

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS TECNOLÓGICAS  
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

**MÍDREA GIANESSI DO VALLE GOMES**

**ANTÔNIO ALMEIDA:** A interface entre a arte e a arquitetura moderna maranhense

São Luís  
2019

MÍDREA GIANESSI DO VALLE GOMES

**ANTÔNIO ALMEIDA:** A interface entre a arte e a arquitetura moderna maranhense

Monografia apresentada ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual do Maranhão como requisito para obtenção de título de bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Grete Soares Pflueger  
Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Ms. Rosilan Mota Garrido

São Luís

2019

Universidade Estadual do Maranhão. Sistema Integrado de Bibliotecas da UEMA

G633a

GOMES, Mídrea Gianessi do Valle.

Antônio Almeida: a interface entre a arte e a arquitetura moderna maranhense. / Mídrea Gianessi do Valle Gomes. – São Luís, 2019.

91 f. : il.

Monografia (Graduação) – Universidade Estadual do Maranhão, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2019.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Grete Soares Pflueger.

1. Ornamento moderno. 2. Antônio Almeida. . 3. Arte moderna.  
4. Arquitetura moderna – São Luís. I. Título.

CDU: 725.025.3/73(812.1)

Elaborado por Diógenes de Andrade CRB – 13/891

MÍDREA GIANESSI DO VALLE GOMES

**ANTÔNIO ALMEIDA:** A interface entre a arte e a arquitetura moderna maranhense

Monografia apresentada ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual do Maranhão como requisito para obtenção de título de bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Aprovado em 13 de dezembro de 2019.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Grete Soares Pflueger (Orientadora)  
Universidade Estadual do Maranhão  
Arquiteta e Urbanista

---

Prof.<sup>a</sup> Ms. Rosilan Mota Garrido (Coorientadora)  
Universidade Estadual do Maranhão  
Arquiteta e Urbanista

---

Larissa de Miranda Teixeira Mota  
Arquiteta e Urbanista

*A todos que estiveram comigo nessa linda jornada.*

## **AGRADECIMENTOS**

É com enorme satisfação que faço esses agradecimentos a todos os que estiveram comigo durante toda a minha jornada. Em primeiro lugar quero agradecer a Deus, pois sem Ele nada disso seria possível e por ser meu suporte para todos os momentos de alegrias e dificuldades.

Com todo o meu amor, quero fazer um agradecimento especial para o meus pais, Militão e Andrea, que são meus maiores incentivadores. Obrigada por todas as oportunidades que vocês me deram e por acima de tudo, me ensinarem tanto sobre amor e fé. Meu pai, você me permite aprender com o seu amor pela sua profissão e me mostra como devemos fazer o que nos faz feliz. Mãe, sem seu carinho eu nunca conseguiria ver o mundo de forma tão linda, sua criatividade é uma dádiva. Eu amo vocês.

A minha irmã Sofia por todo o companheirismo diário, afinal, são 21 anos dormindo no mesmo quarto. Obrigada por toda descontração nos momentos que eu precisava e por sempre acreditar em mim e me dar forças. A minha princesinha Boo, por iluminar a nossa casa e fazer companhia em absolutamente todos os momentos.

Aos meus avós, Julia, Julio, Vanja e Militão, pelo carinho incondicional e por sempre estarem comigo. As minhas amadas primas, Linda, Rani e Mizzi por serem além de família, amigas. Obrigada por todos os momentos de felicidade e por todo incentivo.

Um agradecimento mais que especial aos meus amigos, Oton e Julia, que passaram por todos esses cinco anos de faculdade comigo e fizeram deles os mais divertidos. Obrigada por dividirem comigo os momentos de estresse extremo, pelas noites não dormidas e por acima de tudo, fazerem tudo isso ter valido a pena de forma tão especial. É impossível descrever como o Triplex foi meu maior suporte nesses anos. Estamos juntos nessa longa caminhada. Vocês são maravilhosos como pessoas e como futuros profissionais. Amo vocês.

Aos meus amigos Ana Letícia, Lívia, Pedro, Geórgia, Dariel, Sanley, Hiago, Larissa, Débora, Matheus, Mairla, Mariana, Luisa, Davi, por estarem sempre comigo e me proporcionarem momentos únicos. Vocês são maravilhosos e a amizade de vocês me faz uma pessoa mais feliz. Obrigada por tudo.

A Samira, por toda ajuda em períodos de desespero. Obrigada por todo apoio e por estar sempre desposta a me ajudar. Você foi essencial nesses em todos esses momentos. Amo você.

A minha querida orientadora, Grete, por todo suporte durante o curso e principalmente nessa etapa final, e por todo conhecimento compartilhado. A minha coorientadora Rosilan por toda ajuda. E a todos os professores que compartilharam seus conhecimentos comigo.

A todos que estiveram comigo nessa caminhada, família e amigos, minha eterna gratidão e que possamos continuar nessa linda jornada juntos.

E por fim, a mim, por não ter desistido e ter dado o meu melhor para concluir essa incrível etapa. Foi um caminho de muito aprendizado e autoconhecimento. Que eu possa tocar outras pessoas com a minha formação. Um ciclo se encerra, e dele eu levo o sentimento de dever cumprido. Obrigada!

*“O que precisamos é garantir que entre as covas rasas um pouco de arquitetura sobreviva, não apenas para revelar a história, mas porque tem valor de uso e pode se ajustar as demandas contemporâneas com um bom desempenho.”*

(Luiz Amorim)



## RESUMO

A interface entre a arte e a arquitetura moderna no Brasil tem como ícone e referência o prédio do Ministério da Educação e Saúde (1943) no Rio de Janeiro. O edifício possui obras de Cândido Portinari que proporcionam através de painéis de azulejo uma leveza para o prédio e retoma, no Brasil, o contato das artes plásticas com a arquitetura moderna, que havia sido deixado de lado no começo do movimento quando a busca pela racionalidade e funcionalidade era essencial. Em São Luís, essa correlação pode ser encontrada nas obras do artista plástico maranhense autodidata, Antônio Almeida, natural do município de Lagoa do Jacaré, um dos artistas responsáveis por introduzir a arte nas obras modernistas do estado, em grande parte executadas em edifícios públicos institucionais. Almeida utiliza diferentes técnicas para dar vida às suas obras, dentre elas a azulejaria, que foi utilizada em uma de suas obras mais famosas na ilha ludovicense, a fachada sul do prédio do Banco do Estado do Maranhão (1987). O artista foi responsável por abrir as portas para outros artistas na arte introduzida na arquitetura moderna. Desta forma, este artigo surge na perspectiva de atentar sobre o paradigma do ornamento na arquitetura do movimento moderno, pontuando a crescente descaracterização dos exemplares dessas linguagens que refletem a história das nossas cidades.

**Palavras-chave:** Ornamento moderno, Antônio Almeida, Arte moderna, Arquitetura moderna, Moderno em São Luís.

## ABSTRACT

The interface between art and modern architecture in Brazil has as its icon and reference the building of the Ministry of Education and Health (1943) in Rio de Janeiro. The building has works by Cândido Portinari that provide a lightness to the building through tile panels and, in Brazil, the contact of the fine arts with modern architecture, which had been set aside at the beginning of the movement when the search for rationality, was abandoned. and functionality was essential. In São Luís, this correlation can be found in the works of self-taught plastic artist Maranhão, Antônio Almeida, a native of Lagoa do Jacaré, one of the artists responsible for introducing art in the state's modernist works, mostly performed in public buildings. institutional Almeida uses different techniques to bring his works to life, among them the tile, which was used in one of his most famous works on the ludovicense island, the southern facade of the Maranhão State Bank building (1987). The artist was responsible for opening the door for other artists in the art introduced in modern architecture. Thus, this article arises from the perspective of focusing on the ornament paradigm in the architecture of the modern movement, highlighting the growing lack of characterization of the examples of these languages that reflect the history of our cities.

**Keywords:** Modern Ornament, Antônio Almeida, Modern Art, Modern Architecture, Modern in São Luís.

## RESUMEN

La interfaz entre el arte y la arquitectura moderna en Brasil tiene como icono y referencia el edificio del Ministerio de Educación y Salud (1943) en Río de Janeiro. El edificio cuenta con obras de Cândido Portinari que proporcionan ligereza al edificio a través de paneles de azulejos y, en Brasil, el contacto de las bellas artes con la arquitectura moderna, que se había dejado de lado al comienzo del movimiento cuando se abandonó la búsqueda de la racionalidad. y la funcionalidad era esencial. En São Luís, esta correlación se puede encontrar en las obras del artista plástico autodidacta Maranhão, Antônio Almeida, nativo de Lagoa do Jacaré, uno de los artistas responsables de introducir el arte en las obras modernistas del estado, principalmente en edificios públicos. institucional Almeida utiliza diferentes técnicas para dar vida a sus obras, entre ellas la baldosa, que se utilizó en una de sus obras más famosas en la isla ludovicense, la fachada sur del edificio del Banco Estatal de Maranhão (1987). El artista fue responsable de abrir la puerta a otros artistas en el arte introducido en la arquitectura moderna. Por lo tanto, este artículo surge de la perspectiva de centrarse en el paradigma del ornamento en la arquitectura del movimiento moderno, puntuando la creciente falta de caracterización de los ejemplos de estos idiomas que reflejan la historia de nuestras ciudades.

**Palabras clave:** Adorno moderno, Antônio Almeida, Arte moderno, Arquitectura moderna, Moderno em São Luís.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

BEM	Banco do Estado do Maranhão
CAEMA	Companhia de Saneamento Ambiental do Maranhão
DNER	Departamento de Estradas e Rodagem
FUNAC	Fundação da Criança e do Adolescente
INSS	Instituto Nacional do Seguro Nacional
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MES	Ministério da Educação e Saúde
ZPH	Zona de Preservação Histórica

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Painel de Candido Portinari para o Prédio do MES .....	23
Figura 2 - Mural de Portinari para a Capela São Francisco de Assis na Pampulha ..	24
Figura 3 - Painel de Portinari para o ginásio do conjunto residencial de Pedregulho	25
Figura 4 - Painel de Athos Bulcão para a Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	26
Figura 5 - Antônio Almeida trabalhando .....	31
Figura 6 - Autorretrato de Antônio Almeida .....	32
Figura 7 - Logotipo CAEMA com esquema para percepção dos elementos .....	34
Figura 8 - Mapa das obras catalogadas de Antônio Almeida' .....	35
Figura 9 - Painel do artista Antônio Almeida em Azulejaria para a fachada Sul do edifício sede do BEM .....	37
Figura 10 – Ilustração com reprodução do recorte do agricultor e o casal do painel do BEM .....	39
Figura 11 - Ilustração com reprodução do recorte da Quebradeira de Coco do painel do BEM .....	40
Figura 12 - Ilustração com reprodução do recorte do folclore maranhense no painel do prédio do BEM.....	41
Figura 13 – Ilustração com reprodução do recorte do devoto com a medalha de São José de Ribamar do painel do BEM .....	42
Figura 14 - Painel para a fachada da Associação Comercial em 1988 .....	44
Figura 15 - Painel para o anfiteatro do Parque do Bom Menino.....	45
Figura 16 - Painel para o anfiteatro do Parque do Bom Menino com as cores originais e sem cuidados.....	45
Figura 17 – Painel de Antônio Almeida "Crianças Brincando" para o parque do Bom Menino .....	46
Figura 18 - Painel de Antônio Almeida na fachada da Secretaria Municipal da Fazenda .....	47
Figura 19 - Obra "O Rapto" de Antônio Almeida antes de ser demolida .....	48
Figura 20 - Desenho do estudo de Antônio Almeida para o Obelisco da antiga Estação Rodoviária .....	49

Figura 21 - Obelisco feito para a antiga estação rodoviária e mantido no Posto de Gasolina .....	50
Figura 22 - Antônio Almeida em frente ao sua obra para a antiga estação rodoviária .....	51
Figura 23 - Painel abandonado da antiga Mardisa .....	52
Figura 24 - Mural do artista para a sede do Jornal "O Estado" .....	53
Figura 25 - Painel de Almeida para a Fundação da Criança e do Adolescente .....	54
Figura 26 - Mural para uma casa no Araçagi .....	55
Figura 27 - Mural demolido para criação de um estacionamento na Fundação Cultural Josué Montello .....	55
Figura 28 – Mural para uma casa na Avenida Getúlio Vargas .....	56
Figura 29 - Tapeçaria para o Palácio dos Leões .....	57
Figura 30 - Mural em talha feito para a Assembleia Legislativa .....	58
Figura 31 - Mural em talha feito para a Assembleia Legislativa .....	59
Figura 32 - Mural de Almeida para o Banco do Estado do Maranhão e posteriormente doado para a Academia Maranhense de Letras.....	60
Figura 33 - Escultura "Operários" no retorno do Bacanga .....	62
Figura 34 - Escultura para o retorno da Forquilha.....	63
Figura 35 – Escultura para o retorno da Forquilha .....	64
Figura 36 - Monumento de Almeida para Brejo, interior do Maranhão .....	65
Figura 37 - Monumento de Almeida para Brejo, interior do Maranhão.....	65
Figura 38 - Muro do artista Nonato Oliveira para a Rádio de São Luís .....	67
Figura 39 - Painel da artista Rosilan Garrido para a Praça Maria Aragão.....	68
Figura 40 - Monumento no retorno de Luigui Dovera.....	69
Figura 41 - Monumento "Sereia da Ponta D'Areia" .....	70
Figura 42 - Escultura "Pescadores" na Avenida Litorânea .....	71
Figura 43 - Mural do artista Airton Marinho para a Praça da Ressureição no bairro do Anjo da Guarda .....	72
Figura 44 - Mural do artista Edson Mondego para a Praça da Ressureição no bairro do Anjo da Guarda .....	72

