

RAIO QUE O PARTA NA CIDADE VELHA: quando o moderno encontra a tradição

COSTA, LAURA C. (1); MIRANDA, CYBELLE S. (2)

1. Instituto Federal do Pará. Departamento de Ensino, Recursos Naturais, Design e Infraestrutura
Avenida Almirante Barroso, 1155, Marco – Belém (PA)
lauracarolinecosta@yahoo.com.br
2. Universidade Federal do Pará. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Rua Augusto Corrêa, 1, Guamá – Belém (PA)
cybelle@ufpa.br

RESUMO

O “Raio que o parta” (RQP) é uma expressão da arquitetura não-erudita presente no Estado do Pará em meados do século XX, resultado da apropriação estética da arquitetura moderna em residências de classe média sob autoria de desenhistas, engenheiros e dos próprios moradores. Em Belém, encontramos com frequência fachadas com características do RQP, como no bairro da Cidade Velha – cujo traçado estreito das ruas, além das construções históricas tombadas por órgãos do patrimônio histórico, denunciam a herança da ocupação inicial da cidade. Este artigo observa a inserção do moderno em ambiente de tradição colonial e imperial através de ferramentas como o método etnográfico, mapeamento de fachadas RQP e entrevistas com os moradores, observando a concentração de residências e suas características, bem como a percepção dos entrevistados sobre a relação entre antigo e moderno no que diz respeito à importância conferida a temas como preservação e memória arquitetônica. Na pesquisa, identificamos 27 fachadas espalhadas pelo bairro e o índice de alterações ou apagamentos dos traços característicos da linguagem Raio que o parta registrado no período de 2012 a 2014 se reflete no posicionamento da maioria dos moradores entrevistados que afirmam não pretender modificar a fachada, seja por vínculo familiar ou gosto.

Palavras-chave: Arquitetura moderna; “Raio que o parta”; Cidade Velha; Belém-PA.

1. O moderno: Raio que o parta

A arquitetura brasileira possui vários matizes, resultado de nossa formação cultural híbrida. Muitos estudos tem se debruçado na tentativa de classificação de exemplares “representativos” de nosso território, embora corram o risco de incorrer no processo de seleção e apagamento de memórias, segundo Bispo (2004), quando enquadram na memória nacional apenas edificações inseridas no contexto da arquitetura erudita ou de autor.

Por outro lado, pesquisas recentes tem procurado preencher esta lacuna, de maneira a abranger os exemplares arquitetônicos feitos por indivíduos de renda média e baixa que se identificam com a modernidade assimilada, geralmente sem acompanhamento profissional. Nesse âmbito, podemos encontrar estudos de classificação, como a obra “Arquitetura popular brasileira”, de Günter Weimer (2005), que encontrou argumentação crítica no campo antropológico (MIGUEL, 2011). Em análise etnográfica da obra, Miguel afirma que as categorias propostas por Weimer não são satisfatórias sob o ponto de vista analítico em virtude de apresentar discrepâncias no método e nos conceitos de “erudito” e “popular”, quando defende que arquitetura popular, além da simplicidade derivada da restrição de materiais e técnicas, preocupa-se com as necessidades imediatas (abrigo, por exemplo), enquanto na erudita acrescenta-se a intenção plástica.

Os estudos de Guimaraes e Cavalcanti (1982) e Fernando Lara (2005) apontam a existência de uma arquitetura *kitsch* e “modernosa”, respectivamente, quando falam das edificações de caráter popular que se apropriaram da linguagem moderna à sua maneira, entre as décadas de 40 e 60 do século XX. Sobre esse capítulo da arquitetura brasileira, Lara (2005) diz que

[A] apropriação popular do modernismo brasileiro é descartada da historiografia por uma série de razões, como simplificação formal, consumo de elementos e ausência de unidade, que, se aplicadas às obras dos anos de 1960 e 1970, condenariam boa parte do trabalho dos melhores arquitetos do país (LARA, 2005, p. 173).

Acredita-se que essa manifestação surgiu como um anseio das classes média e baixa de participar das tendências que o movimento moderno trazia no campo das artes e da arquitetura, encontrando reflexos em algumas regiões do país, como o Sudeste - Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais – e o Nordeste, e também revelavam uma preocupação artística no ambiente construído. Vale ressaltar que ainda são poucos os estudos que se

debruçam sobre a apropriação da linguagem que conjuga arte e arquitetura moderna, com maior preocupação em abordar os projetos feitos por profissionais, como os painéis geométricos com azulejos idealizados pelo arquiteto Acácio Gil Borsoi em João Pessoa (PB) (SCOCUGLIA; MONTEIRO; DE MELO, 2005) ou a obra do artista plástico Athos Bulcão em edifícios no Distrito Federal (WANDERLEI, 2006).

