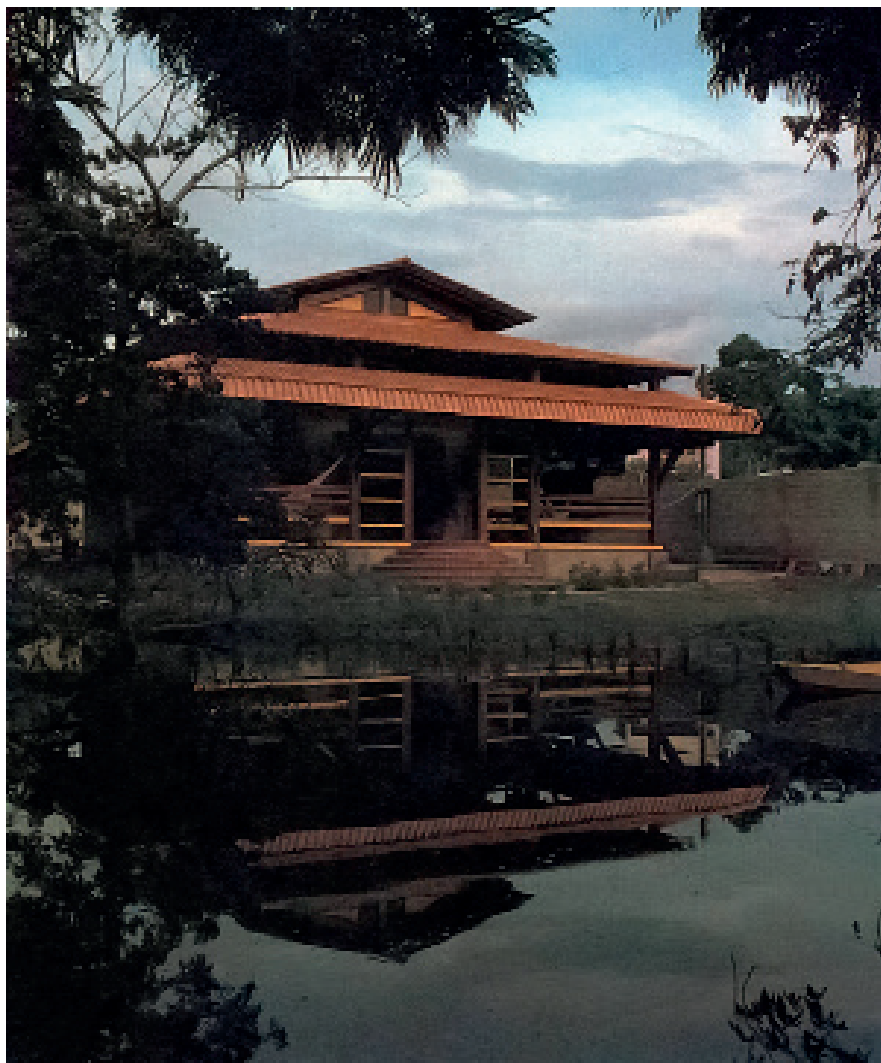
Uma antiga ideia de regionalismo postulava uma consideração extremada do local e uma negação dos avanços tecnológicos. Duas peças de madeira, sempre madeira, por exemplo, na arquitetura regional, deveriam ser amarradas por cipó ou corda e nunca por pregos ou parafusos, pois esses são recursos industrializados. O moderno, na intenção de ser universal, negava o lugar (local), podendo ser implantado em qualquer lugar, sem considerá-lo. Era a síntese da tecnologia e sempre aberta aos avanços tecnológicos. O local existia, mas não se considerava seu clima, sua cultura, suas especificidades.

Hoje, a proposta para o regional é mais simbólica. É regionalismo, porém está aberto a qualquer tecnologia. O importante é a adequação. É proporcionar uma harmonia entre o homem e o seu meio. Assim, pode-se dizer que, antes, a arquitetura regional era pura e estéril, hoje ela é híbrida e fértil.

Qual a sua avaliação quanto à arquitetura contemporânea em Belém diante da possibilidade de continuidade do moderno e da atualização da ideia de regional? Quais projetos representam arquiteturas de diálogo entre o moderno e o regional?

Há um crescente diálogo entre o que podemos considerar regional e moderno na Amazônia. Portanto, o diálogo é simbiótico e produtivo. Essa simbiose se baseia nesse novo conceito e é impulsionado pelos efeitos da multifacetada globalização. Hoje, muitos projetos regionais se inspiram no moderno e o moderno considera o lugar (local), tendo em vista suas peculiaridades.

Compliação de duas entrevistas realizadas em 22 de junho de 2011 e 18 de maio de 2020, ambas no escritório do arquiteto, em Belém/PA. Aplicadas pelo arquiteto Giovanni Blanco Sarquis, a primeira entrevista resultou de sua pesquisa de campo para elaboração de tese de doutorado (2009-2012).



Casa Jacity.
Fonte: Acervo de João Castro Filho.



Casa na Árvore, Barcarena.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2009.



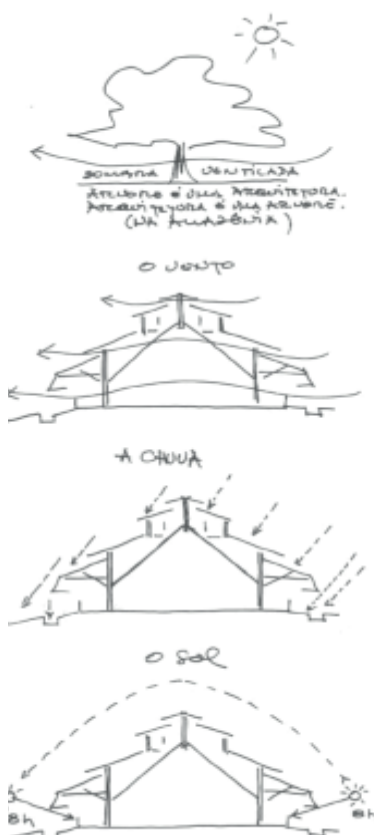
Capela Ecumênica da UFPA.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2011.



Retiro Tagaste, Marituba.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2011.



Restaurante Universitário da UFPA.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2011.



Croquis dos efeitos climáticos no Restaurante Universitário.
Fonte: Acervo de João Castro Filho.

JOSÉ RAIOL

José Andrade Raiol (Maracanã/PA, 1948) é arquiteto formado pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 1971; e mestre em Arquitetura pela Universidade de São Paulo (USP), em São Carlos/SP, em 1986. Professor do Curso de Arquitetura da UFPA de 1974 a 1998, onde participou da coordenação do curso de especialização “Arquitetura nos Trópicos”. Secretário da Secretaria Municipal de Urbanismo (SEURB) de 1999 a 2000, presidente da Companhia de Transportes do Município de Belém (CTBEL) de 2001 a 2002 e secretário da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Regional (SEDURB) em 2010. Investigador atento da arquitetura identificada com o contexto e cultura amazônica, apoiou a ideia de que arquitetura regional não significa utilização de materiais estritamente tradicionais, admitindo novas tecnologias adaptados ao contexto ambiental local. Em sua trajetória profissional observa-se projetos resultantes da relação entre clima e técnicas construtivas apropriadas, tendo em vista o conforto térmico em projetos de arquitetura, como no edifício-sede da Secretaria de Estado de Educação (SEDUC) e em escolas para a rede pública, e a valorização da paisagem em intervenções urbanas, como o “Ver-o-Rio”.

Conte-nos sobre o motivo de sua escolha pela arquitetura.

Nasci no interior do Estado, cidade de Maracanã, onde admirava o trabalho de marceneiros e carpinteiros, pintores que abriam letreiros nas casas comerciais. Admirava as casas vernaculares que conviviam com a ambiência climática local, também admirava as máquinas da prefeitura a abrir ruas.

Enfim, desde cedo admirava os que ‘faziam coisas’ com habilidade e estética, isso me faz procurar o curso de arquitetura e urbanismo.

Como foi sua experiência como aluno no curso de graduação, suas referências no ensino e na arquitetura?

Durante o curso de arquitetura, iniciado em 1968, confesso que estranhei o fato de não ouvir falar em uma arquitetura regional, mas na arquitetura universal, focada em Le Corbusier.

Apenas um único professor falava da necessidade da arquitetura se adequar aos condicionantes locais.... era Milton Monte. Como a maioria dos professores tinha vindo do Sul do país, e com referências no modernismo, verifiquei um certo preconceito contra a arquitetura re-

gional, madeira e tudo que questionasse a arquitetura universal. Milton Monte foi vítima desse preconceito, mas foi a minha referência na graduação.

Qual a contribuição do curso de arquitetura para a formação profissional local, o seu processo de projeto e a qualidade da produção urbana?

O Curso de Arquitetura da UFPA foi criado a partir de um movimento, por parte de alguns engenheiros civis locais como Milton Monte, Alcyr Meira e Camilo Porto de Oliveira, que exerciam o papel de projetistas e sinalizavam com projetos de novos edifícios que rompiam com a ideia de solidez, valorizando a forma.

Como se iniciou sua trajetória projetual? Conte-nos um pouco sobre sua atuação profissional.

Após a conclusão do curso de graduação pela UFPA, em 1971, fiz o concurso para docente dessa instituição e fui contratado em 1973. Nesse período, Milton Monte me convidou para trabalhar no seu escritório. Em 1977, fui fazer o mestrado na USP tendo obtido nota 10 com ‘distinção’. Convém ressaltar que apenas poucos professores reconheciam o valor de um ‘mestrado’. Era a

cultura institucional de que o Mestrado era um diletantismo e algo de interesse pessoal e não institucional, tanto que não fui contemplado com remuneração de dedicação exclusiva.

De volta à Belém, fui convidado por Monte, na década de 1980, para participar do projeto Centro Administrativo do Governo do Estado, trabalhando com Monte e Alcyr Meira, onde tive oportunidade de articular e perceber duas metodologias de projeto. Na docência na UFPA, com Milton Monte e Cicerino Cabral desenvolvemos experiências sobre arquitetura tropical, tendo sido coordenador do Curso de Arquitetura, ocasião em que também coordenei o Curso de Especialização “Arquitetura nos Trópicos”, com João Castro Filho.

No final da década de 1980, fui convidado por Cicerino Cabral, então presidente da CODEM, para implantar o “Projeto de Equipamentos Urbanos em Argamassa Armada”, com consultoria do arquiteto João Filgueira Lima, o Lelé, havendo construído uma fábrica de equipamentos destinadas a produção de painéis de revestimentos de canais, canaletas de drenagem urbana, bancos para praças, entre outros. Ainda na década de 1990, fui trabalhar na SEVOP (atual Secretaria de Estado

de Desenvolvimento Urbano e Obras Pública (SEDOP), junto com Milton Monte, onde implantamos um projeto de escolas pré-fabricadas em madeira, com adequação ambiental e uso de mão de obra local na montagem. No final dessa década, fui convidado pelo prefeito Edmilson Rodrigues para assumir a SEURB, ocasião em que implantamos a 1ª “janela para o rio”, com o projeto “Ver-o-Rio”, além dos projetos das orlas de Icoaracy e Mosqueiro, e da Aldeia Cabana, (este) com vários colegas arquitetos. No início dos anos 2000, elaboramos o projeto do Memorial dos Povos, com tenda tensionada, compatibilizando com o Palacete Bolonha.