Figura 45 - Monumento que substituiu a obra de Almeida .....	74
Figura 46 - Obra "Operários" de Almeida para o retorno do Bacanga .....	74
Figura 47- Montagem comparativa do antes e depois do Painel para a antiga Mardisa .....	75
Figura 48 - Antônio Almeida e seu filho em frente ao seu painel para a Mardisa .....	75
Figura 49 - Painel da antiga Mardisa em estado de abandono .....	76
Figura 50 - Montagem com detalhes paleta de cores do BEM.....	79
Figura 51 - Montagem e paleta de cores do painel de Almeida para a Associação Comercial .....	80
Figura 52 - Montagem e paleta de cores do painel para a Secretaria Municipal da Fazenda .....	81
Figura 53 - Montagem dos painéis de Almeida para o Parque do Bom Menino.....	82
Figura 54 - Montagem e paleta de cores do painel de Almeida para a Academia Maranhense de Letras .....	83
Figura 55 – Montagem do Obelisco situado em um Posto de Gasolina onde antes era a Estação Rodoviária .....	84
Figura 56 - Montagem do mural da antiga Mardisa em estado de abandono .....	85
Figura 57 - Montagem e paleta de cor do mural para a sede do jornal "O Estado"...	86
Figura 58 - Montagem e paleta de cores do painel de Almeida para a Fundação da Criança e do Adolescente (FUNAC).....	87

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Tabela comparativa das características da arquitetura e arte modernas com Almeida.....	66
Tabela 2 - Tabela das mortes e possíveis mortes das obras de Almeida com base no livro "Obituário arquitetônico: Pernambuco Modernista" .....	78



## SUMÁRIO

1. <b>INTRODUÇÃO</b> .....	18
2. <b>A EVOLUÇÃO DA ARTE E ARQUITETURA PARA O MOVIMENTO MODERNO</b> .....	20
2.1. A Utilização da Azulejaria nas Construções Modernas.....	21
3. <b>O CONTEXTO DA ARQUITETURA MODERNA EM SÃO LUÍS</b> .....	27
3.1. A Arte Moderna em São Luís: A Vida e Obra de Antônio Almeida .....	29
3.2. Antônio Almeida e a Arquitetura Moderna .....	65
3.3. Outros Artistas no Cenário Artístico de São Luís.....	67
4. <b>A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MODERNO</b> .....	73
5. <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	77
6. <b>ACERVO FOTOGRÁFICO</b> .....	79
6.1. Banco do Estado do Maranhão – BEM.....	79
6.2. Associação Comercial .....	80
6.3. Secretaria Municipal da Fazenda .....	81
6.4. Parque do Bom Menino .....	82
6.5. Academia Maranhense de Letras .....	83
6.6. Antiga Estação Rodoviária .....	84
6.7. Antiga Sede da Empresa Mardisa.....	85
6.8. Sede Do Jornal “O Estado” .....	86
6.9. Fundação da Criança e Adolescente - FUNAC .....	87
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	88

---

## 1. INTRODUÇÃO

O movimento moderno surgiu na Europa no final do século XIX e se expandiu para diversos segmentos artísticos. Na arquitetura, o modernismo trouxe uma racionalidade e funcionalidade para as obras, descartando os excessos de ornamentos. Têm como base do movimento os cinco pontos de Le Corbusier: fachada livre, janelas em fita, pilotis, terraço jardim e planta livre, que foram aplicados a partir do projeto “Vila Savoye” na França e se tornou inspiração para diversas obras modernas. No Brasil, o movimento moderno se consolidou com a Semana de Arte moderna de 1922 e trouxe a valorização cultural e identidade nacional.

A arquitetura moderna no Brasil tem como referência do movimento o prédio do Ministério da Educação e Saúde em 1943, no Rio de Janeiro. Ele possui os cinco pontos de Le Corbusier para a arquitetura moderna e painéis artísticos de azulejaria de Candido Portinari que trazem leveza para a edificação sem deixar de lado a funcionalidade, uma vez que os azulejos protegem a estrutura das intempéries. A interface entre a arte e arquitetura moderna surge de forma a não deixar de lado um dos principais pilares da arquitetura moderna, a funcionalidade. A azulejaria toma espaço nas construções modernas por manter-se nos padrões modernos.

Em São Luís, as influências da arquitetura moderna chegam a partir de 1930. A conexão da arte com a arquitetura é feita a partir do artista plástico autodidata Antônio Almeida, natural de Lagoa do Jacaré, um município perto de Barra do Corda. O artista foi o precursor do movimento moderno nas artes. Arriscou-se pela pintura, escultura, xilogravura, painéis de grande escala e escrita. Possui diversas obras, em sua maioria em prédios institucionais no estado do Maranhão.

Almeida dominava diversas técnicas artísticas, entre elas a pintura em azulejo que foi utilizada em uma de suas obras mais conhecidas, o painel da fachada sul, do antigo edifício sede do Banco do Estado do Maranhão – BEM, cujo tema faz parte do universo popular maranhense. Utilizava também técnicas de baixo relevo e em talha. Com forte ligação com suas raízes nordestinas, o autodidata produzia obras com temas da cultura maranhense e do povo. Para o espaço urbano

de São Luís o artista produziu esculturas, que infelizmente foram removidas, o que abre espaço para a discussão da falta de preservação do patrimônio artístico moderno.

As obras arquitetônicas, de acordo com Luiz Amorim, possuem diversas mortes, e elas estão presentes também nas obras do artista Antônio Almeida. A falta de preservação e cuidado com o patrimônio moderno é um fator preocupante, uma vez que uma parte importante da história da cidade de São Luís não está sendo preservado. Cada vez mais estas são substituídas por outras obras contemporâneas.

---

## 2. A EVOLUÇÃO DA ARTE E ARQUITETURA PARA O MOVIMENTO MODERNO

A arte moderna surgiu na Europa no período entre o final do século XIX e meados do século XX. Constituiu-se de diversas tendências – cubismo, abstracionismo, rayonismo, expressionismo, entre outras – manifestas por todos os segmentos de arte: escultura, pintura, literatura e que influenciaram a arquitetura. As formas perderam o rigor acadêmico, ganharam novos sentidos tornando-se mais flexíveis e simplificadas. O uso de cores mais vivas, formas geométricas e deformadas deram vazão ao universo representativo que reformulou o conceito de arte vigente até então. As obras não tinham mais a necessidade de retratar com fidelidade a realidade. Nesse período a liberdade deu margem à experimentação de novos materiais e técnicas de confecção da obra de arte a exemplo da colagem muito usada pelos artistas cubistas.

No Brasil, o movimento moderno foi inaugurado com a Semana de Arte Moderna de 1922 consolidando-se nos anos imediatamente posteriores com a valorização da cultura e identidade nacional, diferenciando-se, portanto, do movimento romântico anterior a ele.

A arquitetura moderna surge no século XX, em um cenário de revolução industrial, em contraponto aos estilos arquitetônicos da época. A ordem era priorizar a racionalidade da obra e utilizando novos materiais, reinventando a utilização dos ornamentos, eliminando os excessos, que, até então, eram bastantes presentes na arquitetura, principalmente de igrejas, catedrais e palácios. A arquitetura moderna se caracteriza pela famosa frase “menos é mais” de Mies Van der Rohe. Sua principal característica é a utilização de formas geométricas simples, no qual é valorizada a utilização dos materiais em sua essência, elementos estruturais e novas técnicas construtivas. Um dos materiais mais característicos é o concreto, que aliado às novas técnicas da engenharia, permitiu a criação de volumetrias cada vez maiores e diferentes das já vistas. Além de possibilitar a utilização de grandes vãos, trazendo os pilotis como uma das principais características do estilo, junto com dos demais objetivos dos cinco pontos da arquitetura moderna de Le Corbusier.

O início proposto para a arquitetura moderna brasileira é 1928, data da construção da casa modernista de Gregori Warchavichick, em São Paulo até 1960

com a construção de Brasília. (Cavalcanti. 2001). Vários marcos teóricos pontuam o movimento: IV Congresso Internacional de Arquitetura em 1933 e a “Carta de Atenas” e os cinco pontos para uma nova arquitetura: o pilotis, o terraço-jardim, a planta livre, a fachada livre e a janela em fita.

Se levado em consideração que a arte se manifesta na arquitetura a partir de ornamentos, painéis artísticos, materiais e texturas diferenciados, como estavam sendo mostrado nas manifestações arquitetônicas antecedentes, no movimento moderno ocorre essa ruptura. Inicia-se uma nova perspectiva do que seria a manifestação da arte na arquitetura. É dispensada a utilização de elementos considerados sem funcionalidade, começa, então, a ser explorada a plasticidade dos materiais como o concreto, perceptível nas obras de Oscar Niemeyer. Porém, na prática, os painéis não deixaram de existir nas construções modernas, foram apenas resinificadas, sendo assim, muitos possuíam funções para as edificações, como é o caso de painéis de azulejaria de Candido Portinari para o edifício sede do Ministério da Educação e Saúde do Rio de Janeiro que tinha como função proteger o prédio da umidade.

---

### **2.1. A Utilização da Azulejaria nas Construções Modernas**

No período colonial, os azulejos eram um dos principais revestimentos de fachadas, por conta de sua capacidade de proteger contra as intempéries. Com o movimento moderno no Brasil, os azulejos retomaram espaço e passaram a ser incorporados como elementos de destaque nas construções.

”A história da azulejaria contemporânea no Brasil é, simultaneamente, a história da implantação do modernismo em nosso país nas décadas de 40/50. Assim, se existe uma especialidade azulejar, é possível, ao mesmo tempo, ler no azulejo a história da arte brasileira” (MORAES, 1997, p. 101).

A utilização desse artifício se deu por conta de ser um material que além de funcional, o que não conflitava com os princípios da arquitetura moderna, um elemento local que retoma a beleza da arte de expressões plásticas, interligando-se com as estruturas de ferro e concreto.

A busca de uma arte moderna no contexto brasileiro foi alimentada por um intenso debate da questão da nacionalidade e da autonomia nacional [...]. O modernismo passa a adotar como primordial a questão da elaboração de uma cultura nacional: a qualidade da obra de arte não reside mais no seu caráter de renovação formal. Ela deve antes refletir o país em que foi criada. (SEGAWA, 1999, p. 39-42)

A interface entre a arte e a arquitetura moderna no Brasil tem como ícone e referência o prédio do Ministério da Educação e Saúde (1943) na capital do Rio de Janeiro, por incorporar os pontos de Le Corbusier para uma arquitetura moderna. O prédio conta com uma fachada livre, com janelas em fitas que também fazem parte dos pontos ressaltados por Le Corbusier, que retiram da fachada as ornamentações desnecessárias e percorre por toda a fachada do prédio do MES, e outro ponto muito perceptível é o do uso dos pilotis, que tem como função deixar o edifício mais permeável, permitindo uma transição suave das áreas externas e internas.

O edifício possui obras de Cândido Portinari que proporcionam através dos painéis de azulejo leveza para o prédio maciço e retoma, no Brasil, o contato das artes plásticas com a arquitetura moderna, que havia sido deixado de lado no começo do movimento quando a busca pela racionalidade e funcionalidade era essencial. Segre (2013) em seu livro sobre o prédio do MES, afirma que “o revestimento de azulejos das paredes do embasamento constituiu a síntese da integração das artes com a arquitetura”, e percebemos que apesar de ser um painel artístico, possui funcionalidade para o edifício, não deixando, assim, de lado o racionalismo da arquitetura moderna, uma vez que o azulejo tem como função proteger a fachada da umidade e da chuva.

**Figura 1** - Painel de Candido Portinari para o Prédio do MES



Fonte: Site coisasdaarquitectura.wordpress.com. Edifícios marcantes no centro do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 20 de Junho de 2011.