No Pará, o interesse pelo assunto é em parte explicado pelo nome que essa arquitetura “modernosa” recebeu – Raio que o parta – mas deriva principalmente da composição de fachadas com mosaicos de cerâmica colorida, formando raios, bumerangues, figuras de animais ou até mesmo símbolos maçônicos, motivos que inspiraram uma coleção de roupas criada pela marca Ná Figueiredo com a temática em 2011. A análise da arquitetura RQP no Pará ainda é recente, por meio dos estudos de Barcessat *et al* (1993), Santos (1995), Carvalho e Miranda (2009) e Cardoso (2012), numa tentativa de fazer a catalogação de alguns exemplares e sua caracterização, bem como compreender o surgimento e gosto através de entrevistas com os proprietários.

Em relação à origem, Santos afirma que o Raio que o parta é “um fenômeno específico de Belém - com raras assimilações no interior do estado”, é predominantemente residencial e de uma classe média em ascensão. Afirmar que se trata de um fenômeno específico é arriscado, haja vista que podemos encontrar residências em outros estados brasileiros com características muito próximas ao RQP, embora o emprego de desenhos como raios ainda não tenha sido observado nesses locais. Como exemplos de obras semelhantes, podemos destacar as obras de Antonio Gaudí, que no final do século 19 estabelece a ligação das primeiras *collages* expressionistas com as inovações da arquitetura da década de 50 (século XX), revestindo inúmeras de suas obras, como o Parque Güell, com “cacos de azulejos brilhantes, criando uma paisagem inquieta e alegre” (PEVNER, 2002, p. 107). Em Portugal, a técnica do “embrechado”, que remonta ao século XVI, também guarda semelhança com o Raio que o parta.

Autores como Guimaraens e Cavalcanti (1982) e Lara (2005) atestam a existência de fenômeno similar em outras regiões brasileiras, como Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo.

Sedentos por qualquer forma de modernidade, os lares brasileiros adotaram o modernismo como o estilo dos anos 1950. Após ter sido adotada pelo governo como estilo oficial e pelas classes mais favorecidas como signo de status, a arquitetura moderna brasileira foi assumida pela classe média como paradigma estético, apesar das diferenças regionais ou discrepâncias sociais (LARA, 2005, p: 178).

Há um consenso quanto à idéia de que o “Raio que o parta” tenha surgido como apropriação estética da arquitetura moderna no Pará em residências de classe média. Não há datação específica, embora situem a manifestação no período que compreende as décadas de 40 e 50, época que coincide com o relato dos moradores entrevistados acerca da construção ou reforma de suas residências.

Figura 1 – Fachada Raio que o parta em Belém.



Fonte: Laura Costa, 2013

No trabalho de Barcessat *et al* (1993) é afirmado que o modernismo belemense foi em grande parte produzido pela “arquitetura popular” (expressão usada pelas autoras) na década de 60, embora houvessem engenheiros que usavam tais composições do RQP em suas obras, decisão justificada pela impermeabilidade do azulejo. Sobre a composição por cacos, há mais de uma versão, sendo mais conhecida a de que os azulejos sofriam avarias em virtude das precárias condições da rodovia Belém-Brasília por onde os veículos transportavam esse material, e por isso as lojas vendiam esses produtos a preços mais baixos. Em entrevista para Santos (1995), um proprietário de casa “Raio que o parta” afirmou que a própria família quebrava os azulejos para formar os mosaicos e desenhos. Carvalho e Miranda (2009) falam de aproveitamento de sobras de construções e Cardoso (2012) levanta a hipótese de o “Raio que o parta” ter sido influência de murais criados pelo artista plástico Ruy Meira.

Segundo Vidal (2004), entretanto, havia na cidade muitos salões de Belas Artes e exposições de artes plásticas no período, organizadas pelas representações consulares que possibilitariam ao público conhecer a produção pictórica de artistas jovens que surgiriam nesses momentos. Durante os primeiros anos da década de 60, a tendência abstrata

agregou artistas, como o pintor e engenheiro Ruy Meira, ao mesmo tempo em que o engenheiro Camilo Porto de Oliveira inicia suas produções enquadradas na arquitetura moderna brasileira.

Ruy Meira incorporou os mosaicos de azulejos em algumas de suas obras, como a residência do artista em Mosqueiro e a do casal Benedito e Maria Sylvia Nunes (MEIRA, 2008). Além disso, outro engenheiro e sobrinho de Ruy, Alcyr Meira, já tinha manifestado essa experiência na fachada do Clube do Remo, cuja atual sede fora projetada por Camilo Porto em 1958. Segundo Vidal (2004, p. 184, tradução nossa) “Alcyr Meira montou o mural em pedras de cantaria sobre ladrilhos na fachada deste edifício, constituindo quiçá a primeira manifestação das artes plásticas e da arquitetura na cidade.”

