



2º Seminário DOCOMOMO N-NE

Dos mosaicos às curvas: a estética modernista na Arquitetura residencial de Belém

Cybelle Salvador Miranda
Ronaldo Marques de Carvalho

Arquiteta e Urbanista, Doutora em Antropologia/UFGA, Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFGA e do Curso de Design/UEPA.

Arquiteto e Urbanista, Mestre em Arquitetura/UFRJ, Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFGA.

cybelle@ufpa.br
romarca@ufpa.br



2º Seminário DOCOMOMO N-NE

Dos mosaicos às curvas: a estética modernista na Arquitetura residencial de Belém

Resumo

Em Belém, cujas heranças dos séculos XVIII e XIX estão bem presentes, o modismo modernista foi-se mesclando aos padrões anteriores. Por trás das platibandas eram encontrados telhados de barro e, na maioria das vezes, as esquadrias eram feitas em madeira. Até a formação do curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará em 1964, a Arquitetura local foi realizada por mestres de obras e engenheiros. Não se encontravam em Belém as causas da implantação da Arquitetura Moderna no Brasil: nem um Estado forte, nem uma burguesia industrial apta a financiar as novas concepções arquitetônicas; apenas uma classe dominante advinda do extrativismo e da pecuária, e uma emergente classe média. Porém, as consequências perversas de nosso modo de produção ocorriam também aqui: as migrações campo-cidade, ocasionando a carência de habitações saudáveis e de infra-estrutura. O modelo modernista era, para nós, uma fachada, um símbolo de *status*, de pertencermos ao mesmo país em desenvolvimento, apesar das marcantes diferenças. Os estilos da arquitetura belemense seguiam, nas primeiras décadas do século XX, as tendências evidenciadas nas demais metrópoles brasileiras - estas agitadas pela industrialização tardia - como o *Art Nouveau* e o *Art Decò*, que foram empregados nos primeiros edifícios residenciais e comerciais verticalizados e nas vilas operárias. A tipologia do bangalô foi largamente utilizada, algumas vezes com platibanda encobrendo o telhado, jardins utilizando plantas regionais, azulejos, vidros. As esquadrias eram em sua maioria em madeira, por causa dos costumes locais, da adaptação climática e das dificuldades de importação de esquadrias metálicas produzidas em série no Sudeste do país. As renovações ocorreram aos poucos, cabendo as formas mais ousadas aos clubes desportivos, escolas e edifícios, além de algumas residências de alto padrão. Havia rejeição aos primeiros apartamentos, sendo preferida a tipologia da casa isolada no lote, que passou a caracterizar as construções dos novos bairros residenciais. Entre as décadas de 50 e 70, os edifícios dividiam-se em comerciais e mistos, construídos no bairro do Comércio, tais como os edifícios “Palácio do Rádio” e “Importadora”, com térreo comercial e apartamentos residenciais ou de serviços. Nos bairros de Nazaré e Batista Campos, no núcleo central de Belém, foram construídos edifícios com amplos apartamentos cujos interiores lembram casas, os quais, apesar de utilizarem tecnologias modernas, têm a decoração dos halls de entrada em *Art Nouveau* ou *Decò*. Entre as décadas de 50 e 70, engenheiros civis como Camillo Porto de Oliveira e Judah Levy divulgaram as novas tecnologias construtivas como uso do concreto armado, panos de vidro, telhas de cimento-amianto, tijolos vazados, escadas e rampas. Nesta fase, a Arquitetura residencial belemense apreciava a tendência organicista, ao gosto das obras de Frank Lloyd Wright, com sacadas e rampas curvas que hoje caracterizam seus principais exemplares, combinando a estética volumétrica à funcionalidade na adaptação do espaço aos novos padrões sociais e familiares. A formação da Arquitetura moderna em Belém exalta a substituição das fachadas características do século XIX por elementos decorativos mais simples, de tendência *Art Decò*, ou pela elaboração de platibandas com linhas inclinadas, revestidas por mosaicos de azulejos, que se tornaram localmente conhecidas como estilo “Raio que o parta”. Os modelos estruturais formadores da concepção moderna na Arquitetura tornam-se tipos ornamentais, que viriam a dotar de modernidade as residências das décadas de 50 a 60 em Belém, segundo o gosto de engenheiros, desenhistas e dos proprietários.