Apesar de manter o fundamento funcional da construção, alguns arquitetos, artistas e designers não são a favor do uso da azulejaria nas construções, como é o caso de Max Bill, designer, pintor e escultor suíço que considerava os azulejos do Ministério da Educação e Saúde do Rio de Janeiro inútil e prejudicial, como citado no livro “Azulejos na cultura luso-brasileira”. Em resposta a crítica de Bill, Lúcio Costa argumenta que o revestimento dos azulejos fluidos tem uma função clara de neutralizar a densidade das paredes com intenção de tirar a ideia de sustentação, além da utilização de um material que é tradicional da cultura portuguesa, que era também a nossa, o azulejo é adequado para a aplicação.

Candido Portinari foi um dos artistas plásticos brasileiros responsáveis pela inserção de diversos painéis de azulejaria nas obras modernas. Além do famoso painel do Ministério da Educação e Saúde, elaborou as azulejarias da Capela de São Francisco de Assis na Pampulha, que contava com imagens de São Francisco e 14 painéis da Via Sacra. A obra chama a atenção para a capela projetada por Oscar Niemayer com traços fora do convencional para a época, principalmente para igrejas que eram monumentos sempre muito grandiosos com traços verticais. A obra de Niemayer rompe com o tradicional e insere uma arte mais moderna e funcional a capela.

No painel externo da capela da Pampulha, Portinari narra com vigor e eloquência expressionistas passagens da vida de São Francisco de Assis, no Ministério da Educação e Saúde os azulejos cumprem uma função mais decorativa ou convidativa [...] Eles ajudam a criar um clima acolhedor e de bem-estar para os transeuntes que circulam entre os pilotis, como se estivessem numa avenida ou praça. (MORAES, 1997, p.99).

**Figura 2** - Mural de Portinari para a Capela São Francisco de Assis na Pampulha



Fonte: Site portal.iphan.gov.br. Igreja da Pampulha reabre suas portas totalmente restaurada. 01 de Outubro de 2019.

Portinari produziu também um painel para a parede externa de um ginásio esportivo, projetado por Reidy, com o tema de jogos infantis, para o conjunto residencial de Pedregulho, no Rio de Janeiro em 1951. São notáveis em suas obras seus traços e sua preferência pela tonalidade azul nas azulejarias para edifícios modernos. Influenciou diversos artistas com suas obras e foi professor de Burle Marx, Djanira, Anísio Medeiros e Athos Bulcão, que também foram responsáveis pela inserção da azulejaria nas obras modernas.



**Figura 3** - Painel de Portinari para o ginásio do conjunto residencial de Pedregulho



Fonte: Site noticias.uol.com.br. 27 de Maio de 2015.

Outro nome de extrema importância para a azulejaria é Athos Bulcão, responsável por obras emblemáticas em Brasília. Athos trabalhou no mural da Catedral de São Francisco de Assis, na Pampulha, como assistente de Portinari, com quem aprendeu muitas lições. Possuía uma forma única de projetar sua azulejaria, dispondo de formas geométricas simples, deixava que os operários operassem livremente na execução dos azulejos. Tem como exemplar de sua obra painéis no Ministério das Relações Exteriores, Ministério da Saúde e Congresso Nacional. Apesar de seu maior acervo de obras estar localizado em Brasília, possui também em outros locais do país, como o Edifício Manchete no Rio de Janeiro e edifício Niemayer em Belo Horizonte. Athos Bulcão também foi responsável por um painel de azulejaria em São Luís na Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação em 1985, além de mobiliários e uma divisória. Com cores fortes, suas obras chamam a atenção no local.

A arte de azulejar perfeitamente integrada à arquitetura moderna, isto é, o azulejo encarado como composição modular, em escala industrial, alcança seu ponto máximo em Brasília, com Athos Bulcão.(MORAES, 1997, p. 99).

**Figura 4** - Painel de Athos Bulcão para a Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação



Fonte: Tuca Reinés, 1985.

Apesar das convicções racionais do moderno, nem todas as obras de azulejaria possuíam funções. A contradição da teoria e da prática na arquitetura moderna entra em questão na interface da arte. Surge assim, a discussão de até que ponto a arte necessita estar na linha tênue de funcionalidade estrutural e estética.

---

### 3. O CONTEXTO DA ARQUITETURA MODERNA EM SÃO LUÍS

As influências do moderno na arquitetura chegaram a São Luís do Maranhão a partir do ano de 1930, início do desenvolvimento dessa tipologia arquitetônica na cidade, que pode ser dividido em três fatores: o primeiro caracteriza-se pelas intervenções urbanas influenciadas pelo plano diretor de remodelação urbana de 1936 de Otacílio Saboya Ribeiro, cujo intuito era melhorar a mobilidade dos veículos na capital, tendo como exemplo, o alargamento da Rua do Egito, gerando a demolição de diversos casarões luso brasileiros e dando espaço a construções do século XX; o segundo fator está ligado à inserção de alguns edifícios para abrigar sedes dos órgãos públicos governamentais de instituições federais dentro do conjunto hoje tombado. No centro histórico de São Luís, citamos a construção de alguns edifícios emblemáticos nas diferentes linguagens do período em questão: a arquitetura Art Déco é representada pelo Cine Roxy, na Rua do Egito e o edifício Sulacap, na Rua de Nazaré; em linguagem da arquitetura moderna, temos o edifício sede do INSS, o edifício João Goulart na Praça Pedro II, o edifício sede do Banco do Estado do Maranhão (BEM), na Rua do Egito e a sede DNER na Rua Jansen Muller. O terceiro fator caracteriza-se pelas construções projetadas por arquitetos maranhenses que fizeram formação fora de São Luís, como Cleon Furtado e Braga Diniz, apresentando também arquitetos peregrinos, de acordo com conceito apresentado pelo arquiteto Hugo Segawa (1998), provenientes de outros estados como João Filgueiras Lima e Acácio Gil Borsoi, responsáveis por trazer as influências e vertentes mais tardias da linguagem moderna para o nordeste, como o brutalismo. São exemplos desse fator o edifício sede da Receita Federal, o Hospital Dr. Carlos Macieira, o Memorial Bandeira Tribizzi de Manoel Carlos e a Praça Maria Aragão projetada por Oscar Niemeyer.

Todas essas intervenções urbanas e arquitetônicas contribuíram para o surgimento de novas linguagens arquitetônicas que deram um ar moderno à cidade, pelo fato de modificarem a implantação das edificações nos lotes, com o surgimento de afastamentos frontais e laterais, como forma de melhorar a qualidade dos ambientes dessas construções [...]. (NASCIMENTO; PFLUEGER, 2016, p.78)

É nessa terceira fase que o paradigma do ornamento entre o Ecletismo, considerado o último estilo arquitetônico, e o Modernismo chega a um denominador comum, quando se compreende que o primeiro não era mau hábito ou vício estético, tampouco era o modernismo verdade absoluta e irredutível. Marcos Moraes de Sá discorre em seu livro “Ornamento e Modernismo: a construção de imagens na arquitetura” sobre como o ornamento nunca esteve ausente nas edificações modernas, mudando, portanto, apenas a maneira como se apresenta:

A análise da presença do ornamento na arquitetura, desde o período da civilização grega até os nossos dias, criou uma grande dificuldade para explicar a questão do ornamento na modernidade. Por um lado, verificamos que a sua presença foi efetiva por cerca de 2.500 anos, o que possibilitou caracterizá-lo com um sentido arquetípico. Por outro lado, essa característica seria contraditória com o que se sucedeu a partir da arquitetura moderna, quando o ornamento arquitetônico teria sido rejeitado. Isto porque, se o ornamento configurasse um valor arquetípico, de algum modo ele estaria presente ou, no mínimo, apenas momentaneamente ausente do quadro na arquitetura moderna e contemporânea. O mais provável seria, portanto, que o ornamento não teria desaparecido e sua presença estaria mascarada ou seria subliminar. (SÁ, 2005, p. 95)

Sá, na busca de compreender o que seria então o ornamento moderno, disserta ainda sobre três hipóteses para explicar tal fenômeno, sendo uma delas a que mais retrata o objeto de estudo deste artigo. A primeira hipótese do autor “sobre a reformulação do ornamento diz respeito à sua substituição pelos materiais, especialmente aqueles de revestimento, [...]” (SÁ, 2005, p. 96).

[...] o ornamento não teria sido excluído da arquitetura moderna, mas sim substituído por outros elementos, os quais poderíamos chamar de ornamentos modernos. Nesse caso, entende-se que teria havido uma transformação da aparência formal do ornamento, um deslocamento semântico, uma resignificação do mesmo. Portanto, ele continuaria presente na composição arquitetônica e apenas não teria sido mais percebido como tal porque os teóricos modernos não denominaram esses elementos como ornamentos. (SÁ, 2005, p.99)

O movimento moderno, em São Luís, possui manifestações da arte em diversas formas. Apesar da diminuição dos ornamentos, houve uma grande inserção dos painéis dos edifícios desse período. O principal responsável pela interface entre a arte e a arquitetura moderna na capital do estado do Maranhão foi artista plástico Antônio Almeida, que além de diversas obras espalhadas pela cidade, influenciou outros diversos artistas para a arte moderna no Maranhão.

---

### 3.1. A Arte Moderna em São Luís: A Vida e Obra de Antônio Almeida

Antônio Almeida, nascido em Lagoa do Jacaré, próximo ao município de Barra do Corda, no interior do Maranhão, em 27 de maio de 1922, era um artista plástico autodidata e semianalfabeto. Veio para São Luís por volta de 1944, ainda sem saber a que estava em busca. Em 1950 participou do grupo seletivo de artistas frequentadores da Movelaria de Guanabara, que era um ponto de encontro para os jovens intelectuais, no fim da década de 40 e início da de 50. Começou fazendo retratos a lápis, ainda em Barra do Corda, que evoluíram para pintura em tela. Foi também um dos pioneiros na xilogravura, fez ilustrações para alguns livros, elaborou esculturas e murais pela cidade com técnicas de azulejaria e alto e baixo relevo, que o fizeram o primeiro artista moderno no estado do Maranhão.

Seu trabalho foi reconhecido pela Academia Maranhense de Letras em 1986, quando foi indicado para ser membro pela relevância do seu trabalho a favor das artes no Maranhão, se tornando o primeiro artista a ocupar uma cadeira, pois até então não possuía obras literárias. Quando estava mais velho, por problemas de saúde que o levaram a cegueira, Almeida passou a escrever poemas, sua alma de artista, fez com que transferisse seu talento para a escrita, apesar de ser semianalfabeto. Ele disse em entrevista para o Jornal Pequeno em 1999 que “formas, luz e cores era-me a visão [...], mas a escuridão e as letras alumiam. Imensuráveis são os sentimentos da vida, matizes infinitos são a alma, espelho dos olhos refletida”. Almeida faleceu em 2 de Janeiro de 2009, aos 86 anos.

As obras do autodidata possuíam temas do cotidiano, povo e cultura maranhense. Sua filha, Holândia Almeida<sup>1</sup>, conta que José Sarney, grande amigo e incentivador do artista, ofereceu uma bolsa de estudos para Antônio Almeida estudar arte na França, porém, apesar de ser um artista local com uma visão universal, Almeida teve medo de perder sua identidade ao sair do país. O conjunto de sua obra revela profunda ligação com a terra e a cultura, a possibilidade de estudos fora das suas raízes o fez recusar o convite pelo receio de perder sua naturalidade ao retratar os temas do cotidiano e da cultura representada em suas obras.

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada com a filha de Antônio Almeida, sra. Holândia Almeida, em sua residência no Monte Castelo no dia 26 de Setembro de 2019.

Almeida disse em entrevista para o Jornal “O Imparcial” em 1994<sup>2</sup>, “Foram estas pessoas, todas analfabetas, que geralmente passam por grotescas aos olhos do povo da cidade grande, que me incentivaram a desenvolver meus dons artísticos”. Sua vivência no interior do Maranhão o inspirou como artista e sua vinda para São Luís o fez o representante da arte moderna no estado. Com “coração muito bom”, como diz sua filha, Antônio Almeida não cobrava todas as obras que produzia, ele se preocupava mais com a essência e a arte por trás das obras.

Tornou-se o primeiro muralista da cidade de São Luís a acrescentar uma arte com a contextualização da cultura e do cotidiano a nova arquitetura que viria a se tornar o moderno. Não por acaso, o artista influenciou diversos artistas posteriores a ele com seus traços simplificados e seus temas ainda pouco explorados na época.

---

<sup>2</sup> Jornal “O Imparcial” data 16 de Agosto de 1994, acervo pessoal da filha, Holândia Almeida.