Quanto ao caráter das residências, Santos (1995) observara em sua pesquisa como o Raio que o parta era empregado nas casas, seja através da concepção desde o início da construção (casas de raiz) ou de reformas para receber a nova linguagem:

Pequenas reformas de fachada adequavam, ao raio-que-o-parta, residências com características do período colonial, bangalôs ou, na maioria dos casos, casas muito simples, que podiam ser térreas ou de dois pavimentos, alinhadas ou não ao limite frontal do terreno, mais geralmente, alinhadas aos limites laterais do lote (...). Haviam, também, os casos advindos de construções novas, com fachadas já elaboradas em função do raio-que-o-parta, mas que muito pouco se diferenciavam das demais (SANTOS, 1995, p. 47).

Outro fator que deve ser considerado ao estudar o RQP é o seu apagamento, ou seja, a eliminação das características que o identificam na fachada (por reforma ou demolição do imóvel). Tal problemática, contudo, não foi aprofundada pelos trabalhos citados, embora a falta de reconhecimento dessa vertente da arquitetura moderna seja considerada por Lara (2005):

[A] apropriação popular do modernismo brasileiro é descartada da historiografia por uma série de razões, como simplificação formal, consumo de elementos e ausência de unidade, que, se aplicadas às obras dos anos de 1960 e 1970, condenariam boa parte do trabalho dos melhores arquitetos do país. (LARA, 2005, p: 173)

Guimaraens e Cavalcante (1982) e Santos (1995) analisam que através da arquitetura popular (ou espontânea) brasileira ocorrem duas posturas ímpares: a primeira condiz ao trato às edificações como mercadoria de venda pela maior parte da população. Outro fator trata das modificações feitas no imóvel que possam vir a desvalorizar a edificação para venda, de acordo com o gosto de um futuro comprador. O apagamento e

mal cuidado reside, então, no bloqueio de vínculo com o imóvel, tratando-o como um produto, onde pode ser comprado e substituído.

Assim, tendo em vista os estudos realizados sobre o raio que o parta até então, como deveríamos classificá-lo? Decerto não se trata de uma arquitetura acadêmica, mas que se apropriou da linguagem em voga – o modernismo e a integração das artes – de maneira singular. Se considerá-la popular seria limitar a autoria somente aos moradores e mestres de obra (lembrando que engenheiros também conceberam tais residências) e o termo *kitsch* poderia reduzir o raio que o parta a uma manifestação vulgar e superficial, talvez pudéssemos afirmar que se tratou de uma arquitetura intuitiva – resultante da apreensão de uma linguagem estética de forma direta, sem utilizar-se de deduções ou classificações – e híbrida, cujos autores possuíam ou não conhecimento técnico.

Em Belém, encontramos com frequência fachadas com características do RQP, como no bairro da Cidade Velha – cujo traçado estreito das ruas, além das construções históricas tombadas por órgãos do patrimônio histórico denunciam a herança da ocupação inicial da cidade. Tal ocorrência merece atenção, haja vista que, mesmo se tratando de um bairro de características predominantemente ecléticas e neocoloniais, identificamos a coexistência da linguagem da arquitetura tradicional e clássica com a moderna, esta presente em fachadas reformadas ou de casas “de raiz” RQP.

2. Chegando ao Raio que o parta: Métodos

Neste trabalho, abordamos a antropologia urbana para compreender o Raio que o parta através da Etnografia de Rua, atendendo a uma proposta feita por Walter Benjamin (*apud* ECKERT; ROCHA, 2003), cuja preocupação com a pesquisa antropológica parte do paradigma estético ao interpretar a vida social no contexto urbano. Essa etnografia explora os espaços urbanos por meio de caminhadas ao estilo do *flâneur*, personagem proposto por Charles Baudelaire, que se desloca sem um destino preciso. Essa técnica visa proporcionar ao pesquisador a oportunidade de desenvolver as observações etnográficas.

Definidos o objeto de estudo e o método de aproximação e análise, o próximo passo seria ir ao encontro do Raio que o parta; entretanto, o tempo para a pesquisa de campo não seria suficiente para realizar as incursões à maneira do *flâneur*, descobrindo as residências no instante da aproximação física. Dessa forma, meu primeiro encontro com o RQP foi *online*, mapeando as obras antes de percorrer as ruas. Esses imóveis eram os personagens do bairro com os quais eu deveria entrar em contato, conhecendo suas expressões particulares, seus "sotaques".