Palavras-chave: Estética Moderna; Arquitetura Moderna; residências em Belém.

Abstract:

In Belém, with the heritage of the XVIIIth and XIXth centuries' presence, the modern fashion joined to the past forms. Behind the “platibandas” there are clay roofs and wood windows. Since the inauguration of



2º Seminário DOCOMOMO N-NE

Architecture graduation at Universidade Federal do Pará in 1964, the local architecture was made by engineers and masters. In Belém there is neither Strong State nor industrial burguesy in order to provide reasons to the implantation of the Modern Architecture; only a high class originated from the extrativism and an emergent middleclass. Although, the perverse consequences of capitalism happened here: migrations which propitiated the lack of healthy housing and infra-structure. The modernist model was a façade, a status symbol. The architecture stiles in Belém were, in the first decades of 20th century, the same of the other Brazilian cities as *Art Nouveau* and *Art Decò*, which were used in the first residential and commercial buildings and in the workers houses. The bungalow was constructed with gardens using regional plants. The window was made in wood, because of local costumes, climatic adaptations and difficulties in importing metal ones produced in the Southeast of Brazil. The renovation was slow, occurring in the Clubs and in high level residences. The population rejected the apartments, preferring the houses isolated, which was the chosen typology of the new residential districts. Between the 50 and 70 decades, the buildings were commercial or mixed, build in the Comércio's district, such as "Palácio do Rádio" and "Importadora", with commerce in the ground floor and apartments in the other stages. In Nazaré and Batista Campos districts, in the city center, were build large apartments whose interior seems houses, although the entrance hall being decorated in *Art Nouveau* or *Decò styles*. Between the 50 and 70 decades, civil engineers such as Camillo Porto de Oliveira and Judah Levy introduced new technologies as concrete, glass walls, roofing of cement tiles, open bricks, staircases and ramps. At this time, the residential Architecture in Belém liked the organic forms, characteristic of Frank Lloyd Wright's projects, using balcony and curved ramps, combining aesthetic and functionality in order to adapt the spaces to new social and familiar patterns'. The Modern Architecture formation in Belém shows the substitution of XIX century façades by simple decorative elements of *Art Decò*, or by ornamentation in angled lines, covered by pieces of ceramic tile, called locally "Raio que o parta" style. The structural models of Modern Architecture were converted in ornamental types, giving modernity to the 50's and 60's houses in Belém, according to engineers, masters and proprietaries.

Key-words: Modern Aesthetic; Modern Architecture; Houses in Belém.

Dos mosaicos às curvas: a estética modernista na Arquitetura residencial de Belém.

1. Origens do Modernismo em Belém

Em Belém, com a criação do curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará em 1964, a produção arquitetônica passou a aprofundar os esforços dos primeiros projetistas, engenheiros civis e mestres de obras, que buscavam inspiração nas formas construtivas importadas dos Estados Unidos e da Europa para introduzir o Modernismo em nossa Arquitetura. Os primeiros arquitetos formados no Pará eram engenheiros civis que ocupavam funções públicas de destaque, ao mesmo tempo em que se dedicavam às atividades liberais, nos melhores escritórios de projeto e construção da cidade. Havia na época a preocupação em trazer para Belém as novidades da arquitetura moderna que se divulgava no Sudeste do Brasil, principalmente nas cidades do Rio e São Paulo, onde os exemplares pioneiros da arquitetura moderna serviam de vitrine: obras de arquitetos como Flávio de Carvalho, Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Affonso Reidy.

