



MODERNISMO EM GOIÁS

Márcia Metran de Mello
marciametran@yahoo.com.br
FAV-UFG

ISSN 2316-6479

Resumo

As primeiras manifestações modernistas no Brasil deram-se no âmbito da literatura e das artes plásticas na década de 1920. Na arquitetura o modernismo surgiu mais tarde, principalmente a partir da influência de Lúcio Costa como diretor da Escola Nacional de Belas Artes em 1930. A construção do Ministério da Educação e Saúde (1936-1943) foi o marco inicial da arquitetura modernista brasileira. Em Goiás o modernismo manifestou-se pela primeira vez na década de 1950. Goiânia foi o pólo iniciador e irradiador do modernismo no estado, nas artes plásticas e na arquitetura.

Palavras-chave: modernismo, arquitetura, artes plásticas.

Abstrac


The first manifestations modernists in Brazil gave up in literature and the arts in the 1920s. Modernism in architecture came later, mostly from Costa's influence as a director of the National School of Fine Arts in 1930. The building of the Ministry of Education and Health (1936-1943) was the starting point of the Brazilian modernist architecture. In Goiás modernism manifested itself in the first decade of 1950. Goiânia was the initiator and irradiating center of modernism in the state, in the plastic arts and architecture.

Keywords: modernism, architecture, visual arts.

No Brasil, o modernismo manifestou-se em primeira instância no âmbito das artes visuais e na literatura na década de 1920.

Aqui, o caráter desse movimento estava impregnado de um sentimento nacionalista e muito pouco guardava do sentido de ruptura e contestação das vanguardas europeias, embora essas fossem o seu ponto de partida. Com os movimentos europeus a semelhança era, antes de tudo, estabelecida via a linguagem pictórica e formal, já que os programas das vanguardas decorriam de situações culturais distintas.

Assim, o papel das vanguardas brasileiras era o de dar ao País voz e feição próprias, em um cenário mundial, caracterizado pela afirmação de uma economia industrial e por uma política imperialista. Entretanto, não se deve desconsiderar, como nos lembra Gullar (1969), que o espírito do “novo”, trazido no bojo das artes brasileiras desse período, tinha uma significação ideológica: a ruptura com uma sociedade organizada de forma arcaica e anacrônica com a realidade internacional.




Os passos iniciados pelos artistas plásticos, escritores e poetas não repercutiram, de forma imediata, na arquitetura. Esse fato pode ser testemunhado quando se compara a produção desses artistas a dos arquitetos desse período. Embora se possa identificar o veio nacionalista também expresso na arquitetura neocolonial, a linguagem dessa era, indiscutivelmente, menos inovadora.

Pode-se considerar que os primeiros ares do modernismo na arquitetura brasileira só se deu com a vinda de Gregori Warchavchik e de Rino Levi para o Brasil. Entretanto, as condições em São Paulo não eram favoráveis ao surgimento de um “movimento”, no sentido desse termo. Há de se considerar as dificuldades impostas por uma sociedade ainda provinciana e a ausência de uma verdadeira escola de arquitetura que permitisse dar fôlego, mesmo que esse fosse proveniente de debates acalorados, às novas idéias.

Essas condições foram possíveis no Rio de Janeiro, quando Lúcio Costa, já iniciado no pensamento e obra de Le Corbusier, assumiu a direção da Escola Nacional de Belas Artes, em 1930. O curto período que permaneceu como chefe dessa instituição não impediu que os jovens estudantes de arquitetura aderissem à leitura que Costa realizara do pensamento corbusiano. Talvez seu afastamento, acontecido em circunstâncias em que as posições se radicalizaram, tenha contribuído, ainda mais, para impulsionar o florescimento da arquitetura modernista no Brasil. Entretanto, essa só, de fato, se efetivou com a construção do Ministério da Educação e Saúde – MES (1936-1943). Esse edifício permitiu que o grupo formado para projetá-lo, e chefiado por Lúcio Costa, tivesse um contato direto com Le Corbusier. O artista franco-suíço, por insistência de Costa, foi convidado a participar daquele que seria o primeiro edifício público modernista, construído em solo brasileiro. Ao contrário do que se passou em 1925, Corbusier, então, teve sua vinda e permanência programadas, encontrando uma disposição favorável às suas ideias.

A construção do MES representou o marco inicial da arquitetura modernista brasileira. Ao contrário do que ocorreu na Europa, o modernismo na arquitetura aqui iniciou-se e encontrou espaço para efetivar-se em obras patrocinadas pelo poder público. Em pleno Estado Novo, essa arquitetura vinha ao encontro dos anseios de uma nova fisionomia para o País.