Desse modo, contei com o auxílio do Google Street View® para identificar os imóveis RQP por meio do passeio virtual pelas ruas do bairro da Cidade Velha. O fato de a captura das imagens pelo Google ter sido realizada em 2012 foi um ponto positivo para a pesquisa, pois permitiu a comparação dos imóveis com o ano do levantamento (2014), verificando alterações empregadas pelos moradores que comprometem ou não as características originais do Raio que o parta. Também contribuiu para a pesquisa os registros feitos por Tutyia (2013) em sua dissertação de mestrado sobre a Rua Dr. Assis e as fotografias do Sr. José Vasconcelos Paiva (morador do bairro).

O endereço de cada residência encontrada era registrado em uma planilha, junto a uma referência local – por exemplo, quando era próximo de uma escola ou igreja – para facilitar sua identificação. Em seguida, todos os imóveis eram sinalizados em seus respectivos lotes registrados em mapa CAD do bairro em questão, no intuito de visualizar a morfologia da concentração dos exemplares na região.

A última etapa da pesquisa etnográfica consistiu em obter informações junto aos moradores das residências RQP. As perguntas seguiam um roteiro pré-estabelecido, sendo acrescentadas outras no momento da entrevista, conforme a necessidade ou a disponibilidade do morador em acrescentar mais detalhes sobre o imóvel. O roteiro utilizado compreendia as seguintes perguntas:

- 1- Você gosta da fachada de sua casa? Por quê?
- 2- Foi feita alguma alteração? Por quê?
- 3- Faria alguma alteração? Por quê?

O objetivo das três perguntas iniciais consistiu em observar a relação do morador com a residência quanto ao uso e o juízo de valor atribuído à mesma.

Para a realização das entrevistas, o morador deveria assinar um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (onde a pesquisa e seus objetivos eram apresentados) em que autorizava a gravação em áudio da entrevista. Nos casos em que o entrevistado aceitava responder as perguntas sem assinar o termo, as respostas não foram gravadas.

Conhecer o Raio que o parta envolveu também a necessidade de investigar o contexto em que ele se manifestou, ou seja, o comportamento do bairro que constitui o recorte deste trabalho, em dois períodos: ontem (sua origem até a época de difusão do RQP) e hoje.

3. A tradição: Cidade Velha

Em meados do século XX, o bairro da Cidade Velha era essencialmente de uso residencial e formado por habitantes de classe média, cujas atividades eram geralmente realizadas no bairro do Comércio. O traçado estreito das ruas, além das construções históricas denuncia a herança da ocupação inicial da cidade. As casas são geralmente alinhadas à rua e revestidas de azulejos portugueses e rebuscados gradis de ferro nos balcões e guarda-corpos. Penteado (1968) observa a existência de pontos de embarque e desembarque de passageiros – os *clippers* – no entorno das três principais praças do bairro: do Relógio, D. Pedro II e Filipe Patroni. Algumas dessas construções também eram encontradas em outros pontos da cidade e refletiam a linguagem e inspiração do modernismo na arquitetura.

Figura 2 – Perspectiva da Av. 16 de Novembro, na Cidade Velha, no final da década de 60.



Fonte: PENTEADO, 1968

Figura 3 – Rua Dr. Malcher, na Cidade Velha, no final da década de 60.



Fonte: PENTEADO, 1968

A primeira rua aberta na cidade, a Siqueira Mendes (ou Rua do Norte, inicialmente), ficou marcada pelo predomínio de depósitos, clubes náuticos e a famosa fábrica do Guaraná Soberano. Paralela a esta, a Rua Dr. Assis é essencialmente comercial, cujos serviços atendem principalmente às necessidades geradas pela aproximação com a Baía de Guajará. Ainda em sentido paralelo, encontramos a Rua Dr. Malcher, a mais residencial de todas – “nela existindo alguns ‘ateliers’ (alfaiates e costureiras) e modestos salões de cabeleireiros” (PENTEADO, 1968, p. 276). Nos arredores, era possível encontrar também depósitos e comércio de borracha, fábrica de gelo, o serviço de Malária e o famoso Porto do Sal, onde inicialmente era descarregado o produto que deu nome ao local. Em meados da década de 60 do século XX, a variedade de serviços encontrados no bairro revela sua importância para toda a cidade. O aspecto religioso também é fator presente, em virtude de se encontrarem as Igrejas do Carmo, de São João e a Catedral da Sé, entre outras.

Algumas de suas ruas homenageiam cidades do interior do estado - Cametá, Breves, Gurupá e Óbidos são exemplos. Relatos de pessoas que moraram no bairro, como o português Eugênio Brito (1997)¹, lembram do bonde da linha Bagé que passava na Rua Dr. Assis (à época "Rua Espírito Santo") em direção à Praça do Arsenal.

¹ Eugênio Brito mudou-se para o Brasil em 1931, morando no bairro da Cidade Velha dos 13 aos 27 anos de idade.