O modernismo brasileiro, movimento cultural iniciado na Semana de 22, tinha como linha principal a valorização dos componentes de nossa cultura, através da pintura de Tarsila do Amaral, dos escritos de Mário de Andrade, dos painéis de Di Cavalcanti nos prédios modernistas de Niemeyer e Lucio Costa e do paisagismo de Burle Marx, que introduziu vegetação genuinamente brasileira em suas composições.

Ao mesmo tempo, as burguesias locais e os governos interessavam-se em legitimar seu poder através do simbolismo monumental do modernismo arquitetônico: entre 1930 e 1950, produziu-se o maior amadurecimento da Arquitetura Moderna brasileira, cujo marco deste processo de adequação dos postulados do racionalismo na definição de nossa identidade cultural ambiental foi o prédio destinado ao Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro. Esta obra contou com a participação de Le Corbusier nos esquemas iniciais, sendo o projeto desenvolvido por Lucio Costa, Affonso Reidy, Oscar Niemeyer e equipe. A integração dos espaços verdes elaborados por Burle Marx, a presença dos murais de Portinari, as colunas de 10 metros de altura, o uso de quebra-sóis e o tratamento plástico da cobertura são indícios da formação de uma leitura nacional do estilo internacional, embora a ênfase maior seja na reprodução do modelo progressista.¹

Marco do modernismo brasileiro, Brasília representou a corporificação do nacionalismo centralizador na forma de um conjunto arquitetônico de estilo internacional. O crescimento das cidades brasileiras via industrialização gerou campo apropriado às intervenções de arquitetos com formação modernista, e os espaços urbanos passaram a sofrer planejamento de modo sistemático. Com a herança do urbanismo progressista, o urbanismo brasileiro vê a cidade como

¹ BRUAN, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

um amplo edifício, no qual se aplicam as modernas tecnologias, sem fazer a leitura de todo o processo social.²

O racionalismo modernista apoiou-se em dois grupos: o Estado e os industriais; para o primeiro servia de símbolo de poder e ordem e, para o segundo adequava-se às lógicas de estandarização e unifuncionalidade das grandes indústrias controladas pelo capital. O espaço se homogeneiza pela função, tudo é regido pela harmonia e equilíbrio clássicos, pelo branco e cores primárias, pela transparência dos painéis envidraçados, pelo horizonte visível.

Vê-se logo que as causas da implantação da arquitetura moderna no Brasil não se encontravam em Belém: nem um Estado forte, nem uma burguesia industrial apta a financiar as novas concepções arquitetônicas; apenas uma classe dominante advinda do extrativismo e da pecuária, e uma emergente classe média. Porém, as consequências perversas desse modo de produção ocorriam também aqui: as migrações campo-cidade, ocasionando a carência de habitações saudáveis e de infra-estrutura.³ O modelo modernista era, para nós, uma fachada, um símbolo de status, de pertencermos ao mesmo país em desenvolvimento, apesar das marcantes diferenças.

A dinamização do processo construtivo na cidade devido à ligação inter-regional e ao crescimento populacional de Belém, (que na década de 70 já constava na lista das áreas metropolitanas brasileiras) tornaram possível a utilização dos modelos de padronização e racionalização modernistas na construção de prédios institucionais, comerciais e residenciais, nos quais os arquitetos inseriam alguns detalhes construtivos que se adequassem às nossas características ambientais. Neste contexto, o Modernismo foi a corrente estilística que refletiu as concepções modelares da Modernidade na cultura, oscilando entre a contestação de valores e a assimilação das formas do progresso, tendo atuado como difusora de modelos internacionais a serem inseridos nas culturas de todo o mundo.

Na concepção do Arquiteto Paulo Chaves Fernandes, formando pela Escola de Arquitetura no início da década de 70, sua formação mais tecnológica voltada para o projeto de arquitetura foi fortemente influenciada pela Bauhaus, Escola de Arquitetura e de Desenho Industrial alemã do início do século XX, de concepção pragmática e funcionalista.

