

O PERCURSO DA MODERNIDADE ARQUITETÔNICA DE CAMILLO PORTO DE OLIVEIRA: da diversidade à simplificação formal

**DIAS, REBECA. (1); SOUZA, GLENDA. (3); GONÇALVES, RENAN. (3); OLIVEIRA,
LUCIANE. (4); ROMARO, JACQUELINE. (5); SOUSA, FERNANDA L.. (6); CHAVES,
CELMA. (7);**

1. Universidade Federal do Pará. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Av. Augusto Correa, 1, Cidade Universitária José da Silveira Netto, Guamá.
rebecabdias@gmail.com
2. Universidade Federal do Pará. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Av. Augusto Correa, 1, Cidade Universitária José da Silveira Netto, Guamá.
glenda.qba@gmail.com
3. Universidade Federal do Pará. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Av. Augusto Correa, 1, Cidade Universitária José da Silveira Netto, Guamá.
renan.aeu.ufpa@hotmail.com
4. Universidade Federal do Pará. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Av. Augusto Correa, 1, Cidade Universitária José da Silveira Netto, Guamá.
luciane-so@hotmail.com
5. Universidade Federal do Pará. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Av. Augusto Correa, 1, Cidade Universitária José da Silveira Netto, Guamá.
jacquelinromaro@gmail.com
6. Universidade Federal do Pará. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Av. Augusto Correa, 1, Cidade Universitária José da Silveira Netto, Guamá.
fernanda.leticia1@gmail.com
7. Universidade Federal do Pará. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Av. Augusto Correa, 1, Cidade Universitária José da Silveira Netto, Guamá.
celma_chaves@hotmail.com

RESUMO

Em uma cidade ainda sob o influxo do processo de desestabilização econômica, no período pós economia da borracha, a década de 1930 sinaliza novos intentos de modernização urbana, conjuntura sociocultural que possibilitou a ascensão de um novo grupo social de comerciantes que adotaram, por distintas razões, as formas e soluções da arquitetura moderna. O objetivo deste estudo é analisar o percurso projetual residencial de Camillo Porto de Oliveira, estudo este desenvolvido a partir das etapas de recuperação de projetos, redesenhos, levantamentos e observações comparadas entre obras, foi possível constatar as filiações e referentes de sua produção, as quais sintetizam as mudanças que observamos nos processos conceptivos de sua arquitetura, correspondendo também às próprias transformações que se apresentam local e externamente. Em suas primeiras obras particulares na década de 1950, Camillo apresenta de maneira quase alegórica elementos e formas modernas, no qual era evidente a recepção e difusão de uma arquitetura moderna nos moldes do que se fazia nos “centros difusores”. Já na década de 1960, nota-se um modernismo menos “estetizante” e mais simplificado, suscitando novas interpretações, inegavelmente vinculadas às parcerias profissionais com Antônio Couceiro e sua formação como Arquiteto e Urbanista, pela Universidade Federal do Pará, em 1964.

Palavras-chave: Arquitetura moderna; Transformações e Continuidade; Camillo Porto

Introdução

O auge da economia da borracha foi um marco de historicidade irrefutável na cidade de Belém, de modo que seu declínio representou uma ruptura na economia local, estagnando a cidade até a década de 1930, aproximadamente. A partir desta década, no entanto, novos intentos de modernização urbana são sinalizados dentro das políticas de Getúlio Vargas, ao longo das principais cidades brasileiras. É nessa conjuntura econômica e sociocultural que um novo grupo social de comerciantes, no âmbito privado, adotam, por distintas razões, as formas e soluções da arquitetura moderna.

Deste modo, a institucionalização da arquitetura foi um processo marcante, mostrando com clareza o quadro político-social daquele período. Por outro lado, a demanda privada começava a crescer e segundo Carvalho (2013), ao contrário da arquitetura pública, a arquitetura privada é individual e, por conseguinte, não se mostra tão vinculada ao contexto social de determinada época, e sim às necessidades de um grupo em específico.

