

# A arquitetura como expressão da modernidade em Belém entre 1930 e 1964

Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

*Giovanni Blanco Sarquis*

*Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie*

*Candido Malta Campos Neto*

*Professor do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie*

## RESUMO

Este trabalho analisa a ocorrência de distintos movimentos arquitetônicos e suas manifestações em Belém entre 1930 e 1964, como o ecletismo tardio, o neocolonial, o Art Déco, o racionalismo clássico, o modernismo internacional e a assim chamada Arquitetura Moderna Brasileira, e como eles foram absorvidos e traduzidos na produção arquitetônica local, ressaltando vertentes artísticas, profissionais e projetos significativos que colaboraram para disseminar a modernidade arquitetônica na cidade.

Palavras-chave: Arquitetura moderna. Belém. Modernidade. Século XX.

## 1 INTRODUÇÃO

No Brasil, os meados do século XX conformaram, no que se refere à arquitetura, um período de intensos debates, variada produção e importantes experiências em diversas opções estilísticas e de linguagem. Com a afirmação de uma corrente hegemônica no segundo pós-guerra – centrada no modernismo carioca e paulista, e para a qual foi reivindicado o título de Arquitetura Moderna Brasileira, reiterado por grande parte da historiografia (XAVIER, 1987; FICHER; ACAYABA, 1982; CAVALCANTI, 2001) – as demais vertentes dessa produção permaneceram em relativa obscuridade. No entanto, estudos recentes têm apontado para a importância de se ampliar a perspectiva de análise, no sentido de abranger o espectro arquitetônico da época como um todo.



MACKENZIE

29

Para isso é preciso evitar o enquadramento usual das manifestações alternativas ao modernismo como “precedentes” deste ou como tendências ultrapassadas. Em torno de 1920 teve início uma acirrada discussão nos meios profissionais e culturais a respeito da orientação a ser conferida à edificação brasileira – a qual não pode ser desassociada de debates simultâneos sobre a construção do país, a formação da nacionalidade e o delineamento de uma identidade local. A renovação do ecletismo acadêmico, o neocolonial, o racionalismo clássico ou modernizado eram apontados como caminhos possíveis para a arquitetura em um quadro de modernização social, técnica e urbanística; e como soluções para o dilema recorrente entre, de um lado, a necessidade de perpetuar tradições que balizavam o exercício da arquitetura; e, de outro, o impacto das tendências modernas exacerbadas pelas vanguardas européias.

Nesse panorama, o modernismo – descontextualizado, inicialmente, das condições socioeconômicas que fundamentaram o Movimento Moderno na Europa – surgiu como uma opção a mais. Saudado por alguns como expressão da era industrial, da civilização maquinista e das revoluções sociais, era condenado por outros como modismo exógeno e esquerdista. Mas, em torno de 1940 a brilhante combinação entre modernidade, brasilidade e monumentalidade obtida por expoentes modernistas como Lúcio Costa, Niemeyer, Artigas e outros responderiam de forma magistral aos dilemas presentes até então no debate arquitetônico. Obtendo repercussão internacional quase instantaneamente e sendo adotado como linguagem “oficial” do Brasil nacional-desenvolvimentista, nosso modernismo, e particularmente suas chamadas “escolas” carioca e paulista, se afirmou como vertente dominante.

Mesmo assim, a produção arquitetônica brasileira continuou apresentando, até 1960 pelo menos, um espectro variado de manifestações. Em locais onde a afirmação do modernismo na linha carioca foi tardia, como em Belém, essa diversidade ganhou corpo com um conjunto de construções ou projetos que traziam respostas próprias para as questões colocadas pela modernização da cidade. Nesse caso o surto de modernidade verificado entre as décadas de 1930 e 1960 pode ser entendido como uma plêiade de manifestações culturais e artísticas que visavam exprimir elementos modernos, clássicos, regionais ou nacionais em distintas proporções. Naquele momento a manifestação de diversas tendências estilísticas permitiu a reinterpretação, por vezes programada, outras diluída, das correntes artísticas racionalistas e modernas do início do século XX, que ambicionavam reafirmar e atender ao esforço progressista da civilização industrial.

Entre 1930 – época da criação da primeira escola de engenharia – e 1964 – ano da fundação da Faculdade de Arquitetura na Universidade Federal do Pará (UFPA), com jovens professores gaúchos já filiados ao modernismo dominante – a produção arquitetônica de Belém foi marcada pela convivência entre o ecletismo tardio, o neocolonial, o Art Déco, o racionalismo clássico, ecos do modernismo internacional e obras já filiadas àquela que seria conhecida como Arquitetura Moderna Brasileira. A maneira como essas linguagens foram absorvidas e traduzidas na produção arquitetônica local nos permite questionar em que medida a arquitetura produzida em Belém naquele período ecoou modelos importados, aproximou-se da produção moderna e moder-



nista brasileira centrada no eixo Rio-São Paulo, ou adquiriu características próprias, assumindo eventualmente um caráter original.

Essa produção abrange principalmente obras de profissionais locais, como Judah Levy, Edmar Penna de Carvalho, Alcyr Meira e Camillo Porto – muitos deles engenheiros de formação, que obteriam um diploma adicional de arquiteto após a criação do curso de arquitetura da UFPA em 1964. A partir de então teria início uma nova etapa, na qual os esforços se concentrariam na conjugação dos princípios modernistas internacionais em vista da consolidação de uma linguagem regional – no rumo da “arquitetura amazônica” consagrada (ou rotulada) a partir do final da década de 1970. Portanto, nosso estudo se concentra no intervalo de 1930 a 1964, quando Belém emergiu da crise decorrente do declínio da borracha na segunda década do século XX, e se intensificaram as inovações na produção arquitetônica.

A publicação dos documentos de Rino Levi (“A arquitetura e a estética das cidades”) e de Gregori Warchavchik (“Acerca da arquitetura moderna”), ambos em São Paulo (1925) registrou os primeiros discursos arquitetônicos de caráter modernista publicados no Brasil; a visita e as palestras de Le Corbusier no Rio de Janeiro e em São Paulo (1929), adiantou a divulgação da nova arquitetura identificada com o Movimento Moderno; o IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos no Rio de Janeiro (1930), foi um importante momento de debate entre as diversas tendências arquitetônicas em disputa na época (ecletismo acadêmico, neocolonial, modernismo); a reforma da Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA) no Rio de Janeiro (1930-1931), organizada por Lúcio Costa e Rodrigo de Mello Franco de Andrade, deu início ao questionamento do ensino acadêmico. Ao mesmo tempo, em Belém a fundação da Escola de Engenharia do Pará, em 1931, possibilitou a qualificação de profissionais locais no campo tecnológico-científico, e conseqüentemente uma decisiva participação destes profissionais na construção da modernidade arquitetônica.

