

O PAINEL DE AZULEJO CRIADO POR CÂNDIDO PORTINARI PARA A CAPELA DA PAMPULHA: ESPECIFICIDADES DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA

THE TILE PANEL CREATED BY CÂNDIDO PORTINARI FOR THE PAMPULHA CHAPEL: SPECIFICITIES OF MODERN BRAZILIAN ARCHITECTURE

Aziz José de Oliveira Pedrosa

Universidade do Estado de Minas Gerais

azizpedrosa@yahoo.com.br – ORCID | 0000-0003-4274-1096

RESUMO

A influência lusófona na arquitetura religiosa colonial luso-brasileira, principalmente durante o século XVIII, pode ser detectada na solução conferida às edificações erguidas e, sobretudo, nas escolhas ornamentais que visaram transformar o austero ambiente interno de centenas de templos erguidos em todo território, destacando-se o uso da pintura, talha dourada e azulejaria. Reflexos das feições desse tempo chegaram ao século XX, reinterpretados pela arquitetura moderna brasileira, quando painéis de azulejos foram utilizados para estabelecer relações com o citado passado arquitetônico local. Encontram-se nesse quadro os painéis de azulejo criados por Cândido Portinari para forrar a Capela Curial de São Francisco de Assis (Belo Horizonte), projetada por Oscar Niemeyer. Nesse sentido, o presente artigo tem como objetivo analisar o uso do material cerâmico no referido templo, a partir da existência de conceitos modernos que incentivavam o emprego de itens inspirados no patrimônio colonial arquitetônico local.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura Moderna | Azulejos | Cândido Portinari | Belo Horizonte

ABSTRACT

The Lusophone influence on Brazilian colonial religious architecture, mainly during the 18th century, can be detected in the solution given to the architectures and mainly in the ornamental choices that aimed to transform the austere internal atmosphere of hundreds of temples throughout the territory, highlighting the use of painting, carving and tiles. Echoes of the features of this past reached the 20th century, reinterpreted by modern Brazilian architecture, when tile panels were used to establish connections with the local architectural legacy. One of these examples are the tile panels created by Cândido Portinari to cover the Capela Curial de São Francisco de Assis (Belo Horizonte), designed by Oscar Niemeyer. In this sense, this article aims to reflect upon the application of ceramic material in that temple, from modern concepts that encouraged the use of items inspired by local architectural colonial heritage.

KEYWORDS

Modern architecture | Tiles | Cândido Portinari | Belo Horizonte

NOTAS INTRODUTÓRIAS

O domínio colonial português potenciou a assimilação da cultura artística e arquitetônica lusófona no Brasil, fomentando significativo impulso construtivo, materializado em edificações religiosas dispersas de Norte a Sul do território, sobretudo durante o século XVIII. Exemplarmente, os interiores dos antigos templos luso-brasileiros espelham a síntese do período de intensa produção das artes, onde reluz o douramento e a viva policromia da talha em madeira, complementada por construções imagéticas em forros densamente pintados e, em alguns casos, por revestimentos azulejares incorporados à composição cenográfica barroca, indispensáveis ao ambiente sacro coetâneo. Aprendizados desses tempos foram continuamente inseridos na produção arquitetônica moderna e contemporânea brasileira, por intermédio de apropriações que asseguraram a manutenção de feições evocando memórias construtivas passadas.

Nesse espectro encontram-se os revestimentos de azulejos, incluídos na arquitetura moderna brasileira, de-

notando associações de itens inspirados no passado com incrementos interpostos na primeira metade do século XX, por profissionais que aspiravam conferir às construções aspectos intrínsecos ao legado arquitetônico local. São desse ciclo arquitetos como Affonso Eduardo Reidy (1909-1964), Lucio Costa (1902-1998) e Oscar Niemeyer (1907-2012), que granjeou notoriedade a partir da concepção do projeto para o complexo da Pampulha, na cidade mineira de Belo Horizonte.