*[...] mas a função tinha um papel muito importante, a forma deveria ser aquilo que se dizia naquela altura e a gente aprendia como verdadeira, quer dizer, a ...estrutura devia estar sempre bem identificada, os materiais deveriam ter o máximo possível a sua pureza, o tijolo é o tijolo, o concreto é o concreto, o ferro é o ferro, e que essas coisas estivessem sempre muito explícitas na obra [...]*⁴

Enquadra sua formação de 'arquiteto de prancheta' com as tendências racionalistas de projetar, desvinculadas de preocupações estéticas ou históricas.

² PAVIANI, Aldo (org.) Brasília. Ideologia e realidade - espaço urbano em questão. São Paulo: Projeto, 1985.

³ VICENTINI, Yara. Cidade e História na Amazônia. 1994. 450 f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

⁴ Entrevista concedida à Cybelle Miranda pelo arquiteto Paulo Chaves Fernandes em 05 de março de 2004.

Barcessat, em trabalho sobre a Arquitetura de Belém de 40 a 80 do século XX, formula uma analogia lingüística entre a formação de uma palavra e a “formação de nossa arquitetura moderna (com suas particularidades), sujeita à alteração de sentido pela influência dos estilos precedentes”.⁵

Os estilos precedentes que interferiram na arquitetura belemense - o *Art Nouveau*, o Raio que o parta, o *Art Déco* - seriam os prefixos da Arquitetura Moderna local, tendo esta como radical os princípios modernistas assimilados ao contexto de Belém, sendo as terminações definidas pela vivência pessoal de seu produtor, que define a especificidade de sua obra. Assim, a Arquitetura do século XX até a década de 80 fez-se pela fusão de suas origens, dos princípios modernistas externos e do próprio contexto específico de Belém e de seus projetistas.

Até a criação do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará em 1964, a Arquitetura local foi realizada por engenheiros e mestres de obras. Os estilos da Arquitetura belemense seguiam, nas primeiras décadas do século XX, as tendências evidenciadas nas demais metrópoles brasileiras - estas agitadas pela industrialização tardia - como o *Art Nouveau* e o *Art Decò*, que foram empregados nos primeiros edifícios residenciais e comerciais verticalizados e nas vilas operárias.

O *Art Nouveau* serviu às composições mais requintadas, prestando-se às mais criativas combinações de motivos e curvas, utilizados em balcões e portões em ferro e ornatos em massa. Nosso melhor exemplo é a Loja Paris N'América, com suas escadarias curvas em ferro desenhado que se harmoniza com a fachada eclética (Figura 1). O *Art Decò* surgiu como modelo fugaz, incorporado pelas burguesias, que se presta aos edifícios funcionais das décadas de 40 e 50, como o prédio dos Correios e Telégrafos, na Avenida Presidente Vargas. Foi o estilo que melhor se adaptou às construções espontâneas, pela geometria dos motivos e facilidade construtiva. Nota-se que o *Art Decò* representou uma evolução das formas no sentido da racionalidade modernista, e prestou-se com sucesso às construções padronizadas como as vilas.



Figura 1: O Paris n' América
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 1998.

Quanto às tipologias residenciais, o chalé, modelo literalmente importado (eram escolhidos inicialmente em catálogos de firmas estrangeiras), reformulou o modo de morar da população, que vivia até então em casas de planta colonial de origem portuguesa (Figura 2). O partido arquitetônico do chalé veio introduzir uma série de compartimentos na residência como a sala de música, de jantar, de jogos, além de separar os dormitórios no piso superior. A liberação dos

⁵ BARCESSAT, Márcia et ali. Arquitetura de Belém de 40 a 80.1993.90 f.Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Pará, Belém,1993. p.57-58.

limites do lote, volumetria arrojada e adaptabilidade climática contribuíram às tendências modernas futuras. Ao conotar o *status* de modernidade, foi amplamente difundido nas edificações das nossas elites e classes médias, ansiosas por atingir os novos padrões das metrópoles européias.