Diversas arquiteturas identificadas com a modernidade podem assim ser identificadas inclusive em regiões onde arquitetos e engenheiros (nacionais e estrangeiros) incorporaram à sua maneira os debates teóricos e os avanços tecnológicos da época, com certa dose de autodidatismo, adotando uma atitude pragmática. Pragmatismo que reforçaria a tese de que a produção arquitetônica moderna no Brasil de meados do século XX não se resumiu àquela hoje conhecida como Arquitetura Moderna Brasileira, presente (sobretudo) no Rio de Janeiro e em São Paulo, mas também incluiu outras manifestações arquitetônicas que, imbuídas de um espírito modernizador, se inseriram na transformação de cidades por todo o país.

Essa pluralidade caracterizava, mais do que qualquer tendência isolada, a produção arquitetônica no período em questão (SEGAWA, 1998; JENCKS, 1985, p. 15). Para estudar essa gama de manifestações adotaram-se algumas denominações, que não devem ser entendidas enquanto categorias reducionistas, mas como referências úteis para localizar as diferentes propostas arquitetônicas em pauta naquele momento: ecletismo tardio, neocolonial, Art Déco, racionalismo clássico, modernismo e a produção vinculada àquela que seria conhecida como Arquitetura Moderna Brasileira.



## 2 PERSISTÊNCIA DO ECLETISMO

A passagem do século XIX para o XX e as primeiras décadas deste século foram marcadas, inclusive no Brasil, pela persistência do ecletismo na arquitetura. Impondo-se na Europa ao longo do século XIX, o ecletismo correspondia a uma postura pela qual os arquitetos poderiam recorrer a uma variedade de estilos, linguagens compositivas e decorativas codificadas, baseadas na arquitetura original de diferentes países ou períodos históricos. Mesmo com a modernização dos sistemas construtivos, tipológicos, de instalações e dos arcações de ferro, aço ou concreto, prédios de escritórios ou estações ferroviárias continuavam sendo revestidos com roupagens historicistas. No Brasil, a arquitetura eclética tornou-se predominante no período de 1880 a 1930, aproximadamente.

No Pará, ecletismo e neoclássico (em menor escala) corresponderam à expressão ideológica, estética e técnica da modernização trazida pelo ciclo da borracha, de 1870 a 1910. Representava a

cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso (especialmente quando melhorava suas condições de vida), amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto (PATETTA, 1987, p. 12).

Enquanto linguagem, o ecletismo acompanhou indiscutíveis aperfeiçoamentos técnicos e participou de significativas transformações arquitetônicas na cidade durante o ciclo da borracha. Ao longo das décadas seguintes, mesmo com a decadência do comércio da borracha, esse estilo manteve o fôlego e a aceitação por parte de diferentes segmentos sociais, por conta de sua consagração precedente e pela possibilidade de poder expressar variadas composições, sobretudo nas fachadas. As inovações arquitetônicas promovidas pelo ecletismo não se reduziram à introdução obrigatória de platibandas e recuos lateral, frontal e posterior, mas inauguraram tipologias importadas (como o chalé urbano) e tecnologias construtivas (como o concreto armado na década de 1930).

Em Belém um ecletismo tardio, posterior ao auge da borracha, produziu relevante quantidade de construções entre as décadas de 1920 e 1950. Segundo Derenji (1987, p. 171):

entre as cópias de estilos históricos, a linha mais seguida foi de um pseudo-neoclássico que perdurou na verdade até a década de 1940, como demonstram muitas residências principalmente no corredor Av. Independência (atual Av. Gov. Magalhães Barata) e Nazaré.

Eram edifícios religiosos – como a Basílica de Nazaré, iniciada na década de 1910 e concluída após 1950 – comerciais, industriais e públicos por toda a cidade.

Destacava-se a presença marcante dos chalés urbanos. A moda dos chalés (urbanos e rurais) alcançou o Brasil no último quartel do século XIX, com o gosto pelo pitoresco, a assimilação das inovações técnicas e a introdução de materiais construti-



vos e decorativos de produção seriada na arquitetura tradicional brasileira. Embora fossem modelos típicos das montanhas européias e, portanto, dificilmente adaptáveis às condições climáticas tropicais, o chalé, enquanto produto de desejo da burguesia e da classe média local, conquistou gradativamente a paisagem urbana de Belém na primeira metade do século XX.

Na verdade, eram denominados “chalés” pela população da cidade – talvez em virtude do charme europeu do termo – tanto as residências de volumetria movimentada e estilo pitoresco, típicas da aplicação da arquitetura eclética a casas suburbanas ou de veraneio, como os bangalôs pré-fabricados vendidos por firmas européias e destinados a seus territórios tropicais. Alguns eram inteiramente produzidos em ferro fundido por uma empresa belga, que patenteou um sistema de dutos de ventilação embutidos nas paredes metálicas, aberturas e outros recursos que permitiam conciliar o sistema de pré-fabricação, transporte por navio e montagem *in loco* com as exigências de conforto térmico das regiões equatoriais.

Apesar da organização interna dos ambientes ainda permanecer compartimentada, evoluções significativas foram alcançadas e que serviram para antecipar alguns avanços na arquitetura local: libertação da construção dos limites do lote, volumetria movimentada e jogo de telhados. Segundo Del Brenna (1987, p. 37):

mais do que na aplicação da modernidade - a industrialização, a estandardização - o fascínio do chalet estava na alusão à modernidade. Na evolução de hábitos e de saudades que pertenciam a outros lugares e a outros países.



Além dos chalés urbanos, a tipologia da casa eclética com planta tradicional foi mantida, na qual as inovações se restringiam a uma liberdade maior no desenho das fachadas, mediante a introdução de características relacionadas a diferentes estilos por meio de elementos decorativos e construtivos produzidos em série. Essa arquitetura de fachada também atingiu as obras comerciais e institucionais realizadas na época, contribuindo para a construção de um cenário no qual a modernidade arquitetônica também incluiu o ecletismo tardio.

A persistência dessa diversidade estilística, construída em parte pelas reservas econômicas da borracha, embora indicadora de uma relativa artificialidade cultural, não impediu a emergência de novas expressões da modernidade arquitetônica, permitindo, aos poucos, espaço para novas posturas estéticas mais preocupadas com a



afirmação da nacionalidade e/ou com as novas perspectivas abertas pela industrialização para o homem moderno. Assim, ao longo das décadas de 1930, 1940 e 1950 o ecletismo à européia, antes hegemônico, passou a conviver com outras manifestações arquitetônicas, objeto de movimentos conscientes de renovação cultural e estética. Uma crescente preocupação com a identidade nacional levou, em primeiro lugar, à proposta do estilo neocolonial.