Após a concretização desse edifício, a produção dos arquitetos brasileiros, na medida em que se familiarizavam com os preceitos da arquitetura moderna, atingia um grau de maturidade e autonomia, revelando-se com valor próprio no cenário internacional. A realização da Pampulha, em 1942, e o Pavilhão do Brasil, para a Exposição Internacional de Nova Iorque, em 1939, foram as obras que fizeram os olhos do mundo voltarem-se para a arquitetura brasileira.




Já na década de 1950, a linguagem da arquitetura modernista encontrava pouca, ou quase nenhuma, resistência. Arquitetos como Carlos Leão, Lúcio Costa, Niemeyer, Reidy, Ernani de Vasconcelos, Jorge Moreira, Artigas, Rino Levi, entre outros, já haviam produzido uma significativa quantidade de obras. Além disso, as escolas de arquitetura já não eram bastiões a serem vencidos. A experiência do modernismo na arquitetura havia, definitivamente, conquistado seu espaço.

Foi na década de 1950 que o modernismo manifestou-se pela primeira vez em Goiás. Nas décadas anteriores, esse movimento não pode manifestar-se, mesmo que de forma incipiente, em solo goiano. A região ainda não estava culturalmente preparada para sustentar inovações de vulto de cunho artístico. Isso exigia uma base mais sólida do que a existente em um estado em plena reconstrução de sua identidade.

Pode-se considerar Goiânia como pólo iniciador e irradiador do modernismo no estado, tanto nas artes plásticas quanto na arquitetura. No início dos anos de 1950, a cidade encontrava-se estabelecida e solidificada como capital. Além disso, recebia uma grande renovação de influências que deram um novo impulso ao seu desenvolvimento econômico e cultural. Esse impulso estendeu-se até o início dos anos de 1960. Delimita-se o espaço de tempo de 1950 a 1964 como o período do segundo fluxo desenvolvimentista de Goiânia, o primeiro deu-se na época da construção da cidade.

Sérgio Moraes (1991, p.37 e 38) enumerou os fatores que geraram esse segundo fluxo. Foram eles:

- A chegada da ferrovia em 1951;
- A situação econômico-financeira do Brasil no pós-guerra;
- A política de interiorização do Governo do presidente Getúlio Vargas-(1951-1954);
- A política desenvolvimentista do Dr. Pedro Ludovico Teixeira (1951-1954);
- A inauguração da represa Rochedo, que forneceu energia de forma contínua para Goiânia, permitindo inclusive a iluminação pública-1955;
- A expectativa e posteriormente a construção de Brasília (1954 a 1960);
- A política de desenvolvimento para a região no Governo do presidente Juscelino Kubitschek.
- O governo planejado do governador Mauro Borges (1961-1964);
- A pavimentação da rodovia Goiânia-São Paulo, BR 153 em 1959;
- A abertura da Rodovia Belém-Brasília, Rodovia Bernardo Sayão, com a integração de todo o norte do Estado ao País;
- A inauguração da primeira etapa da hidroelétrica de Cachoeira Dourada (1959);
- A implantação da Telegoiás e expansão da rede de telefones (1962);
- A intensificação crescente, no período, das atividades comerciais e industriais de pequeno e médio porte;
- A consolidação de Goiânia como pólo da região Centro-Oeste;

- 
- O desenvolvimento agro-pecuário do Estado, principalmente ao sul e no sudoeste;
 - A criação de duas universidades - A Universidade Federal de Goiás (UFG) e a Universidade Católica de Goiás (UCG) que trouxeram para Goiânia a efervescência político-ideológica gerada, em parte, pela grande euforia desenvolvimentista;
 - A instituição do processo de planejamento, primeiro a nível do município, com a elaboração dos planos para Goiânia, Luis Saia (1959 a 1962) e posteriormente no Governo do Estado (1961)

Essa onda desenvolvimentista provocou um grande crescimento populacional em Goiânia. Em 1950 a cidade contava com 53.000 habitantes. Em 1960 a população chegou a 151.000 e em 1964 atingiu ao total de 260.000 habitantes.

Foi nesse clima de crescimento e euforia desenvolvimentista que o modernismo manifestou-se e estabeleceu-se em Goiânia. A cidade e o estado passaram, então, a tomar parte de um movimento que estendia-se a quase toda a Nação.