Em sua trajetória como projetista, quais experiências mereceriam destaque?

A revista Projeto, em seu número 135, publicou o artigo “Reflexões de parceria: Cultura e Arquitetura”, de Edgar Graeff, que o fez a partir de uma série de indagações que lhe fiz sobre o regionalismo como estratégia para uma arquitetura que fosse moderna sem perder suas raízes. E Graeff considerou o artigo como de parceria comigo. Esse artigo, e mais outros que considerou como de parceria, nos deram a base teórica para a arquitetura de

resistência a tendências de pensamento único. O “Regionalismo Crítico” não foi só um rótulo da produção histórica de arquitetura que considera as condições regionais, mais que isso, é uma atitude política diante de movimentos do centrismo cultural. Nosso último projeto, a Loja “Wood Garden”, localizada no município de São Francisco/PA, expressa esse pensamento, de ser contemporânea sem perder as raízes, onde modernas técnicas de uso da madeira, como a madeira laminada colada, e dos efeitos da retração da madeira na fixação de peças que se unem ao uso da teca (madeira de reflorestamento).

Fale-nos de sua experiência como docente na UFPA. Quais disciplinas o senhor lecionou?

Na UFPA, lecionei “Materiais e Técnicas de Construção”, “Desenho de Arquitetura” e “Desenho Perspectivo”, de 1974 a 1999. Atualmente meu foco é no ensino com base no contexto real e por interdisciplinaridade.

Reconhecendo as especificidades climáticas, construtivas e socioeconômicas regionais, é possível falarmos numa relação equilibrada entre arquitetura moderna e

tradição regional na produção arquitetônica local? Por que e como seria?

Não necessariamente, pois houve distanciamento entre a arquitetura moderna e o regional. O (Milton) Monte expunha uma tentativa de aproximação quando lecionou no curso durante os anos 70, mas que não alcançou a repercussão pretendida.

Diante da importância dessa área de conhecimento para a arquitetura local, e de sua trajetória profissional também vinculada a esse aspecto, qual a contribuição acadêmica mais importante do conforto ambiental para a arquitetura local?

Embora seja importante a contribuição de uma disciplina mais específica voltada para o conhecimento do clima da região, a fragmentação do conhecimento nas universidades brasileiras dificultou a relação entre conforto e tecnologia de construção. No Curso de Arquitetura da UFPA, a disciplina “Conforto Ambiental” sinalizou muito mais com o conhecimento técnico relacionado à aplicação do ar condicionado, enquanto foco e tecnologia apropriada ao conforto térmico, do que com possibilidades e estudos de aproveitamento dos recursos natu-

rais sem precisar de recursos mecânicos.

A respeito de seu envolvimento com a coordenação da especialização “Arquitetura nos Trópicos” - juntamente com o arquiteto João Castro Filho -, qual o propósito e metodologia desse curso?

Tratou-se de um curso específico, criado sem conhecimento e compreensão da interdisciplinaridade; cujo enfoque estava na valorização demasiada dos materiais locais. Não formou consciência, pois faltava conhecimento, por exemplo, acerca da estrutura construtiva, o que revelou uma falta de experimentação durante essa experiência acadêmica, pois havia uma distância entre os profissionais deste curso e da área de tecnologia da UFPA.

Como se deu o contato com os profissionais envolvidos com essa especialização que eram provenientes de outras universidades e quais foram eles?

Os contatos aconteceram por intermédio dos professores envolvidos com a organização do curso, como o chefe de departamento do curso de arquitetura Cicerino Cabral, que conhecia o Márcio Villas Boas; eu

próprio, que desempenhava a função de chefe do curso e manteve contato com o Luiz Carlos Chichierchio; e o João Castro Filho, coordenador da especialização, que contatou o Severiano Porto em Manaus/AM. Situações que permitiram estabelecer os contatos necessários com profissionais alinhados às questões afins ao curso.

Qual a contribuição prática e teórica desta experiência acadêmica para a arquitetura em Belém?

Poderíamos considerar que houve um êxito parcial, pois faltou articulação com outras áreas de conhecimento, como a de tecnologia no que se refere ao desenvolvimento de novos experimentos na construção civil, notadamente no que se refere a novos materiais, não se restringindo à madeira e à cerâmica.

O distanciamento temporal permite atestar que houve uma relação mais específica com o conforto ambiental do que com o conforto socioambiental. No curso, o que mais ficou evidente foi o discurso, sendo poucos os experimentos práticos que construísem atitudes continuadas.

Por que esse curso não teve continuidade?

Provavelmente porque os profissionais envolvidos com a organização e articulação do curso tomaram outros caminhos; enquanto Cicerino (Cabral) e eu seguimos para a Companhia de Desenvolvimento Urbano do Município de Belém (CODEM) em meados dos anos 80; (João) Castro seguiu por outras pesquisas, não mais no campo do regionalismo tradicional, se envolvendo exclusivamente com atribuições relacionadas ao seu próprio escritório e à Prefeitura do Campus da UFPA. Da mesma forma, não existiram outros profissionais interessados em se comprometer com a continuidade dessa experiência acadêmica; assim como faltou atitude profissional e científica engajada em conhecer a cultura construtiva do interior da Amazônia, a ponto de propor uma releitura das tecnologias dessa região. Este aspecto reforça outra questão, a competência; segundo a qual a profissional deve saber articular o conhecimento que detém quanto às áreas de conforto, tecnologia, construção e consciência socioeconômica. A falta disto também contribuiu para o insucesso de novas turmas do curso.

Avaliando a arquitetura belenense contemporânea, o

regional é uma atitude ou um tema ainda presente na arquitetura belenense?

Da parte do (Milton) Monte era uma atitude, de outros arquitetos um discurso, onde não havia uma afirmação de vida, sendo muito mais uma ação panfletária, que procurava se aproximar das discussões nacionais e internacionais em voga acerca de temas com identidade e regionalismo. Mesmo assim, a experiência regional dos anos 80 em Belém estabeleceu uma aproximação com questões internacionais que abordavam o regionalismo. A atitude assumida por alguns arquitetos locais, dentre os quais (Milton) Monte, (João) Castro e eu, lançou uma proposta de arquitetura regional em contraponto à (arquitetura) internacional.

Hoje penso na possibilidade de um conhecimento transversal, capaz de aceitar as atualizações internacionais, onde é importante o senso crítico para avaliar como se absorve o conhecimento importado, estabelecendo os ajustes e conexões necessários com os aspectos locais.

E o moderno, seria uma atitude ou uma discussão? De que maneira?

Tratou-se de uma atitude projetual fortemente influen-

ciada pelo ensino e pela repercussão da arquitetura moderna brasileira.

Qual a repercussão de assuntos como sustentabilidade, regionalismo crítico e identidade regional na arquitetura local dos anos 80 e 90? Quais projetos poderiam ser citados como sínteses desse diálogo?

Um grupo de profissionais formado por mim, (Milton) Monte, Cicerino (Cabral) e (João) Castro já estava envolvido com esta questão do regional há algum tempo, por conta de pesquisas e projetos específicos na área antes dos anos 1980, o que permitiu essa relação de proximidade com os temas em voga à época. Ainda assim, faltava um maior domínio de outros materiais e tecnologias, como a pré-fabricação, o que expunha uma grande distinção em relação à prática profissional já desenvolvida pelo Severiano (Porto) em Manaus/AM na mesma época. Hoje reconheço que não existe mais o mesmo impacto ou discussões, há, sim, uma desarticulação entre os profissionais locais quanto à promoção de uma arquitetura que não se reduza à reprodução de modelos. Da mesma forma, o mais conveniente seria considerar a ideia de arquitetura sustentável e não re-

gional; de maneira a reforçar a necessidade de domínio de materiais e de construção de uma consciência crítica quanto à sustentabilidade do projeto, a articulação com outras áreas de conhecimento, a incorporação de tecnologias já existentes e uma visão transversal do conforto ambiental.

Que diferença (caso, evidenciada) é possível atestar nos projetos de viés regional dos anos 80 em relação ao momento atual?

O engajamento que alguns arquitetos tinham quanto à questão regional na década de 1980 foi gradualmente substituído pelo esvaziamento deste assunto nos anos 90; isto se deveu a alguns fatos como a desmobilização de profissionais envolvidos com o curso de especialização “Arquitetura nos Trópicos”, como o Cicerino (Cabral) e eu, pelas razões já mencionadas; a falta de continuidade acadêmica desse curso, porque não era um programa da UFPA, ou seja, não havia o projeto de um programa pedagógico continuado, mas sim ‘pessoas’ que articularam essa experiência; a entrada de novas tecnologias com viés formal; e o mercado imobiliário pautado por tendências globalizantes. A desarticulação

profissional quanto à atualização da questão do regional na década de 1990 contribuiu para que poucos projetos sinalizassem com um avanço técnico pautado pela preocupação com o conforto ambiental. Um exemplo particular seriam os projetos contemporâneos em estrutura tensionada, que têm revelado uma boa adaptação ao clima local.

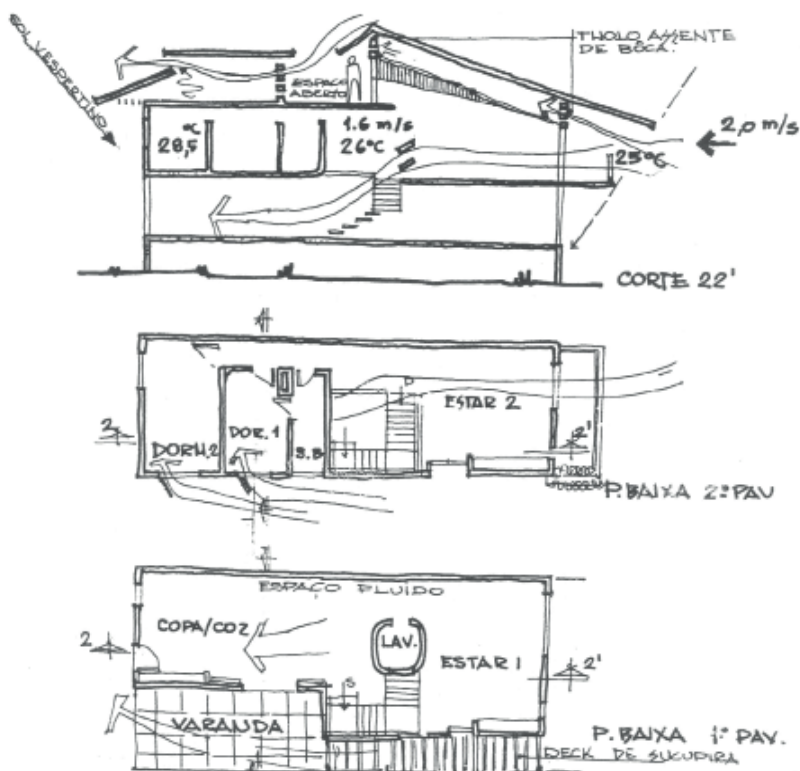
Qual a sua avaliação quanto à arquitetura contemporânea em Belém diante da possibilidade de continuidade do moderno e de atualização da ideia de regional? Quais projetos representam arquiteturas de diálogo entre o moderno e o regional?