Nesse sentido, o texto que ora se apresenta tem como orientação refletir sobre o painel de azulejo criado pelo artista Cândido Portinari (1903-1962), para compor a fachada posterior da Capela Curial de São Francisco de Assis (Belo Horizonte), projetada por Oscar Niemeyer. Almeja-se, também, discorrer sobre os impulsos que conduziram à escolha pelo uso do suporte cerâmico no referido templo, considerando-se as motivações dos arquitetos modernos que visavam manusear elementos vulgarizados na arquitetura colonial luso-brasileira.

O PAINEL, O PERCURSO HISTÓRICO, A ARQUITETURA, A CRÍTICA

No ano de 1940, conforme Segawa (1999: 98), o então prefeito da cidade de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, convidou o arquiteto Oscar Niemeyer para projetar os edifícios que comporiam um complexo destinado ao entretenimento, na região da Pampulha. No local eleito seriam instalados, às margens de um lago artificial, um hotel, um casino, um iate clube, um restaurante/casa de baile, um clube de golfe e uma capela. Todavia, foram erguidos apenas a Capela Curial de São Francisco, o Casino (atual Museu de Arte da Pampulha), o late Clube e a Casa do Baile.

A Capela Curial de São Francisco, construída entre os anos de 1943-1944¹, é um marco basilar da arquitetura brasileira, em que Niemeyer desdobrou o

potencial moldável e estrutural do concreto armado para delinear o primeiro templo religioso moderno construído no país (fig. 01). Na dita capela a nave, coberta por abóbada parabólica autoportante, foi coordenada com outras três abóbadas menores, rompendo a rigidez generalizada na arquitetura racionalista coetânea, por intermédio do vigor plástico propiciado pela curva livre, avistada por Niemeyer nas montanhas, no curso dos rios, nas nuvens, no corpo da mulher (Niemeyer, 2019). Ademais ao feito sinuoso, a distinção dessa edificação é relativizada pelos painéis de azulejos criados por Cândido Portinari, instalados na fachada posterior, executados em 1944 pelo ateliê Osirarte².

1 As datas de construção e inauguração são discrepantes na bibliografia, como atesta o *Processo de Tombamento do Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha*. Ver: Centro de Documentação e Informação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (cdi – iphan), *Processo de Tombamento do Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha*, p. 47. Nesse sentido, adotar-se-á a data publicada em livro sobre a Capela, que considera o ano de construção entre 1943-1944 (Castro e Finguerut, 2006: 20).

2 No canto inferior direito do painel há a seguinte inscrição: "C. Portinari compôs e detalhou. Executado no atelier Osirarte de São Paulo por P. C. Rossi Osir M. Zanine – E.L. Germek. Material e cozimento de I.R.F. Matarazzo. MCMXLIV".



Fig. 01. Painel de azulejos, 1944, Cândido Portinari, Belo Horizonte, Capela Curial de São Francisco de Assis, 1943-1944. Projeto arquitetônico: Oscar Niemeyer (Fotografia: Autor).

O painel em exame traça passagens da vida de São Francisco, abarcando seu amor pela natureza, evidenciado na fauna ilustrada. À esquerda do dito panorama, a narrativa expõe a homenagem de um homem que esteia o manto para o Santo passar, cuja referência imediata para confecção da composição, possivelmente, foi extraída do afresco de Giotto di Bondone, executado para a Basílica Maior de São Francisco, em Assis, na Itália. Ao centro foi retratado o Santo domesticando o lobo de Gubbio e, à direita, a pregação aos pássaros, substituídos por outras aves, supostamente galinhas (figs. 2 e 3). Preenchem o conjunto pássaros e peixes, sendo esses últimos exibidos como se estivessem em voo, acima das aves, resultando numa representação à época considerada transgressora aos valores tradicionais (Souza, 2017: 192).