A ação estatal centralizadora promovida por Vargas era, ainda sim, desprovida de um código urbanístico regulador, suscitando a criação do Código de Administração Municipal em 1934, no qual constavam “[...] orientações básicas sobre os padrões a serem adotados nas construções [...]” (CHAVES, 2008)¹. Sendo assim, os centros urbanos foram reestruturados visando sua adequação às novas funções da cidade, o que gerou investimentos e especulação de capital no setor construtivo.

O cenário industrial brasileiro, àquela altura, ainda mostrava-se incipiente e concentrado ao longo do eixo sul-sudeste. Em vista disso, em capitais como Belém, a industrialização não se desenvolveria o suficiente para permitir que as iniciativas modernizadoras se estendessem na cidade em sua totalidade espacial. As iniciativas aglutinavam-se em eixos como a Avenida 15 de Agosto (atual Avenida Presidente Vargas). Esta, impunha-se como referência de verticalização e ponto de irradiação para bairros fronteiriços, e, por conta disso, era tida como “[...] vitrine das modernas tendências arquitetônicas” (CHAVES, 2008)².

Não obstante, a cidade de Belém começou a crescer em direção aos chamados segundo e terceiro “eixos” de modernização (bairros nobres visados pelo poder público, vistos como “potencializadores” da modernização), bem como às áreas que compreendiam terrenos

¹ Este trabalho foi orientado pela Dra. Celma Chaves Pont Vidal, coordenadora do Laboratório de Historiografia de Arquitetura e Cultura Arquitetônica, PPGAU-UFPA.

de generosas dimensões, de propriedade de empresários, comerciantes, advogados e grupos imobiliários que ali construíram os primeiros condomínios da cidade (CARVALHO, 2013, p.22).

As áreas do entorno desse eixo principal, passaram a ser pontuadas por obras de referências modernas, as quais confrontavam e incrementavam a antiga estética residencial do ecletismo. Neste panorama de renovação construtiva, destaca-se a figura do engenheiro-arquiteto Camillo Porto de Oliveira, engenheiro-arquiteto formado pela escola de engenharia do Pará em 1946, e um dos responsáveis por introduzir as inovações da arquitetura moderna brasileira em Belém (CHAVES, 2004).

A aproximação, ainda que indireta, dos engenheiros-arquitetos e demais construtores às ideias e processos expressivos das vanguardas europeias, refletiram-se, materialmente, na adoção de elementos como paredes de vidro, *brise soleil*, telhado “mariposa”, marquises, pilotis e cobogós. As frequentes viagens de Camillo Porto ao Rio de Janeiro e São Paulo e o contato com revistas e catálogos de arquitetura proporcionaram ferramentas de projeto que, a partir dos anos cinquenta, constituíram-se em repertório, o qual seria utilizado em várias propostas de residências.

Em suma, ainda que a capital tenha experimentado de maneira restrita e tardia os processos de industrialização, as decorrências culturais, socioculturais e formais-arquitetônicas subsequentes a esse processo, puderam ser observadas no espaço da cidade, atestando a existência do que Brunner (2002) denominou “vivências diferenciadas de modernidades, situadas por fora e acima dos limites da geografia, do tempo da classe social e das culturas locais”.

Essa antecipação, de acordo com Gorélik (1999) diz respeito à existência de um ethos cultural, uma vontade ideológica de uma cultura para produzir um determinado tipo de transformação estrutural. No tangente à arquitetura, países fora do eixo centro-difusor também adotaram ideais e aspirações de racionalidade e funcionalidade. De acordo com Dias e Chaves (2015),

O processo de “individualização” na demanda arquitetônica foi viabilizado devido à renovação de hábitos urbanos e ascensão de novos grupos econômicos. Assim sendo, os bangalôs ecléticos deram lugar a novas formas de moradia, mais compatíveis àquelas novas necessidades funcionais e simbólicas. (DIAS & CHAVES, 2015, p.5)

Nesse sentido, a ausência de debate local sobre esse tema não impediu a adoção de elementos de uma cultura arquitetônica moderna (CHAVES, 2013, p. 76), em maior ou menor quantidade, arraigadas a demandas simbólicas e funcionais distintas, de acordo com as condicionantes reveladas ao longo do percurso arquitetônico de Camillo Porto de Oliveira.