Modernismo nas artes plásticas

Nada de significativo aconteceu nas artes plásticas em Goiás de Veiga Valle à fundação de Goiânia. Veiga Valle (1806-1874) foi um escultor nascido no arraial de Meia Ponte, hoje Pirenópolis. Passou boa parte de sua vida na antiga capital, Villa Boa de Goiás, onde encontra-se a maioria das imagens sacras que esculpiu sob forte inspiração barroca.


Embora seu valioso legado testemunhasse um indiscutível talento, Veiga Valle só foi reconhecido em 1940, quando o pintor José Rescala visitou Goiás, uma das escalas de sua viagem de pesquisas pelo Brasil. Essa viagem foi concedida, ao referido pintor, como prêmio no Salão Nacional de Belas Artes.

Rescala promoveu uma exposição dos trabalhos de Veiga Valle. Além disso, enviou um relatório e documentação fotográfica à diretoria do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (FIGUEIREDO, 1979, p. 149)

Ainda nos anos 40:

[...] apenas a presença solitária do paisagista Octo Marques, que já vinha realizando uma pintura realista, formalmente ingênua, e que retrata, ainda hoje, trechos da antiga capital, merecia destaque na cena goiana, então dominada pela linha acadêmica e acentuadamente provinciana. (FIGUEIREDO, 1979, p.96)

Mas foi nessa década, em 1945, que formou-se o embrião para o desenvolvimento das artes no Estado: a Sociedade Pró-Arte de Goiás. Essa entidade foi formada por um grupo liderado por José Amaral Neddermeyer,



arquiteto participante da construção de Goiânia, compositor, músico e pintor. Os outros componentes eram: Octo Marques, Goiandira do Couto, Antônio Henrique Péclat, Jorge Felix de Souza, Regina Lacerda, José Edilberto da Veiga, Brasil Grassini e Luiz Curado.

Em 1945 a Pró-Arte realizou uma mostra denominada “I Exposição de Pintura, Escultura e Arquitetura”, com apenas 10 trabalhos. O evento repetiu-se em 1946 com 17 participantes e 67 trabalhos. Em 1947 haviam 25 participantes e 145 trabalhos. (FIGUEIREDO, 1979, p.93)

Embora contando com número crescente de participantes, a Pró-Arte desfez-se em 1948. Nesse mesmo ano, Neddermeyer, José Edilberto da Veiga, desenhista, e Jorge Felix de Souza, engenheiro e pintor, montaram uma escolinha informal de belas artes. A escolinha funcionava ao ar livre e era gratuita. Mais tarde, o governador do Estado cedeu duas salas do Museu Estadual para as aulas.


O esforço para a formação da escolinha era louvável, mas as intenções, quanto ao ensino das artes em Goiânia, eram mais ambiciosas. Nesse sentido, Luiz Curado, escultor e violinista, professor da Escola Técnica Federal de Goiás, juntou-se ao seu colega, o alemão Gustav Ritter, escultor e marceneiro, para formar um movimento em prol da fundação de uma escola de artes.

Deveu-se a Luiz Curado o convite ao missionário dominicano Nazareno Confaloni para tomar parte do movimento. Confaloni, em 1950, fazia estudos para os afrescos da Igreja do Rosário na Cidade de Goiás. Aline Figueiredo (1979, p.94) lembra que o artista era considerado um “pintor louco” e que pintava “cristos horríveis”. Aos olhos da população pouco acostumada às inovações da pintura modernista, a arte de Confaloni era um choque cultural, difícil de ser absorvido de imediato.

O anseio dos três artistas, Luiz Curado, Ritter e Confaloni, veio ao encontro da necessidade de novos cursos para a recém criada Universidade Católica de Goiás, em 1952. Nesse mesmo ano, incorporada à Universidade, foi fundada a Escola Goiana de Belas Artes.

Amaury Menezes, artista plástico, ex-aluno e ex-professor da Escola Goiana de Belas Artes, defende a tese de que a origem européia de Confaloni e Ritter foi importante para a aceitação do modernismo em Goiânia.

A Escola de Belas Artes foi tão importante para o desenvolvimento das artes em Goiás porque o professor de pintura era o frei Confaloni. Era um padre dominicano que ensinava pintura moderna, fazia pintura moderna, era um figurativo. Eu acredito que o fato dele ser padre, ser italiano, fez com que a população de Goiânia aceitasse o modernismo como alguma coisa válida. Se fosse um brasileiro e não fosse padre... você entende a coisa? foi quase que uma imposição, porque uma sociedade rural para aceitar o modernismo, tinha que acontecer alguma



coisa diferente. Então, um padre que pintava santos de pé grande foi aceito porque era padre. Como ele era italiano, e normalmente a gente acha que o italiano é mais culto que o brasileiro, então um padre italiano tinha autoridade para falar que aquilo era válido. Então, o modernismo foi aceito em função do Frei Confaloni e do Ritter, que era um alemão, também uma cultura mais respeitada do que a nossa. Foi importante a presença dessas duas figuras, para a consolidação das artes em Goiás.