Fig. 02. Pormenor painel de azulejos, 1944, Cândido Portinari. Belo Horizonte, Capela Curial de São Francisco de Assis, 1943-1944. Projeto arquitetônico: Oscar Niemeyer (Fotografia: Autor).

As narrativas descritas em azul e branco encontram-se imersas num emaranhado de linhas ondulantes, conferindo ritmo às composições e reforçando o distinto contorno arquitetônico que as emoldura. Por sua vez, as figuras humanas e zoomórficas explicitam a ascendência cubista no trabalho de Cândido Portinari que, segundo Pedrosa (1981: 11-13), buscou o antinaturalismo para se desvincular do academismo, a partir de referências à obra do espanhol Pablo Picasso. Consoante este autor, o fazer de Portinari encontrou na

pintura mural a solução para problemas técnicos e estéticos, num momento em que o artista explorava o “plástico monumental” (Pedrosa, 1981: 12), para pronunciar figuras agigantadas que exigiam grandes superfícies capazes de atribuir vida às expressões elaboradas. Somam-se a essas prerrogativas delimitadoras da produção de Portinari, presentes no painel da Pampulha, a ascendência absorvida do muralismo mexicano, exemplarmente dilatado nas peças de Diego Riviera e José Orozco (Pedrosa, 1981: 12-13).



Fig. 03. Pormenor painel de azulejos, 1944, Cândido Portinari. Belo Horizonte, Capela Curial de São Francisco de Assis, 1943-1944. Projeto arquitetônico: Oscar Niemeyer (Fotografia: Autor).

Possivelmente, a ampla superfície do painel planeado por Portinari para a Capela da Pampulha respondia, também, às ideias caracterizadoras da arquitetura moderna brasileira, evidenciadas por profissionais que intentavam materializar a integração das artes, na qual a arquitetura, a pintura e a escultura se associavam para unificar o espaço construído, como explanado por Silveira (2008: 174). Em analogia, assinala-se a concepção congênere presente nas edificações religiosas luso-brasileiras setecentistas, em que os ambientes internos das igrejas refletiram o esplendor do Barroco, com recursos composicionais de caráter cênico, nos quais as paredes nuas dos templos urdiam-se à talha dourada, à pintura e, em muitas regiões do Brasil, à azulejaria, em fusão destinada a conformar uma espacialidade fantasiosa, para deslumbrar o olhar do crente que se perdia na opulenta imensidão ornamental.

Por esse espectro, observa-se a constância de painéis azulejares na arquitetura moderna brasileira, sinalizando reminiscências do Barroco colonial luso-brasileiro, quando artigos equivalentes forravam as paredes das edificações sacras. Para tanto, relembra-se que os azulejos foram empregados, nos anos 1900, pioneiramente, na sede do Ministério da Educação e Saúde, hoje Edifício Gustavo Capanema (Rio de Janeiro), que notabilizou o modernismo arquitetônico no Brasil. Essa obra foi projetada em 1937 por Lucio Costa e uma equipe constituída por Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer (Segawa, 1999: 89-92). O audacioso plano de erguer uma edificação vinculada aos conceitos vigorantes na arquitetura moderna europeia impôs, conforme Segawa (1999: 90), a necessidade de pareceres emitidos pelo renomado arquiteto Le Corbusier (1887-1965), cuja produção foi referência primária para a estruturação da obra que se pretendia construir. De entre os inúmeros aspectos que coordenaram esse empreendimento, alude-se a recomendação emitida por Le Corbusier para se aplicar azulejos, como modo de valorizar elementos tradicionalmente encontrados na arquitetura local (Segawa, 1999: 92). Nessa perspectiva, Cândido Portinari foi convidado a elaborar alguns painéis alocados no então Ministério da Educação e Saúde, batizados de “Conchas e Hipocampos”, “Estrela-do-mar e peixes”, “Peixe cara de gente”, ambos executados em 1942 pela empresa Osirarte (Silveira, 2008: 228-232). Os demais revestimentos cerâmicos foram desenvolvidos

por Paulo Rossi ou pela Osirarte, na década de 1940 (Silveira, 2008: 228).