Posteriormente, na década de 20, o chalé foi adaptado e surgiu o bangalô que, já projetado por construtores locais, tinha dimensões mais reduzidas, mas permanecia isolado no lote, com varandas no térreo e/ou no pavimento superior (Figura 3). Esse modelo serviu de base às construções modernas de Belém, sendo aproveitado até hoje com algumas variações. A partir da década de 60, foram bastante utilizadas, em especial nos setores da cidade que contavam com amplos terrenos, as construções térreas com grandes platibandas e garagem coberta, copiadas das revistas americanas e italianas da época.

As tipologias tradicionais de moradia foram se modificando, os quartos passaram a ter a exigência de banheiros internos, requisitos básicos à privacidade moderna, modelo advindo dos norte-americanos. O modelo da casa térrea com jardim frontal foi bastante aplicado no Bairro do Marco, onde os terrenos eram mais largos e a classe-média formada por empresários e profissionais liberais adotou este como símbolo de ascensão social.

2. O Modernismo dos Engenheiros

O crescimento da cidade requisitou cada vez mais o trabalho dos projetistas; como eram poucos os arquitetos, formados fora do estado até 66, a demanda era suprida por engenheiros civis, mestres de obras e desenhistas. Os engenheiros que atuavam em Belém tinham sido formados no Rio de Janeiro e em São Paulo, sofrendo influência do Arquiteto Lucio Costa.

Nas décadas de 30 a 50, a Arquitetura de Belém convivia com o Eclétismo Historicista tardio, Neocolonial, bem como as primeiras tentativas de Arquitetura racionalizada.

Aos engenheiros como Camillo Porto de Oliveira e Judah Levy deve-se a introdução das novas tecnologias construtivas: uso do concreto armado, panos de vidro, telhas de cimento-amianto, tijolos vazados, escadas e rampas (Figuras 4 e 5). A formação dos primeiros arquitetos paraenses seguiu a linha mais prática que teórica, sendo a primeira turma destinada à adaptação profissional dos engenheiros projetistas, concluída em 1966. A influência trazida pelos arquitetos da



Figura 2: O chalé de ferro da UFPA
Fonte: MARQUES DE CARVALHO, Ronaldo, 1995



Figura 3: O Bangalô
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 1999

Universidade Federal do Rio Grande do Sul que vieram compor o Corpo Docente do Curso de Arquitetura era a do modernismo carioca, bem como de Frank Lloyd Wright e de Richard Neutra.

Na tentativa de firmar uma identidade regional, os engenheiros das décadas de 30 a 50 tiravam modelos de Revistas como “Sugestões de Arquitetura” e dos Suplementos de Arquitetura do Jornal do Brasil e da Folha de São Paulo, adaptando-os ao gosto da clientela local, às condições climáticas e aos materiais disponíveis.

O engenheiro Judah Levy foi pioneiro na construção de edifícios com mais de 10 andares. Durante estada no Rio de Janeiro entre 42 e 45 pode conhecer as obras dos Arquitetos modernos, trazendo de lá experiência em construção de arranha-céus, criando sua empresa de incorporação imobiliária. Os edifícios Piedade (1947) e Renascença (1948), projetados por Levy, possuíam 10 andares com elevador, possuíam quarto de casal com lavabo, inédito na época.

Já na década de 70, Belém expandiu-se metropolitanamente, mas a Arquitetura Moderna, essencialmente voltada às classes que tinham o poder de escolha, destacou-se na Primeira Léguas Patrimonial⁶. Percebe-se que, embora se encontrem influências modernistas muito fortes nas obras de alguns engenheiros-arquitetos como Camillo Porto de Oliveira, Milton Monte, Alcyr Meira, a maioria procurou adaptar aos padrões locais as “novidades” modernas. A tipologia do bangalô foi largamente utilizada, algumas vezes com platibanda encobrendo o telhado (o que não era novidade, existia desde a arquitetura do século XIX), jardins utilizando plantas regionais, azulejos, vidros. As esquadrias eram em sua maioria em madeira, por causa dos costumes locais, da adaptação climática e das dificuldades de importação de esquadrias metálicas produzidas em série no Sudeste do país.