### 3 TRADIÇÃO E DIVERSIDADE DO NEOCOLONIAL

Com a chegada do século XX, ganhou força nas discussões locais brasileiras de cunho artístico a questão da nacionalidade. Uma preocupação que em princípio, durante as décadas de 1890 e 1900, traduziu-se com maior intensidade nos meios literários (com o regionalismo e os temas folclóricos ou sertanejos), e que somente em meados da década de 1910 repercutiu com força na classe de arquitetos, em parte devido às ações de Ricardo Severo em São Paulo, e José Mariano Filho, no Rio de Janeiro.

Tratava-se de uma proposta de arquitetura que valorizava a herança local em oposição aos valores importados, ecoando a almejada emancipação cultural das nações americanas diante do velho continente. Cada país ou região passou a buscar suas próprias referências estilísticas e históricas, derivadas da colonização espanhola (neocolonial mexicano, peruano, argentino etc., além do estilo missões na Califórnia) ou portuguesa (neocolonial luso-brasileiro), enquanto os nacionalistas mais extremados intensificaram a pesquisa e a incorporação das culturas pré-colombianas (inca, maia e asteca).

Embora a apropriação de elementos dos estilos ibero-americanos tenha alcançado um número significativo de seguidores, o neocolonial, era em geral desprovido de um caráter construtivo inovador. A arquitetura neocolonial no Brasil se desenvolveu sob duas formas: uma comprometida com estudos precisos do acervo colonial brasileiro; e outra formulada a partir de modelos importados (normalmente norte-americanos e mexicanos com forte influência hispânica), caracterizando quase sempre uma imitação com ênfase ao apelo estético.

Belém incorporou-se à discussão sobre a valorização de nossas raízes coloniais, tendo em vista a afirmação de uma cultura essencialmente brasileira. O contato dos profissionais locais com o repertório neocolonial ocorreu pelos veículos de comunicação (cinema, rádio, revistas, catálogos, dentre outros), e portanto as artificialidades citadas acima foram reproduzidas. A disseminação da ideologia neocolonial era tarefa árdua em Belém, onde ainda prevalecia o ecletismo. Além do que, os profissionais ressentiam-se da inexistência de um conhecimento preciso da arquitetura tradicional brasileira. As pesquisas históricas patrocinadas e incentivadas por Ricardo Severo e José Mariano não chegaram a incluir a região Norte e a arquitetura colonial paraense, dificultando, consideravelmente, uma produção referenciada no passado local.



O neocolonial luso-brasileiro ou hispano-americano foi usado predominantemente em obras residenciais, enquanto as atividades comerciais, industriais ou de serviços utilizavam construções ecléticas e coloniais reformadas existentes no centro comercial ou tipologias construtivas modernas mais despojadas esteticamente. Com o apreço da sociedade local pelo programa da residência unifamiliar com poucos pavimentos e isolada no terreno, como uma casa campestre na cidade, a estética importada dos modelos neocoloniais vistos em filmes e revistas norte-americanas encontrava consumidores ávidos.

Por meio dessas formas de divulgação absorvemos denominações de ambientes: o vestíbulo tornou-se *hall*, a sala de estar passou a ser conhecida como *living*, e a latrina como *W.C.* (LEMOS, 1994). Junto com isso os *bungalows* surgiram no cenário local. Tratava-se de um tipo de moradia típica da Índia britânica, térrea, circundada por varandas cobertas, localizada no centro de grandes propriedades e bastante compartimentada. Entretanto, o termo *bungalow* foi adotado em Belém para designar casas de dois pavimentos com livre inspiração neocolonial, baseada não no tradicional português, mas no estilo das missões californianas. Mantêm em geral partido arquitetônico similar a edificações ecléticas, com excessiva quantidade de ambientes, o alinhamento próximo às divisas laterais e profusão de elementos decorativos na



fachada. No caso neocolonial encontramos colunas retorcidas, telhas em forma de pluma, arcos no hall de entrada, reboco em relevo, azulejos, pinhas e frontões.

Possuir um *bungalow* era sinônimo de modernidade, estimulando a construção de uma

grande quantidade de moradias do gênero. A classe média via o *bungalow* como uma “versão paraense de dois pavimentos – como uma solução agradável para apresentar os espaços sociais que sonhava, mesmo que em contrapartida precisasse prejudicar a área íntima” (BARCESSAT; OLIVEIRA; PÍPOLOS, 1995, p. 76).

O pretexto de valorização de um passado nostálgico serviu não para um aprofundamento das causas e dos motivos que impulsionaram o movimento nacionalista, mas para a constituição de um cenário lúdico, muitas vezes deslocado no cenário urbano. Além de usar modelos copiados de catálogos e revistas, não apresentava a necessária adaptação às condições climáticas da região. Em propriedades com maior área, também se implantava um paisagismo importado, caracterizado por plantas, bancos, fontes e estátuas de gnomos. Tudo ditado por padrões de conformismo estético-



cultural em relação aos modelos norte-americanos. Ao mesmo tempo, a disseminação de modelos neocoloniais indiscriminadamente por mestres-de-obra, descompromissados com uma possível filiação com o conteúdo formal “autêntico” do neocolonial luso-brasileiro, permitiu soluções variadas e espontâneas.

O neocolonial permaneceu por aproximadamente trinta anos no cenário urbano de Belém; no resto do país, a produção de residências neocoloniais também persistiu ao longo dos anos 30, 40 e 50, a despeito da afirmação da Arquitetura Moderna no Brasil e de outras variações modernistas. Embora o neocolonial não tivesse mais a pretensão de constituir-se numa alternativa de renovação arquitetônica, sua popularidade continuava imensa. Segundo Lúcio Costa (1995, p. 457-462), a arte brasileira do período colonial deveria ter sido estudada como orientação crítica (embasamento teórico) e não como aplicação direta e ostensiva. Talvez por isso, o neocolonial na arquitetura nunca tenha se constituído no Brasil num elemento eficaz para a constituição de nossa identidade cultural.

#### 4 ART DÉCO E RACIONALISMO CLÁSSICO

O período entre-guerras na Europa foi marcado pelas vanguardas que, no campo arquitetônico, constituíram o Movimento Moderno. Mas desde o final do século XIX discutia-se a necessidade de renovar a linguagem arquitetônica em face das novas técnicas e demandas da sociedade industrial. Art Nouveau, Art Déco e variantes racionalistas propuseram, antes e durante a afirmação do modernismo, outras soluções para orientar a construção moderna e superar as limitações do academicismo historicista (RIO DE JANEIRO, 1996).

