



A INFLUÊNCIA MARAJOARA NO ART DÉCO BRASILEIRO

Márcio Alves Roiter¹

The cumaru-trees in flower lend a festive note to the scenery...

Gastão Cruls. *The Mysterious Amazonia*, a brazilian novel. Rio: Livraria e Editora Valverde, 1944

Maior ilha flúvio-costeira do mundo, Marajó, na Amazônia brasileira, teve diversas fases de desenvolvimento, antes da chegada dos colonizadores portugueses. Considerada a mais importante, e que se estenderia de 400 a 1350, a fase Marajoara deixou um rastro de inúmeros artefatos, finamente decorados: urnas funerárias, bancos, esculturas, vasos, tangas e adereços, em pedra, terracota, cerâmica e argila.

No início do século XX, as novas invenções – automóvel, avião, hidroavião – aliadas ao espírito aventureiro de muitos cientistas, historiadores, jornalistas, comerciantes, e até saqueadores, transformam Marajó num destino bastante procurado. Os objetos pré-cabralinos passam a aguçar a cobiça de museus, colecionadores e marchands do mundo inteiro. A arte brasileira entra em sintonia com este momento, e forma-se um grupo de criadores explorando esse filão. Da literatura à música, da arquitetura às artes aplicadas: surgem os Nativistas.

Na decoração das casas acontece uma verdadeira febre de objetos, móveis, luminárias, tapetes, enfim, tudo em que se possa imprimir labirintos, zigue-zagues, gregas e tramas geométricas derivadas dos desenhos marajoaras. A selva brasileira tinha sido domada!

¹Curso a Escola Superior de Desenho Industrial e o Instituto de Letras da UFRJ. Trabalhou no Cinquantenaire de Paris 1925 e no Museu de Artes Decorativas de Paris, em 1976. Foi curador de, entre outras, *Hommage à René Lalique*, Casa França-Brasil, Rio, 1992; *Gallé et Rio de Janeiro*, Parque de Exposições de Nancy, França, 2005; e *A Casa Art Déco Carioca*, Espaço Cultural Península, Rio, 2006. Fundador e presidente do Instituto Art Déco Brasil (www.artdecobrasil.com), filiado à International Coalition of Art Deco Societies. Organizador do Congresso Mundial de Art Déco, em julho de 2011, no Rio.



O fenômeno é realmente nacional, diríamos mesmo, de massa. Não é coincidência que a primeira transmissão de televisão no país, na TV Tupi de São Paulo, em 18 de setembro de 1950 se chamava *Show da Taba*, e durante toda a existência desse canal o símbolo foi um menino índio, o curumim. A publicidade aborda incessantemente temas indígenas, e que também são adotados na nomenclatura de lojas, empresas, edifícios, etc.

O governo de Getúlio Vargas, de 1930 a 1945, preconiza o orgulho nacional, busca nas nossas origens os parâmetros para um projeto de nação. E não é sem brigas entre os arquitetos e designers que as coisas caminham.

O Ministério da Educação e Saúde (1936), desenho de inspiração marajoara, e assinado por Memória e Cuchet, vencedor do concurso, não é construído, em função da pressão dos *modernos* Lúcio Costa, Niemeyer e outros, que, a partir do traço de Le Corbusier, constroem o hoje chamado Palácio da Cultura, no Castelo, centro do Rio.

Por outro lado, o pavilhão brasileiro na grande exposição O Mundo Português, em Lisboa, 1940, projeto do célebre português Raul Lino recebe decoração de Roberto Lacombe em férreo estilo marajoara. Esse é apenas um exemplo de como a identidade brasileira entre os anos 1930 e 1950 – vigência do Art Déco – era representada pela vertente aborígine, marajoara, guarani, tupi, tupinambá. São inúmeros exemplos, alguns até hoje preservados no Rio de Janeiro, como a Casa Marajoara, à rua Paissandu, 319, no Flamengo, de 1937, assinado por Gladstone Navarro ou o Edifício Marajoara, à rua Prudente de Moraes, em Ipanema.

A geometrização de temas abstratos e figurativos era a marca principal do Art Déco – estilo das primeiras décadas do século XX, com amplo espectro geográfico, e de releitura de várias culturas exóticas. A vida na natureza, o bom selvagem, fauna e flora passam a ser os grandes temas nas

artes decorativas. O Brasil, que conjugava civilização e jungle, consegue então ter seu estilo próprio nas artes decorativas – o Art Déco Marajoara. Nas palavras de Lúcio Costa, “contrapõe a nossa mais autêntica seiva nativa, as nossas raízes, à seara das novas ideias oriundas do século XIX.”

Na história das artes brasileiras agora existe um fato cultural aglutinador, que atinge todo o país, e que não estabelece limites entre erudito e popular. Mário de Andrade observava que a bailarina Eros Volússia foi a primeira a levar danças místicas ameríndias para o plano da coreografia erudita.