Brito relata que no século XVII as construções típicas da Cidade Velha eram "residenciais e comerciais, eram todas em estilo antigo, muitas revestidas de azulejos portugueses e italianos, sem as mutilações que infelizmente vieram a acontecer" (BRITO, 1997, p. 43). Cita a presença de construções como o Palacete Pinho e identifica exemplares que descreve como "bangalô[s] em estilo moderno": um na Rua Dr. Assis, outro no Largo da Sé e um terceiro no Largo de São João (onde funciona o Ministério Público do Estado). Quanto ao comércio, funcionavam mercearias e sapatarias em quase todas as esquinas do bairro, embora o autor tenha observado significativa mudança no tipo de empreendimento com o passar dos anos. As ruas eram limpas e com abastecimento de luz elétrica (fornecida pela concessionária Pará Eletric), rede de esgoto e telefonia, e o lixo era acondicionado em latas padronizadas e resistentes ao ataque dos cães. O bairro era considerado tranquilo, cuja segurança era garantida por guardas e isenta de assaltos.

O primeiro contato com o bairro para a realização da etnografia deu-se em junho de 2013, em função da disciplina Método Etnográfico para Pesquisa em Arquitetura, componente curricular do Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. À época, escolhi a Rua Dr. Malcher pela quantidade de exemplares RQP – quatro, ao todo – encontrados no local.

Durante as incursões nesse momento inicial e nos seguintes, pude constatar a dinâmica do bairro, cuja característica a princípio residencial vem cedendo espaço ao comércio, percebido através de modificações nos imóveis ou pela escassa movimentação de pessoas a partir das 19h – quando as lojas já estão fechadas. Durante o dia, a atenção deve ser redobrada ao atravessar as estreitas ruas e calçadas, sob o risco de ser atropelada por carros, motos e vans que fazem as vezes de transporte alternativo, todos em alta velocidade.

Em sua tese de doutorado sobre a Cidade Velha e o Projeto Feliz Lusitânia, Miranda (2006) afirma que não se deve pensar o bairro como se estivesse parado no tempo. Embora seja o mais antigo da capital paraense, os vestígios desses primeiros anos são mais visíveis na porção Norte do bairro, que é margeada pela Baía de Guajará: ruas estreitas com casas ecléticas e neoclássicas no alinhamento de calçadas em pedra de Iioz. É como se houvessem dois bairros num só: ao norte, a "cidade velha" e ao sul, a "cidade nova"; essa divisão é claramente percebida pelo canal da Avenida Tamandaré, que separa as duas regiões. Na porção sul – ou a "cidade nova", as vias e calçadas são mais largas, bem como as edificações assumem características mais contemporâneas, embora uma ou outra construção neocolonial ou eclética também seja encontrada, como é o caso da Fábrica do Café Glória, hoje desativada.

Na porção norte, as residências raio que o parta convivem com os imóveis mais antigos, sendo que muitas das primeiras sofreram reformas para aderir à moda dos cacos de azulejos ou platibandas recortadas, como a residência em que o Sr. Maiolino Miranda passou a infância, na década de 40, localizada na Rua Cameté (MIRANDA, 2006). Em outras, desde os princípios de sua construção já anunciavam a nova linguagem: são as “casas de raiz” raio que o parta, como o imóvel nº 561, na Rua Dr. Malcher. Em seu percurso etnográfico, Miranda observa as mudanças no bairro relatadas por seus moradores, como o Dr. Feliz, que aponta a “vila de casas modernas no final da [Rua] Cameté, na Rua Alenquer” (p. 112) como substituição a um sítio de portugueses responsáveis por prover leite de vaca, galinha e hortaliças em meados da década de 30.

4. Raio que o parta na visão do morador

No bairro da Cidade Velha foram identificadas 27 casas RQP, e sua distribuição apresenta dois focos predominantes de concentração: na porção norte, pelo polígono compreendido pela Rua Joaquim Távora, Rua Siqueira Mendes, Travessa Capitão Pedro Albuquerque e Avenida 16 de Novembro; na porção sul, no entorno da Rua Ângelo Custódio, no trecho entre Avenida Tamandaré e Rua Triunvirato.

Figura 4 – Mapa do bairro identificando as fachadas RQP nos lotes. Em vermelho, destaca-se o imóvel que sofreu apagamento.