Cultura Arquitetônica Moderna em Belém

Um horizonte para a revisão historiográfica

Belém funcionou como porta das correntes civilizadoras, deparando-se com seu lugar subalterno, como explicado por Tafuri (1972), por estarmos tratando de um ambiente “duplamente provinciano”, como assinalou Gorelik (2011), pois além da cidade estar situada no hemisfério sul, distante do centro difusor europeu, faz parte da região Norte do Brasil, inserida no contexto amazônico, este invisibilizado econômico-culturalmente durante muitos anos, face ao desenvolvimento relativamente acelerado do eixo sul-sudeste. Portanto, é práxis no setor construtivo da cidade de Belém a “irrefreável tendência à cópia dos sucessivos estilos das metrópoles de referência” (GORELIK apud MÜLLER, 2011, p.9).

Desta maneira, percebe-se que se historiografia da arquitetura na Amazônia for construída “com os instrumentos de conhecimento forjados nos países centrais, corremos o risco real de nos equivocarmos ou desconhecer nossa realidade histórico-arquitetônica e urbana” (WAISMAN, 2013, p.15). Portanto, evidencia-se que, além de pouco debatida, a discussão sobre fenômenos formais regionais segue transmitindo continuamente valores arquitetônicos os quais desvalorizam a expressiva produção moderna local. Trata-se, portanto, da urgência em adequar uma análise “[...] à nossa condição contemporânea de tempo e lugar” (ZEIN, 2013, apud WAISMAN, 2013, p.10).

Os limites da arquitetura moderna produzida no contexto amazônico oriental são estudados a partir da sua abrangência temporal, ou seja, do recorte cronológico adotado para defini-la. A partir disso, Chaves (2012) aponta alguns questionamentos como: Quais são os critérios e limites formais, espaciais, programáticos, sociais, técnicos, culturais e históricos para definir “arquitetura moderna”? Por fim, seria esta classificação realmente necessária? A esse questionamento “classificatório”, Azevedo (1989) responde:

“O ranço positivista ainda arraigado, especialmente nas correntes mais doutrinárias, esforça-se por fazer da historiografia um encadeamento perfeito das causas e efeitos

que se sucedem ordeiramente em direção a uma escatologia, justificando e referendando posições ou posturas que advogam como exclusivamente corretas e coerentes com as circunstâncias dadas. O sucedido que não se encaixa nessa ordenação é negligenciado ou mesmo escamoteado, até que novas revisões da historiografia recuperem outra vez parcelas daquilo que intencionalmente havia sido relegado.” (AZEVEDO, 1989, p. 88-89)

A revisão da forma moderna em Belém

Momento projetual primário

A fim de explicar a primeira fase construtiva de Camillo Porto, para além do entendimento e da gênese do ímpeto construtivo moderno, já explicado anteriormente, é necessário entender a “logística” de implantação desses ideais. Inicialmente, retoma-se o conceito de “difusão”, o qual se refere ao espraiamento da arquitetura moderna brasileira no horizonte social, pois conseguiu alcance diversificado em relação ao público, como também ao desenvolvimento “físico” dessa arquitetura, ou seja, sua expansão ao longo do território brasileiro (PEREIRA, 2008, p.11). No entanto, “difundir” denota propagação vertical de conhecimentos, do centro para periferia, invariavelmente. Trata-se de um conceito semipleno, portanto, por não contemplar heterogeneidades e regionalismos intrínsecos à consolidação da arquitetura moderna no país. Do mesmo modo, de acordo com Santos (2014), a “influência” também se apresenta como um termo que verticaliza a transmissão de conhecimentos. Um exemplo disso está nas críticas direcionadas à produção de Camillo Porto, por parte de alguns profissionais locais e colegas de curso. Sua arquitetura era tida como pura imitação, já que adotava soluções presentes na arquitetura de Oscar Niemeyer. Logo, suas obras foram desvalorizadas por colegas e professores do curso de arquitetura, os quais, não aconselhavam imitar a arquitetura do Niemeyer, como revelado por Camillo Porto. (CHAVES, 2008, p.158)