Figura 4: Casa Belisário Dias – Camillo Porto de Oliveira
Fonte: MARQUES DE CARVALHO, Ronaldo, 1998



Figura 5: Edifício Dom Carlos – Camillo Porto
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 1998

⁶ Primeira Léguas Patrimonial refere-se à ocupação de Belém desde o Forte do Presépio até o limite do Bairro do Marco, onde existe um marco de pedra situado na Avenida Almirante Barroso, às proximidades do Bosque Rodrigues Alves.

As formas mais ousadas podem ser vistas nos clubes desportivos, escolas e edifícios, além de algumas residências de alto padrão. Os que podiam construir em amplos terrenos optavam pela casa isolada no lote, em oposição aos apartamentos que eram considerados por alguns como “favelas em altura”. Entre 50 e 70, os edifícios dividiam-se em comerciais e mistos construídos no bairro do Comércio, tais como os edifícios Palácio do Rádio e Importadora, com térreo e 1º pavimento comercial e apartamentos residenciais ou de serviços (Figura 6). Nos bairros de Nazaré e Batista Campos foram construídos edifícios com amplos apartamentos cujos interiores lembram casas, os quais, apesar de utilizarem tecnologias modernas, apresentam a decoração das entradas e áreas comuns em *Art Nouveau* ou *Déco*.⁷



Figura 6: Postal da década de 70 Ed. Palácio do Rádio

Na década de 80, porém, a construção residencial expandiu-se, com a implantação de edifícios em vários bairros e a dinamização de novas áreas comerciais. A busca de arquitetos locais por conceber a Arquitetura adaptada à realidade climática e sócio-cultural da população de Belém propiciou edifícios com sacadas, revestimento em lajotas cerâmicas, e a substituição da telha de fibrocimento por telha de barro em grande escala.

3. O modernismo fachadista nas décadas de 50 e 60

Por ser a nossa uma sociedade de cultura portuguesa, presa às tradições embora assimile também as novidades vindas do exterior, e até porque eram poucos os que podiam construir contando com arquitetos e engenheiros-arquitetos é que as construções residenciais primavam por uma “maquiagem modernista”, dentre as quais destacamos o estilo de azulejos quebrados “Raio que o parta” (Figura 7).

Além disso, devemos procurar o entendimento do modernismo na Arquitetura brasileira de forma dialética: assim é que Lucio Costa foi, antes de sua inserção na corrente corbusiana, um dos maiores pesquisadores de nossas tradições estilísticas coloniais, que se converteu no chamado



Figura 7: Casa “Raio que o parta”
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 1999

⁷ DERENJI, Jussara. Modernismo na Amazônia - Arquitetura em Belém do Pará entre 1940 e 1970. Revista Projeto. São Paulo, v1, n. 192, dez. 1995.

Estilo Neocolonial. Embora sofrendo sérias críticas, o debate sobre o Neocolonial serviu à elaboração conceitual sobre as formas, espaços, materiais, condições de vida e particularidades ecológicas brasileiras. Seus estudos não passam pela simples reprodução de componentes estilísticos, mas pela análise de seus elementos essenciais: os sistemas construtivos, as soluções em planta, a estrutura volumétrica dos telhados, o sistema de aberturas e o mobiliário.⁸

No Bairro do Reduto, próximo ao bairro do Comércio, (caracterizado pela função industrial no início do século XX), foi comum a construção de Vilas Operárias em estilo Decò, nas décadas de 40 a 50. As casas rés-ao-chão empregavam elementos simplificados, sendo construídas por comerciantes que delas auferiam rendas de aluguel. Com paredes geminadas, seguindo o padrão porta e janela, ou porta e duas janelas do colonial brasileiro, ocupavam o terreno até o alinhamento (Figura 8).