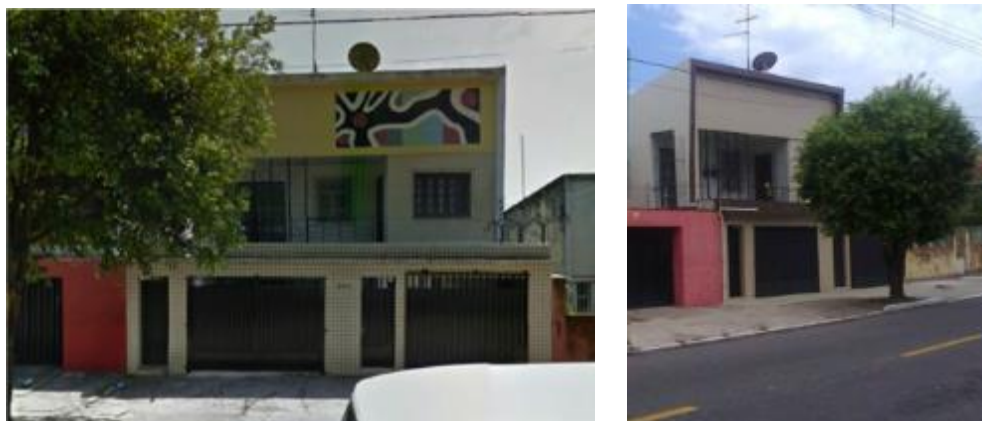


Fonte: Laura Costa, 2014

A casa RQP da Cidade Velha segue o perfil de uso residencial e com recuo frontal e/ou lateral, com dois pavimentos e mais de quatro vãos e platibanda plana. Os desenhos empregados nos painéis de cacos de azulejos são mais variados, incluindo raios e composições abstratas geométricas ou orgânicas; as cores também aparecem com mais destaque.

Outro dado relevante é o número reduzido de apagamentos: somente 1 casa optou por encobrir o painel de azulejos, enquanto que as demais conservam sua fachada no período entre a captura das imagens pelo Google Street View (2012) e o levantamento para a pesquisa (2014). A manutenção das características do RQP reflete-se no posicionamento da maioria dos moradores entrevistados, que afirmam não pretender modificar a fachada.

Figuras 5 e 6 - Apagamento na Travessa de Breves, na Cidade Velha



Fontes: Google Street View, 2012 e Carmosina Calliari, 2015

O que o discurso dos moradores entrevistados nos revela? A mentalidade muda de acordo com o bairro, e nisso podemos incluir a importância conferida pelos entrevistados a temas como preservação e memória arquitetônica.

Na Cidade Velha, 25% dos entrevistados já tinham conhecimento da expressão “Raio que o parta” em arquitetura e 25% forneceu uma época aproximada de construção do imóvel – nestes casos, a casa fora construída por volta da década de 40 a 50 e concebida com a estética RQP, pela primeira geração com a qual o morador atual mantém vínculo familiar. Esses moradores afirmaram que a casa foi realizada com acompanhamento projetual, embora não tivessem a cópia do projeto ou soubessem de quem foi a autoria.

A maioria (62,5%) afirmou gostar da fachada RQP. A proprietária do imóvel nº 588, na Rua Ângelo Custódio (do qual se mudou para residir em uma casa mais ampla e, por coincidência, também é Raio que o parta) diz gostar porque “ela é bonita, ela é grande e é antiga”. Na Vila São Martinho, próxima à Ângelo Custódio, entrevistei três moradoras de

residências RQP e suas impressões a respeito dos mosaicos de azulejos coloridos foram diferentes. A inquilina da casa nº 36 conta:

Eu adoro, acho lindo, acho diferente. Tanto que o pessoal lá da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, todas as vezes que eles vem aqui (...), eles batem fotos porque eles acham diferente a fachada (...)"(MALCHER, Luiza. **Entrevista** [nov. 2014]. Entrevistador: Laura Costa. Belém, 2014.)

Figura 7 – Fachada da residência nº 36, na Vila São Martinho.



Fonte: Laura Costa, 2014

Sua vizinha, da casa nº 40, revela que sua opinião a respeito da fachada mudou:

Particularmente eu não gostava, nem da fachada nem do piso, que se tu observar o piso também é antigo, então, dos quartos eu troquei. Teve um grupo de italianos que veio me visitar e quando eles vieram, eles ficaram deslumbrados com a casa, acharam a casa a coisa mais linda que podia existir, ficaram tirando fotos e tudo, porque eles preservam muito esse lado da história, aí eu achei 'Ou eles estão me sacaneando ou é verdade mesmo', aí o que aconteceu, eles foram me explicar algumas coisas e eu comecei a entender um pouco mais e valorizar um pouquinho mais, tanto que hoje eu não mexo, eu pinto mas eu não mexo no *design* nem na arquitetura dela, deixo como ela tá (LUCENA, Simone. **Entrevista** [out. 2014]. Entrevistador: Laura Costa. Belém, 2014.).

O restante dos moradores (37,5% dos entrevistados) preferiu não proferir um juízo de valor definitivo a respeito da fachada, usando expressões de imprecisas como “tanto faz” ou “mais ou menos”. O morador da residência nº 40 (Passagem Maria Luiza) conta: “Não tenho problema, não altera nada, tanto faz ficar como não, até porque foram meus pais que deixaram esse treco aí, ficou assim, guardar a memória”. Em outras palavras, nenhum dos entrevistados afirmou categoricamente que não gostava da aparência RQP, mesmo a moradora da residência nº 121 (Rua Dr. Malcher) que, quando respondeu “Apesar de que já está velho, feio”, termina sua fala sem se posicionar: “mas... pra mim, não influi nem contribui”.