A “influência”, portanto, não viabiliza um diálogo espontâneo entre fonte e receptor, Oscar Niemeyer e Camillo Porto, respectivamente. Deste modo, estipula-se que implicitamente, a fonte seria a única detentora da ideia “original” e valorizável, de acordo com Dias e Chaves (2015). Este fato representa um grande risco, pois dentro do conceito de “influência”, experiências projetuais do receptor, seus processos pessoais de pesquisa acabam por ser ignorados. (SILVA, 2004, p.16).

“A formação de Camillo Porto não lhe permitiu maior aproximação às idéias e processos expressivos das vanguardas européias. As referências que tinha do

arquiteto franco-suíço Le Corbusier eram as de um reformador, mas pouco sabia de suas realizações. Assim, no aspecto arquitetônico, essas referências se existem, são diluídas através do filtro criador de Niemeyer, que era a sua referência mais próxima” (CHAVES, 2008, p.158)

Mais uma vez, notamos a nociva e injusta oposição entre “[...] cosmopolitismo e tradicionalismo, apresentando a metrópole como fonte de inovação e originalidade frente à ‘idiotice’ provinciana, lugar de resistência conservadora e demorada imitação” (GORELIK apud MÜLLER, 2011, p.9). Diante disso, Dias e Chaves (2015) ressaltam que em se tratando de determinados regionalismos formais, como o ocorrido em Belém, é mais recomendável que se utilize o conceito de “recepção”, o qual viabiliza uma produção mais crítica por parte do receptor (MARQUES & NASLAVSKY, 2011, p. 4), ao passo que as trocas e interações diversas entre fonte e receptor são valorizadas, questionando a ideia de que dentro de um movimento artístico, somente pode haver irradiação de um de um centro maior para um menor.

Portanto, para o desenvolvimento da pesquisa acerca da instância inicial das obras de Camillo Porto, foram levantados e analisados os projetos residenciais de autoria do arquiteto. As obras “Carlos Dias” (1952), “Aziz Mutran I” (1956) e “Jean Bittar” (1956), foram escolhidas como objetos de estudo deste primeiro momento projetual, por apresentarem, de maneira geral, a busca por uma síntese funcional, uma plasticidade compositiva e pelo sentido construtivo, em consonância às inovações formais que se apresentavam no cenário arquitetônico brasileiro nos anos 40 e 50, especialmente no eixo sul-sudeste. A metodologia é, essencialmente, um extenso levantamento arquitetônico, sucedido pela etapa de análise arquitetônica, a qual consiste em analisar aspectos espaciais, formais e estruturais dos exemplares estudados, bem como traçar uma relação entre estas e o espaço urbano e arquitetônico. O levantamento está baseado no roteiro do livro *El proyecto moderno*, de Cristina Gastón e Teresa Rovira (2010), por meio do redesenho de suas fachadas, plantas baixas, de situação, locação, cobertura e implantação no software Autocad.

Casa Carlos Dias (1952)

Segundo Chaves (2012), em Belém nas primeiras décadas do século XX, nota-se uma série de estilismos formais de caráter eclético, presentes em bangalôs e chalés, numa miscelânea de elementos classicizantes, expressões neocoloniais e manifestações *art déco*, símbolo das classes em ascensão social. A coexistência dessas tipologias com os novos estilismos modernistas das décadas de 1940 e 1950 indicam uma mudança intermitente, mas dotadas de

significado. Essa mudança é parte de um processo predominantemente modernizador, presente naquele período em diversos países latino-americanos.