Durante o século XIX, o gosto Neoclássico se expressou na Arquitetura de Belém através do revestimento das fachadas em azulejos portugueses, ingleses e holandeses. Foram construídas vilas de casas com platibandas encobrendo os telhados e paredes adornadas com padrões cerâmicos decorativos (Figura 9). O emprego dos azulejos foi rejeitado nas primeiras décadas do século XX, sendo considerado ultrapassado, e as reformas modernizantes os aboliram, como podemos observar em exemplares do bairro mais antigo de Belém, a Cidade Velha.⁹ O padrão escolhido entre as décadas de 40 e 50 foi o Decò, com linhas retas e decoração discreta.

O modismo modernista em Belém manifestou-se através de elementos

decorativos como: mosaicos em forma de raios coloridos preenchendo as empenas; molduras de janelas com laterais inclinadas; pestanas protegendo portas e janelas; telhado inclinado para dentro do terreno, com parte do telhado aparente, compondo um pequeno beiral em ângulo



Figura 8: Vila Operária no Reduto
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 1999



Figura 9: Vila de Casas Azulejadas na Cidade Velha
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2005

⁸ SEGRE, Roberto. América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura. São Paulo: Studio Nobel, 1991.

⁹ Ver MIRANDA, Cybelle Salvador. Cidade Velha e Feliz Lusitânia: cenários do Patrimônio Cultural em Belém. 262 f. 2006. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Pará. Belém, 2006.

obtuso com a parede da fachada; painéis em combongós cimentados rústicos ou esmaltados em cores fortes; colunas finas arranjadas em “V” como apoio de marquises e coberturas.

O uso do telhado em cimento-amianto só ocorreu em Belém a partir da década de 60, porém a maioria das construções residenciais até o final dessa década empregava predominantemente as telhas de barro. Com o intuito de não jogar as águas do telhado para a rua, foi empregada uma forma de cobertura com a calha no sentido transversal, em outro posicionamento, não mais atrás das platibandas, visto que a largura dos terrenos impedia a solução com calhas nas laterais. Como a maioria dos lotes do centro da cidade é estreita (em média 6 metros), não havia outra alternativa de cobertura que a de duas águas no sentido longitudinal, surgindo uma nova versão do telhado mariposa, invisível externamente, e que resultava na empena exageradamente alta em função da inclinação necessária à telha de barro. Da decoração dessa empena surgiu a linguagem jocosamente apelidada de “Raio que o parta”¹⁰, que tinha como característica a decoração em mosaicos de azulejos em formas inclinadas, semelhantes a raios. Os desenhos eram elaborados por engenheiros ou desenhistas, aplicando composições de formas geométricas que lembravam as experimentações estéticas de grupos de artistas como os neoconcretistas cariocas.

As adaptações formais também ocorriam em casas de estilo Eclético, cujos proprietários queriam “modernizar” substituindo a decoração original das fachadas por uma adaptação muitas vezes grosseira aos elementos estéticos

associados ao modernismo (Figura 10). Nos bairros centrais de Belém, como o Reduto e o Umarizal, é comum encontrar-se vilas de casas construídas com elementos de linguagem modernista, porém sem empregar as técnicas construtivas e os materiais novos, como as telhas industrializadas de cimento-amianto e a tecnologia de estrutura em concreto independente dos fechamentos (Figura 11).



Figura 10: Casa Neoclássica adaptada ao Raio que o parta
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2008



Figura 11: Vila Modernista
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2000

¹⁰ O termo foi criado na década de 70, nas discussões sobre Arquitetura Brasileira contemporânea na Escola de Arquitetura da UFPA.