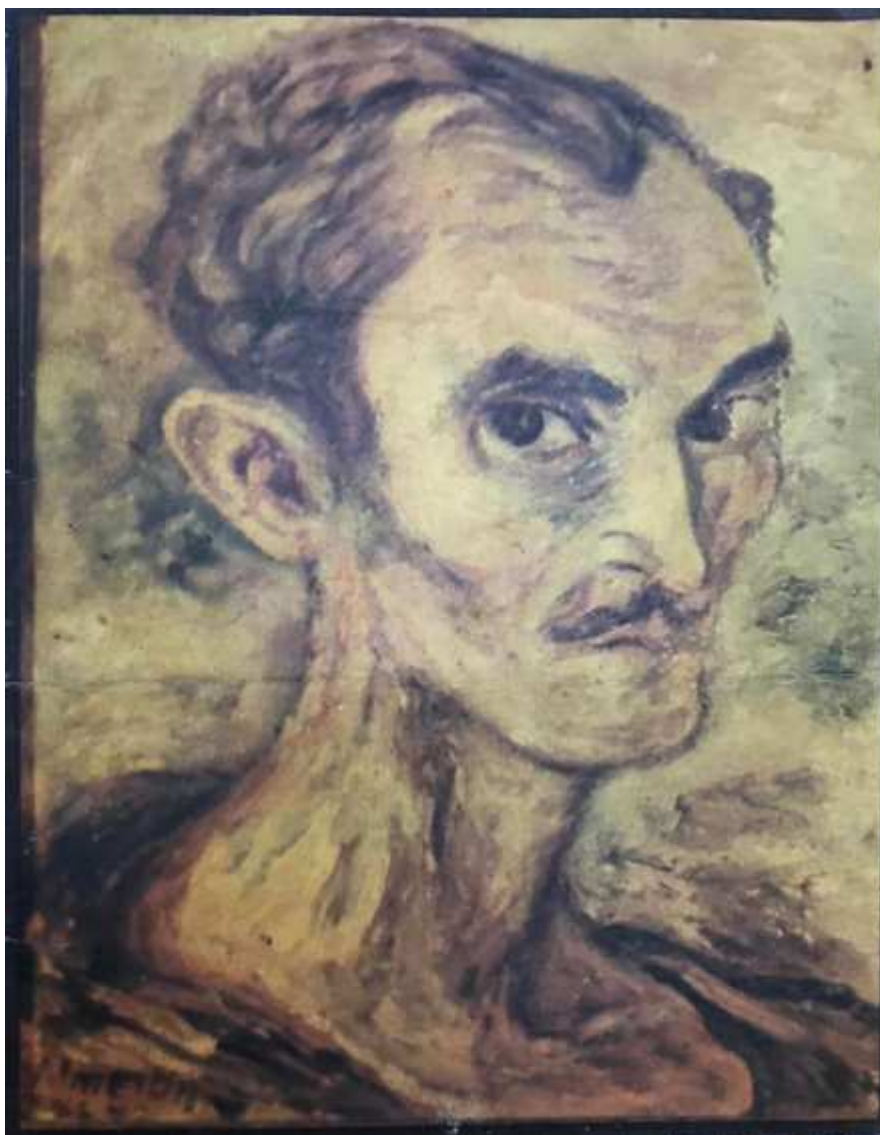
**Figura 5 - Antônio Almeida trabalhando**



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.

Com múltiplas técnicas, Almeida se destacava no cenário artístico maranhense. Na pintura, no início de sua carreira, seus traços eram comparados ao do pintor Van Gogh. Como exemplo, a obra de autorretrato que Antônio Almeida fez e ganhou medalha de prata em 1952 no Salão de Artes Plásticas do Ceará. Na década de 1960, ilustrou o livro “Norte das Águas” de José Sarney, com xilogravuras, sendo um dos pioneiros da técnica no estado. Passou a dedicar-se a pintura de grande escala, em murais estampados em edifícios públicos e privados, com técnicas de alto e baixo relevo, azulejaria e talha. Arriscou-se também em esculturas, onde algumas fizeram parte do cenário urbano maranhense.

**Figura 6** - Autorretrato de Antônio Almeida



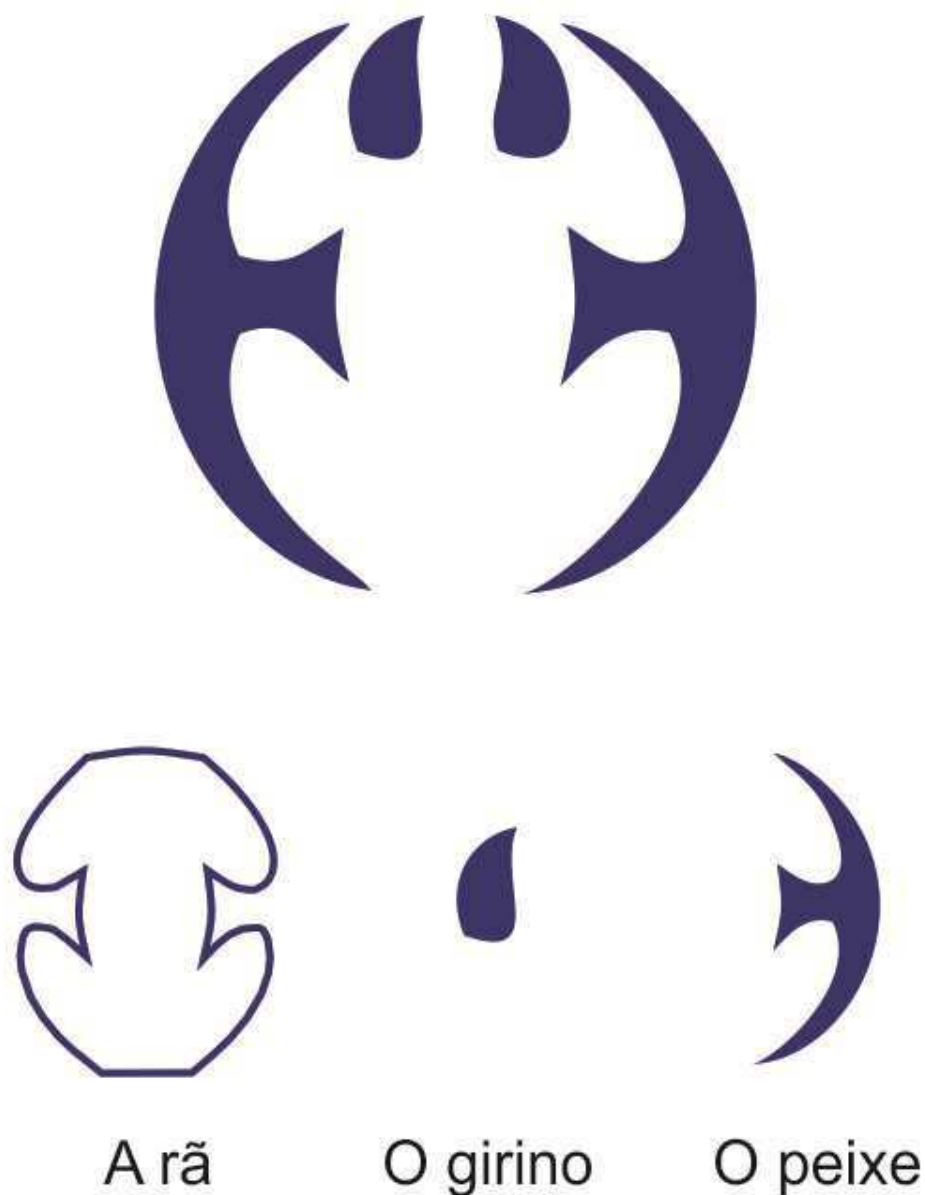
Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.



As formas de seus desenhos passaram a ficar mais resumidas. Não se atinha aos detalhes dos rostos, mas sim as formas e silhuetas. Deixa de alguma forma uma inquietação e interpretação para o leitor. Deu um teor contemporâneo para a época, que viria a se tornar um marco para o movimento moderno nas artes plásticas do estado, fazendo Antônio Almeida se consolidar como o pioneiro do movimento no Maranhão. Nas cores, não se prendia a uma paleta, partia da ideia que as cores precisavam ser reinventadas. Sua filha Holândia, recorda-se que o pai preparava suas próprias cores para suas obras, e caso deixasse de agradá-lo, pintava novamente, até que o fizesse.

Um de seus feitos mais memoráveis foi o logotipo da CAEMA, quando foi chamado em 1966, pelo então governador José Sarney, para criar a marca da nova empresa para o Maranhão. Em entrevista, sua filha Holândia conta de onde veio à inspiração para a criação do logotipo. O símbolo, que é a representação de uma rã, foi inspirado em uma recordação da sua infância, quando aos 9 anos de idade, uma rã pulou em sua direção, assustando-o. Sua mãe então disse que ele não precisava se assustar, já que o animal estava anunciando muita chuva, o que era um bom sinal, e era responsável por limpar a água, porque come todos os bichinhos que sujam ela. Esse acontecimento marcante serviu de inspiração para a elaboração do logotipo. Além da rã, possui dois girinos, que representam o nascimento, já que a água é vida, e dois peixes. A sigla da empresa foi feita com letras interligadas para formar uma encanação.

**Figura 7** - Logotipo CAEMA com esquema para percepção dos elementos



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

As obras do artista, em sua maioria, se encontram no centro da cidade e no eixo de expansão urbana da Avenida Getúlio Vargas e seu entorno, acompanhando o crescimento da arquitetura moderna em São Luís, apesar de nem todas as obras estarem em seus lugares originais. Como é o caso da Assembleia Legislativa, seu local original era na Rua do Egito, no centro, porém o painel foi movido junto com a mudança da sede da Assembleia para a Avenida Jerônimo de

Albuquerque, assim como o seu painel para o Banco do Estado da Amazônia que posteriormente foi dado para a Academia Maranhense de Letras.

**Figura 8 - Mapa das obras catalogadas de Antônio Almeida**



**LEGENDA**

- |   |  |   |
|---|--|---|
| ● Assembleia Legislativa do Maranhão        | ● Palácio dos Leões                            | ● Prédio abandonado - Antiga Rodoviária |
| ● Sede do Jornal "O Estado"                 | ● Fundação da Criança e do Adolescente - FUNAC | ● Associação Comercial                  |
| ● Sede do Banco do Estado do Maranhão - BEM | ● Academia Maranhense de Letras                | ● Parque do Bom Menino                  |
| ● Secretaria Municipal da Fazenda           | ● Auto Posto Gaizão - Antiga Rodoviária        |   |

Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

Uma das obras mais reconhecidas do artista foi o mural “Trabalho, crença e festa”, de 340m<sup>2</sup>, elaborado para a fachada sul do edifício Sede do Banco do Estado do Maranhão (BEM) projetado por Cleon Furtado, que foi um dos arquitetos responsáveis por trazer a arquitetura moderna para a capital do estado do Maranhão. O prédio fica localizado na Rua do Egito, uma das avenidas marcadas pela intervenção do moderno na dimensão urbana, no qual Antônio Almeida ganhou o concurso “Bem maior” em 1974, promovido pelo Banco do Estado para elaborar o painel que se tornaria o maior painel cerâmico de São Luís, mas foi inaugurado apenas em 1987, tendo azulejos que retratavam figuras religiosas e da cultura maranhense, como as imagens do homem popular no centro, pintado à mão um a um em São Paulo, necessitando que o artista e o arquiteto se deslocassem diversas vezes para a capital para acompanhar a execução. A obra chama a atenção dos transeuntes na Praça da João Lisboa por sua quebra no padrão das edificações do entorno, que, na sua maioria, são construções coloniais e com um porte significativamente menor, além das cores vivas que o painel possui.

**Figura 9** - Painel do artista Antônio Almeida em Azulejaria para a fachada Sul do edifício sede do BEM



Fonte: Acervo Pessoal, 2017.

A narrativa contida na obra de arte pode ser mais bem compreendida através de Walter Benjamin (1994), quando explica no capítulo sobre “O narrador” que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores”. O autor considera a figura do narrador em dois grupos, a narrativa dos viajantes e a narrativa daquele que “sem sair do país conhece as suas histórias e tradições” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Esse conceito se aplica ao painel de Almeida no prédio do BEM, onde ele descreve como um narrador os personagens e as tradições do estado do Maranhão. As explicações do autor sobre a obra e narrativas utilizadas que destacam a cultura maranhense, transcrevemos, abaixo, recortes de uma entrevista dada pelo artista em 21 de Janeiro de 1986, onde destacamos alguns aspectos relevantes ao entendimento do painel. Inicialmente o autor explica as influências da azulejaria colonial com a obra moderna:

É o melhor a que cheguei no sentido do essencial: visual leve e dinâmico; sóbrio no colorido e no assunto. No todo configura uma fachada de azulejos, no entrelaçamento de figuração humana e ornamentos em rosáceas remanescentes na formosa paisagem colonial de nossos tempos. No plano da cultura e dos costumes, podemos vê-lo como expressão de desenvolvimento a partir do primado dos começos, por isto o vemos nascer de uma semente, que um jovem – não mais que o típico caipira – semeia no chão da terra, e que irá germinar, maranhensemente, pois noutro plano, já um casal se completa em tempo pleno de colheita. A economia pastoril, se expressa pela figura do vaqueiro nos cuidados a uma cria – função básica dessa área. (ALMEIDA, 1986).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Declaração de Antônio Almeida explicando o mural para o concurso do projeto “Bem Maior” em 21 de Janeiro de 1986.