Para muitos arquitetos atuantes nas décadas de 1920, 1930 e 1940 a forma arquitetônica não deveria ser atrelada aos princípios das vanguardas modernistas. Antes, deveria ser produto de uma atitude pragmática, que conciliasse os princípios consagrados pela tradição com a atualização tecnológica, a adequação aos novos programas, o uso das técnicas construtivas disponíveis e a preocupação com as condições climáticas e outras referências locais (SEGAWA, 1995).

Essas arquiteturas pretendiam tanto reciclar o classicismo acadêmico, modernizando-o, como tentar uma conciliação entre o ecletismo vigente e o racionalismo europeu. Segundo Segawa, essas manifestações receberam diversas denominações, como maneira de satisfazer convenções explicativas, como proto-racionalismo, proto-moderno, racionalismo Perret, clássico racionalizado (SEGAWA, 1998). Em geral, alguns desses “estilos” não apresentavam diferenças conceituais marcantes, às vezes apenas estéticas.

Mesmo assim, torna-se inevitável ressaltar que, ainda que tenham sido manifestações limitadas no tempo e ideologicamente pouco definidas, elas colaboraram na renovação arquitetônica do cenário urbano das principais capitais brasileiras a partir da década de 1920. O contexto histórico favoreceu essas transformações, com a



queda das oligarquias agro-exportadoras, a ascensão em 1930 de um governo nacionalista (Getúlio Vargas) e sua retórica modernizadora, o início da industrialização, o surgimento do proletariado e a consolidação das classes médias urbanas.

Em Belém, que não deixou de presenciar essas transformações, as primeiras intervenções arquitetônicas influenciadas pelo racionalismo europeu foram gradativas e tardias, somente a partir da década de 1930, com o predomínio de profissionais de engenharia, sendo alguns, inclusive, estrangeiros. Suas obras procuravam conciliar a tradição clássica-acadêmica vigente por meio de novas técnicas e condições construtivas (concreto armado, padronização, industrialização, verticalização), da racionalização dos partidos arquitetônicos e estruturas, tendo em vista maior economia e rendimento, e com uma estética mais depurada e moderna.

Essa expressão arquitetônica, definida como racionalismo clássico, possibilitou a perpetuação dos princípios da composição, da proporção e da simetria acadêmica e, ao mesmo tempo, permitiu maior liberdade projetual por meio de uma espacialidade mais dinâmica, com preferência por volumes puros, uma estética mais simplificada e racionalidade construtiva referente ao emprego das novas tecnologias em associação com elementos compositivos e decorativos derivados de uma depuração dos estilos históricos.

Segundo Frampton (1997, p. 4-26), o racionalismo clássico seria a busca por um estilo adequado aos tempos modernos por meio de uma reavaliação da tradição clássica, resgatando seus princípios fundamentais. A motivação não era a cópia dos estilos antigos, mas a obediência aos princípios em que se baseavam. Para Collins (1976, p. 210), os racionalistas clássicos pediam uma revisão das proporções dos elementos estruturais com respeito à ciência da resistência dos materiais recentemente estabelecida; uma conciliação entre um planejamento atualizado quanto às exigências dos ocupantes, sem perder as noções clássicas de simetria e regularidade.

Ainda que nas grandes cidades do Brasil a maioria dessas manifestações modernas tenha ocorrido paralelamente à afirmação do modernismo na arquitetura, em Belém essas tendências estilísticas, sobretudo o Art Déco e o racionalismo clássico, precederam e abriram caminho ao modernismo, possibilitando uma transição tardia, mas irreversível, do ecletismo historicista para a Arquitetura Moderna.

Segre aponta o racionalismo europeu como de fundamental importância para a aceitação e amadurecimento do Movimento Moderno nos países latinos, com a influência das vanguardas artísticas e a emigração de profissionais europeus. O Art Déco foi um elo de ligação entre o passado eclético e o futuro racional-funcionalista. Segre (1991) destaca, dentre os condicionantes para a disseminação da estética Déco, a existência de uma burguesia financiadora e atualizada quanto aos progressos científico-tecnológicos americanos e à renovação conceitual das vanguardas européias, e de profissionais conhecedores dos avanços conceituais e materiais.

Em Belém, Art Déco e racionalismo clássico conviveram com o ecletismo tardio e o neocolonial antes da afirmação do modernismo, tendo maior expressão entre as décadas de 1930 e 1950. Embora ainda se utilizassem de características



compositivas acadêmicas, também adiantavam elementos e inovações inerentes à racionalização da construção, dos programas e dos recursos econômicos, induzindo gradualmente a significativas mudanças nas estruturas sociais e espaciais da cidade e de sua arquitetura.

Com a dificuldade de obtenção de materiais importados e da mão-de-obra altamente especializada exigida pela arquitetura eclética, impunha-se a simplificação estética e a racionalização construtiva: “conceitos como funcionalidade, eficiência e economia na arquitetura - termos próprios da equação racionalista” (SEGAWA, 1998, p. 66).

Teriam forte aplicação em obras públicas como realização das repartições oficiais de arquitetura e engenharia. Na capital paraense, nessa época destacaram-se os projetos da agência central dos Correios e Telégrafos (1930), de Archimedes Memória, e do grupo escolar Vilhena Alves (1938), de J. Gama Malcher, ambos identificados com o “projeto nacional de normalização arquitetônica oficial” das entidades e serviços públicos (SEGAWA, 1998, p. 69).



O projeto da escola pode ser associado à reforma educacional estadual implantada a partir dos anos 30, enquanto o projeto dos Correios referia-se a um esforço de reequipamento e aperfeiçoamento da infra-estrutura dos edifícios dos Correios e Telégrafos nas principais capitais do país.

Esses projetos evidenciaram características da estética Art Déco e do racionalismo clássico em Belém: valorização das esquinas, articulação e escalonamento de planos, divisão do edifício em três partes (base, corpo e coroamento), equilíbrio volumétrico, predomínio dos cheios sobre os vazios, uso de tecnologias e processos construtivos modernos (elevador, concreto armado, sistemas hidráulicos e elétricos) e integração arquitetura/interiores/design.



As preocupações nacionalistas do artista plástico Theodoro Braga (semelhantes àquelas presentes em outros países latino-americanos que estavam resgatando heranças anteriores à colonização europeia) o levaram a buscar inspiração na cultura indígena marajoara, como matriz de uma arte comprometida com um caráter autenticamente regional e nacional (BRAGA, 1930; RÊGO, 1974). A geometrização marajoara esteve presente em projetos neocoloniais e principalmente na cultura Déco, com interiores, design e decoração dos edifícios deste estilo.