Hoje não há o domínio de uma linguagem na produção arquitetônica de Belém, assim como se confirma o esvaziamento do que conhecemos como regional, inclusive por causa de um cansaço visual provocado pela aplicação da telha de barro e do elevado custo relacionado ao uso da madeira. Por isso que o importante é construir não apenas com materiais e tecnologias próprios do lugar, mas também adotando novos produtos. Entendo que o futuro deveria sinalizar com materiais diferentes e conectados, como por exemplo, estruturas em madeira

renováveis. Há uma falta de adaptação da arquitetura à questão regional, entretanto, igualmente importante é reconhecermos que não se deve valorizar ou querer ‘resgatar’ um discurso em defesa de um caminho já trilhado nos anos 80 acerca do regional, mas atualizar esta questão.

Como exemplos contemporâneos de uma arquitetura adequada ao momento presente têm-se o projeto do aeroporto internacional de Belém (projeto do arquiteto Sérgio Parada) e o balanço frontal provocado pela extensão de sua cobertura; e alguns projetos do arquiteto José Bassalo, que expõe um espírito de atualização do regional a partir da aplicação de novos materiais.

Compilação de duas entrevistas realizadas em 23 de junho de 2011 e 14 de março de 2020, ambas na residência do arquiteto, em Belém/PA. Aplicadas pelo arquiteto Giovanni Blanco Sarquis, a primeira entrevista resultou de sua pesquisa de campo para elaboração de tese de doutorado (2009-12).



Croquis da residência do arquiteto.
Fonte: Acervo de José Raiol.



Residência do arquiteto.
Fonte: Acervo de José Raiol.



Edifício-sede da SEDUC [coautores: A. Meira, M. Monte e Reinaldo Jansen].
Fonte: Acervo de José Raiol.



Complexo Ver-o-Rio [coordenador da equipe de projeto: J. Raiol].
Fonte: Acervo de José Raiol.



Tipologia de escola planejada pelo Governo do Estado [coautor: M. Monte].
Fonte: Acervo de José Raiol.



Memorial dos Povos [coordenador da equipe de projeto: J. Raiol].
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2022.

JUSSARA DERENJI

Jussara da Silveira Derenji (Rio Grande/RS, 1941), é arquiteta formada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 1969; urbanista pela mesma universidade em 1972; especialista em Paisagismo pela Universidade de São Paulo (USP) em 1980; e mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio Grande do Sul em 1992. Professora do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará (UFPA) de 1980 a 1995, diretora da Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL) de 1993 a 1996, e diretora do Museu da UFPA desde 2002. Atuante na área de patrimônio, adquiriu destaque pela constante preocupação com o tema, envolvendo-se em projetos de preservação de edifícios históricos como, por exemplo, nas obras de restauração do Palácio Antônio Lemos, em Belém, e do Palácio Rio Negro, em Manaus/AM, ambas nos anos 90. Em 2017, tornou-se a primeira mulher a assumir a Presidência do Comitê Nacional do Brasil da Memória Mundo (MOW Brasil), vinculado à UNESCO. Além de autora de importantes publicações no segmento da memória e da preservação histórica: “Cadernos de Arquitetura: Óbidos”, “Teatros da Amazônia” e “Igrejas, Palácios e Palacetes de Belém”. Jussara foi casada com Jorge Derenji (Santa Rosa/RS, 1936; Belém/PA, 2021), arquiteto também formado pela UFRGS em 1963. Trata-se de um dos mais relevantes e conceituados profissionais da arquitetura em Belém na segunda metade do século XX, seja pela participação na primeira turma de professores do Curso de Arquitetura da UFPA nos anos 60 - reconhecido pela excelência enquanto titular da disciplina de projeto, como na implantação, direção e consolidação do Iphan na Região Norte, e na elaboração de significativos projetos de restauração do patrimônio histórico da cidade.

Jussara é um nome de origem indígena (tupi), enquanto que o sobrenome Derenji, raro no Brasil, certamente tem origens europeias (Ucrânia, Moldávia, Sérvia...). Como foi o encontro de Jussara e Jorge Derenji (arquiteto e esposo)?

É uma longa resposta. Jorge e eu fizemos a mesma escola secundária e a mesma faculdade. Entretanto, como ele era 10 anos mais velho que eu, nós nunca nos encontramos. Nem no Colégio Júlio de Castilhos e nem na faculdade de arquitetura (ambos em Porto Alegre). Ele saiu em 1963 da universidade (UFRGS) e eu só entrei em 1964. Em 1971, vim à Belém para participar da “Semana de Engenheiros, Arquitetos e Agrônomos”, com um grupo de gaúchos. Eu tinha um professor preferido na faculdade, chamado Júlio Nicolau de Barros Curtis¹, que era a segunda maior autoridade em arquitetura brasileira, atrás apenas do Lúcio Costa. Quando eu pensei em vir à Belém, fui à casa dele e perguntei o que teria para ver do patrimônio da cidade. Ele começou a fazer uma listinha, que eu tenho até hoje, no meio parou e disse: “Não vou fazer lista. Vai e procura o Derenji, que mora lá há muitos anos e vai ter prazer em te mostrar”. E eu, no alto dos meus 23 anos, disse que não iria pro-

curar uma pessoa desconhecida para me mostrar a cidade. Acontece que eu acabei casando com esse desconhecido (risos).

Com relação ao meu nome, Jussara, eu sou descendente de índios paraguaios e a minha geração toda teve nomes indígenas, em homenagem ao meu avô que veio criança ao Brasil, durante a Guerra com o Paraguai. Já o Jorge é descendente de búlgaros, mas o nome da família é pouco comum na Bulgária. Uma vez, o Cônsul da Romênia entrou em contato comigo, por razões ligadas a um evento de arte, e disse que esse nome seria de origem persa.

Conte-nos sobre o convite e a contratação para integrar o corpo docente do recém-criado Curso de Arquitetura da UFPA. Como foi o convite e quais as disciplinas ministradas? Como aconteceu sua adaptação?

Na verdade quem veio para a fundação do curso foi o Jorge. Eu só vim 11 anos depois, pelo casamento. Todos os professores que vieram inicialmente, convidados pelo Camilo Porto, eram de origem estrangeira: Jorge, filho de búlgaros; o Bohdan² era polonês; havia um arquiteto chamado Baldur³, que era de origem húngara; e

tinha Ênio Livi⁴, que era de origem alemã, eu acredito. Posteriormente, chegou à Belém o mestre Hélio⁵ (Veríssimo), já casado e com família formada. No meu ponto de vista, havia uma certa mobilidade dentro do território nacional naquele período. Nos anos 60 e 70, muita lenda circulava sobre o que era a região Norte: uma terra totalmente desconhecida para nós gaúchos. Entretanto, essas pessoas, por serem descendentes de estrangeiros, já tinham feito a maior aventura que era justamente as famílias mudarem de continente.

Você acabou de citar mais alguns nomes dos professores que vieram do Rio Grande do Sul para fundar o curso. Como foi a adaptação deles? Alguns retornaram para seu estado de origem?

Dentre os que vieram para Belém na primeira turma, o único que permaneceu a vida inteira foi o Jorge. Aqui casamos e pretendemos ficar o resto da vida. O mestre Hélio também ficou, mas ele era de uma vinda um pouquinho posterior. O Bohdan, depois de aposentado se transferiu para Brasília; o Ênio Livi foi embora porque a esposa sofreu uma doença grave; o Baldur teve uma morte prematura e trágica. De fato, havia um contraste

muito grande entre o Rio Grande do Sul e o Estado do Pará 50 anos atrás e nem todos conseguiam se adaptar.

O Curso de Arquitetura na UFPA começou então em 1963. Como foi a experiência docente sua e do Dr. Derenji? Quais disciplinas lecionavam?

Eu não sei dizer exatamente qual era a disciplina que o Jorge lecionava logo que chegou, pois eu não estava aqui. Provavelmente seria uma disciplina ligada a projeto. Sempre foi muito dedicado a projeto, mas com grande preocupação com o urbano. De um modo geral, o grupo que veio do Rio Grande do Sul adotou uma postura aberta em relação às raízes da arquitetura regional, o que não era comum nas pessoas que já trabalhavam aqui. O Jorge se associou ao Baldur e ao professor Monte, fonte de uma arquitetura dedicada às raízes regionais: a casa alta, a ventilação cruzada, o elemento vazado, a madeira, enfim, algo que era absolutamente fora do padrão do que se fazia aqui. Foi, também, uma passagem direta do Ecletismo para uma escola próxima ao Brutalismo⁶, meio Frank Lloyd Wright⁷, já na direção dos EUA. A postura desses arquitetos gaúchos era basicamente de executar o projeto no sentido

amplo, ou seja, se pensava a edificação, entorno e mobiliário. A formação técnica deles era muito mais avançada que a da minha turma de 10 anos depois. O nível de detalhamento que o Jorge sempre levou aos projetos é fantástico. Na época dele e na minha também, as turmas de arquitetura eram com 5 anos de estudo em 2 períodos de aulas: de manhã e de noite. Certamente ele lecionava algo relacionado à projetos.

Quanto a mim, tinha pouco tempo de formada e trabalhara numa empresa de residências pré-fabricadas, depois fiz concurso para a Prefeitura de Porto Alegre e fui lotada na área de parques e jardins. Sou graduada em Urbanismo, que na época era outro curso, mais dois além dos cinco de arquitetura. Portanto, quando vim para cá comecei a lecionar disciplinas ligadas à teoria da arquitetura e ao paisagismo.

Qual era a linha de pensamento implantada no curso? A ênfase era a Arquitetura Moderna? Havia alguma contestação pela sociedade e pelos alunos sobre a metodologia de ensino?

Precisamos voltar à própria formação do Curso de Arquitetura no Pará. Os engenheiros locais queriam fazer

obras restritas à arquitetura, pois havia uma legislação dividindo o que os engenheiros e os arquitetos poderiam projetar. Os engenheiros só podiam fazer obras que não abrangessem o conceito de ‘monumental’, prédios com grandes dimensões e de caráter oficial, por exemplo. Este trabalho era restrito aos arquitetos. Foi aí que aconteceu um fato interessante. O Camilo Porto, engenheiro na época, anos 60, foi barrado, digamos assim, em um concurso, por não ser arquiteto. Surgiu daí uma demanda à UFPA para atender a esses profissionais (Camilo Porto, Alcyrr Meira, Milton Monte, dentre outros). Portanto, o Curso de Arquitetura foi pensado para possibilitar a esses profissionais o acesso a uma área até então restrita para eles. Era tipo um curso de adaptação que, quando terminasse, deveria abranger as atividades de competência do arquiteto. Obviamente, isso não aconteceu, porque havia uma demanda cruzada para o Curso de Arquitetura. Não existiam arquitetos aqui, o único era o Paul Albuquerque.