Desde o início do século XX, em 1901, Eliseu Visconti (1866-1944), recém-chegado das aulas com Eugène Grasset, na França, dedica muito de seu tempo de pintor já consagrado às artes decorativas, apresentando diversos modelos de vasos, capas de livros, almofadas, selos, etc., em que se destaca uma cerâmica, produzida no ateliê Ludolf, em forma de moringa com decoração de inspiração marajoara.

De extremo refinamento são as criações do paraense Theodoro Braga (1872-1953), quase que inteiramente dedicadas à vertente nacionalista do Art Déco brasileiro. São pinturas, tapetes, e sobretudo vasos em metal, verdadeiras proezas técnicas, nada devendo aos repuxados, martelados e policromados do mestre francês Jean Dunand. Vai ao limite, idealizando com o arquiteto Kneese de Mello um “Retiro Marajoara” em São Paulo, nos anos 1930 – painel de utilizações possíveis dos temas, desde arquitetura até a decoração interior. Tudo se integra: pisos, grades, móveis, papéis de parede, luminárias, objetos, etc.

Diversos outros artistas se notabilizaram na utilização desse vocabulário nativista.



Pedro Correia de Araújo (1881-1955), autor do imponente pórtico do Edifício Itahy (av. Nossa Senhora de Copacabana, 252, Rio), marco inquestionável da presença de inspiração indígena no Art Déco brasileiro, construído em 1932. Lá vamos encontrar uma índia-sereia-cariátide em cerâmica policromada dando boas-vindas aos visitantes sobre a porta principal do prédio, envolvida em frutos do mar e dos rios amazônicos, como algas, caranguejos, cavalos marinhos e estrelas do mar. O conjunto térreo sublinha a arquitetura aerodinâmica do todo (onde, infelizmente, as varandas abertas foram fechadas, anulando o cheio/vazio

tão importante no estilo *streamline*), projetada por Arnaldo Gladosch. Correia de Araújo é também o autor da entrada e do hall do Edifício Manguaba (rua Gustavo Sampaio, 220, no Leme), explorando a mesma temática, com belo trabalho em espelho gravado a ácido ao fundo da portaria.

Hildegardo Leão-Velloso (1899-1966), escultor de diversos monumentos no Rio de Janeiro, entre eles os dedicados ao almirante Tamandaré, na Praia de Botafogo (1937) e a Pinheiro Machado, na Praça Nossa Senhora da Paz, Ipanema (1931) e um dos poucos cariocas presentes à Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo. Projetou

dois grupos em tamanho natural, encomendados para o terraço do Ministério da Fazenda, no início dos anos 40, e que traziam um índio lutando com o felino (o maior em terras brasileiras) suçuarana, e o outro, uma índia com uma cobra sucuri. Neste mesmo terraço, com vista deslumbrante para toda a Baía de Guanabara, ao lado dos trabalhos de Leão-Velloso, encontramos mosaicos de Paulo Werneck (1907-1987) abordando o mesmo tema indígena. É de autoria de Leão-Velloso o pórtico da bela construção Art Déco na região do Lido carioca (que congrega o maior contingente de prédios no estilo), o Edifício Amazonas (rua Fernando Mendes, 25 Copacabana).

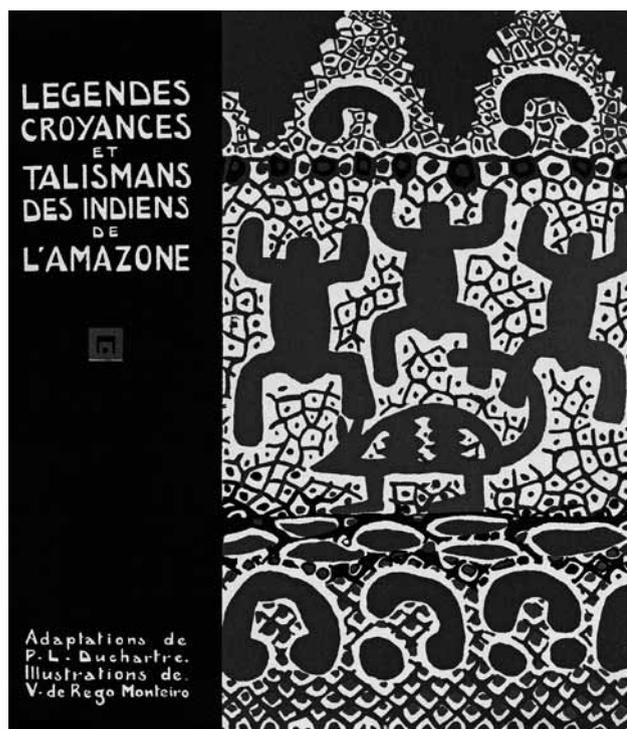
Leão-Velloso deixou substancial produção em cerâmica craquelée, inspirada nas origens da cultura brasileira. Ora vasos explorando desenhos indígenas, ora respeitáveis caciques, ora índias sensualmente descritas, a maioria produzida pelo francês de Itaipava, próximo a Petrópolis (a 50 minutos do Rio, em plena Mata Atlântica), Henry Gonot, ex-aluno do mestre do Art Nouveau francês Lachenal. Essa manufatura se destacou pela pesquisa no Museu Nacional do Rio de Janeiro sobre os temas marajoaras, guaranis e tupis. Foi tão bem sucedida que chegou a convidar um dos maiores ceramistas franceses do período Art Déco, Édouard Cazaux (1889-1974), convite não-aceito, mas registrado na biografia do artista, feita por sua filha, Mireille, como a Aventura Sul-Americana.