Figura 8 – Fachada da Residência nº 40, na Passagem Maria Luiza.



Fonte: Laura Costa, 2014

Indagados sobre modificações já realizadas, 50% responderam afirmativamente, citando as mudanças como pintura e trocas de piso ou forro. Em relação a intervenções futuras, 88% diz que não pretende modificar a fachada para retirar os desenhos de azulejos, e isso pode ser observado comparando as duas residências RQP na Rua Dr. Assis em 2011, que constam na pesquisa de campo feita com discentes de Arquitetura e Urbanismo (FAU-UFGA) por Tutyia (2013) e em 2014: a única diferença observada em ambas foi a mudança da pintura, que inclusive ressaltava a composição abstrata das platibandas.

Figuras 9 e 10 – Residência Raio que o parta na Rua Dr. Assis em 2011 e em 2014.



Fontes: Julia Braga, 2011 e Laura Costa, 2014

Na Cidade Velha, além de registrarmos somente um apagamento entre 2012 e 2014, o discurso de “guardar a memória” é visível, o que pode ser resultado da aura de preservação do patrimônio que impregna o local, onde estão situados imóveis históricos - do início do povoamento de Belém. Tutyia (2013) observa em sua pesquisa etnográfica pela Rua Dr. Assis certo receio dos entrevistados quanto aos órgãos de proteção patrimonial:

(...) Continuando a tentativa de recolher as imagens da Dr. Assis, fiz a mesma pergunta para o senhor J.B., e ele curiosamente respondeu: ‘você está louca? Depois o patrimônio vem atrás de mim!’. Esta contestação me chamou atenção, pois não era a primeira vez neste dia que as pessoas se referiam ao ‘patrimônio’ como se fossem uma pessoa que fizesse cobranças. Fato que me fez refletir sobre o medo que as pessoas têm dos órgãos de preservação patrimonial, e me fez pensar em como deveria ter sido traumático para os moradores da área, o contato com as restrições feitas a partir tombamento do local, assim como as intensificações das fiscalizações por partes dos órgãos preservacionistas (TUTYIA, 2013, p. 48-9).

Em duas ocasiões, ao interpelar os moradores da Rua Dr. Malcher – paralela à Dr. Assis –, estes me perguntaram se eu era da Prefeitura. Quando ouviu minha negativa, a atual proprietária do imóvel nº 121 confessou que pretendia modificar o imóvel, mas questionou se a prefeitura iria interferir ou aplicar algum tipo de penalidade. Dessa forma, a necessidade de proteger a memória/patrimônio deriva menos de uma consciência patrimonial que do medo de sofrer sanções dos órgãos de defesa.

5. Considerações finais

Pelo exposto, notamos que a desvalorização do RQP é justificada pelos proprietários pelo anseio de “modernizar” a residência – algo curioso, visto que o Raio foi empregado com a mesma finalidade nas décadas de 40 a 60 do século XX. Já a decisão em preservar as características do RQP é tomada principalmente por aqueles que guardam um vínculo afetivo com a casa (o pai/avô construiu) ou viveu a época em que foi construída, participando direta ou indiretamente das obras. A maioria dos que adquiriram a casa dos proprietários originais não possuem esse vínculo, tampouco sabem informar a respeito da origem do imóvel e não hesitam em afirmar que modificariam a casa para ter um “design mais moderno”. Entretanto, mesmo alguns descendentes da primeira geração que conhecem a história da casa RQP também mostram interesse em modificá-la.

Robert Venturi (2003) afirma que os arquitetos tem muito a aprender com as paisagens populares em vez de se debruçarem apenas em perseguições teóricas. Em outras palavras, saber absorver o conteúdo histórico e simbólico dessa linguagem artística na arquitetura isento de preconceitos para extrair valiosas lições de como nos relacionamos com a paisagem. Para Venturi, não há nada de errado em dar às pessoas aquilo que querem em termos estéticos, e neste caso, elas queriam participar da modernidade - mesmo que isso implicasse em construir ou remodelar suas casas com os profissionais disponíveis (engenheiros ou mestres de obra) ou com as próprias mãos. Infelizmente, a visão negativa não se limita aos profissionais, mas inclusive àqueles que convivem diariamente com a arquitetura intuitiva do Raio que o parta, resultado da visão que relativiza o valor de acordo com a novidade.