ISSN 2316-6479

Os professores da Escola Goiana de Belas Artes lutaram pela formação de um movimento artístico em Goiânia, não limitando-se apenas ao ensino. Sua influência foi decisiva para a inauguração do Museu de Arte Moderna de Goiânia, em 1959. O Museu funcionou, em prédio próprio, no Lago das Rosas, até 1961, ano em que foi desativado.


A Universidade Federal de Goiás foi implantada em 1960, em 1963 uma outra escola de artes foi anexada a ela. Essa nova escola foi formada por dissidentes da Escola Goiana de Belas Artes.

Antônio Henrique Péclat foi o principal responsável pela criação do Instituto de Belas Artes. Após desligar-se da EGBA, começaria a movimentar, em 1960, em torno da criação de uma outra escola. Devido à sua atuação, foi conseguida naquele mesmo ano a aprovação pela Assembléia Legislativa do Estado criando o Instituto de Belas Artes de Goiás. E ainda: funcionaria no mesmo local do extinto Museu de Arte Moderna, em 1961. O Instituto conseguiu adesões de José Edilberto da Veiga, José Lopes Rodrigues, Gustav Ritter e da escultora Maria Guilhermina, que recentemente realçara o meio, por ter sido o primeiro artista goiano a participar da Bienal de São Paulo. Todos deixam a EGBA. Na cidade, adesões do escultor Brasil Grassini e dos professores Adelmo Café e Zofia Ligesa Stamirowska, entre outros. (FIGUEIREDO, 1979, p.95)

Apesar da falta de parte de seus professores, em 1961, a Escola Goiana de Belas Artes ganhou novo fôlego com a contratação de D. J. Oliveira, pintor paulista formado pela Fundação Armando Álvares Penteado.

Esse artista traria uma técnica mais moderna, impondo uma pintura mais agressiva, com pinceladas largas. Se o realismo social apresentado por Confaloni mostrava um sofrimento aceito passivamente, através de cores frias, estudadas e convencionais, Oliveira introduziria uma dramatização portinariana no meio goiano. Reafirmava assim o expressionismo, através de uma pintura mais atormentada, de colorido irreverente e atmosfera penumbrosa. (FIGUEIREDO, 1979, p.97)

Oliveira montou seu *atelier* na própria escola, colocando-se à disposição dos alunos. Formou-se, assim, uma espécie de *atelier* livre, aberto a alunos regularmente matriculados ou não.



Hoje nós temos o maior nome da pintura em Goiás que é o Siron, que nunca foi aluno regularmente matriculado na Escola. Mas ele era um rato de *atelier*, ele estava sempre ali dentro, trabalhando, pintando. Começou lavando pincel para o Oliveira. O Oliveira era como um pintor da Escola Renascentista, ele tinha os pupilos dele que ele mandava lavar pincel, esticar tela, etc. O Siron foi um deles.

ISSN 2316-6479


Amaury Menezes lembra que professores e alunos da Escola Goiana de Belas Artes estavam sempre em contato com a população. Considera, ainda, que esse foi um fator importante para a aceitação do modernismo em Goiânia. “Nós saíamos sempre aos finais de semana para pintar paisagens na periferia. Periferia que hoje é centro. Então a comunidade estava presenciando esse movimento. A gente saía pintando...”

Goiânia contava, no início dos anos de 1960, com duas escolas de artes plásticas e com vários artistas atuantes, muitos deles com grande aceitação local. Alguns atingiram, mais tarde, reconhecimento nacional e internacional como Siron Franco e Ana Maria Pacheco. Ana Maria, ex-aluna da Escola Goiana de Belas Artes, é escultora, pintora e gravadora. Chegou a dirigir a Norwich School of Art em Norfolk, uma das escolas de arte mais importantes da Inglaterra. Seu trabalho traz fortes influências da cultura goiana. Algumas de suas obras fazem parte da coleção do Museu Britânico, da qual poucos artistas estrangeiros vivos participam.