**Figura 10** – Ilustração com reprodução do recorte do agricultor e o casal do painel do BEM do BEM



Fonte: CHAVES, Cássio, 2018.

O artista utiliza de elementos únicos da cultura do estado para justificar sua obra, como a quebradeira-de-coco. Expõe o contexto econômico da história de São Luís como dois grupos empresariais:

A extrativa, fala pela presença indispensável da quebradeira-de-coco, que é, também, mãe, mostrando-se a um tempo, nutriz do humano e do trabalho. Conjunto arapuça, diz da grandeza que alcança a instrução em dimensão de amor e liberdade, quando semeada no chão aberto, mas desarrumado da alma sertaneja. Completando – uma família de boia-fria – o homem satisfaz a sede na fonte de uma cabaça enquanto a mulher amamenta, melhor dizendo, dessedenta no seio, o filho, na sua também sede de viver. Então, chega-se às cuias cheias de farturas: tudo bem maranhense. Só a figura alienígena de uma maçã- fruto de escol-misto de ferro e alumínio, entrosando-se estranhamente ali como coisa da nossa economia, simboliza, obviamente, dois grupos empresariais aqui recém instalados cujas siglas, bem, todos sabemos. (ALMEIDA, 1986).

**Figura 11** - Ilustração com reprodução do recorte da Quebradeira de Coco do painel do BEM



Fonte: CHAVES, Cássio, 2018.

Antônio Almeida não deixa de citar as principais características do folclore maranhense, como o Bumba-meu-Boi, e como um contador de histórias, narra cada um de seus personagens que fazem composição do seu mural:

Onde há fazer há LAZER, e, outro não seria senão o nosso bumba, que se mostra resumido aos ingredientes principais: Amo, Vaqueiro, Caboclo de Penas, Matracas, etc., Mae Catirina e Pai Francisco, não poderiam faltar. São os germes da estória. Pai Francisco, serviçal de fazendas, da faixa miserável do sub-salário-mínimo, mata o animal do patrão para satisfazer o desejo de comer língua-de-boi, de sua Catirina, - uma séria ameaça á classe patronal, - mas o boi felizmente redivive genuíno, colorindo de povão e movimento o universo do nosso folclore. (ALMEIDA, 1986).



**Figura 12** - Ilustração com reprodução do recorte do folclore maranhense no painel do prédio do BEM



Fonte: CHAVES, Cássio, 2018.

Após essa narrativa, o autor continua e explica como toda a composição encaixa-se no seu trabalho a partir de como seria intitulado e explica a razão do tal:

Toda esta roda-viva, do típico viver do nosso povo poderia intitular-se: TRABALHO, CRENÇA E FESTA. Sim, porque em tempo de fé, a nossa mesma é para São José de Ribamar. A figura, mais uma vez de um jovem, significa crença renovada. Em plenitude de fé, de promessas e de premissas marinhas, mostra-se pagando a promessa de cura milagrosa com a oferenda do ex-voto de suas muletas, enquanto exhibe, na sua - (nossa) religiosidade a medalha-efígie do nosso santo. Aqui se completa e acaba este: TRABALHO, CRENÇA E FESTA, mas não o desejo de que Setembro venha logo, para como bom ludovicense, pagar certa promessa... (ALMEIDA, 1986).

**Figura 13** – Ilustração com reprodução do recorte do devoto com a medalha de São José de Ribamar do painel do BEM



Fonte: CHAVES, Cássio, 2018.

Por fim, Antônio Almeida deixa claro que o painel serviria de exemplo e incentivo para os artistas plásticos da cidade, quase que prevendo o tamanho da importância de que sua obra teria para a arte na arquitetura moderna da capital do estado do Maranhão, e como a construção do prédio era de extrema importância para a cidade, uma vez que foi um marco modernista para a época:

Sim tal o romeiro das muletas, agradecer esta oportunidade valiosíssima de muralizar o mais nobre local de nossa paisagem e louvar a inspiração do senhor presidente do Banco do Estado do Maranhão, Dr. Baltazar de Miranda, como também desejar êxitos á competência do júri na escolha do melhor em criação muralesca, o que será ótimo para a cidade e para nós, artistas plásticos maranhenses, no amor á sua arte, porque advinda, autêntica, da Festa, da Crença e do Trabalho da nossa gente. (ALMEIDA, 1986).

Outra importante contribuição do artista foi no antigo Hotel Central, localizado em uma das praças históricas mais importantes da capital, a Praça Benedito Leite, Antônio Almeida trabalhou com peças de azulejaria manufaturadas, que foram incorporadas ao edifício em um período de reforma para abrigar a sede da Associação Comercial do Maranhão em 1988. A obra consiste em três potes de barro, onde cada um está com a base sobre uma mão. O pote do lado esquerdo da entrada simboliza o desenvolvimento do comércio, o pote do lado direito simboliza do populário maranhense, com uma figura segurando peixes e o ultimo pote é uma “alegoria livre, naturalmente sobre a alma da cidade [...] cheio de poesia”, como descreve o próprio autor em 2003 em uma entrevista para Geysel Nicácio, e também fala do seu partido para a obra “[...] É uma coisa interessante, todos vimos do barro e o pote como vindo do barro, ele é genericamente, o começo daqueles símbolos que estão lá representados”.

O mural não chama atenção dos usuários no entorno por ficar em um edifício Art Déco parcialmente abandonado e está localizado em uma fachada inativa. Apesar de a obra estar inserida em um local de extrema importância cultural, o mural não possui a devida preservação. Exemplo da falta de valorização dessa obra moderna do artista é nas feirinhas que ocorrem todo domingo na Praça Benedito Leite, onde conta com bandas e diversas barracas de comida e artesanato e ao invés de utilizarem o evento para mostrar esta obra, o palco é montado de forma que o painel desaparece. É necessário que a arte e a arquitetura moderna tenham mais espaço e sua valorização é de extrema importância para a história da cidade.

**Figura 14** - Painel para a fachada da Associação Comercial em 1988



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

Outra técnica muito utilizada e valorizada por Antônio Almeida era a do baixo relevo, que utilizou para fazer painéis encomendados pelo então prefeito, Haroldo Tavares no Parque do Bom Menino (1969). Instalado em uma Zona de Preservação Histórica (ZPH), o local já passou por diversos períodos de abandono. Tendo assim, passado por diversas reformas. Apesar das obras do artista estarem instaladas no parque desde a sua criação, em nenhuma das reformas foi revitalizado, resultando em total abandono.

**Figura 15** - Painel para o anfiteatro do Parque do Bom Menino



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

**Figura 16** - Painel para o anfiteatro do Parque do Bom Menino com as cores originais e sem cuidados



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.



Atualmente, seus dois exemplares no parque, um colorido instalado no anfiteatro e outro preto e branco intitulado “Crianças brincando”, estão em estado de conservação degradantes. Inaugurado em 1969, o painel representa hábitos simples da infância, como pular amarelinha, empinar pipa e pular corda, todo em baixo relevo com traços pretos e formas simples. No painel localizado no anfiteatro, as condições degradáveis, onde as cores originais já não existem mais e algumas partes do mural estão ilegíveis, no que parece contar a história do Bumba meu Boi, com várias pessoas festejando, uma igreja e dois personagens do boi. O Parque do Bom Menino possui um projeto o qual visa reformar o local, os filhos do artista se certificaram com que o painel se mantenha. Sua filha Holândia Almeida contou que sua irmã, Olinda trabalhava com o pai na produção dos painéis e estaria disposta a ajudar na restauração do mesmo.

**Figura 17** – Painel de Antônio Almeida “Crianças Brincando” para o parque do Bom Menino



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

Na Secretaria Municipal da Fazenda, localizado na Avenida Kenedy, seu mural foi inaugurado em 1989, também com a técnica do baixo relevo, e consiste em duas partes, na esquerda descreve a vida simples dos trabalhadores da terra e na parte direita cria uma metáfora da cidade de São Luís, onde a imagem de uma mulher com a cabeça de chama seria para representar a sabedoria do povo maranhense com uma vestimenta de azulejo que faz referencia aos casarões coloniais da cidade. Possui também o nome “BEM”, uma vez que antes de ser tornar a Secretaria Municipal da Fazenda, era o Banco do Estado do Maranhão, quando o painel foi elaborado e produzido. Suas cores e traços chamam a atenção na fachada do edifício apesar da ausência de cuidados. O local passou por uma restauração e o painel também, onde sua filha auxiliou na preservação, uma vez que trabalhava ajudando Almeida. Atualmente, a Secretaria ainda está em funcionamento e a obra estampada em sua fachada, porém com poucos cuidados, onde a tinta já está desgastada em algumas partes do painel.

**Figura 18** - Painel de Antônio Almeida na fachada da Secretaria Municipal da Fazenda



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

A partir de entrevista com a filha do artista, Holândia Almeida, nas fotos antigas foram encontrados três painéis no bairro da Alemanha, dois deles foram feitos em 1971 para a antiga estação rodoviária de São Luís, que foi inaugurada em

1970. O obelisco de três faces que representa os costumes do bumba-meu-boi e do homem no campo nas cores de amarelo e marrom, que não são suas cores originais, na técnica de baixo relevo, e um mural chamado "O rapto" em alto relevo que retratava uma noiva fugindo na garupa de um cavaleiro, que posteriormente foi demolido para a criação de um Lava Jato.

**Figura 19** - Obra "O Rapto" de Antônio Almeida antes de ser demolida



Fonte: Foto Reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.



**Figura 20** - Desenho do estudo de Antônio Almeida para o Obelisco da antiga Estação Rodoviária



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.

**Figura 21** - Obelisco feito para a antiga estação rodoviária e mantido no Posto de Gasolina



Fonte: Acervo Pessoal, 2018.

**Figura 22** - Antônio Almeida em frente ao sua obra para a antiga estação rodoviária



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.

Após a rodoviária, uma parte do terreno que ficava a estação rodoviária se tornou um posto de gasolina, onde se mantêm o obelisco, sem nenhuma valorização e fora do contexto em que foi criado. Em outra parte do terreno foi

construída a antiga Mardisa, empresa que fornecia os ônibus e caminhões na capital maranhense, onde teve mais uma obra do autodidata em 1973, como o tema de automóveis com a técnica do baixo relevo colorido em tons pastel. Atualmente, o painel existe, porém sem as cores originais em uma fachada abandonada. Luiz Amorim fala sobre como uma arquitetura ou arte abandonada pode criar a astuciosa esperança para uma nova obra, esquecendo-se da que está lá na falsa ideia que o abandono invalida a importância do produto.

“Abandono, por outro lado, faz hibernar, existindo sempre esperança de introduzir vida nova. [...] Vale ressaltar que, para ressuscitar edifícios, é necessário afugentar as mortes que sempre atormentam quando a do abandono se vai. [...] Atenção: as mortes sempre rondam” (AMORIM, 2007, p. 65).

**Figura 23** - Painel abandonado da antiga Mardisa



Fonte: Acervo Pessoal, 2018.

Antônio Almeida também produziu um painel na sede do jornal “O Estado”, na Avenida Ana Jansen, no bairro do São Francisco, que hoje é também a sede da “TV Mirante”. O painel está conservado e mantém suas cores originais. A técnica foi o de baixo relevo e parece contar a história da vinda dos portugueses para a capital.



**Figura 24** - Mural do artista para a sede do Jornal "O Estado"



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

Outro mural do artista que se mantém em boas condições é na Fundação da Criança e do Adolescente (FUNAC), onde de acordo relato de sua filha, a técnica utilizada foi com formas de isopor para produzir o alto relevo da obra que conta sobre a evolução do homem. O painel não consta a data em que foi elaborado.

**Figura 25** - Painel de Almeida para a Fundação da Criança e do Adolescente



Fonte: Acervo Pessoal, 2017.