Entretanto, não podemos ignorar o apreço de muitos moradores às suas casas. Na pesquisa, observamos que a relação de afetividade é mais freqüente quando o morador possui vínculo com a primeira geração ou participou de alguma maneira na concepção da fachada Raio que o parta. Mas isso não exclui casos em que o atual proprietário ou inquilino (sem parentesco com a família original) demonstre sensibilidade aos desenhos coloridos e “diferentes”, segundo contam. Nestes casos, a preservação é mais relacionada ao gosto pessoal. Lembremos também o caso da moradora que inicialmente não gostava, mas ao perceber que outras pessoas valorizavam, mudou de opinião; isso nos remete à importância de explorar a educação patrimonial como recurso à manutenção dessas obras. Em vez da

proteção que limita as intervenções por meio da coerção implícita, orientar as pessoas quanto ao valor cultural que essa arquitetura representa como expressão do desejo de modernidade humana através de soluções compositivas que misturam criatividade e senso artístico pode incutir nelas a consciência e o reconhecimento da necessidade de preservação.

REFERÊNCIAS

BARCESSAT, Maria et al. **Arquitetura de Belém de 40 a 80**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Pará, Belém, 1993.

BISPO, Raphael. Selecionar, disputar e conservar: práticas de comunicação social e constituição da memória nacional pelo Iphan. *In: Revista CPC*. São Paulo, n.11, p. 33-59, nov. 2010/abr. 2011.

BRITO, Eugênio. **Minhas memórias da Cidade Velha**. Belém: Santo Antônio, 1997.

CARDOSO, Andréia L. **A valoração como patrimônio cultural do “Raio que o parta”:** expressão do modernismo popular, em Belém/PA. Dissertação (Mestrado). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2012.

CARVALHO, Ronaldo Marques de; MIRANDA, Cybelle Salvador. Dos mosaicos às curvas: a estética modernista na Arquitetura residencial de Belém. *In: Arqtextos*. Disponível em: <<http://vitruvius.es/revistas/read/arqtextos/10.112/25>>. Acesso em: 15 out. 2012.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza. Etnografia de Rua: Estudo de Antropologia Urbana. *In: Iluminuras*. v. 4, n. 7, 2003.

GUIMARÃES, Dinah; CAVALCANTE, Lauro. **Arquitetura Kitsch: Suburbana e rural**. Santa Ilfigênia: Paz e Terra, 1982.

LARA, Fernando. Modernismo Popular: elogio ou imitação? *In: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v.12, n.13, p.171-184, dez. 2005.

LUCENA, Simone. **Entrevista** [out. 2014]. Entrevistador: Laura Costa. Belém, 2014.

MALCHER, Luiza. **Entrevista** [nov. 2014]. Entrevistador: Laura Costa. Belém, 2014.

MEIRA, Maria Angélica Almeida. **A ARTE DO FAZER: o artista Ruy Meira e as artes plásticas no Pará dos anos 1940 a 1980**. Dissertação (Mestrado) –Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Rio de Janeiro, 2008.

MIGUEL, Francisco P. Arquitetura popular brasileira: um enfoque etnográfico. *In: Revista Habitus*. IFCS/UFRJ, v. 9, n. 2, 2011.

MIRANDA, Cybelle. **Cidade Velha e Feliz Lusitânia: cenários do Patrimônio Cultural em Belém.** Tese (Doutorado) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

PENTEADO, Antonio Rocha. **Belém do Pará (Estudo de Geografia Urbana).** Belém: Universidade Federal do Pará, v. 2, 1968.

PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno: de William Morris a Walter Gropius.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SANTOS, Ivana. **Raio-que-o-parta – Um fragmento entre cultura e sociedade.** Monografia (Especialização) – Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Universidade Federal do Pará, Belém, 1995.

SCOCUGLIA, Jovanka Baracuhy Cavalcanti; MONTEIRO, Lia; DE MELO, Marieta Dantas Tavares. **Arquitetura Moderna no Nordeste 1960-70: a produção de Borsoi em João Pessoa. Influências pernambucanas e necessidade de preservação.** In: **Arquitextos.** Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.063/432>>. Acesso em: 03 fev. 2015.

TUTYIA, Dinah. **Rua Dr. Assis: uma incursão pela paisagem patrimonial transfigurada da Cidade Velha, Belém do Pará.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Tecnologia, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Belém, 2013.

VENTURI, Robert. **Aprendendo com Las Vegas.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

VIDAL, Celma. **La ciudad del nuevo ecletismo (1930-1950).** In: _____. **La arquitectura em Belém, 1930-1970: Uma modernización dispersa com lenguajes cambiantes.** Tese (Doutorado) - Escola Técnica Superior de Arquitetura, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, p. 114-190, 2004.

WANDERLEY, Ingrid Moura. **Azulejo na arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão.** 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura, Urbanismo e Tecnologia) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18141/tde-10112006-142246/>>. Acesso em: 23 mar. 2015.