As direções emanadas por Le Corbusier, que os painéis seriam a ponte entre a modernidade e a tradição, ancoravam-se na presença dos azulejos na arquitetura colonial luso-brasileira, utilizados em construções civis e religiosas. No Brasil Colônia tais revestimentos cerâmicos são quocientes da ascendência da arte lusófona e, segundo Simões (1965: 22), foram introduzidos no século XVII, tornando-se populares nas paredes externas das edificações no século XIX, como forma de “resolver os frequentes problemas com a maresia, sol forte e a umidade no litoral brasileiro” (Silveira, 2008: 110). Atenta-se que, para Andrés (2007: 264), em cidades como São Luís, no Maranhão, a azulejaria era um item estético que assinalava o poderio social dos proprietários das edificações e solucionava problemas de impermeabilização contra as chuvas comuns na região, favorecendo, também, o conforto ambiental interno, posto que refletia os raios solares. As pesquisas de Simões revelam que até o último quartel do século XVII os azulejos portugueses, inclusive os enviados ao Brasil, expuseram cores tais como o amarelo, o roxo, o verde e o azul, sendo o padrão azul e branco generalizado no século XVIII, decorrente da influência da porcelana chinesa (Simões, 1965: 27). Em suma, essas artérias contribuíram para disseminar o gosto pelo motivo azulejar que, no Brasil, serviu para dissimular as austeras paredes caiadas dos imóveis coloniais, unificando ornamentação e ambiente sacro. Seguramente, as memórias desse tempo, no século XX, despertaram o interesse dos arquitetos modernistas.

Como referido, o edifício do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, foi o precursor moderno a integrar a azulejaria na arquitetura, em benefício de se assegurar o sustentáculo de generalidades constantes na tradição arquitetônica local, estabelecendo o elo entre passado e presente. Na Capela da Pampulha repercutiram feições congêneres por intermédio dos painéis criados por Portinari. Entretanto, não é certo vinculá-los exclusivamente no contexto da arquitetura colonial luso-mineira, posto que a azulejaria não foi vulgarizada nas edificações religiosas de Minas Gerais, salvo nas ilhargas da capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto, único exemplar com tais revestimentos, encomendados em Lisboa e, possivelmente, datados de 1770-1785 (Oliveira e Campos, 2010). Consoante Oliveira

e Campos (2010: 95), as dificuldades interpostas pelo transporte entre Minas e os principais portos da Colônia impediram que os azulejos se tornassem populares na arquitetura local. Assim, os trabalhos de Portinari para o templo belo-horizontino estabelecem associações com o legado ornamental sacro associado ao Barroco luso-brasileiro, fortalecido nos séculos XVII e XVIII, sobretudo nas regiões Norte e Nordeste do território nacional. Além disso, deve-se relativizar que esta obra evoca soluções empregadas na arquitetura civil do litoral brasileiro, cujos espécimes mais célebres são encontrados na cidade de São Luís, Maranhão, onde centenas de fachadas foram completamente revestidas por azulejos no decorrer do século XIX (Silva Filho, 2010: 140).

Ainda sobre as implicações dos painéis azulejares na arquitetura moderna brasileira, cabe lembrar a crítica proclamada pelo designer suíço Max Bill (1908-1994), quando visitou o Brasil no ano de 1953 e preferiu um julgamento considerando inútil o emprego do revestimento cerâmico, pois no caso brasileiro tratava-se de reação local ao apreço pelo decorativo (Varela, 2012: 521). Bill também enunciou que os murais respondiam às necessidades de uma época passada, quando foi comum expor narrativas prontamente compreendidas por aqueles que não reconheciam a linguagem escrita, sendo dispensáveis no século XX, pois os jornais, as revistas e o cinema suprimiram essa função, potencializando a instrução das massas não letradas (Varela, 2012: 521).