Diante da diversidade arquitetônica observada no período, o Art Déco destacou-se não apenas como estilo de fachada mas também na caracterização de programas inovadores, como cinemas, cassinos e pavilhões de exposição – como o do Estado do Pará, com decoração marajoara, para a Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha em Porto Alegre em 1935. A estética Déco serviu ainda como matriz para a confecção de artefatos, móveis e utensílios, que permitiram uma praticidade no exercício das tarefas, sem ignorar a importância de um design moderno e funcional. Quanto ao racionalismo clássico, este foi fundamental na viabilização dos primeiros edifícios comerciais e de escritórios – inclusive com plantas semilivres, como o edifício Costa Leite – construídos na transição da década de 1930 para 1940, colaborando

para o prenúncio da verticalização do centro comercial da cidade.



Além da aceitação gradual da moradia verticalizada, expressa inicialmente em tipologias de uso misto, o Art Déco e o racionalismo clássico não devem ser resumidos a uma espécie de prenúncio do modernismo, mas como tendências modernas, por vezes concorrentes do Movimento Moderno, conformando uma reação e/ou alternativa mais conservadora que emergiu após os primeiros manifestos modernistas. Tal como o Art Nouveau e o neocolonial, o Art Déco não conseguiu se afirmar como solução definitiva para o dilema arquitetônico da época, configurando-se como uma moda passageira consumida pela burguesia e demais segmentos sociais em face de sua

divulgação nos veículos de massa. Para Segre (1991, p. 110), essa superação do Art Déco teria ocorrido pela “carência de um conteúdo ideológico preciso e o fato de não enfrentar os problemas reais da configuração do ambiente material da sociedade”, contribuindo para a afirmação dos postulados do Movimento Moderno.



MACKENZIE

Todavia, a importância do Art Déco e do racionalismo clássico também está nessa capacidade conciliadora e de mediação entre as propostas acadêmicas e as modernas, e na possibilidade de exprimir novos modos de vida e a modernização do ambiente construído e da própria sociedade – inclusive com a emergência de novos segmentos sociais, como as classes médias urbanas –, viabilizando a afirmação de soluções de projeto mais racionais e atualizadas.

Em Belém, o racionalismo plástico e o funcionalismo do programa, segundo o engenheiro Judah Levy, não surgiu a partir de preocupações estéticas, mas de condições econômicas e da busca por soluções técnicas aos problemas enfrentados, já que a maioria dos profissionais que projetaram e construíram na cidade entre as décadas de 1930 e 1960 eram engenheiros e não arquitetos. Ao contrário de outras alternativas arquitetônicas também em voga entre as décadas de 1930 e 1950 (ecletismo e neocolonial), em que a presença de projetos de autoria de profissionais de fora do estado era significativa, tornou-se notório o envolvimento de um número maior de profissionais (sobretudo engenheiros) paraenses no desenvolvimento da construção civil na cidade naquele momento. Isso possibilitou que (gradualmente) a tipologia do edifício multiuso superasse as restrições iniciais, tornando-se a partir da década de 1950 uma aspiração para a sociedade local morar num edifício localizado nas Avenidas 15 de Agosto ou Nazaré, caracterizando uma mudança na maneira de habitar em Belém.



Tal diversidade de profissionais não permitiu uma homogeneidade na linguagem arquitetônica, sobretudo porque não eram habilitados tecnicamente em arquitetura. Enquanto os engenheiros durante a sua formação acadêmica não dispunham de disciplinas voltadas especificamente à teoria da arquitetura e poucas destinadas ao projeto arquitetônico; os demais profissionais, também denominados “projetistas”, dispunham apenas de habilidade gráfica, como a maioria dos desenhistas; ou simplesmente de uma experiência prática, nem sempre atualizada, como os mestres-de-obra.

De qualquer forma tornou-se indiscutível em



Belém a importância das transformações construtivas de cunho racionalista, enquanto signatárias do processo de verticalização (tardio) da cidade, ainda que sem uma orientação artística claramente definida. Obras e profissionais engajados num espírito de modernidade pragmática trouxeram inovações e avanços projetuais para a cidade, mesmo sem a organização de grupos ou publicações, e sem uma completa identificação com as formas e idéias das vanguardas internacionais e brasileiras. Os profissionais belenenses ainda transitavam entre o autodidatismo pessoal e o desejo coletivo por algo novo, que abriria caminho para a consolidação de iniciativas e preceitos associados ao modernismo propriamente dito.

## 5 A BUSCA POR UMA IDENTIDADE ARQUITETÔNICA LOCAL

Com a passagem do século XIX para o XX, movimentos de vanguarda ganharam importância na disseminação dessa nova arquitetura em diversos países, sobretudo europeus, estimulando e intensificando revoluções artísticas. Muitos se inspiravam nos avanços tecnológicos e nas mudanças sociais da era industrial, em vista do inevitável processo de modernização da sociedade, suas relações e seus processos, e alguns se apoiavam num resgate da arte como sendo o produto de um processo eminentemente artesanal, como os movimentos *Arts & Crafts* de William Morris na Inglaterra e o *Art Nouveau* e suas variações nos diversos países europeus. O futurismo na Itália, o purismo francês, o construtivismo russo, *De Stijl* na Holanda, o expressionismo e a *Bauhaus* alemães traduziram-se em movimentos voltados ao enquadramento do homem na vida moderna, fosse no trabalho, em casa, no lazer ou nas demais atividades sociais, artísticas, políticas e culturais. Sendo assim, a arte deveria ser produzida em vista das necessidades humanas modernas, de maneira a enquadrar-se nessa nova ordem mundial. Isso não aconteceu simultaneamente em todos os países, e muito menos de maneira homogênea, entretanto orientou e influenciou muitas gerações de artistas, inclusive arquitetos, que tiveram de se posicionar em face do modernismo.

Antes mesmo da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), algumas vanguardas artísticas, sobretudo européias, articularam-se em torno de um novo discurso artístico, que não apenas pretendia superar o historicismo eclético, mas que se dispunha a fornecer à sociedade instrumentos de adaptação aos requisitos de um quadro de industrialização e modernidade, propondo soluções para graves problemas sociais, como o aumento populacional das grandes cidades e o déficit habitacional.

Como aporte fundamental para a formação, disseminação e aceitação da Arquitetura Moderna destaca-se ainda a preocupação racional e funcional, que não necessariamente nortearam os projetos modernistas conjuntamente e com a mesma intensidade.

Os princípios racionalistas e funcionalistas foram centrais para a configuração das inovações projetivas da Arquitetura Moderna, estabelecendo diretrizes e métodos de projeto, elegendo enfoques e prioridades no trabalho do arquiteto (SANIOTO, 2002, p.18).