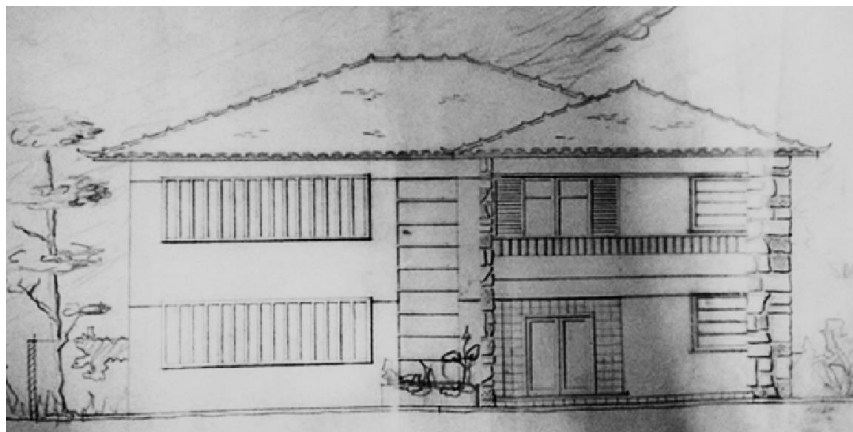


Figura 1. Fachada principal da residência Carlos Dias (1952).

Fonte: Acervo do Laboratório de Historiografia e Cultura Arquitetônica - LAHCA (2017), cedido por Antônio Couceiro.

A casa Carlos Dias, projeto de Camillo Porto e desenho de Marco Aurélio Teixeira, apresenta uma tipologia que se assemelha aos bangalôs ecléticos, por apresentar beiral aparente, varandas que circundam mais de uma fachada e telhado em quatro águas. Em sua configuração interna, observa-se uma compartimentação e setorização dos ambientes que ainda utilizam-se das concepções ecléticas de separação de setores, sendo os setores de serviço e social situados no primeiro pavimento, enquanto o setor íntimo encontrava-se no segundo pavimento, tendo este circulação linear e do tipo *hall*.

Desta maneira, infere-se que a manutenção destas características referentes à tipologia de bangalôs estão em consonância com o pensamento de Chaves (2015), quando afirma que a população belenense ainda estava acostumada com uma arquitetura tradicional. Todavia, essa manutenção tem relação direta com as experiências formais dos próprios profissionais construtores, no que tange à “obtenção” daquelas referências modernas, como discorre Chaves (2013),

A revista “Sugestões Arquitetura e Construção” e os cadernos de arquitetura que saíam mensalmente nos suplementos culturais dos jornais de São Paulo e Rio de Janeiro, eram os mais consultados. Nas páginas da revista “Sugestões” se observam que os projetos publicados, apesar de volumes e fachadas modernizadas, apresentam soluções espaciais internas que ainda repetem a organização compartimentada e de ambientes especializados, que caracterizavam a moradia eclética. O “Catálogo de Arquitetura e Construção” -

na qual predominam as composições de traços neocoloniais e art déco - as revistas “Mi Casita” e “Como projetar em arquitetura”, foram outras fontes para muitos construtores locais. (CHAVES, 2013, p.5)

Portanto, a opção por lançar mão destas soluções de compartimentação, setorização e fachadas ainda sob os ideais ecléticos, estava respaldada em condicionantes simbólicas que tornaram esse primeiro processo projetual arrojado formalmente, numa experimentação despojada, mas que em seu durame, expunha os limites das demandas socioculturais e econômicas, bem como as tramas da categoria profissional, a serem exploradas no capítulo seguinte.