Na década de 60, as vilas construídas no Umarizal possuem pátios fronteiros e pequenos telhados de barro protegendo portas e janelas. Os novos bangalôs também possuem um pátio no térreo e uma varanda no 1º pavimento, que ocupa toda a fachada. Surgem em seguida pequenos prédios de 3 ou 4 pavimentos, com amplas varandas fronteiras, que tiram partido de paredes inclinadas, molduras revestidas de azulejos, tubos de ferro cilíndricos que compõem detalhes compositivos com pequenas prateleiras. Painéis coloridos com aberturas circulares, guarda-corpos em alvenaria compondo formas geométricas são acessórios na composição da fachada modernista.

Os modelos construtivos formadores da concepção moderna na Arquitetura tornam-se tipos ornamentais que viriam a dotar de modernidade as residências das décadas de 50 a 60 em Belém, segundo o gosto de engenheiros, desenhistas e dos proprietários.

4. Vestígios modernistas

A leitura do Modernismo em suas versões regionais precisa do estudo das pequenas assimilações vernaculares das linguagens formais, como modo de aquisição de prestígio social e demonstração de progresso econômico da classe média urbana. Se entendidos não como superficialidade ou vulgaridade (kitsch), mas como manifestação autêntica de um interesse em assimilar padrões exógenos adaptando-os ao gosto local, podemos ver nessas intervenções por vezes desajeitadas um caminho que levará ao regionalismo da década de 80, em que o telhado de barro entra em cena, não mais como uma ponta de beiral, mas em toda a sua expressão plástica, e as varandas assumem papel fundamental na construção dos bangalôs e dos edifícios residenciais, revestidos por lajotas cerâmicas e buscando criar painéis coloridos e que repercutam no arrefecimento térmico das paredes (Figura 12).



Figura 12: Vestígios do modernismo
Fonte: Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2008

Em “Complexidade e Contradição em Arquitetura”, escrito na década de 60, Robert Venturi ressalta a impossibilidade de reduzir o fenômeno arquitetônico a um só sistema lógico e estético. A experiência da paisagem urbana formada caoticamente por superposição de elementos carregados de simbolismo e a comprovação de que os ideais de simplicidade e ordem são diariamente contrariados pelos cidadãos o levou a pensar a Arquitetura como pluralidade de funções e ambigüidade de significados.

Ressaltando a necessidade do indivíduo de manifestar sua personalidade através da construção do habitat, Venturi se inspira na *Pop Art* para valorizar as manifestações da Arquitetura não acadêmica como soluções plausíveis para as cidades contemporâneas. As formas, cores e padrões decorativos que permeiam o imaginário popular, apreendidas através do processo de

difusão das idéias eruditas, são mesclados e utilizados com o objetivo de significar status social, identidade cultural, modernidade, progresso econômico.

Entender os “desvios” modernistas pode ser um caminho para pensar a produção arquitetônica contemporânea, destacando a experiência do usuário como fator necessário à concepção projetual, incorporando conceitos e elementos sígnicos pertencentes ao repertório não-erudito.

Referências Bibliográficas:

BARCESSAT, Márcia et ali. Arquitetura de Belém de 40 a 80.1993.90 f.Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Pará, Belém,1993.

BRUAN, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1999.

DERENJI, Jussara. Modernismo na Amazônia - Arquitetura em Belém do Pará entre 1940 e 1970. Revista Projeto. São Paulo, v1, n. 192, dez. 1995.

FRAMPTON. Kenneth. História crítica da arquitetura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MIRANDA, Cybelle Salvador. Cidade Velha e Feliz Lusitânia: Cenários do Patrimônio Cultural em Belém. 262 f. 2006. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Pará. Belém, 2006.

PAVIANI, Aldo (org.) Brasília. Ideologia e realidade - espaço urbano em questão. São Paulo: Projeto, 1985.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da Arquitetura no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1995.

SEGRE, Roberto. América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura. São Paulo: Studio Nobel, 1991.

VENTURI, Robert. Complejidad y contradicción en la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

VICENTINI, Yara. Cidade e História na Amazônia. 1994. 450 f.Tese (Doutorado em Planejamento Urbano) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.