Enquanto a preocupação racionalista era com a clareza estrutural, o rigor construtivo, a composição elementar e a modulação dos elementos construtivos e estruturais; as preocupações funcionalistas baseavam-se em entender o programa dos usos do edifício, de maneira que a forma nascesse do suprimento das necessidades e do atendimento eficiente às funções previstas.

Como resultado dessas e de outras propostas, o Movimento Moderno se consolidou e adquiriu notoriedade, mas nunca unanimidade. No Brasil prevaleceria a intenção de conciliar modernidade e brasilidade (BRUAND, 1979) como solução para o direcionamento da Arquitetura Moderna – empenho de profissionais preocupados com uma obra comprometida com a renovação artística e técnica, não se tratando de uma mera imposição, por vezes arbitrária, de soluções padronizadas e/ou importadas, o que seria, segundo Lúcio Costa (1995, p. 170), “o avesso da arte”. Enfatizando “o legítimo propósito de inovar, atingindo o âmago das possibilidades virtuais da nova técnica, com a sagrada obsessão, própria dos artistas verdadeiramente criadores, de desvendar o mundo formal ainda não revelado”.

Sem esquecer que a afirmação da Arquitetura Moderna no Brasil também esteve vinculada à atuação da burguesia urbana, principalmente carioca e a paulista, tendo em vista seus propósitos modernizadores, incentivados pelo Estado desenvolvimentista a partir de 1930, que visava concretizar no ambiente construído novas tendências econômicas, ideológicas e políticas.

Para Segre (1991) foram fundamentais para a aceitação do modernismo internacional em países latinos como o Brasil, além da influência da vanguarda artística e da emigração de profissionais da vanguarda europeia, a assimilação do estilo pela burguesia, o apoio (de diferentes intensidades) da iniciativa estatal, a mão-de-obra e os novos recursos materiais e o interesse comercial.

Vale ressaltar que no Brasil – com exceção de alguns projetos funcionalistas, e, em menor número, expressionistas e organicistas – a produção modernista se vinculava à vertente racionalista corbusiana, devido à influência dos preceitos de Le Corbusier na formação da assim chamada Arquitetura Moderna Brasileira. Ainda que preservando preocupações inerentes ao racionalismo modernista, como o rigor estrutural e a clareza formal, os arquitetos modernistas brasileiros desenvolveram e disseminaram um racionalismo arrojado de forte apelo plástico, que em alguns casos tendia a relegar a um papel secundário princípios funcionalistas como a eficiência e a praticidade, recaído em um certo formalismo.

O reconhecimento concedido pela historiografia àquela que seria conhecida como Arquitetura Moderna Brasileira deve ser entendido à luz da importância cultural e valor artístico de uma produção erguida sob a égide de uma sintonia singular entre o modernismo internacional e as referências culturais nacionais. Entretanto, deve-se situar a importância dessa arquitetura dentro de uma perspectiva histórica adequada, que não esgota e nem deve restringir a produção modernista brasileira aos modelos paulistas e principalmente cariocas.

Na esteira da afirmação da Arquitetura Moderna no Brasil, ainda que sob fortes críticas, ganharam repercussão em Belém alguns modelos que tencionavam adquirir uma maior aproximação conceitual e projetual com o modernismo internacional. Profissionais locais entraram em contato com o Movimento Moderno, alguns por meio de uma associação entre autodidatismo e intercâmbio cultural, e outros por intermédio



de um conhecimento acadêmico e oficial. Dessa forma, a Arquitetura Moderna se fez presente em Belém, ora na forma de uma tradução fiel dos seus princípios, ora mostrando tendências e modelos alternativos, nos quais modernista era (sobretudo) a aparência física da edificação e nem sempre, a concepção projetual.

Modelos alternativos, para autores como Jencks (1985) e Segawa (1998), seriam responsáveis pela produção de uma arquitetura de tendência modernista numa situação de pluralidade, que não deveria ser ignorada ou reduzida a um sub-produto, mas analisada como uma variante legítima dentro do modernismo brasileiro. Poderia até ser catalisadora de heranças regionais, quando os profissionais tinham experiência para tanto. Nesse quadro ganham destaque personagens e iniciativas normalmente legadas ao esquecimento – como foi o caso dos principais produtores da arquitetura modernista paraense.

Segundo Derenji (1995, p. 77), a arquitetura modernista paraense começa a adquirir relativo aperfeiçoamento ao relacionar as possibilidades conceituais e estéticas inerentes ao modernismo internacional com aspectos construtivos e hábitos próprios da realidade local:

estruturas autônomas, pilotis, curvas, rampas e marquises com grandes balanços são freqüentes e se enriquecem com elementos plásticos como painéis ou revestimentos de azulejos com desenho e composições modernistas. As preocupações climáticas desenvolvem-se com o emprego de para-sóis, ou de cobogós, elementos celulares de cimento ou cerâmica.



Segundo a autora, em alguns projetos especiais, como dos clubes esportivos, aproveitava-se da necessidade de amplos espaços e vãos livres para se utilizar de arcos parabólicos, curvas de traçado fluido, jogo de formas nas rampas e escadas.

Devemos reconhecer que muitas soluções formais típicas da Arquitetura Moderna Brasileira incorporadas posteriormente em Be-



MACKENZIE

lém foram transpostas de forma paliativa ou descompromissada, seja pela ausência de um coerente senso histórico e estético – que nem um intenso autodidatismo seria capaz de suprir – ou por uma imitação desmedida daquelas formas plásticas citadas anteriormente: tetos planos, térreos em pilotis, brises e pilares estilizados.

Ainda assim, a arquitetura modernista paraense adquiriu relativa independência estética e conceitual em relação àquela produzida no eixo Rio-São Paulo. Isso é claramente percebido na produção de nomes como Camilo Porto de Oliveira e Edmar Penna de Carvalho. Ainda que conste no cenário urbano a presença de outros engenheiros, arquitetos e construtores, como Agenor Penna de Carvalho, Milton Monte, Roberto La Rocque, Laurindo Amorin, Ruy Vieira, Alcyr Meira e Ocyr Proença, a construção de uma modernidade arquitetônica em Belém, associada aos princípios modernistas, foi fortemente marcada pela atuação daqueles dois profissionais. Não apenas em virtude de suas metodologias projetuais e embasamento teórico, mas também pelo elenco de significativas obras construídas ou projetadas.



Camillo Porto destacou-se como divulgador de uma linguagem modernista de tom mais internacional, que levaria à configuração de uma produção arquitetônica local de forte impacto visual, na qual a pretensa fusão de elementos e conceitos importados com aspectos regionais, nem sempre logrou obras cujo valor funcional e estético estivesse realmente engajado num possível regionalismo. Edmar Penna destacou-se pela construção de uma arquitetura identificada como tributária da escola carioca, e por isso mesmo, consequência de uma pesquisa formal e racionalista engajada nos valores da Arquitetura Moderna Brasileira.