A evolução no campo das artes plásticas, em Goiânia, ao longo dos anos de 1950, deu margem para a organização de eventos, como o Salão de Artes Plásticas da Universidade Federal de Goiás, em 1963. Também nesse ano, a cidade já contava com sua primeira Galeria de Artes, inaugurada por iniciativa da escultora Maria Guilhermina.

Mas, foi ainda nos anos de 1950, no ano de 1954, que Goiânia teve o seu evento mais ousado: o “I Congresso Nacional de Intelectuais”, realizado entre 14 e 21 de fevereiro. O Congresso foi organizado por Xavier Júnior, presidente da Academia Goiana de Letras e teve apoio da Associação Brasileira de Escritores.

O boletim do Congresso propunha o seguinte temário: preservação das características nacionais da cultura brasileira; valorização dos temas nacionais; salvaguarda das fontes e dos elementos populares da cultura; defesa da música, do teatro, do cinema e das artes brasileiras; desenvolvimento das indústrias editorial e gráfica; estímulo ao comércio de livros e às publicações periódicas; defesa da literatura infantil e juvenil; medidas para a extinção do analfabetismo; gratuidade e democratização do ensino; dotações orçamentárias para fins culturais; estímulo à pesquisa científica; desenvolvimento das ciências aplicadas; liberdade de criação e crítica; liberdade de associação cultural e profissional;



melhoria das condições de vida e de trabalho dos intelectuais; intensificação do intercâmbio cultural e relações culturais com outros povos, na base da reciprocidade.

O Congresso contou com a presença de expressões nacionais e internacionais de relevância:

Nomes importantes da intelectualidade brasileira e da América Latina, entre escritores, poetas, sociólogos, professores, arquitetos, educadores, músicos, artistas plásticos, cineastas, atores e jornalistas, reuniram-se pela primeira vez no Centro-Oeste. Destaques às presenças de Pablo Neruda, Jorge Amado, Mário Schenberg, José Geraldo Vieira, Mario Barata, Orígenes Lessa, Lima Barreto, Vilanova Artigas, entre outros. (FIGUEIREDO, 1979, p. 94)

A repercussão do evento, em Goiás, equivaleu-se à ressonância da Semana de 22 no Brasil ou ao impacto das primeiras Bienais de São Paulo.

A exposição de artes plásticas contou com 317 obras. Entre os participantes encontravam-se: Osvaldo Teixeira, Quirino Campofiorito, Loio Pérsio, Orlando Teruz, Glauco Rodrigues, Inimá de Paula, Osvaldo Goeldi, Carlos Scliar, Clovis Graciano, Vasco Prado, Mário Gruber, Mário Zanini, Rebolo, Volpi, Djanira, Mestre Vitalino, entre outros. (FIGUEIREDO, 1979, p.95)


Também expuseram valores locais como Frei Confaloni, Ritter, Péclat, em coletiva organizada pela Escola Goiana de Belas Artes. De Veiga Valle foram expostos 17 trabalhos. A arte popular também teve o seu espaço, apresentaram-se obras em madeira e cerâmica, típicas de Goiás, e cerâmicas dos índios Carajás.

O início do modernismo nas artes em Goiânia, contou com o esforço de muitas pessoas. Não era fácil implantá-lo em uma região ainda árida de cultura e arraigada a valores do passado. Mais difícil ainda foi fazer do modernismo uma expressão dos valores goianos, uma linguagem plástica à disposição também dos sentimentos e percepções regionais, capaz de atingir o imaginário local e, ao mesmo tempo, tomar para si valores universais.

Havia, desde o início, uma clara intenção de desenvolvimento cultural, o progresso material não era o bastante. A área das artes plásticas, em particular, sobressaiu-se em relação às outras áreas da cultura. Pode-se dizer que a aceitação do modernismo nas artes plásticas contribuiu muito para isso. Aceitação transformada, pela população, em apreço pela arte.

Referências

FIGUEIREDO, Aline. *Artes Plásticas no Centro-Oeste*. Cuiabá: Meseu de Arte e de Cultura Popular / UFMT, 1979.



GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e Subdesenvolvimento: Ensaio Sobre Arte*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1969.

MORAES, Sérgio. *O Empreendedor Imobiliário e o Estado: O Processo de Expansão de Goiânia em Direção Sul (1975-1985)*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Brasília, 1991.

Minicurrículo

Márcia Metran de Mello é mestre em arquitetura e urbanismo pela Universidade de São Paulo e doutora em sociologia pela Universidade de Brasília. Lecionou na PUC Goiás, Universidade Mackenzie e Universidade de Brasília. Atualmente é professora da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. Pesquisa arte urbana e imaginário.