Também não existiam cursos na área de Artes, sendo o mais próximo o Curso de Arquitetura. Aí vem um questionamento: Por que essa ligação tão forte entre essas duas áreas? Justamente porque o Curso de Ar-

quitetura de Porto Alegre é oriundo de Belas Artes. Eu costumo dizer que existem duas escolas de arquitetura: uma oriunda de Belas Artes (que foi a nossa) e a outra dos politécnicos, da Escola Técnica. Se observarmos a geração de artistas paraenses, de 1980, veremos que a maioria deles são arquitetos: Dina Oliveira, Emanuel (Nassar), Osmarzinho (Osmar Pinheiro de Sousa), Ronaldo Moraes Rego, Luiz Braga, todos são oriundos da escola de arquitetura. De fato, a nossa formação em artes era muito aprofundada e até os professores eram os mesmos. O próprio Bohdan era um grande desenhista. Era impensável, na época, um arquiteto que não desenhasse, pois não existia outra forma de expressão, não existiam computadores. A forma de um arquiteto vender um projeto era ele saber desenhá-lo bem, senão não venderia.

Avaliando a produção arquitetônica belenense contemporânea, que aspectos positivos e negativos são resultantes do ensino de arquitetura nos cursos existentes atualmente em Belém?

Uma coisa que percebo claramente são duas linhas: a arquitetura do Pará, que segue as raízes regionais, com

o Milton Monte, o Derenji, o (João) Castro, num dado momento o (José) Rayol, e que hoje eu não vejo sinceramente quem possa estar representando. A outra linha é mais uma arquitetura nacional influenciada pelo Lúcio Costa, mas com tendência internacional e padrões norte-americanos que, na verdade, no período que surgem, são os padrões transplantados para os EUA da Bauhaus, por causa da II Guerra Mundial. Essas duas linhas sempre disputaram espaço aqui em Belém. Quando eu mudei para cá há 40 anos, nossa casa era muito questionada, pois ela é uma casa alta, com muita madeira e aberta de lado a lado, com ventilação cruzada. A casa toda, no andar superior, contrariava a divisão tradicional de ambientes, pois é feita em um andar só. Isso era algo impensável na época. Vejo que é perceptível um estranhamento entre essas duas correntes que mencionei, mas alguns arquitetos transitavam entre uma e outra. Em relação aos órgãos públicos, lembro que todos os prédios do INSS foram prédios feitos pelo Derenji e pelo professor Monte, com elementos vazados em prédios extremamente modernos. Os projetos levavam em conta as necessidades e características regionais. Um ponto muito importante que se deve à vinda dos

profissionais gaúchos é o ‘pensar’ a arquitetura que era tradicional, o ecletismo do século XIX, como uma arquitetura com valor. Lembro que com o professor Curtis, nós estudávamos toda a história da arquitetura até o Ecletismo, mas a ênfase maior era no colonial. A meu ver, o grande mérito dos arquitetos que vieram para cá foi perceberem que, mesmo tendo grandes representações da arquitetura colonial, era preciso preservar o que a cidade tinha em edificações do século XIX. O remanescente de estilo colonial já estava tombado pelo Iphan, que surgiu em 1937. O grupo de arquitetos que chega começa a valorizar a azulejaria e outras formas tradicionais de construir, muito ajudado pela constante presença e atuação de Donato Mello Junior que vinha do Rio para ministrar disciplinas no curso recém-criado. Isso vai desembocar na Regional do Iphan. Aqui em Belém, o Patrimônio Federal foi o primeiro a ser instalado, antes do estadual e municipal, pelas mãos do Jorge. Só que antes de instalar oficialmente a Superintendência do Iphan em 1979, ele já exercia esta função informalmente. Na verdade, nós dois atendíamos todas as visitas de pessoas da área de patrimônio, indicados por superintendências de outros estados, inclusive. A

gente recebia todo esse pessoal de patrimônio, muitas vezes hospedando-os em nossa casa e circulando pelas ruas de Belém com eles. Quando em 1979 se instalou o Iphan por aqui, convidaram o Jorge, de maneira oficial, para ser o seu primeiro superintendente.

Goethe dizia que “Arquitetura é música petrificada”. Tive a oportunidade de visitar a casa que vocês moram próxima ao Bosque Municipal Rodrigues Alves e pude comprovar que ali se escreveu uma bonita sinfonia amazônica. Como era o processo de criação e composição do casal Derenji? Sei também que produziram juntos excelentes publicações, como o “Igrejas, Palácios e Palacetes de Belém”. Que outros trabalhos podes citar?

Raramente trabalhamos em projetos construtivos juntos. O que acontecia (bastante) eram trabalhos em que ele fazia o projeto de arquitetura e eu, o paisagismo. Cheguei a trabalhar pouco tempo no escritório dele, mas nós não costumávamos fazer projetos juntos. Discutíamos o processo, ele me mostrava a ideia geradora, os primeiros desenhos; enquanto eu mostrava meus projetos, pedia opiniões, principalmente na área de patrimônio.

Quanto à nossa casa, ela é um ‘processo continuado’. Quando nós casamos, a construção era só o bloco da frente, uma espécie de loft, com uma grande sala, cozinha e banheiro, sem divisões. Isso tudo na parte alta, sendo que em baixo era a garagem. Depois disso, nós fizemos os quartos, em seguida uma ala para hóspedes no pavimento inferior e por último, um pavilhão na segunda parte do jardim.

O Jorge sempre foi uma pessoa extremamente calada, muito parco com as palavras. Era muito comum ele chegar para mim e falar: “- Sabe aquela janela que eu te disse que ia abrir? E eu falava: - Não, tu não falaste. E ele dizia: - Pois é, mas eu vou abrir uma janela ali!” (risos). Então era assim: a gente vivia na casa e fomos ampliando e fazendo acomodações na medida em que tínhamos necessidade. É uma casa que foi crescendo aos poucos. No início, era bom a casa bem pequena, porque éramos recém-casados e era muito cômodo. Com o tempo, nós tínhamos nossos trabalhos e acabamos tendo um gabinete dele, um gabinete meu e um grande quarto de casal. Como sempre recebemos muitas visitas, fizemos uma suíte em baixo para poder receber essas pessoas, hoje o espaço acomoda grande parte da nossa biblio-

teca com mais de 4 mil livros.

Diante da repercussão nacional da arquitetura moderna nos anos 60 e 70, qual contribuição do moderno para a arquitetura de Belém: uma atitude projetual difundida pelo ensino na universidade ou uma linguagem arquitetônica? É possível atestarmos sua continuidade na contemporaneidade local? Por que e de que maneira?

Bom, eu acho que aí tem algumas questões que temos que ver a respeito do mercado imobiliário. Um dia desses estava comentando a respeito de escultura, numa entrevista que dei a respeito da Julieta de França⁷, falando que um dos campos de trabalho dos arquitetos, não da minha geração, mas antes de mim, era a escultura funerária. Hoje seria algo impensável. O individualismo foi cedendo espaço ao coletivo. Eu acho que a arquitetura mais notável que foi feita nos anos 60 e 70 era ainda, basicamente, residencial. Hoje, por uma mudança contemporânea, as pessoas não estão mais procurando residências. Elas querem apartamentos, comodidade, segurança, por uma série de razões.

O que eu percebo é que os edifícios que estão surgindo não são, em sua maioria, feitos por pessoas da região. Ge-

ralmente são grandes empresas que fazem um mínimo de variantes, iguais em várias cidades, para poder justamente economizar no projeto e isso dá uma certa padronização. O apartamento agora tem que ter varanda gourmet e daqui a um tempo vai ser outra coisa. Os modismos vão se reproduzindo. As fachadas têm algumas variantes, mas também, se observar, existem padrões. Um exemplo positivo é o edifício Atalanta, na avenida Doca de Souza Franco, projeto do (arquiteto paulista) Carlos Bratke. Embora já tenha muitos anos, tem personalidade. E eu não percebo hoje esse tipo de preocupação. O que se vê é apenas a preocupação comercial. Vender ou não vender. Isso depende do espaço e do tipo de comodidades que o prédio oferece e que são padrões de um período. O que me preocupa um pouco é que se trata de algo pouco durável. Os prédios que há 10 anos se achavam maravilhosos, hoje parecem estar fora de ‘moda’. Eu moro há quase 50 anos na mesma casa e não consigo entender essa mobilidade característica do período.

Além disso, penso que a arquitetura de interiores já não é a mesma, pois naquela época os móveis eram desenhados especificamente para cada casa, com inovações,

detalhamentos, criando algo diferente pessoal do arquiteto para aquele cliente em especial. Seria o termo design corretamente empregado. Houve uma delimitação do campo de atuação do arquiteto. Nos prédios de grandes escolas, hospitais e até prédios públicos, não se vê mais, como há alguns anos atrás se via, uma disputa saudável entre os arquitetos. Havia os concursos, as revistas que divulgavam este tipo de projetos, enfim uma valorização de projeto, entorno, obras de arte. Se nós pensarmos no colégio Deodoro de Mendonça, que é projeto do Jorge (em parceria com Milton Monte), veremos que se trata de uma escola que tem um painel do Benedito Melo, com um desenho inovador e a iniciativa de propor um elemento vazado também formando um painel.

Hoje você é uma referência quando se fala em Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural no Pará. Como foi sua aproximação com a pauta patrimonial? Foi algo intencional ou circunstancial?

A minha disciplina preferida na faculdade foi “Arquitetura Brasileira”. Eu sou formada em Arquitetura e Urbanismo, que eram dois cursos separados, e fiz minha

pós-graduação em Paisagismo. O professor que eu mais admirava era o Júlio Curtis, sempre gostei da área de patrimônio. Quando eu vim para Belém, comecei a ver pilhas de azulejos antigos na frente das casas, sem que houvesse o menor interesse por esse tipo de material. Em Porto Alegre, isso era uma raridade. Havia poucos exemplares com azulejos na cidade, uns quatro, quando eu vim para cá. Além disso fui impulsionada ao patrimônio por duas outras razões. O professor Edgar Graeff⁸, que foi um dos grandes teóricos de Arquitetura no Brasil, veio a Belém nos anos 80 e me pediu para fazer parte de um projeto chamado “Vertentes da Arquitetura Brasileira”. Foi quando comecei a trabalhar mesmo na área. Depois, já envolvida com esse projeto, houve o convite para eu realizar um trabalho em Óbidos (município paraense localizado no Baixo Amazonas). Para mim, este foi um desses momentos em que o arquiteto se sente um indivíduo integrado, com sensação de pertencimento. Pensei: “Fui capacitada para isso e estou fazendo muito bem”. Além disso, na época em que o (doutor) Hélio Gueiros foi prefeito de Belém, entre 1993 e 1996, fui convidada para fazer parte da Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL), na Diretoria de Patrimônio.

Isto sem nenhuma ligação política ou partidária.

Em resumo, acho que minha tendência para arquitetura de restauração e preservação foi conduzida pelo interesse pela disciplina “Arquitetura Brasileira”, e por uma série de razões posteriores, dentre elas o fato de que quando eu vim para Belém, Jorge e eu começamos a receber pessoas que vinham à Belém com interesse na área de patrimônio. Logo que eu vim para cá, fiquei amiga do (doutor) Silveira Neto, ex-reitor da UFPA, que comprou prédios ecléticos para as faculdades. Ele me ensinou muito sobre a região e fui me interessando pela arquitetura local.