As manifestações expedidas por Max Bill foram contestadas por Lucio Costa, quando o arquiteto esclareceu que, para além de assegurar a conexão da arquitetura moderna às tradições construtivas brasileiras, os painéis do então Ministério da Educação

e Saúde, no Rio de Janeiro, serviram para amenizar a densidade das paredes, que perderam a função inicial para a qual costumeiramente serviam, pois as cargas do bloco superior não se concentravam mais nelas e sim nas colunas (Varela, 2012: 521-527). Por conseguinte, os azulejos abrandaram o espaço e o volume arquitetônico moderno.

As considerações de Costa sinalizam uma possível interpretação para o uso dos azulejos externos da Capela de São Francisco, dado que também serviram para atenuar as paredes, enfatizando a integração fluída das vedações com a sinuosidade da moldura arquitetônica e as escolhas plásticas de Portinari. Por esse motivo foi engendrada a simbiose entre arte e arquitetura, na qual o revestimento cerâmico não respondia, necessariamente, a uma função técnica, como o foi nas fachadas das edificações da cidade de São Luís, mas sim ao anseio de Niemeyer em integrar o discurso artístico no objeto arquitetônico, em conjunto complementado pelo paisagismo elaborado pelo renomado Burle Marx (Dourado, 2006: 90-99) que engenhou solo natural para sustentar a narrativa da vida de São Francisco passeando pelo tapete verde.

Por esses entendimentos, o projeto de Oscar Niemeyer para a Capela Curial de São Francisco de Assis repercutiu conceitos propagados pela arquitetura moderna no Brasil, empenhada em integrar elementos artísticos e unidade arquitetônica. No quadro em exame, tal espírito foi assegurado pelo painel de azulejos criado por Portinari, que realçou a plasticidade da edificação, suavizou a parede que o ampara e concretizou o esforço modernista por manusear itens extraídos da memória construtiva colonial luso-brasileira.

BIBLIOGRAFIA

ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro – A arquitetura maranhense e a economia do algodão. In *Arquitetura na formação do Brasil*. Brasília: UNESCO, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008.

CASTRO, Mariângela. FINGUERUT, Sílvia (org) – *Igreja da Pampulha: restauro e reflexões*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

Centro de Documentação e Informação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (cdi-iphnan), *Processo de Tombamento do Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha*, Belo Horizonte, 1994.

DOURADO, Guilherme Mazza – Burle Marx e a criação da Pampulha. CASTRO, Mariângela. FINGUERUT, Sílvia (ed.). *Igreja da Pampulha: restauro e reflexões*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, pp. 90-99.

NIEMEYER, Oscar – O poema da curva. Disponível em: <http://www.niemeyer.org.br/outros/poema-da-curva> (2019.12.05; 16h)

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. CAMPOS, Adalgisa Arantes – *Barroco e rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana*. Brasília: IPHAN, Programa Monumenta, 2010, 2 Vols.

PEDROSA, Mario – *Dos Murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

SEGAWA, Hugo – *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1999.

SILVA FILHO, Olavo Pereira da – *Varandas de São Luís: gradis e azulejos*. Brasília: Iphan, Programa Monumenta, 2010.

SILVEIRA, Marcele Cristiane da – *O Azulejo na modernidade arquitetônica: 1930 – 1960*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2008. (Dissertação de Mestrado).

SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria portuguesa no Brasil: 1500 – 1822*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

SOUZA, Renato César Leite – *A arquitetura em Belo Horizonte nas décadas de 1940 e 1950: utopia e transgressão*. *Arquitetura da Modernidade*. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

VARELA, Elizabeth Catoia – “Crítica e Narrativa: a visita de Max Bill em 1953”. *Anais do 21º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 21 (2012), 518-532.