Na disseminação dessa arquitetura de cunho modernista, adquiriu importância em Belém uma manifestação plástica constituída de painéis figurativos, realizada por mestres-de-obra, engenheiros ou diretamente pelos proprietários no seio da arquitetura popular: a aplicação nas fachadas de mosaicos feitos com cacos de azulejos formando figurações diversas. Na maioria das vezes estas se assemelhavam a linhas retas quebradas (ou raios), que remetiam às formas modernistas em evidência nas residências burguesas ou edifícios públicos da mesma época.

Essa tendência foi denominada “raio-que-o-parta” pelo arquiteto e historiador carioca Donato Mello Júnior (DERENJI, 1996, p. 44). Mesmo assim, sobreviveu por duas décadas (1950 e 1960), estando presente ainda hoje em muitas residências conservadas, adquirindo inclusive a denominação de *kitsch* e sendo objeto de estudos locais (SILVEIRA, 1994; SANTOS, 1997). Segre (1991, p. 161), quando analisa ocorrências similares em outras cidades latino-americanas, enfatiza-as como uma maneira específica da cultura popular latina em absorver, de acordo com suas possibilidades econômicas e culturais, a estética modernista. Para o dramaturgo pernambucano Ariano Suassuna – defensor da cultura popular brasileira – é na existência, caracterização, preservação e continuidade de representações estéticas variadas, coloridas e regionais que reside o verdadeiro valor da arquitetura brasileira, e não apenas no racionalismo importado segundo as teorias de Le Corbusier (WOLF, 2001, p. 70-71).





A arquitetura produzida em Belém, até o surgimento em 1964 do primeiro curso de arquitetura, foi dominada por uma plêiade de engenheiros (locais em sua maioria), que inauguraram um padrão arquitetônico que, embora não fosse comprometido com um programa definido, associava-se ao

desejo de modernidade corrente (DERENJI, 1995, p. 75-76). Tal anseio de atualização arquitetônica colaborou – juntamente com o prestígio adquirido pela arquitetura brasileira a partir da década de 1940 – para que os engenheiros locais, muitos dos quais já estabelecidos na profissão, mas interessados, até comercialmente, em “ingressar” no processo de valorização do *status* de arquiteto, passassem a reivindicar a implantação de um curso de arquitetura para legitimação acadêmica de uma atividade já praticada por eles – conforme o depoimento dos engenheiros-arquitetos Alcyr Meira, Camillo Porto e Milton Monte (entrevistas concedidas em 18, 10 e 11 de maio de 2002).

## 6 AFIRMAÇÃO DO MODERNISMO

A fundação da Faculdade de Arquitetura foi um passo decisivo no reconhecimento da atividade de arquiteto em Belém, antes comprometida por dificuldades econômicas e legais, e deve ser entendida como produto de uma articulação por parte de engenheiros locais interessados em terem reconhecido legalmente suas atribuições como arquitetos.

Em 1964, a partir de uma parceria entre professores de engenharia da UFPA e acadêmicos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) surgiu a Faculdade de Arquitetura, tendo como referência e proposta acadêmica os preceitos do modernismo internacional. A orientação repassada pelos professores gaúchos levou os alunos do curso, fossem ou não engenheiros, a amadurecer o seu repertório modernista e/ou optar por seguir essa nova tendência. A primeira organização didático-estrutural estava dividida em duas categorias: o curso de graduação destinado à formação de arquitetos; e o curso de adaptação profissional voltado aos engenheiros interessados em exercer a profissão de arquiteto.



MACKENZIE

A base estrutural do curso era formada por grade curricular similar à da UFRGS, o que no início contribuiu para dificuldades em relação à aceitação por parte da comunidade acadêmica de algumas novidades inerentes ao curso, entre as quais as preocupações técnicas e ambientais com a cultura, os hábitos, os materiais construtivos e o clima próprio da região, devido ao desconhecimento inicial por parte dos professores gaúchos dessas condicionantes ambientais.

Naquele momento de formação e amadurecimento do curso, alcançou enorme repercussão entre os estudantes a contribuição do arquiteto e historiador carioca Donato Mello Júnior. Responsável pela disciplina Arquitetura Brasileira, incentivou a criação e a difusão de um caminho viável para o conhecimento de uma metodologia projetual que pudesse ordenar as idéias que os engenheiros já possuíam acerca da arquitetura. Mello Júnior permitiu ainda um conhecimento mais próximo da realidade arquitetônica, quando incentivou seus alunos a não se aterem a detalhes secundários no projeto, mas sim, intensificar o estudo e a análise do partido arquitetônico a partir da sua causa e seu(s) efeito(s) – conforme depoimento do engenheiro-arquiteto Alcyr Meira (entrevista concedida em 18 de maio de 2002).

Os alunos tinham uma formação histórica que alcançava os movimentos de vanguarda e o modernismo. A orientação modernista foi adquirindo hegemonia em Belém, não apenas devido ao ensino oficial na faculdade, mas também a uma certa dose de autodidatismo, que persistiu durante muito anos e foi um dos mais importantes meios de conhecimento da Arquitetura Moderna entre os profissionais atuantes na época, informados por meio de periódicos importados e nacionais, catálogos, viagens, cursos e visitas técnicas.



MACKENZIE

Ainda que a arquitetura produzida sob os auspícios modernistas em Belém, a partir da década de 1960, tenha se prolongado pelas décadas seguintes, manteve sua importância – apesar de tomar emprestado muitos valores importados e díspares em relação à realidade local. Com a faculdade, o conhecimento histórico e técnico sobre a arquitetura, sobretudo a Arquitetura Moderna, adquiriu grande repercussão em Belém, consolidando-se numa época (a partir de meados da década de 1960) em que emergia no Hemisfério Norte uma forte crítica aos preceitos modernistas. Nesse sentido, a persistência de uma postura e de um ensino de inflexões modernistas em Belém e, por extensão, na região amazônica, permitiu que a evolução da linguagem arquitetônica local evitasse as rotulações pós-modernas e integrasse os questionamentos estéticos contemporâneos com a busca de uma expressão regional legítima, superando inclusive as deficiências das obras modernistas iniciais no que se refere à adequação à realidade tropical.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos, a ótica exclusivista usualmente reiterada pela historiografia tem sido revista, propondo-se em seu lugar uma postura mais abrangente. A despeito da inegável qualidade e repercussão internacional da Arquitetura Moderna praticada pelos modernistas brasileiros em meados do século XX, inicialmente concentrada no Rio de Janeiro e em São Paulo, a produção arquitetônica nacional no último século não pode ser resumida a padrões hegemônicos e generalizadores. Quando se trata de centros mais distantes como Belém, que também se empenharam em adequar-se à modernidade arquitetônica, é preciso assumir uma perspectiva menos vinculada aos esquemas centrados nas “escolas” carioca e paulista.