Foi a época em que o Jorge se tornou representante oficial do Patrimônio e, durante a década de 1980, foi para a Europa fazer o curso no International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM)⁹, na Itália. Assim, fomos cada vez mais nos aproximando de pessoas com interesses semelhantes aos nossos. Vale lembrar que nessa época o Iphan, ainda pequeno, era como uma grande família, as pessoas ficavam hospedadas em minha casa e tínhamos a missão de mostrar a cidade para as pessoas que vinham. Talvez por isso, me atribuem obras que

eu não fiz. Por exemplo, alguns dizem que trabalhei no Iphan, o que não é verdade.

Agora gostaria de perguntar especificamente sobre o professor Jorge Derenji. Ele foi um dos professores fundadores do curso de Arquitetura na UFPA e teve uma destacada passagem pelo Iphan local, definindo as bases de atuação do Instituto. Conte-nos um pouco da trajetória e realizações dele nessas instituições.

O Jorge foi fundamental como professor e fundador do Curso de Arquitetura, por ser uma pessoa comedida, um arquiteto bem preparado profissionalmente, que estudou a vida inteira e sempre se manteve atualizado com a arquitetura mundial. Temos uma biblioteca enorme de arquitetura, até com revistas já extintas sobre o tema, enfim, uma vida dedicada a isso. Como profissional da área de patrimônio, acho que sua grande importância também vem do fato de que foi ele que instalou o Iphan aqui, em uma época em que isso não representava apenas o Pará, mas também Amazonas e territórios, o que equivalia a mais ou menos 50% do território nacional. Ele tinha que vistoriar os locais próximos dirigindo o seu próprio carro, pois nunca teve motorista

do Instituto, sendo que em alguns lugares mais distantes só se chegava de barco. Ao mesmo tempo ele estudava com afinco as teorias, frequentava congressos internacionais, como foi o caso do Curso de Preservação, na Itália, mantendo contato com os profissionais de fora.

Ambos pertencíamos ao Conselho Internacional de Monumentos e Sítio (ICOMOS)¹⁰ e sempre íamos aos congressos internacionais (Canadá, China, Bulgária, Malta). Penso que a postura do Jorge, como tudo o que ele fazia, era de bom senso e discrição, mas, ao mesmo tempo, muito firme. Como arquiteto, ele pensava o projeto como um todo, em todos os detalhes. Por exemplo, em nossa casa, nós temos móveis feitos por ele, com um detalhamento minucioso. Faz parte de sua formação fazer as construções advindas de projetos que pensassem o conforto ambiental, tanto que ele foi uma das primeiras pessoas a falar em reciclagem de água e utilização de iluminação solar.

Além disso, a gama de projetos que ele fez aqui e fora do estado do Pará é algo que tem que ser salientado. São projetos de igrejas, hemocentros, laboratórios centrais, residências, edifícios, escolas. Uma das coisas pioneiras que ele fez foi o estudo de logística de canteiros

de obra para a Estrutural Engenharia. Além de ser um profissional extremamente bem preparado do ponto de vista executivo e estrutural das obras, ele possuía sensibilidade para desenvolver detalhes de mobiliário e um detalhamento criterioso dos projetos. Quando ainda trabalhava, nunca deixou de pensar integralmente no projeto, no conjunto e no detalhe, o que é uma característica rara de se encontrar

Jorge Derenji foi Membro Titular da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura - Área de Patrimônio de 2001 a 2006 e Membro Suplente do Conselho Consultivo do Iphan de 2002 a 2009. Também é sócio e fundador da empresa DPJ Arquitetura e Engenharia, onde atua desde 1974, sendo considerado um dos mais respeitados profissionais de arquitetura no Pará. Conte-nos um pouco desta união de trabalho e amizade.

Inicialmente o Derenji trabalhou com o Milton Monte e o Baldur. Com o passar do tempo, a sociedade se extinguiu e ele montou um escritório com três ex-alunos: José Freire, Paulo Lima e Paulo Martins. Fundaram a DPJ, onde o Jorge trabalhou até o ano de 2014, quando adoeceu. Os dois últimos projetos dele foram o Memo-

rial do Livro para a UFPA, algo bem difícil, pois eram três prédios antigos, em uma ladeira, portanto, com alturas internas diferentes; e o outro projeto foi a concepção da nova Feira do Ver-o-Peso. Ele era muito preocupado com a circulação de ar e foi pensando nisso que idealizou ondas intercaladas para solução da cobertura do Ver-o-Peso. Tenho, inclusive, os desenhos feitos por ele em casa. Dentre todos os trabalhos por ele realizados, sei que ele gostava muito do projeto do Colégio Deodoro de Mendonça, de um laboratório na Augusto Montenegro, Laboratório Central e de duas igrejas que construiu em Xinguara e em Conceição do Araguaia, ambas no Pará. O interessante é que ele foi criado na Igreja Ortodoxa Russa e não possuía grande conhecimento sobre a Igreja Católica, mas gostou muito desse trabalho para os padres do Preciosíssimo Sangue, dos quais ficou amigo. Ele fez, inclusive, a sede dos padres aqui em Belém, em um belíssimo caso de inserção em área patrimonial. Jorge era frontalmente contra os pastiches (trabalho que imita o estilo de uma obra anterior), falsos históricos e preservação apenas de fachadas em áreas históricas, pois estudou muito inserções em tecido urbano patrimonial. Destaco, ainda, os projetos

iniciais que ele fez para os prédios do INSS, junto com o professor Monte, utilizando quase que de maneira pioneira os cobogós.

Um grande tempo de suas vidas foi voltado para a pesquisa, o estudo, a propagação do conhecimento e mesmo obras voltadas para a memória e a preservação patrimonial. Em sua opinião, quais aquelas que mereceriam uma revisão e aquelas que envelheceram com, digamos, ‘dignidade’?

Acho um absurdo a maneira como é tratado o Cemitério da Soledade, é um esquecido. Eu cheguei a fazer e doar um projeto, foi iniciada a restauração, mas não foi dada continuidade. Assim como a Igreja da Mercês, que considero uma injustiçada. Sempre teve tratamento diferenciado, foi entregue a várias instituições e há suspeita de que ela serviu como depósito de sal, pois ela possui surgimento de água no solo que dá indícios sobre isso. Também o Palacete Pinho é um exemplo triste de um bem que foi recuperado, mas que não é usado. Outro absurdo em Belém é o Mercado de São Braz, assim como o Mercado de Carne, este restaurado pelo Jorge. Penso que não cabe mais, hoje em dia, deixá-lo como um

mercado de carne nas circunstâncias em que ele se encontra. Estas obras mereciam um destino bem melhor.

Falemos de sua paixão atual: o Museu da UFPA. Como surgiu a oportunidade deste desafio, o que tem sido feito e quais seus planos de trabalhos futuros?

Esta também é uma longa história. Como já disse, Jorge e eu nunca trabalhamos juntos, mas sempre conversamos muito sobre os nossos trabalhos. Eu, claro, muito mais que ele, pois sempre aproveitei bastante a experiência que ele tinha. Eu lembro que o Theatro da Paz era cinza até que veio o Augusto Silva Teles para cá e disse que ia pintar de rosa, pois as cores deviam ser contrastantes. Era mais ou menos o mesmo princípio do Forte de Óbidos, onde eram usados pigmentos vermelhos adicionados na argamassa, que ficava tingida de vermelho. Depois se passava um ‘lustro’ e ela ficava como um azulejo. A partir daí começamos a fazer muitas prospecções. Um desses casos foi o Palácio Antônio Lemos, onde o Jorge propôs as cores atuais do palácio e que, na época, foram criticadas inclusive por técnicos do Iphan, que as achavam muito vibrantes. Naquele tempo, eu era Diretora de Patrimônio do Município e tinha responsabi-

lidade sobre esta obra. Ou seja, eu estava envolvida com a fiscalização, o Jorge era o arquiteto responsável pelo restauro e o engenheiro era o (doutor) Osmar Pinheiro de Souza. De certa forma, trabalhamos juntos nisso.

Lembro perfeitamente quando ele trouxe um colega do curso do ICCROM, na Itália, para fazer a prospecção da igrejinha de São João, na Cidade Velha, pois aqui não existiam profissionais capacitados ou restauradores, apenas amadores sem formação específica. Como havia uma suspeita de que ali existiam as pinturas parietais, citadas pelo Alexandre Rodrigues Ferreira, o Jorge trouxe esta pessoa para fazer a prospecção pictórica. Eu estava lá e presenciei quando eles fizeram as janelas e encontraram por trás das várias camadas de tinta, as belas pinturas originais do Landi. No início, a comunidade era contra a retirada dos altares pseudo-góticos que estavam na igreja, pois achavam que eram muito importantes. É a história próxima confundida com tradição. Jorge teve que usar de todo seu poder de convencimento para convencê-las. Foi nessa época que eu peguei a mania de ficar ‘cutucando’ parede. Descobri, inclusive as pinturas originais do (antigo imóvel que abrigava) Instituto de Desenvolvimento Econômico e Social

do Estado do Pará (IDESP) (risos).

Nos anos 90, 1997 acho, pedi ao Diretor do Museu da Universidade (UFPA) para pesquisar as paredes e descobrir as pinturas das paredes. Anos depois, em uma entrevista para jornal local, me pediram para falar sobre um prédio de patrimônio e eu escolhi falar do Museu, dizendo que era um lugar que me perturbava, pois eu via o que poderia se fazer ali e não estava sendo feito. Foi quando o reitor da UFPA (2001-09) professor (doutor) Alex Fiúza de Mello me chamou para ser Diretora do Museu, em 2002, quando eu estava me recuperando de um câncer. Costumo dizer que eu salvei o Museu, mas o Museu também salvou a minha vida. O fato de eu me dedicar tanto, fez com que eu me recuperasse junto com o Museu. Ambos temos uma história literalmente de vida. Um alimentou o outro. E até hoje, procuro manter a mim e ao Museu. Hoje temos contato com instituições internacionais, o que é muito interessante, pois o Museu faz uma relação entre o tradicional e o contemporâneo, que é o símbolo do próprio prédio que é exposto e faz uma relação entre o local e o mundo.

Jussara e Jorge Derenji não têm filhos biológicos. Contudo, apresentam trabalhos, obras, livros e projetos permeados das características de cada um. A meu ver, é um precioso legado para futuras gerações. Tanto você quanto eu, que me considero sua eterna aluna e orientanda, temos um carinho especial pelas pesquisas em cemitérios monumentais e históricos. E é inspirada neste tema que vem minha última pergunta: como Jussara Derenji gostaria de ser lembrada ou por qual de suas obras?

Se fosse para escolher uma obra minha, seria o “Caderno de Arquitetura: Óbidos”. Gosto muito também do livro “A Arquitetura na Formação do Brasil” no qual tem capítulos de pessoas que eu admiro muito pela dedicação ao patrimônio e à memória do país, como Augusto Silva Telles e Julio Curtis. Agora, meu epitáfio (risos)... Um dia desses eu estava pensando neste assunto. Eu penso que devo ter ainda 10, 20 anos no máximo. É uma questão da vida. Se eu fosse escolher algo que me caracteriza seria o fato de não desistir nunca. Eu não sou muito fácil de desanimar.