Apesar de seu maior acervo conhecido ser em instituições públicas, Almeida também fazia murais em residências da cidade. Elaborou um muro em uma residência no Araçagi, onde cobrou apenas o material, um grande girassol colorido, sua flor preferida. Sua filha Olinda, que também trabalhava com o pai, reproduziu um recorte do girassol na residência de Almeida no dia do de 1992, mostrando seu talento e técnica adquirida pelo trabalho com o pai. Realizou também um mural em uma casa de um coronel, no centro da cidade, perto de onde era a piscina, pintado a óleo, com tema marinho, tendo a rã, o peixe e várias plantas, com formas orgânicas e cores chamativas. A casa foi vendida para ser feita a Fundação Cultural Josué Montello e, infelizmente, o muro foi demolido para a construção de um estacionamento. Produziu também um mural para um deputado em uma casa na Avenida Getúlio Vargas também em uma área perto da piscina, onde da para perceber uma moça segurando uma flor junto com um homem, um pescador e crianças. Holândia acredita que já tenha sido demolido.

**Figura 26** - Mural para uma casa no Araçagi



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.

**Figura 27** - Mural demolido para criação de um estacionamento na Fundação Cultural Josué Montello



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.



**Figura 28** – Mural para uma casa na Avenida Getúlio Vargas



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.

Antônio Almeida era um artista admirado que se reinventava e sempre procurava novos desafios. No governo de Pedro Neiva de Santana, sua esposa, Dona Eney, admirava a arte e criou a Tapeçaria do Estado, convidou Almeida para elaborar um desenho que seria feito em tapeçaria e posteriormente faria parte do acervo do Palácio dos Leões. Com tema de populário maranhense, a peça possui 1,5 metros quadrados e está exposto na área residencial do Palácio dos Leões.



**Figura 29** - Tapeçaria para o Palácio dos Leões



Fonte: MEDEIROS, Carol, 2019.

Com trabalho em talha, Almeida produziu um mural para a antiga Assembleia Legislativa, localizada na Rua do Egito, em meados de 1970, intitulado “O enforcamento de Bequimão”. A sede da Assembleia foi mudada para a Avenida Jerônimo de Albuquerque, levando a obra de Almeida para a nova sede. A peça, que antes era apenas uma e ficava na entrada do local, foi dividida na metade e estão localizadas no interior do grande edifício.

**Figura 30** - Mural em talha feito para a Assembleia Legislativa



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

**Figura 31** - Mural em talha feito para a Assembleia Legislativa



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.



Outro mural de Antônio Almeida produzido em talha foi um mural para o Banco do Estado da Amazônia em 1978. Quando o banco entrou em uma reforma, um de seus murais foi completamente destruído e o outro estava sendo deixado no chão do local, foi quando Almeida descobriu e o levou para a sua casa, na tentativa de salvar sua obra da negligência e do desapareço, devido a uma já ter sido totalmente perdida. Sua filha Holândia se recorda que o painel ficava encostado na parede de sua sala, até que o artista resolveu levar para a Academia Maranhense de Letras, onde o mural pode ser encontrado na recepção do local. Notam-se as marcas do descaso que o painel teve quando ainda estava no Banco do Estado da Amazônia, porém suas cores originais continuam mantidas.

**Figura 32** - Mural de Almeida para o Banco do Estado do Maranhão e posteriormente doado para a Academia Maranhense de Letras



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

Infelizmente, nem todas as obras de Antônio Almeida permanecem a disposição. Muitas obras do artista foram completamente destruídas ou simplesmente substituídas para dar espaço a novas construções. Luiz Amorim fala em seu livro “Obituário Arquitetônico: Pernambuco modernista” como se tornou fácil à substituição de obras sem sequer pensar na sua importância e conjuntura dentro da cidade, uma vez que o mercado é o que possui maior valor.

“Substituir significa, pois, trocar. De forma evidente, o valor de troca prevalece para a condenação à morte de muitas arquiteturas, deixando de lado o seu valor de uso. A valia é moeda definida pela lei de mercado. Assim, cada arquitetura tem uma valia instituída própria, somada às valias vizinhas.” (AMORIM, 2007, p.70).

O artista elaborou na década de 70, uma escultura de ferro chamada “Operários”, em homenagem ao trabalhador, na entrada da barragem Bacanga. A peça possuía 3 metros de altura, porém, em meados de 1990, no governo de Cafeteira, foi retirado do local sem explicações e substituída pela marca registrada do seu governo e que existe até hoje pela cidade, uma peça de concreto de coração. Almeida, que era “polemico”, de acordo com sua filha, comentou ao Jornal “O Imparcial” em 1994 sobre o ocorrido e declarou “É um absurdo. O homem é de tanto mal gosto que não se contentou em colocar apenas um, mas vários daqueles corações pela cidade”.

**Figura 33** - Escultura "Operários" no retorno do Bacanga

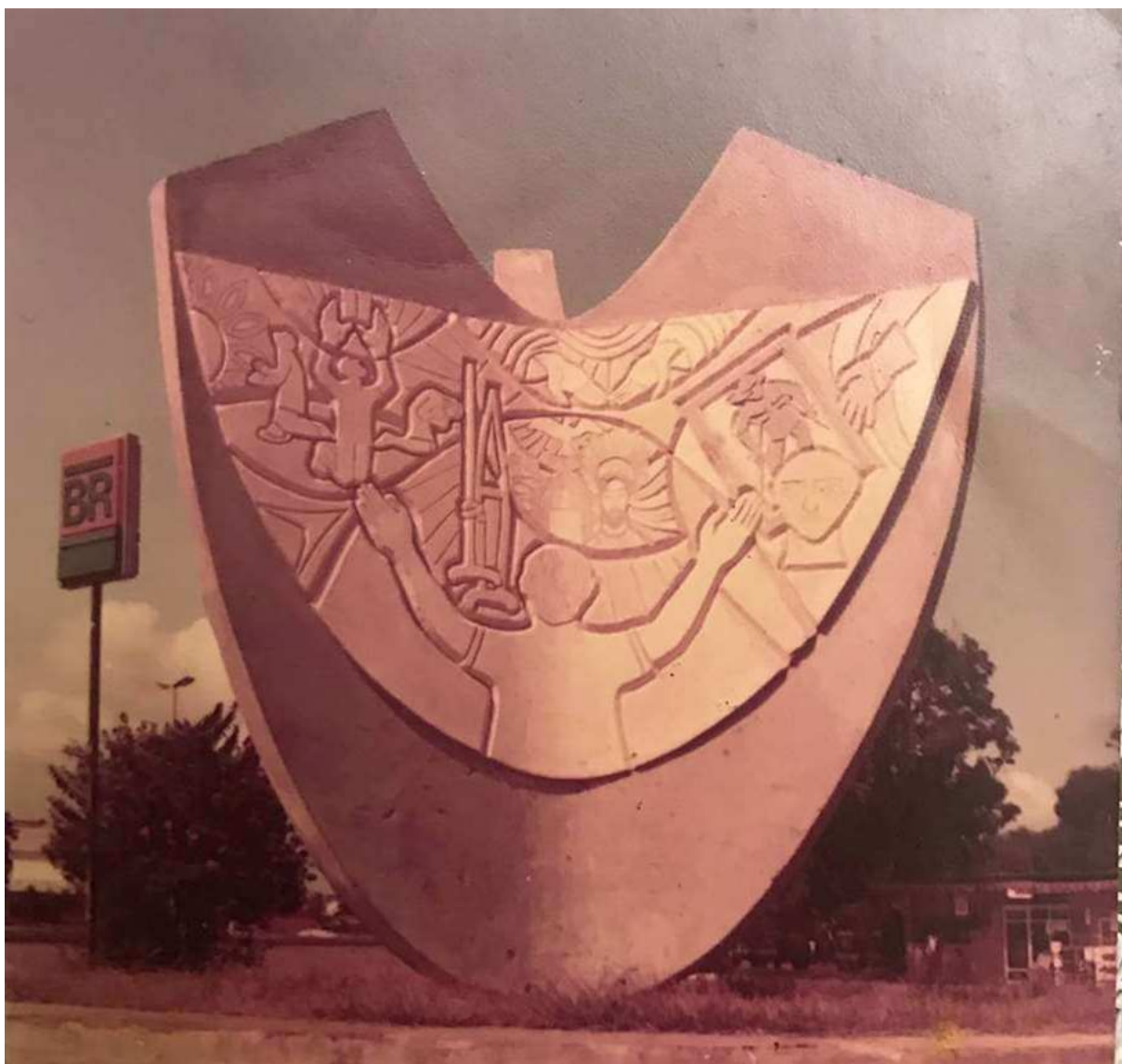


Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.

Além da escultura do Bacanga no aspecto urbano, o artista produziu também uma escultura em um retorno no bairro da Forquilha. Foi inaugurada em

Março de 1980, no governo de João Castelo para a inauguração as MA-201. A obra possui três faces, feitas em baixo relevo com tema de São José de Ribamar. Infelizmente, a obra foi retirada com reformas no local. Sem sorte na preservação de suas esculturas urbanas, seja por interesses políticos ou pelo crescimento urbano sem o cuidado da preservação das suas obras, Almeida também teve uma obra chamada “Flor de Lys”, que era uma imagem do padroeiro da cidade, foi demolida para a ampliação da Avenida Jaime Tavares.

**Figura 34** - Escultura para o retorno da Forquilha



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.



**Figura 35** – Escultura para o retorno da Forquilha



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.

Antônio Almeida também fez algumas obras fora da capital do Maranhão. Em Brejo, no interior do estado, o autodidata elaborou uma obra de três faces na principal praça da cidade, perto da igreja matriz do local. O monumento ainda está conservado na região. De acordo com sua filha Holândia, o artista também produziu um painel no Rio de Janeiro, no Banco do Estado, porém acredita não existir mais.



**Figura 36** - Monumento de Almeida para Brejo, interior do Maranhão



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.

**Figura 37** - Monumento de Almeida para Brejo, interior do Maranhão



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.

Com tantas obras produzidas para a capital do Estado do Maranhão, o artista Antônio Almeida se consolidou como o maior responsável pela interface entre a arte e a arquitetura moderna, sendo o precursor da arte moderna na arquitetura. Seus traços minimalistas e com temas do populário maranhense estão espalhadas por São Luís e chamam a atenção para a falta de preservação do patrimônio moderno, tanto artístico quanto arquitetônico.

---

### **3.2. Antônio Almeida e a Arquitetura Moderna**

A interface entre a arte e a arquitetura sempre foi existente e se adapta a cada época que está inserida. Antônio Almeida é uma artista que contempla as características de uma arte moderna. Seus traços são simplificados e mesclam com figuras geométricas, assim como a arte e a arquitetura moderna. Na arte, os temas

com valorização da cultura nacional se fazem presentes nesse período e Almeida também contemplou esse elemento, sendo em suas obras, o tema cultural e o populário maranhense seus principais temas abordados em obras.

Uma das principais características da arquitetura no movimento moderno é a retirada de ornamentos e racionalização das construções. Nas obras de Antônio Almeida é perceptível a incorporação desse conceito de retirada de elementos extras. Exemplo disso é que em suas obras o artista não colocava rostos, apenas a representação das silhuetas dos seus personagens. Além disso, o artista utilizava de diversas técnicas e materiais para execução de suas obras, características presente nas obras do movimento moderno.

**Tabela 1** - Tabela comparativa das características da arquitetura e arte modernas com Almeida

CARACTERÍSTICAS	ARQUITETURA MODERNA	ARTE MODERNA	ANTÔNIO ALMEIDA
FORMAS SIMPLIFICADAS			
TEMAS NACIONAIS E/OU REGIONAIS			
FORMAS GEOMÉTRICAS			
RETIRADA DE ELEMENTOS EXTRAS			
DIVERSOS MATERIAIS			
CORES VIVAS			
RACIONALIZAÇÃO			

Fonte: Acervo pessoal, 2019.

### 3.3. Outros Artistas no Cenário Artístico de São Luís

Antônio Almeida foi, em São Luís, o pioneiro da inclusão da arte moderna na arquitetura e criar esse elo entre os dois movimentos artísticos. Dessa forma, influenciou diversos artistas na capital maranhense e abriu novos caminhos para a intercessão entre a arte e a arquitetura. As influências de Almeida transcenderam as barreiras do movimento moderno e até na contemporaneidade a arte ainda está presente nas construções e se manifesta com diversas técnicas e representações.

Exemplo de outra obra moderna presente na capital do Maranhão é o muro da Rádio São Luís na Avenida Senador Vitorino Freire com uma técnica de baixo relevo e formas curvas simplificadas. A obra é do artista piauiense Nonato Oliveira, realizada na década de 70. Retrata manifestações e figuras populares do Maranhão. O grande muro possui bastante cor e é trabalhado tanto na face voltada para a avenida quanto na área interna da rádio.