Do exterior, além de Gonot, chegavam muitos artistas interessados nessa vertente nacionalista do Art Déco. Em 1922, um dos principais designers parisienses, Michel Dufet (1888-1985), aporta na Red Star, segundo Alastair Duncan, no seu livro *Art Déco Furniture* a melhor loja de decoração da América do Sul. Chega com disposição para criar projetos de vanguarda, aproveitando a recente inserção do Rio de Janeiro entre as capitais da Modernidade mundial e da voga *orgulho brasileiro* em curso, mas reclama (fato registrado na biografia a ele dedicada por Florence Camard) que sua primeira

encomenda foi adaptar o prédio recém-doado pelo governo francês para sede da Academia Brasileira de Letras, pavilhão gaulês na Exposição Internacional de 1922, a do Centenário da Independência, cópia do Petit Trianon de Versalhes. Mas até 1924, quando deixa o Rio para continuar vitoriosa carreira em Paris, explora os temas tropicais com maestria, e ao fundar na sua volta a Paris o ateliê Au Bûcheron, continua usando as madeiras exóticas brasileiras, amigo dos melhores fornecedores.

Não podemos esquecer que em Paris, de abril a outubro de 1925, durante o evento símbolo/apogeu do Art Déco, a Exposição Internacional das Artes Decorativas Industriais e Modernas (denominação de onde, todos sabemos, foi retirada a expressão “Art Déco”), o Brasil das raízes silvícolas – mesmo sem pavilhão nacional – brilhou.

No auge da saison parisiense, entre 10 e 25 de julho de 1925, no templo modernista da Avenue Montaigne – o Théâtre des Champs-Élysées (projeto de 1913 de Auguste Perret, e que lança as bases da nova arquitetura), decorado por painéis de Antoine Bourdelle e iluminado por René Lalique – realiza-se a temporada do balé *Légendes, Croyances et Talismans des Indiens de l'Amazonie*, numa adaptação do livro de mesmo nome do artista pernambucano Vicente do Rego Monteiro (1899-1970), e estrelado pela celebridade russa do momento, alvo de escultura dos gêmeos Martel, exposta no pavilhão da Exposição Une Ambassade Française – o bailarino Malkowsky. Sucesso absoluto, que acaba motivando Vicente a editar, ainda em 1925, um álbum de gravuras com 300 exemplares, *Quelques Visages de Paris*, onde os principais pontos turísticos da cidade são tratados à maneira marajoara. Vicente do Rego Monteiro faz blague na apresentação, relatando que são desenhos por ele encontrados em plena selva amazônica, nas mãos de um chefe indígena que, incógnito, tinha visitado Paris há pouco.



Podemos dizer que dessa leva de estrangeiros chegando ao Brasil e dispostos a explorar nossa seiva nativa até os limites, desponta como símbolo o português Fernando Correia Dias (1893-1935). Vem viver no Rio de Janeiro em 1914. Publica em agosto de 1919, na *Revista Nacional*, “O Nacionalismo na Arte” – um verdadeiro manifesto, exortando os brasileiros a olharem para suas raízes, a abandonarem o artificialismo dos parâmetros europeus na prática das artes decorativas. Seria interessante contrapor tal manifesto com o *Manifesto Antropofágico* do modernista Oswald de Andrade.

Curiosamente parte de um europeu tal documento, símbolo da preocupação com nosso passado na prática do cotidiano artístico, exortando os criadores brasileiros a uma tomada de posição verde-amarela. É inevitável lembrar de Tarsila do Amaral, que só *descobre* o Brasil na Paris nos anos 1920, depois das aulas com Léger e Lothe. Associado à Companhia Cerâmica Brasileira, Correia Dias logo desenvolve uma extensiva gama de artefatos destinados às casas brasileiras, em vasos, azulejos, pratos. Cria capas de livros, de partituras musicais, enfim, se dedica ao design brasileiro nas suas origens, sempre inspirado pelos temas indígenas.