Entrevista realizada em 11 de agosto de 2017 na residência da arquiteta, em Belém/PA, e aplicada pela arquiteta Paula Andréa Caluff Rodrigues.

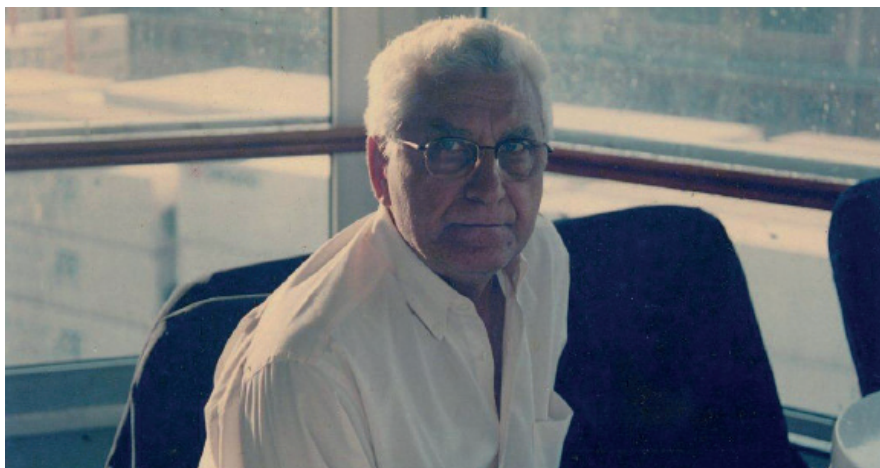
Notas

- 1 Júlio Nicolau Barros de Curtis nasceu em Porto Alegre no ano de 1929 e faleceu em 2015. Arquiteto gaúcho que dentre outras atividades foi o primeiro diretor regional do Iphan do Rio Grande do Sul. Graduado pela Faculdade Nacional de Arquitetura, antiga Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro (Fonte: www.iphan.gov.br).
- 2 Bohdan Bujnowski, arquiteto polonês nascido em 1927, pertenceu ao grupo de professores vindo do Rio Grande do Sul para fundar o Curso de Arquitetura da UFPA, onde foi Presidente do Departamento de Expressão e Representação. Faleceu em 2007 (Fonte: www.fau.ufpa.org).
- 3 Baldur Roberto Crapf foi Presidente do Departamento de Técnicas da UFPA, dentro do curso de Arquitetura (Fonte: www.fau.ufpa.org).
- 4 Ênio Wolf foi um dos arquitetos coordenadores do Curso de Arquitetura da UFPA (Fonte: www.fau.ufpa.org).
- 5 Hélio Oliveira Veríssimo (1933), arquiteto gaúcho que integrou o primeiro grupo de professores do Curso de Arquitetura da UFPA, foi um de seus coordenadores e também Presidente do Departamento de Cultura (Fonte: Miranda, Cybelle Salvador. Uma formação em curso: esboços da graduação em Arquitetura e Urbanismo. Belém: UFPA, 2015).
- 6 Provável alusão à Escola Paulista Brutalista, produzida originalmente por um grupo de profissionais paulistas que passou a realizar obras marcadas pelo concreto armado aparente, pela valorização das estruturas e preocupada com uma linguagem arquitetônica moderna e nacional (Fonte: Escola Paulista. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. (Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8817/escola-paulista>; Acesso em: 26 set. 2017).
- 7 Escultora paraense pioneira como profissional que sobrevivia de sua arte no início do século XX.
- 8 Edgar Albuquerque Graeff, arquiteto formado no Rio de Janeiro

em 1947 e que participou da fundação do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), renovando o estudo da arquitetura gaúcha (Fonte: Miranda, Cybelle Salvador. Uma formação em curso: esboços da graduação em Arquitetura e Urbanismo. Belém: UFPA, 2015).

9 International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property. O Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais é uma organização intergovernamental dedicada à preservação do patrimônio cultural em todo o mundo, através de programas de formação, informação, pesquisa, cooperação e advocacia (Fonte: <http://whc.unesco.org/en/partners/284>. Acesso em: 26 set. 2017).

10 Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, é uma organização não governamental global associada à UNESCO, criado em 1965, cuja missão é promover a conservação, a proteção, o uso e a valorização de monumentos, centros urbanos e sítios. Participa no desenvolvimento da doutrina, evolução e divulgação de ideias, e realiza ações de sensibilização e defesa. O ICOMOS é o organismo consultor do Comitê do Patrimônio Mundial para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO. Como tal, avalia e dá parecer sobre as nomeações ao patrimônio cultural mundial da humanidade e garante o estado de conservação dos bens (Fonte: <https://www.icomosbr.org>; Acesso em: 26 set. 2017).



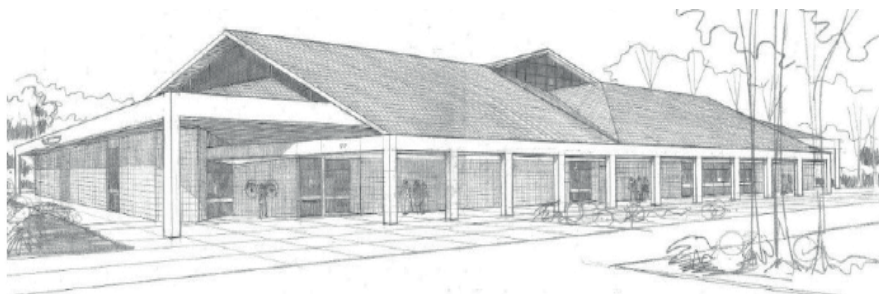
Jorge Derenji.
Fonte: Acervo de Jussara Derenji.



Centro de Saúde de Icoaraci.
Fonte: Acervo de Jussara Derenji.



Escola Estadual Deodoro de Mendonça [coautor: M. Monte].
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2011.



Projeto para o Pavilhão de Exposições do Museu Goeldi.
Fonte: Acervo de Jussara Derenji.



Residência da arquiteta.
Fonte: Acervo de Jussara Derenji.



Palácio Antonio Lemos [restauração].
Fonte: Acervo de Jussara Derenji.



Palacete Bolonha [restauração].
Fonte: Acervo de Jussara Derenji.

MILTON MONTE

Milton José Pinheiro Monte (Xapuri/AC, 1928; Belém/PA, 2012) é engenheiro civil formado pela Escola de Engenharia do Pará em 1952; arquiteto pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 1967; e especialista em Arquitetura nos Trópicos pela mesma universidade em 1986. Integrou a primeira turma de arquitetos do Curso de Arquitetura da UFPA, e tornou-se personagem ímpar no cenário local quando se discute arquitetura regional. Defendeu a valorização da tradição construtiva local, o conhecimento do clima tropical e a adaptação da arquitetura local aos condicionantes bioclimáticos. Sua trajetória profissional é marcada por obras arquitetônicas, especialmente residenciais, nas quais se destacaram soluções construtivas que permitiram generoso sombreamento aos setores íntimos da casa, graças a varandas e beirais ‘quebrados’, bem como aproveitamento da ventilação natural em função do dimensionamento das aberturas e do posicionamento das construções no sítio. Profissional envolvido diretamente com o canteiro de obras, projetou inúmeras residências, especialmente no distrito de Mosqueiro, escolas e o emblemático Interpass Club. Deixou limitada publicação acadêmica, destacando-se sua monografia de especialização, que precedeu estudos de outros arquitetos e acadêmicos locais a respeito dos condicionantes climáticos incidentes sobre a moradia regional.

Sabendo que o senhor possuía uma carreira como engenheiro encaminhada, projetando soluções construtivas preocupadas com o contexto amazônico (clima, materiais), conte-nos sobre sua escolha pela arquitetura.

Sempre alimentei um desejo contido pelas artes plásticas, e na impossibilidade de um curso em Belém nesta área, optei inicialmente pela engenharia, tendo me formado em 1952 e, posteriormente, em arquitetura em 1967.

Antes da criação do Curso de Arquitetura da UFPA em 1964, é possível afirmar a existência de uma arquitetura moderna em Belém tal como existia no Rio de Janeiro e São Paulo? Por quê?

A princípio, durante os anos 30 e 40, não. Pois os modelos foram suprimidos pela forte influência californiana local, sobretudo através do modelo da casa avandada, com beirais e jogos de telhados. A partir da década de 1950 é que despontou uma arquitetura mais atualizada, dita modernista brasileira, cujo precursor foi o Camillo Porto. Nesses casos, a arquitetura ainda era utilizada como ‘promoção de um estado de vida’.

A modernidade arquitetônica de Belém entre 1930 e

1964 teve como origem o discurso moderno de renovação das artes e nacionalismo ou foi apenas mais um movimento artístico de atualização arquitetônica?

Tratou-se muito mais de um movimento de atualização técnica do que artística. Sendo que poucos foram os profissionais realmente interessados e comprometidos com a viabilização de uma arquitetura adaptável ao meio socioeconômico local (ressalte-se que foi de autoria de Monte o primeiro beiral quebrado na arquitetura local em 1979). Além do que, sempre existiram sérias dificuldades econômicas para implantar as novas tecnologias que representavam a arquitetura moderna.

Os precursores da(s) arquitetura(s) entre os anos 30 e 60 foram profissionais locais ou de outros estados e nacionalidades? Tais profissionais tinham consciência do papel modernizador da arquitetura e de sua importância como transformador social? Conte-nos também sobre o papel do Estado neste processo de renovação arquitetônica.

Sobretudo estrangeiros nos anos 30 e 40, mas que não exploravam qualquer função social da arquitetura, e sim, construtiva e estética. O Estado pouco investiu, ao contrário do Instituto de Aposentadoria e Previdência

dos Industriários (IAPI).

Durante os anos 40 e 50 cursos de arquitetura foram oficializados em diversos estados brasileiros, mas apenas em 1964 isso ocorreu no Pará. Por que tanto tempo depois? Conte-nos como aconteceu a participação de professores gaúchos na formulação do curso da UFPA.

A fundação deu-se de forma acidental, a partir da influência de Alcyrr Meira e da vontade de Camillo Porto em fundar o curso associando-se a um grupo de arquitetos e professores sem muita experiência prática oriundos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Idealistas que deixaram pouca influência no ensino prático relacionado à região e ao clima local.

Qual a sua impressão de uma arquitetura peculiar e, de certa forma, popular recorrente entre os anos 40 e 60 na cidade, denominada de “raio-que-o-partá”?

Tratava-se de uma denominação dada pelo arquiteto e historiador Donato Mello Júnior, surgida a partir do aproveitamento de cacos de azulejo, colocados no frontispício das casas. Como o engenheiro mais relevante da época na cidade era o Camillo Porto, e ele se utilizava desta técnica figurativa em algumas fachadas com pla-

tibandas triangulares e bem-feitas, muitas pessoas seguiram tal hábito, inclusive comprando azulejos inteiros para depois quebrá-los e montar os painéis, tal a consequência desta atitude popular. Entretanto, neste sentido, eu contesto o fato de que muitos construtores se utilizaram de platibandas decorativas no lugar do beiral aparente. Tratou-se, sem dúvida, de um ponto negativo na arquitetura local.