**Figura 38** - Muro do artista Nonato Oliveira para a Rádio de São Luís

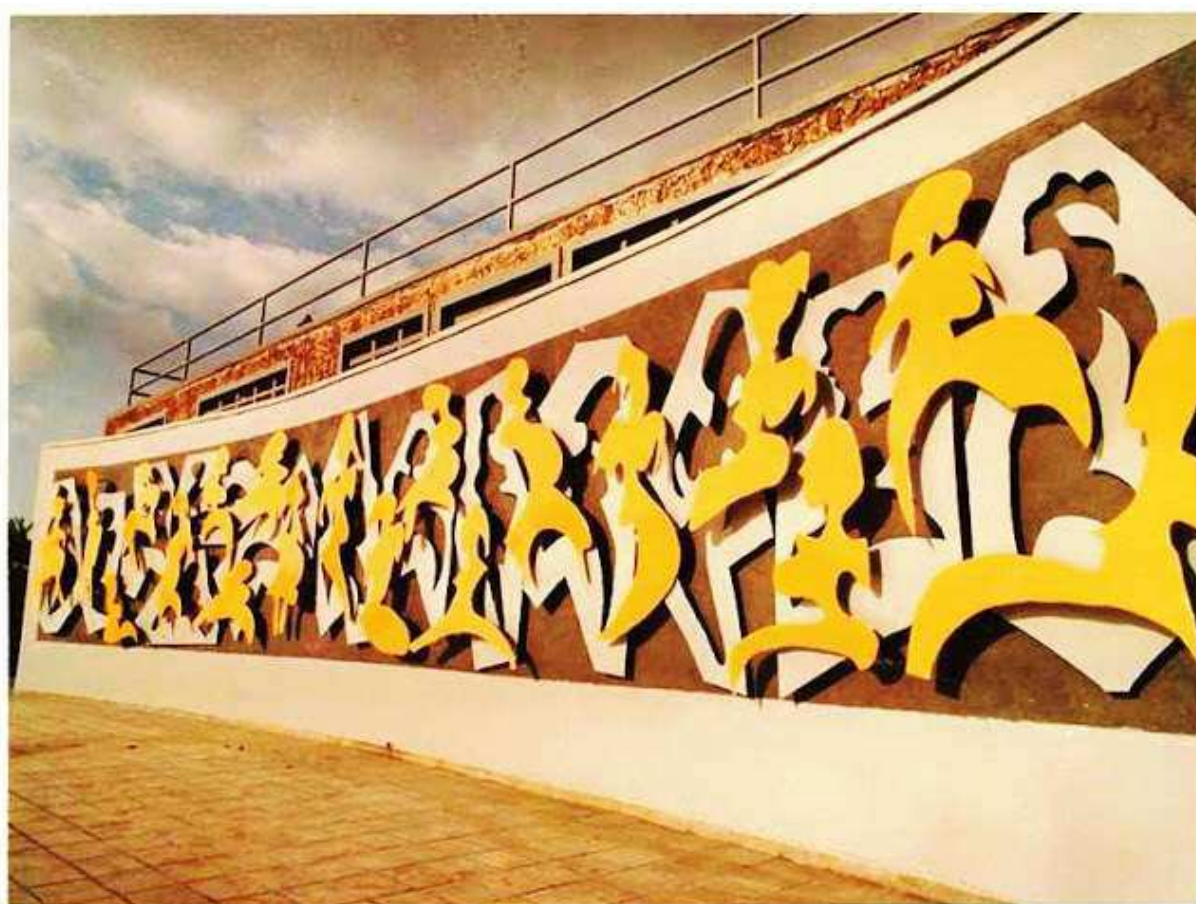


Fonte: Acervo Pessoal, 2019.



Outra artista que surgiu no cenário urbano de São Luís foi Rosilan Garrido que também morou perto de Almeida e conheceu o artista. Uma de suas obras famosas foi na antiga Praça Maria Aragão, antes da reforma para o projeto de Oscar Niemeyer. A obra intitulada “Mulher” foi elaborada em 1991, em placas de ferro recortadas e superpostas, para criar o efeito de tridimensionalidade. A intenção foi homenagear Maria Aragão ao retratar a mulher em sua essência, sem personificar detalhes e estereótipos. Na época da reforma da praça, o painel foi retirado do local sem aviso para a artista Rosilan Garrido e da última vez que soube a obra estava em um depósito.

**Figura 39** - Painel da artista Rosilan Garrido para a Praça Maria Aragão



Fonte: Site [ronaldealmeidasilva.blogspot.com](http://ronaldealmeidasilva.blogspot.com). São Luís, 8 de Agosto de 2018.

Ainda no cenário urbano, alguns monumentos nos retornos da capital do Maranhão ainda são presentes. O artista italiano Luigi Drover foi responsável por diversas obras. Entre elas, uma no retorno da interseção entre a Avenida dos

Holandeses e a Avenida Daniel De La Touche, a obra possui verticalidade e formas leves e planas. Foi construída em metal em formato de uma caravela. O monumento continua preservado no retorno.

**Figura 40** - Monumento no retorno de Luigui Dovera



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

Dovera também foi responsável por uma das obras mais famosas da cidade de São Luís e que até hoje chama atenção pelo seu desaparecimento, a “Sereia da Ponta D’areia”. Foi feita em meados da década de 80 e ficava localizada na praia de mesmo nome. O monumento foi destruído na época de readequação dos bares do local e não se teve informações sobre os restos da escultura.

**Figura 41** - Monumento "Sereia da Ponta D'Areia"



Fonte: Site joeljacintho.com.br. São Luís, 20 de Outubro de 2018.

Um monumento muito famoso na cidade de São Luís é o “Arrastão” do escultor e pintor Cordeiro do Maranhão, popularmente conhecida como “Monumento aos Pescadores”. A escultura foi inaugurada em 31 de Dezembro de 2003 e apesar de ser um cartão postal da cidade e localizado na Avenida Litorânea, uma das mais visitadas por turistas e moradores, são perceptíveis as ferrugens e falta de cuidado com a obra.

**Figura 42** - Escultura "Pescadores" na Avenida Litorânea



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

Outros murais que também estão em estado de abandono ficam na Praça da Ressureição, no bairro do Anjo da Guarda. Um dos murais é de autoria de Airton Marinho que conta a história da via sacra e outro de Edson Mondego sobre o povo maranhense intitulado "Ilha afortunada". Ambos são feitos de azulejaria em 1999. Infelizmente, estão pichados e em péssimas condições de preservação. O local é palco todo ano dos famosos atos da Via Sacra do Anjo da Guarda.



**Figura 43** - Mural do artista Airton Marinho para a Praça da Ressureição no bairro do Anjo da Guarda



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

**Figura 44** - Mural do artista Edson Mondego para a Praça da Ressureição no bairro do Anjo da Guarda



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Apesar das diversas obras existentes no estado do Maranhão, a falta de cuidado é notável. Muitas estão abandonadas e outras, infelizmente, não resistiram às mudanças de épocas. É necessário que as obras de arte e o movimento moderno tenham seu valor reconhecido para a história da cidade e os artistas sejam reconhecidos pelo poder público e pela população.



---

#### 4. A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MODERNO

O autor Luiz Amorim, em seu livro “Obituário arquitetônico: Pernambuco modernista” fala que existem os tipos de morte de uma arquitetura, entre elas, podendo ser prematura, que é quando ela não chega atingir sua forma, função e espaço, uma vez que morre antes disso, pode ser também uma morte premeditada, como é o caso das arquiteturas efêmeras e elas estão satisfeitas dessa forma e por último a arquitetura que tem morte anunciada, que como diz o autor, é a pior e a que mais mata.

Mas a pior das mortes é a anunciada. É delas a que mais mata. Ela é anunciada nas normas dos homens, que estabelecem o princípio de trocar uma arquitetura por outra é bom negócio. Anunciada, seu nome próprio é sempre cega, surda e muda, mas sempre fala, ouve e vê. Todos a percebem, convivem com ela e muitos agradecem a sua presença, como um ente protetor – como se a morte pudesse proteger alguém de alguma coisa. Anunciada também tem outros nomes. É conhecida pela alcunhas de progresso, demanda habitacional ou, simplesmente, investimento imobiliário. Independente do nome que receba, Anunciada é a rainha das mortes arquitetônicas. Contra ela nossas rezas: esconjuro! (AMORIM, 2007, p.17)

A análise de Amorim quanto às mortes da arquitetura nos faz refletir sobre a relevância da arquitetura e como ela é frágil, podendo ser apenas temporal. Colocando assim, no encargo das pessoas definirem sua relevância e permanência. Junto com a arquitetura, vem à arte que esta inserida nela, e sua relevância perante a obra, podendo sofrer os mesmos fins da construção arquitetônica.

Infelizmente, as obras de Antônio Almeida e tantos outros artistas maranhenses não estão imunes a tantos tipos de classificação para as mortes de suas obras. A morte anunciada, como cita o autor do livro, é uma das mais presentes nas no acervo do artista. É o caso da escultura “Operários” que foi retirada do seu local, na rotatória do Bacanga, para dar lugar a uma nova obra de cunho político e duvidoso. Não só essa, mas também sua escultura feita para o retorno da Forquilha, que foi retirada para uma reformulação do desenho urbano local. Além dessa, Almeida teve seu painel intitulado de “O Rapto”, na antiga estação rodoviária do estado do Maranhão, totalmente demolido para dar espaço a um Lava Jato. Sendo assim, as obras do artista autodidata tiveram sua morte

anunciada por serem vítimas da expansão da cidade e de interesses políticos onde a sua relevância é descartável e facilmente substituível.

**Figura 45** - Monumento que substituiu a obra de Almeida



Fonte: Acervo Pessoal, 2019

**Figura 46** - Obra "Operários" de Almeida para o retorno do Bacanga



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.

Infelizmente, algumas obras do artista, Antônio Almeida, pela falta de zelo e importância por parte de órgãos, podem estar condenadas à morte por abandono, por não possuírem o resguardo suficiente caso o local onde elas estão instaladas vierem a se modificar ou ficarem abandonados. Um exemplo disso é a obra que o artista fez para a antiga empresa Mardisa, que hoje em dia está completamente abandonada e sem vida.

Quando a arquitetura deixa de ser por nós ocupada e passa a constituir apenas forma edificada, torna-se um pouco menos arquitetura. Essa morte por falta de vida humana mata e imprime profundas marcas no corpo da arquitetura. (AMORIM, 2007, p.62)

**Figura 47-** Montagem comparativa do antes e depois do Painel para a antiga Mardisa



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

**Figura 48 -** Antônio Almeida e seu filho em frente ao seu painel para a Mardisa



Fonte: Foto reprodução do acervo pessoal da filha do artista, Holândia Almeida, 2019.

**Figura 49** - PAINEL DA ANTIGA MARDISA EM ESTADO DE ABANDONO



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

A arte na arquitetura fica vulnerável a validade do local no qual está inserido. Dessa forma, surge o questionamento de até que ponto a arte e arquitetura devem ser protegidos e como validar se aquela construção é digna ou não da preservação. A linguagem não é protegida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Arqueológico (IPHAN), e por isso está em constante risco e suscetível a cruéis substituições e abandonos. Deve-se estabelecer o equilíbrio do que deve ser preservado, demolido para construir e requalificado, como cita o autor Luiz Amorim.

Encontrar o equilíbrio entre destruir para construir e requalificar ou restaurar para preservar é o desafio que precisamos enfrentar. Que a morte esteja conosco, mas que atenda às nossas preces. (AMORIM, 2007, p.84)

---

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O movimento moderno foi responsável pela racionalização nas construções arquitetônicas e, com isso, a ruptura com excessos de ornamentos. A intercessão entre a arte e arquitetura teve uma nova visão, onde ao invés de obras puramente decorativas, passaram a ter uma função no começo do movimento. Os azulejos voltaram a se destacar e painéis artísticos foram introduzidos nas construções.

O artista autodidata Antônio Almeida surge em São Luís como o pioneiro na conexão entre esses dois movimentos, a arte e a arquitetura, com diversas obras espalhadas pela cidade entre o período moderno na capital do Maranhão. Sua obra mais famosa é o emblemático painel na fachada sul do antigo edifício sede do Banco do Estado do Maranhão, na Rua do Egito. Tem como tema a cultura e o povo do estado todo feito em azulejaria. As cores vivas fazem o edifício moderno se destacar em meio às construções.

Almeida era um artista multifacetado e não se prendia a apenas uma técnica, além da azulejaria, fazia obras de baixo relevo, xilogravuras, painéis em talha e esculturas. Suas obras possuíam como tema a cultura e o povo maranhense em um período que esse tema era pouco explorado por conta dos padrões europeus. O movimento moderno veio para quebrar com esses padrões e Almeida se viu amparado com o movimento. As formas simplificadas também se fazem como característica dos traços do artista.