Para isso é preciso revalorizar toda uma gama de profissionais, personagens e projetos, questionando o verdadeiro papel que a arquitetura deve desempenhar no seio da sociedade: adaptar-se às necessidades humanas; associar-se a tendências teóricas e técnicas de vanguarda; e/ou incorporar condicionantes locais, culturais, sociais e econômicos, assumindo como referência permanente a realidade de cada lugar.

Nesse sentido o conhecimento acerca da arquitetura brasileira, no âmbito do processo de modernização de nossas cidades ao longo do século XX, deve reconhecer o valor da diversidade arquitetônica presente naquele momento. A produção arquitetônica moderna em Belém entre 1930 e 1964 abrangeu do ecletismo tardio ao neocolonial, dos modelos com inspiração Art Déco ao racionalismo clássico e à Arquitetura Moderna.

O problema da linguagem a ser adotada pela arquitetura sempre assumiu fortes conotações ideológicas: assim, o impasse enfrentado pela arquitetura brasileira a partir das décadas de 1920 e 1930, debatendo-se entre o ecletismo, o neocolonial, o Art Déco, o racionalismo clássico ou clássico modernizado e o modernismo, ecoa dilemas presentes em nosso processo de modernização, igualmente dividido entre propostas conflitantes: agrarismo ou industrialização, nacionalismo ou dependência, autoritarismo ou liberalismo.



Da mesma forma que o ecletismo constituiu a arquitetura do liberalismo e das aspirações européias vigentes no quadro agroexportador, o neocolonial, associado à retomada de nossas tradições, assumiu muitas vezes uma conotação nostálgica, patriarcal e ruralista, enquanto o cosmopolitismo do Art Déco denotava as novas formas de vida urbana, e o clássico “modernizado” fornecia uma expressão adequada às tendências racionalizadoras (muitas vezes autoritárias) do entre-guerras. Em uma sociedade ainda indecisa quanto ao programa modernizador a ser seguido, a diversidade arquitetônica dava vazão a diferentes variantes ideológicas e projetos de transformação.

Tal herança, presente em cidades brasileiras como Belém, hoje deve ser considerada como um importante conjunto de manifestações que permanece no cenário urbano, formando um patrimônio edificado em grande parte ainda preservado. Nele podemos encontrar subsídios para as produções arquitetônicas posteriores e contemporâneas. Embora algumas soluções projetuais tenham sido importadas, é inegável o espírito pragmático que muitas outras assumiram, caracterizando-se como soluções adequadas às circunstâncias. Não possuindo necessariamente um programa vinculado às vanguardas e seus princípios estético-culturais, contribuíram para a construção de uma modernidade híbrida, cujo espírito de transformação formal e técnico era latente.

Arquitetura híbrida. Eis um termo possível para qualificar uma arquitetura que, no caso de Belém, adquiriu um valor inegável: valor desprovido de um caráter uniforme, mas que talvez por isso mesmo sobrevive, ressaltando as diversas facetas de uma modernidade arquitetônica que, corrente em todo o país ao longo das décadas de 1930 a 1960, também se tornou visível entre os paraenses, transformando uma cidade que participou, com relativo êxito, do sopro de modernidade que atravessou o século XX.

## **Architecture as an expression of modernity in Belém between 1930 and 1964**

### **ABSTRACT**

This work analyzes the diversity of architectural movements in the city of Belém, Brazil, between 1930 and 1964, such as late eclectic or Beaux-Arts, neocolonial, Art Déco, classic rationalism, international modernism and the local version of what would be called Brazilian Modern Architecture - how they were absorbed and translated in local architectural production, outlining artistic sources, professionals and designs that disseminated architectural modernity in the city.

Keywords: Modern architecture. Belém. Modernity. 20<sup>th</sup> century.



## REFERÊNCIAS

- BARCESSAT, M., OLIVEIRA, S.; PÍPOLOS, S. *A evolução histórica da arquitetura no Pará: o pré-moderno em Belém*. 1995. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo)–Universidade Federal do Pará, Belém, 1995.
- BRAGA, T. Por uma arte brasileira. *Architectura e Construcções*, São Paulo, n. 2, p. 10-11, set. 1930.
- BRUAND, Y. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CAVALCANTI, L. *Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura: 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- COLLINS, P. *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
- COSTA, L. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- DEL BRENNNA, G. Ecletismo no Rio de Janeiro. In: FABRIS, A. (Org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: EDUSP: Nobel, 1987.
- DERENJI, J. Arquitetura Eclética no Pará. In: FABRIS, A. (Org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: EDUSP: Nobel, 1987.
- \_\_\_\_\_. Modernismo na Amazônia. *Projeto*, São Paulo, n. 192, p. 75-76, dez. 1995.
- \_\_\_\_\_. Modernismo na arquitetura residencial nortista. *Óculum*, Campinas, SP, p. 38-45, abr. 1996.
- FICHER, S.; ACAYABA, M. M. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982.
- FRAMPTON, K. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- JENCKS, C. *Movimentos modernos em arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.
- LEMONS, C. El estilo que nunca existió. In: AMARAL, A. (Org.). *Arquitetura neocolonial: América Latina, Caribe e Estados Unidos*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1994.
- PATETTA, L. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In: FABRIS, A. (Org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: EDUSP: Nobel, 1987.
- RÊGO, C. M. *Theodoro Braga: Historiador e Artista*. Belém: Falangola, 1974.
- RIO DE JANEIRO. Prefeitura. *Art Déco na América Latina*. Rio de Janeiro: Solar Grandjean de Montigny, 1996.



SANIOTO, D. L. *Método e projeto na obra residencial do arquiteto Joaquim Guedes*. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)—  
Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2002.

SANTOS, I. Raio-que-o-partá, um fragmento entre cultura e modernidade. 1997. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo)—  
Universidade Federal do Pará, Belém, 1997.

SEGAWA, H. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1998.

\_\_\_\_\_. Modernidade pragmática. *Projeto*, São Paulo, p. 73-84, nov. 1995.

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

SILVEIRA, R. Arquitetura do raios-que-o-partam. *O Liberal*, Belém, p. 4-5, 10 fev. 1994.

WOLF, J. Entrevista com Ariano Suassuna. *AU Arquitetura & Urbanismo*, São Paulo, n. 94, p. 70-71, fev./mar. 2001.

XAVIER, A. *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura: Fundação Vilanova Artigas: Pini, 1987.