Para as arquiteturas da referida época eram mais importantes as preocupações estéticas, funcionais ou econômicas?

A estética, que veio acompanhada da moda baseada no Rio de Janeiro. Exemplo disto foi a transposição de características urbanas comuns à avenida Central na cidade do Rio de Janeiro para a nossa avenida 15 de Agosto (atual avenida Presidente Vargas) ao longo dos anos 40 e 50.

Qual a contribuição do curso de arquitetura para a formação do profissional local, o seu processo de projeto e a qualidade da produção urbana?

Os professores provenientes da UFRGS chegaram à Belém entusiasmados com a possibilidade de desen-

volver um bom trabalho, entretanto não tinham qualquer intenção de fazer uma arquitetura regional, muito menos conhecimento apropriado para tal. O conhecimento adquirido a partir da observação de projetos específicos por parte dos engenheiros locais é que possibilitou a conexão da arquitetura moderna com o contexto amazônico como, por exemplo, o projeto da (Vila) Serra do Navio no Estado do Amapá e os (projetos) de autoria do arquiteto Severiano Porto em Manaus/AM.

Conte-nos da repercussão local produzida pelo projeto da Vila Serra do Navio no Estado do Amapá, de autoria do arquiteto paulista Oswaldo Bratke.

O episódio da visita à Vila Serra do Navio, ocorrido durante a formação acadêmica em arquitetura, foi importante para constatar um esforço que eu já desempenhava, o de mostrar a viabilidade em se construir algo com alguma referência regional, incorporando elementos modernos de construção e projeto.

O que o engenheiro/arquiteto costumava ler para ter consciência da arquitetura produzida? E de que maneira tal referência o influenciou?

A mim sempre me interessou mais os livros cujo tema

abordasse uma arquitetura racional, econômico e regional, daí ter utilizado durante longos anos como referência o livro “Arquitetura Social na Costa Rica” de (Richard) Neutra, cuja importância está na produção de uma arquitetura adaptável ao clima tropical, quente e úmido, muito próximo da nossa realidade amazônica. Além deste livro, durante um breve período, no qual transitei por diferentes linguagens arquitetônicas, utilizei-me de revistas importadas da Argentina, cujas casas remetiam à ‘casita californiana’ da Costa Oeste norte-americana, e nacionais, como a revista “Projeto e Construção” e o “Álbum de Modelos” de Luís Lemos, proporcionando, assim, subsídios para a elaboração de projetos supostamente ecléticos e, sobretudo, neocoloniais.

Livros como “Arquitetura Contemporânea no Brasil” de Yves Bruand e “Arquitetura Moderna no Brasil” de Henrique Mindlin ignoraram a existência de uma arquitetura modernista brasileira ou precursora desta em Belém. Por que tal posicionamento? Seria a arquitetura local de pouco valor ou simplesmente desconhecida?

Discriminação. Esta foi a causa principal que levou a ausência da arquitetura belenense nestas publicações, que

reconheciam como de algum valor na Amazônia apenas a arquitetura eclética da borracha.

Por que alguns engenheiros paraenses foram buscar o conhecimento de arquiteto fazendo o curso de arquitetura, se eles já eram reconhecidos localmente e estabelecidos na profissão?

Porque como em todo o país, a arquitetura tinha adquirido um status significativo, era fundamental que o profissional que estivesse interessado em se aproveitar deste momento também optasse por se formar nesse curso. Tal fato, somado ao desejo que sempre tive de fazer um curso de arquitetura, levou-me a ingressar na Faculdade de Arquitetura em meados dos anos 60.

Durante os anos iniciais de implantação do Curso de Arquitetura houve uma preocupação projetual, incentivada pelo corpo docente, quanto aos aspectos climáticos e de conforto regionais? Quem teria colaborado para a realização de tal feito e em que momento?

São, pois os inexperientes professores gaúchos só possuíam o embasamento teórico, cabendo a nós mesmos, acostumados à realidade local, introduzir os elementos que conduziram a essa preocupação, e (especialmente)

o professor Cicerino Cabral na área do conforto ambiental, assim mesmo, apenas no final dos anos 70.

Reconhecendo as especificidades climáticas, construtivas e socioeconômicas regionais, é possível falarmos numa relação equilibrada entre arquitetura moderna e tradição regional na produção arquitetônica local? Por que e como seria?

Não necessariamente, pois não existia um conhecimento teórico, especialmente na UFPA, sobre a construção de uma arquitetura condizente com a realidade socioeconômica amazônica. Existiam poucas experiências engajadas nesta relação.

Eu, particularmente, sempre me interessei pela condição de uma arquitetura e uma atitude construtiva engajadas com o problema de economia e aplicação de mão de obra e materiais locais, pois considerava importante que o processo construtivo tivesse essa relação de proximidade com o meio e a realidade econômica local.

Considerando que o senhor concluiu o curso de especialização “Arquitetura nos trópicos”, conte-nos sua impressão dessa experiência acadêmica.

Tratou-se de uma tentativa por parte dos profissionais

engajados na organização do curso, como os arquitetos (José) Raiol e o (João) Castro Filho, em ampliar o debate acerca de uma ‘arquitetura amazônica’, enquanto reprodução de discussões internacionais relacionadas ao tema do regional. Acredito, inclusive, que existia uma afinidade entre os professores coordenadores do curso e profissionais de outras universidades convidados a ministrarem disciplinas devido a estudos afins ao propósito do curso.

Qual a contribuição prática e teórica desta experiência acadêmica para a arquitetura em Belém?

Do ponto de vista teórico, as conversas entre os professores e os alunos do curso geraram resultados mais proveitosos do que a questão prática, pois não existia alguém dedicado claramente a prática de projeto com profundidade, tomando como parâmetro as características da região. A exceção foi a participação do arquiteto mineiro Severiano Porto (atuante por mais de vinte anos no Estado do Amazonas) enquanto professor numa das disciplinas.

Por que esse curso não teve continuidade?

Porque não houve interesse em assumir esta tarefa, seja

por parte dos profissionais que organizaram a primeira turma deste curso, como de outros profissionais atuantes na área.

Como o senhor interpreta o regional: uma atitude ou uma discussão ainda presente na arquitetura belenense?

Como uma atitude, e mesmo assim com poucos profissionais realmente interessados neste assunto, que estejam comprometidos com certa responsabilidade para com a cultura construtiva local. Atualmente existe um esvaziamento da questão, talvez por falta de interesse local em discutir o regional, ou porque não existe mais discussão nacional e internacional relacionadas a essa questão.

E o moderno, seria uma atitude ou uma discussão? De que maneira?

O ensino acadêmico, livros e projetos da arquitetura moderna com certeza contribuíram para que o moderno pudesse ser assimilado e assumido como uma atitude entre a classe profissional local. Embora poucos realmente estivessem interessados em associar a preocupação regional ao repertório de projeto moderno.

Qual a repercussão de assuntos como sustentabilidade, regionalismo crítico e identidade regional na arquitetura local dos anos 80 e 90?

Quase sempre havia uma reprodução do que era de conhecimento nacional e internacional no cenário local.

É possível perceber alguma diferença entre os projetos de viés regional dos anos 80 em relação ao momento atual?

Em geral, houve um distanciamento da classe de arquitetos local quanto ao assunto do regional, reconheço que importante é voltar-se para a observação de projetos simples, localizados no interior do estado, feitos pela mão de obra local com materiais e técnicas tradicionais, pois é neles que encontramos as condições materiais de adaptação ao clima e à realidade econômica regional.

O senhor se notabilizou por obras construídas, que serviram de referência a inúmeras gerações de arquitetos localmente quando o assunto era a arquitetura regional. Por que não escreveu sobre esse conhecimento?

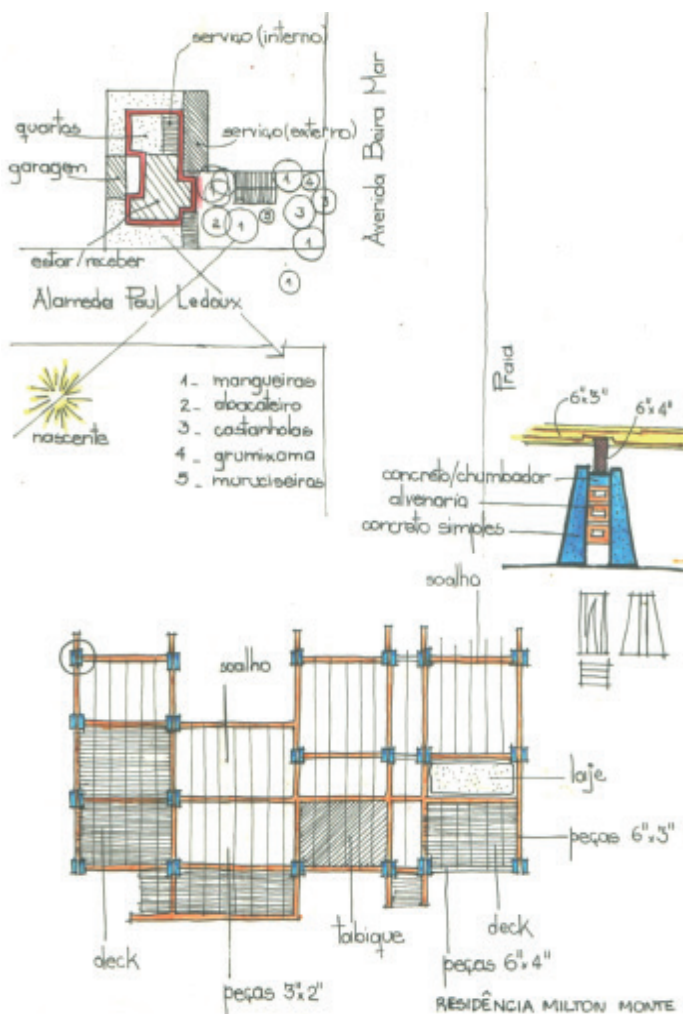
Me ocupei projetando, investigava materiais e técnicas e, de fato, quase nada escrevi a respeito. Meus projetos

falam por si. Na especialização, escrevi sobre o clima, a arquitetura da região, e analisei os pavilhões de ensino do setor básico do campus da UFPA. Não tinha tempo para escrever, pois projetava e acompanhava a obra. Alguns arquitetos locais tiveram repercussão na mídia falando sobre arquitetura regional, mas uma arquitetura cujos estudos sobre clima e materiais começou comigo. O Hugo (Segawa) ainda escreveu sobre mim em alguns livros, e teve também uma revista de arquitetura (Revista Projeto) que publicou o clube (Interpass Club) que projetei em Mosqueiro. Nesses momentos, houve algum reconhecimento pelo meu trabalho.

Como o senhor vê presente na arquitetura contemporânea a questão do regionalismo?