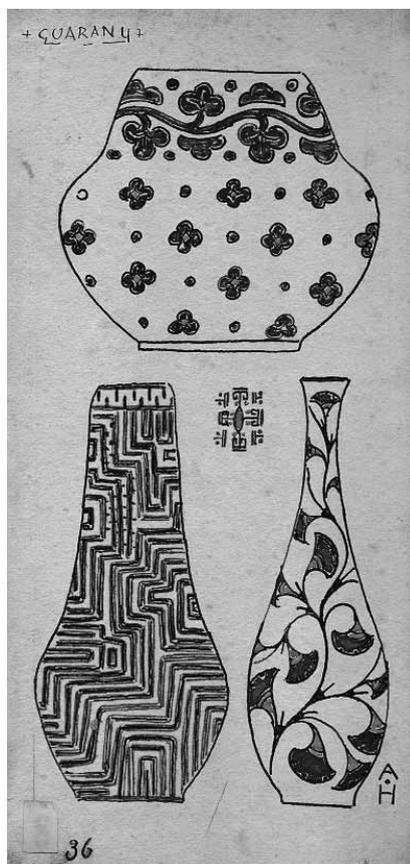
Para a residência de Guilherme Guinle, no Rio de Janeiro, desenha uma piscina com azulejos repetindo desenhos indígenas, encimada por imensa figura de muiraquitã (um talismã marajoara em forma de batráquio), de onde jorrava caudalosa fonte.

Casa-se com a poetisa e escritora Cecília Meireles (seu modelo para diversas capas de livros), que, incentivada por ele, passa a desenhar temas nacionalistas em estilo Art Déco. Na introdução, por Lélia G. Soares, de *Batuque, samba e macumba – estudos de gesto e de ritmo 1926-1934*, coleção de aquarelas, nanquins e guaches por Cecília Meireles, encontramos a frase: “Certamente contribuiu para reforçar esta sua inclinação o seu convívio com o primeiro marido, o talentoso desenhista e ilustrador Fernando Correia Dias de Araújo, que Herman Lima, em sua *História da Caricatura*, revela como ‘humorista decorador’, e que deu larga colaboração à imprensa carioca e à ilustração de livros nas décadas de 20 e 30.”

De Estrasburgo, na França, August Herborth (1878-1968) aporta no Rio no início dos anos 20 e durante dez anos produz cerca de 500 pranchas, em aquarela, guache e nanquim, explorando a temática marajoara em todas as áreas da arquitetura, decoração interior e design. Fizeram muito sucesso ao serem apresentadas ao mundo pela primeira vez durante o 9º Congresso Mundial de Art Déco, em Melbourne, Austrália, maio 2007, na palestra que proferimos, sob o título *The Aboriginal Origin of Brazilian Art Déco*.



Herborth batizou seus 19 álbuns de *Guarany* e, ao apresentá-los na década de 1920, fez palestras, dedicou-se à divulgação pela imprensa, tomou o partido de Correia Dias ao estimular os brasileiros a buscarem em suas origens temas para uma arquitetura e arte decorativa genuinamente nacionais. Foi convidado pela prefeitura de Curitiba para projetar calçadas em pedra portuguesa empregando os motivos apresentados nos álbuns, muitas até hoje preservadas. Atualmente essas centenas de pranchas fazem parte da coleção Art Déco do português mecenas das artes, comendador Joe Berardo. Preciosos documentos, acabam de ser citados e publicados na



revista de referência alemã *Keramos* (números 203/204 de 2009) em longo artigo do professor Arthur Mehlstäubler.

Hoje considerado o maior tapeceiro (filho de brasileiros e que manteve a nacionalidade brasileira) do Art Déco, Ivan da Silva-Bruhns (1881-1980), aproveita em muitas das suas criações os motivos indígenas brasileiros. Chega mesmo a batizar um tapete com o nome Brasil. Tem galeria no 9, rue de l'Odéon, de 1925 a 1930, e no 70, rue du Faubourg Saint-Honoré, de 1930 a 1945. Torna-se proprietário de uma manufatura, a Savigny, e também explora releituras das artes africanas, astecas e maias.

Personalidade marcante no estudo da antropologia no início do século XX, o francês Paul Rivet, diretor do Museu do Homem, de Paris declara:

Entre as artes indígenas sul-americanas, a arte dos antigos habitantes da ilha de Marajó e do Baixo Amazonas permanece uma das mais misteriosas. Ela pode ser comparada em beleza com as produções mais perfeitas das grandes civilizações andinas. Fazer renascer esta arte, fazê-la conhecida no Brasil Moderno, religar o passado ao presente numa bela tradição estética, é criar, ao mesmo tempo, uma obra artística, patriótica e científica.