Almeida se arriscou a fazer obras no âmbito urbano, onde, infelizmente, não teve sorte. As suas obras foram destruídas ou substituídas, chamando atenção para a falta de preservação das obras do movimento moderno. Luiz Amorim descreve com êxito os tipos de mortes que a arquitetura pode sofrer, e que podem ser expandidas para o setor das artes também. As mortes por abandono e por anunciação são as mais presentes nas obras modernas maranhenses. Não só Antônio Almeida, mas diversos artistas maranhenses são vítimas da falta de zelo com suas obras.

É necessário chamar atenção para a importância do movimento moderno para o desenvolvimento das cidades e para a história. Medidas de proteção a essas

obras precisam ser feitas antes que o acervo moderno da cidade de São Luís desapareça por completo.

“As cidades são feitas de óbitos, alguém poderia dizer; são frutos de constantemente construir e reconstruir. De forma, a morte circula diariamente entre ruas e edifícios. Outros dirão que as cidades são feitas de vida eterna; são os elementos que permanecem na paisagem urbana que lhes conferem identidade. Afinal, cidades devem ser distintas, porque são ocupadas por populações distintas, que formam ao longo da história sua própria forma de ser, sua cultura urbana” (AMORIM, 2007, p.81).

**Tabela 2** - Tabela das mortes e possíveis mortes das obras de Almeida com base no livro "Obituário arquitetônico: Pernambuco Modernista"

TIPOS DE MORTE	MORTE POR ANUNCIAÇÃO	POSSÍVEL MORTE POR ABANDONO
ESCULTURA "OPERÁRIOS"		
ANTIGO PAINEL DA EMPRESA MARDISA		
ESCULTURA ANTIGA ROTATÓRIA DA FORQUILHA		
OBELISCO NA ANTIGA ESTAÇÃO RODOVIÁRIA		
PAINEL "O RAPTO" NA ANTIGA ESTAÇÃO RODOVIÁRIA		
PAINÉIS NO PARQUE DO BOM MENINO		

Fonte: Acervo pessoal, 2019.



---

## 6. ACERVO FOTOGRÁFICO

As obras de Antônio Almeida que ainda estão presentes em São Luís, merecem destaque e observação para os seus detalhes. Infelizmente, alguns chamam a atenção pela falta de cuidado, porém todas possuem história e beleza para a capital do estado do Maranhão.

---

### 6.1. Banco do Estado do Maranhão – BEM

**Figura 50** - Montagem com detalhes paleta de cores do BEM



Fonte: Acervo Pessoal, 2019



## 6.2. Associação Comercial

**Figura 51** - Montagem e paleta de cores do painel de Almeida para a Associação Comercial



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

### 6.3. Secretaria Municipal da Fazenda

**Figura 52** - Montagem e paleta de cores do painel para a Secretaria Municipal da Fazenda



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.



#### 6.4. Parque do Bom Menino

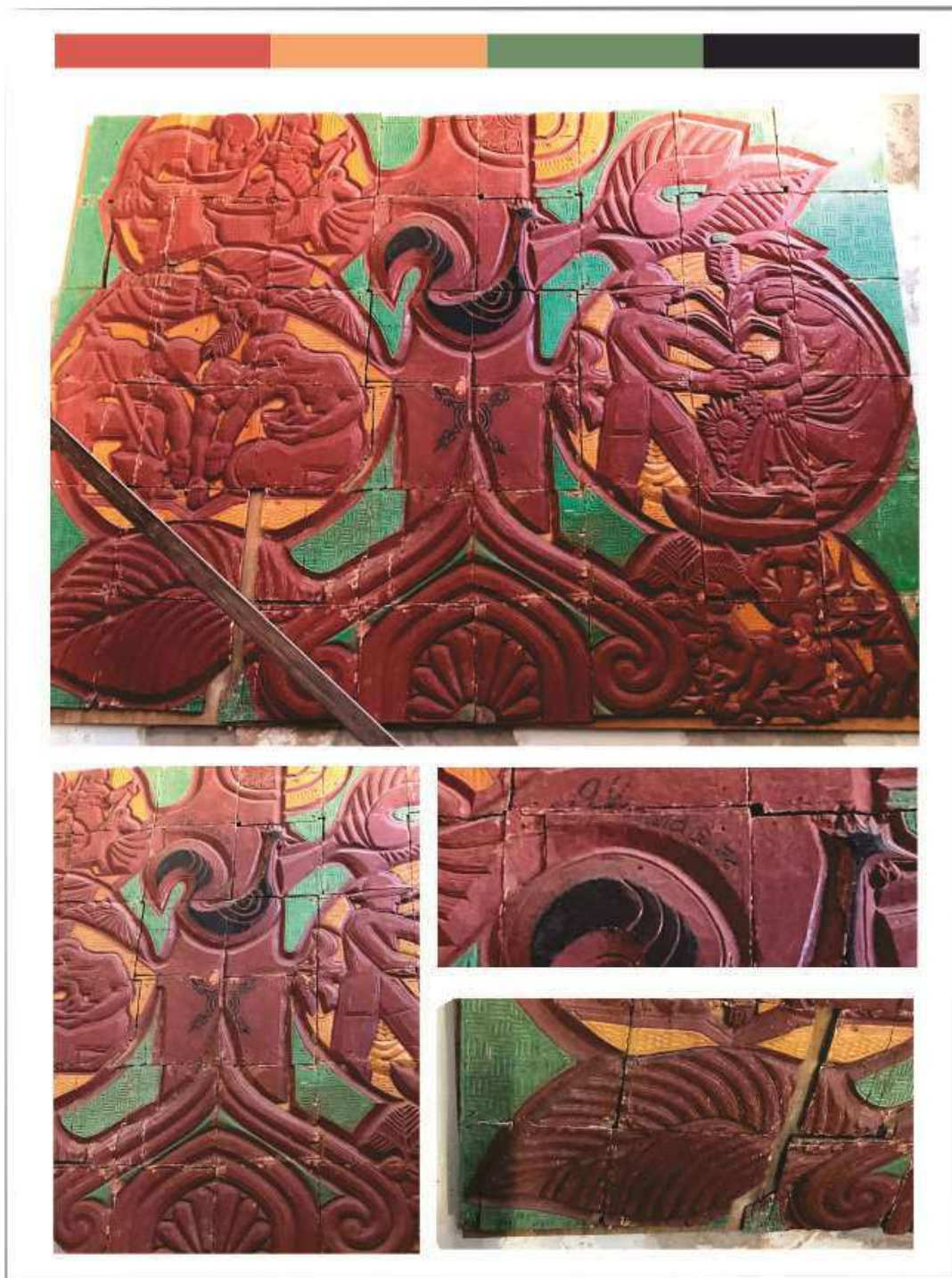
**Figura 53** - Montagem dos painéis de Almeida para o Parque do Bom Menino



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

## 6.5. Academia Maranhense de Letras

**Figura 54** - Montagem e paleta de cores do painel de Almeida para a Academia Maranhense de Letras



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.



## 6.6. Antiga Estação Rodoviária

**Figura 55** – Montagem do Obelisco situado em um Posto de Gasolina onde antes era a Estação Rodoviária



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

## 6.7. Antiga Sede da Empresa Mardisa

**Figura 56** - Montagem do mural da antiga Mardisa em estado de abandono



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.



## 6.8. Sede Do Jornal “O Estado”

Figura 57 - Montagem e paleta de cor do mural para a sede do jornal "O Estado"



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

## 6.9. Fundação da Criança e Adolescente - FUNAC

**Figura 58** - Montagem e paleta de cores do painel de Almeida para a Fundação da Criança e do Adolescente (FUNAC)



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Luiz. **Obtuário arquitetônico**: Pernambuco modernista. Recife, 2007.

Antônio Almeida: O pintor que vê a poesia. Jornal Pequeno. São Luís: 14 de Agosto de 1999.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: Arquitetura pós 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BEM - Banco do Estado do Maranhão S.A. **Arte do Maranhão 1940-1990**. São Luís, MA, 1994.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e Brasileiro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2006.

COISAS DE ARQUITETURA. **Edifícios marcantes no centro do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 26 de Junho de 2011. Disponível em <<https://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2011/06/20/edificios-marcantes-no-centro-do-rio-de-janeiro/>> Acesso em: 12 de Outubro de 2019.

DE ALMEIRA, R. **Caso do sumiço do painel de Rosilan Garrido, quando da demolição do centro de artes Japiau para construção da Praça Maria Aragão**. São Luís, 13 de Agosto de 2018. Disponível em: <<http://ronaldddealmeidasilva.blogspot.com/2018/08/678-centro-historico-de-sao-luis.html?m=1>> Acesso em: 28 de Outubro de 2019.

ESPAÇO FATIMA LIMA. **Homenagem Ao Artista Plástico Maranhense Antônio Almeida**. São Luis: Unigraf, v. 3, 2019..

FUNDAÇÃO ATHOS BULCÃO. **Galeria Virtual**. Disponível em <<https://www.fundathos.org.br/galeriavirtual>> Acesso em: 28 de Outubro de 2019.

IPHAN. **Igreja da Pampulha reabre suas portas totalmente restaurada**. 01 de Outubro de 2019. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5376/igreja-da-pampulha-reabre-suas-portas-totalmente-restaurada>> Acesso em: 07 de Novembro de 2019.

JACINTHO, Joel. **Os monumentos que ninguém vê e os retirados sem explicação**. São Luís, 20 de Outubro de 2018. Disponível em: <<http://www.joeljacintho.com.br/2018/10/20/os-monumentos-que-ninguem-ve-e-os-retirados-sem-explicacao/>> Acesso em: 01 de Novembro de 2019.

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

MIDLIN, Henrique. **Arquitetura moderna no Brasil**. Apresentação de Lauro Cavalcanti – Rio de Janeiro: Aeroplano editora/IPHAN, 2000.

MORAES, Fernando. **Azulejos na cultura luso-brasileira**/Organizadora Dora de Alcântara – Rio de Janeiro: IPHAN, 1997.

NASCIMENTO, Lúcia; PFLUEGER, Grete. A memória da arquitetura moderna na cidade de São Luís no Maranhão (Brasil) no período de 1930 a 1960. In: ALFONSO, Alícia. **Modernidade no Norte Nordeste Brasileiro: o diálogo entre arquitetura, tectônica e lugar**. Teresina: EDUFPI, 2017. cap. 03.

O ESTADO DO MARANHÃO. **Murais de São Luís, entre sobreviventes e esquecidos**. São Luís: 7 e 8 de Setembro de 2019. Edição Especial.

O ESTADO DO MARANHÃO. **Arte exposta em murais pela cidade**. O Estado do Maranhão. São Luís: 7 e 8 de Setembro de 2019. Edição Especial.

O ESTADO DO MARANHÃO. **Sem cuidados, monumentos de São Luís estão se deteriorando.** São Luís, 4 de março de 2004. Disponível em: <<https://imirante.com/oestadoma/noticias/2016/03/04/sem-cuidados-monumentos-de-sao-luis-estao-se-deteriorando/>> Acesso em: 01 de Novembro de 2019.

O IMPARCIAL. **O dono da arte urbanística.** São Luís: 16 de Agosto de 1994.

PFLUEGER, Grete e LOPES, Jose Antônio. **Arquitetura do século XX. São Luís – Ilha do Maranhão e Alcântara:** Guia de Arquitetura e Paisagem. 1 ed. (bilíngue). Sevilla: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008.

RIBEIRO, Geysel. **Antônio Almeida:** Análise e relatos de sua produção artística – São Luís, 15 de Maio de 2019. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Zk5lkhGCeoU&t=159s>> Acesso em: 16 de Junho de 2019.

SÁ, Marcos Moraes de. **Ornamento e modernismo:** a construção de imagens na arquitetura. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil:** 1900-1990. São Paulo: EDUSP, 1998.

SEGRE, Roberto (Org.). **Arquitetura+arte+cidade:** Um debate internacional. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010.

SEGRE, Roberto. **Ministério da Educação e Saúde:** Ícone urbano da modernidade brasileira. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013.

SILVA FILHO, Olavo Pereira. **Arquitetura luso-brasileira no Maranhão.** Brasília: Fontana, 1986.

TAMM, Rafaella; CABRAL, Valéria Maria Lopes; BORYSOW, Vitor. **Catálogo do Acervo da Fundação Athos Bulcão.** Brasília, 2017.



UOL NOTÍCIAS. **Conjunto de Pedregulho, no Rio, é ícone da arquitetura moderna.** 27 de maio de 2015. Disponível em <<https://noticias.uol.com.br/album/mobile/2015/06/03/restauracao-do-edificio-pedregulho-no-rio.htm#fotoNav=29>> Acesso em: 12 de Outubro de 2019.

VENTURI, Robert et al. **Aprendendo com Las Vegas:** o simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica. São Paulo: Cosac & Naif, 2003. Trad. Pedro Maia Soares.

ZEVI, Bruno. **A linguagem moderna da Arquitetura.** Lisboa: Dom Quixote, 1984.