O regionalismo deve passar por uma atuação. Precisamos olhar atentamente para as construções mais humildes, feitas no interior do Estado pelos próprios usuários. É nessa arquitetura que se revela uma arquite-

Compilação de três entrevistas realizadas em 17 de janeiro de 2001; 11 de maio de 2002 e 21 de junho de 2011, todas na residência do arquiteto, em Belém/PA. Aplicadas pelo arquiteto Giovanni Blanco Sarquis, as entrevistas resultaram de sua pesquisa de campo para elaboração de dissertação de mestrado (2000-02) e de tese de doutorado (2009-12).



Croquis da residência do arquiteto.
Fonte: Acervo de Milton Monte.



Residência do arquiteto.
Fonte: Acervo de Milton Monte.



Interpass Club.
Fonte: Acervo de Hugo Segawa.



Pórtico de Mosqueiro.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2012.



Residência Braga.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2010.



Escola Bosque.
Fonte: Acervo de Milton Monte.

PAULO CHAVES

Paulo Fernandes Chaves (Belém/PA, 1945-2021) é arquiteto formado pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 1968. Secretário da Secretaria de Cultura do Estado (SECULT) em dois períodos: de 1995 a 2006 e de 2011 a 2018. Profissional de amplo repertório projetual, adquiriu grande repercussão atuando na área do patrimônio, seja na Prefeitura de Belém como no Governo do Estado. Participou de importantes projetos de restauração de edifícios históricos como, por exemplo, os mercados de Ferro do Ver Peso e de São Brás, ambos na década de 1980, bem como em projetos relacionados com participação na SECULT a partir dos anos 90, com destaque para as intervenções com adaptação de novos usos que resultaram na Estação das Docas e no Núcleo Cultural Feliz Lusitânia. Para além desses projetos, destacam-se ações projetuais com viés ecológico e paisagístico como os parques Mangal das Garças e do Utinga, e educativas como a organização de publicações institucionais relacionadas às obras de restauração, integrantes da série “Restauro”.

Conte-nos sobre o motivo de sua escolha pela arquitetura.

Hoje, creio, firmemente, que fui escolhido por ela. Cheguei, inclusive, por duas vezes, a abandoná-la, mas fui seduzido, em ambas, irremediavelmente.

Fale um pouco de sua experiência no Curso de Arquitetura da UFPA, num período em que o curso era relativamente novo, pois foi criado em 1964.

Foi uma experiência única. Fiz parte da criação e construção do curso, e fui aluno do seu primeiro ano de existência (neste caso, o arquiteto refere-se à primeira turma de arquitetos do curso de graduação, pois existia o curso de adaptação, com turmas formadas exclusivamente por engenheiros). Ele funcionava como se fosse um laboratório de experimentos e projetos, de forma sempre coletiva e participativa.

Que contribuição o Curso de Arquitetura teve para a formação do profissional local e a qualidade do projeto de arquitetura?

A expectativa que existia na época era muito otimista. No entanto, numa avaliação rigorosa, houve ganhos e perdas, onde, de toda sorte, predominou a decepção: o

mercado da indústria da construção acabou vencendo o idealismo e a ingênua esperança de que mudaríamos a maneira de pensar as cidades.

Como se iniciou sua trajetória projetual? Conte-nos sobre sua atuação profissional.

Iniciou-se quando ainda era aluno. Tive algumas oportunidades fora da escola como, por exemplo, o Edifício-sede do Tribunal de Contas do Estado (projeto em parceria com o arquiteto Paulo Cal), na travessa Quintino Bocaiúva, que contribuíram muito para a minha formação profissional. Com os naturais erros e acertos, cedo passei a ter uma reflexão crítica sobre a prática da arquitetura e da sua importância para o conjunto da sociedade.

Como aconteceu sua aproximação com a área do patrimônio histórico? Quando começou a desenvolver atividades relativas aos espaços urbanos?

Desde cedo, ainda estudante, desenvolvi um grande interesse pela memória e logo entendi que a história sempre ajuda a encontrar o caminho. Afinal, quem não sabe de onde vem, dificilmente sabe para onde vai. Isso teve importância fundamental no entendimento das in-

tervenções urbanas e na prática projetual.

Nos anos 80, nas gestões municipais de Almir Gabriel e Coutinho Jorge, tive a oportunidade de realizar projetos voltados à preservação do patrimônio, tais como as reformas do Mercado de São Brás, do Ver-o-Peso e das praças Batista Campos e da República, para além da revitalização de outras praças, localizadas na periferia, com a alocação de equipamentos de uso comunitário como, por exemplo, coretos, anfiteatros, quadras poliesportivas, mobiliário urbano e paisagismo.

Comente sobre o trabalho desenvolvido como titular da Secretaria de Cultura do Estado em duas gestões públicas (1995-2006 e 2011-2018). Quais motivações e resultados alcançados poderias citar do trabalho desenvolvido na área da preservação do patrimônio, especialmente, na cidade de Belém.

A minha gestão na SECULT não se restringiu às intervenções urbanísticas e à requalificação do patrimônio construído. A criação de uma lei de incentivo à cultura, Lei Semear; a implantação, pela primeira vez no Estado do Pará, de um corpo orquestral estável, a Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz (OSTP), constituindo-se, hoje, como uma das melhores orquestras sinfônicas do país;

a inauguração da Feira Pan-Amazônica do Livro, a qual, mais do que uma feira, transformou-se num evento cultural com características singulares se comparada com as maiores feiras literárias do Brasil, no Rio e em São Paulo; uma permanente preocupação em registrar as diversas linguagens artísticas com edição de livros, CDs e DVDs, dando-se ênfase à cultura paraense.

Agora, sem dúvida, de qualquer índole, a intervenção em muitos espaços que, ao mesmo tempo em que ressignificaram o patrimônio de pedra e cal, deram oportunidade de neles acolher, entre outros, museus, teatros, galerias e restaurantes, como os projetos do Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, da Estação das Docas, do Hangar Centro de Feiras e Convenções da Amazônia, do Quartel de Óbidos, do Espaço Cultural São José Liberto, do Parque da Residência, do Liceu da Música Monsenhor Mâncio e do seu respectivo teatro, em Bragança, da cuidada restauração dos teatros Waldemar Henrique e da Paz, e tantos outros que deixei prontos para serem implementados, como é o caso do Palacete Faciola, do Teatro São Cristóvão e do Cemitério da Soledade; e, por último, mas não em último lugar, a valorização ecológica e paisagística, como é o caso do Mangal das Garças e do Parque do Utinga.

Considerando a situação atual do patrimônio histórico de Belém - normalmente dependente de recursos públicos para ser preservado, restaurado e adaptado a novos usos -, como pensá-lo nas políticas públicas de planejamento da cidade e nas práticas de participação social?

A minha passagem pela SECULT não significou transformá-la em um órgão de planejamento urbano. Nesse sentido, a minha contribuição, num doublê de secretário e arquiteto, foi a de realizar intervenções pontuais, preservando edificações que estavam em vias de colapso ou em total ruína, como é o caso da Igreja de Santo Alexandre e do Forte do Presépio, (re)funcionalizando esses espaços para novos usos, sem perder o caráter histórico e a referência simbólica que eles representam para a cidade. Aliás, o planejamento urbano e a gestão do espaço das cidades competem aos órgãos da Administração Pública municipal.

Diante de sua plena maturidade profissional, quais os valores que mais prezas na arquitetura?

O conceito e o contexto foram determinantes, estabelecendo um permanente diálogo entre o contemporâneo e o regional, e, como não poderia deixar de ser, a natu-

reza, pré-existente ou construída, como é, neste último caso, o Parque Naturalístico Mangal das Garças.

Existe algum tema arquitetônico de sua preferência?

Todo e qualquer projeto que, pelo seu caráter significativo para a urbes, estimule a sensação de pertencimento.

O que foi determinante para interferir no seu traço projetual: a natureza pessoal, a formação acadêmica ou a trajetória profissional?

Os três. Acrescentaria, no entanto, a paixão.

Sua concepção de arquitetura mudou ao longo do tempo?

Entendo a arquitetura como um processo, com o qual deve-se aprender a respeitar o espaço comum a todos.

Dentre seus inúmeros projetos, quais consideras mais importantes?

O Amazonário. Projeto finalizado de um grande aquário destinado ao conhecimento e à pesquisa da ictiofauna da Amazônia, cuja implantação há de acontecer um dia, segundo a profecia de que os astros conspiram a nosso favor. Quem viver, verá.

Reconhecendo as especificidades climáticas, construtivas e socioeconômicas regionais, quais projetos contemporâneos em Belém poderiam ser citados como representantes de uma arquitetura que dialoga com os condicionantes ambientais sem limitar-se à aplicação de materiais tradicionalmente regionais?

A arquitetura genial do meu colega de turma, Milton Monte.

Entrevista realizada em 15 de março de 2020 na residência do arquiteto, em Belém/PA, e aplicada pelo arquiteto Giovanni Blanco Sarquis.



Tribunal de Contas do Estado do Pará [coautor: Paulo Cal].
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2015.



Estação das Docas.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2020.



Núcleo Cultural Feliz Lusitânia.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2022.



Restaurante Manjar das Garças.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2018.



Parque do Utinga.
Foto: Giovanni Blanco Sarquis, 2023.

POSFÁCIO

Desde a conclusão dessa coletânea, observamos publicações constituídas de entrevistas no mercado editorial de arquitetura no país, inclusive com textos inéditos. A importância dessa prática está no registro e gerações profissionais, cujo legado segue “impresso” em obras e projetos, alguns desconhecidos das novas gerações, outros sem a publicidade de croquis e desenhos. Entrevistas que poderiam ser entediantes, nesta coletânea resultam de conversas conduzidas sem roteiro rígido, quase um bate-papo, permitindo ao entrevistado a recordação de fatos e de personagens relevantes para sua narrativa.

Considerando que os arquitetos entrevistados pertencem a diferentes gerações e matrizes culturais, as conversas iluminaram suas trajetórias de formação, referências projetuais, trabalhos relevantes, posições metodológicas e interpretativas, além de diálogos com outros profissionais e temas como o conforto ambiental, o regionalismo, o ensino, a arqueologia e a preservação do patrimônio histórico. Essas pautas ampliaram a percepção do campo arquitetônico, com sua interface se manifestando em áreas distintas e em outras complementares, seja na formação acadêmica como na atuação

profissional.

Entrevistas permitem descobertas que facilitam a compreensão de eventos e, por vezes, o esclarecimento de episódios. O que não significa contar toda a trajetória de um profissional. Ao contrário, essa narrativa deve ter novas páginas escritas e publicadas em coletâneas. E além disto, a publicação de entrevistas torna-se legado de vida, sempre ilustrativas de processos criativos e histórias ainda não reveladas. E nossa contribuição ao leitor, ávido por conhecimento, é estimular essa permanente investigação por meio do instrumento da entrevista.

Belém, 21 de janeiro de 2023.

Giovanni Blanco Sarquis

Graduação em Arquitetura e Urbanismo (UNAMA, 2000)

Técnico em Edificações (IFET, 2004)

Especialização em Paisagismo Tropical (UNAMA, 2009)

Mestrado em Arquitetura e Urbanismo (FAU Mackenzie, 2002)

Doutorado em Arquitetura e Urbanismo (FAU Mackenzie, 2012)

Técnico em Arquitetura do Iphan desde 2006

Este livro é composto das famílias tipográficas,
Minion Pro e Frutiger.