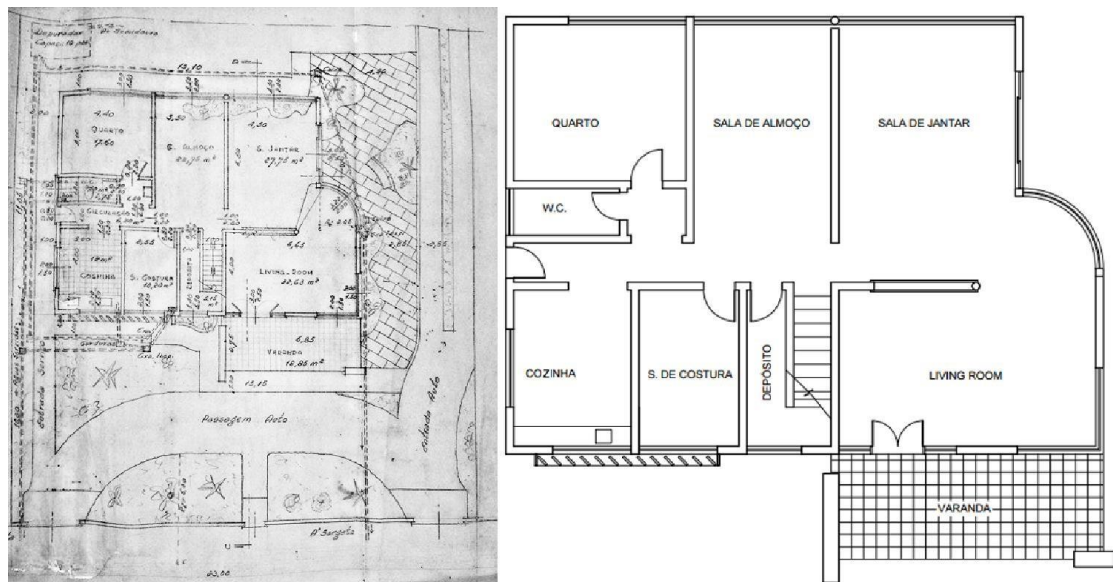


Figura 2. Planta baixa térrea da Casa Carlos Dias (1952). Original (à esq.) e redesenho (à dir.)
Fonte: Acervo do Laboratório de Historiografia e Cultura Arquitetônica - LAHCA (2017), cedido por Antônio Couceiro.

Casa Aziz Mutran I (1956)

Neste projeto, Camillo Porto explora plenamente a plasticidade do concreto armado, material este que permitiu a realização de uma experimentação formal manifestada pelo largo uso (por vezes, inadvertido) de elementos característicos em suas obras, como painéis decorativos, janelas amplas, fachadas assimétricas e volumes que intercalam cheios e vazios.

A produção de casas com referências modernistas em Belém cresceu significativamente, uma vez que a cidade almejava as políticas de modernização de

Juscelino Kubistchek. Este fato é explicado por Gorelik (2005), evidenciando que na ausência de processos e planos, resta a nostalgia. Ou seja, é possível afirmar que Belém seguiu uma trilha inversa, só experimentando a modernidade (como desdobramentos dos processos de racionalização industrial) após o modernismo, e não o contrário, como ocorrido nos grandes centros difusores da arquitetura moderna. O Estado, pois, passaria a ser o mediador entre o desejo de retorno à “modernização” experimentada no início do século XX e a atualização formal-simbólica em voga naquele contexto. Essa paradoxal reforma do *status quo* é explicado por Gorelik (2005) como,

[...] a paradoxal definição de "reformismo conservador" para as elites estatais de finais do século XIX: o Estado forma-se na onda expansiva que torna inevitáveis os processos de universalização racional dos direitos e os potencializa e cristaliza em novas instituições, mas sua própria constituição é parte da tentativa suprema ele reconciliá-los com um punhado de valores da sociedade tradicional, dos quais se considera guardião; (GORELIK, 2005, p.29)

Dessa maneira, as propostas de Camillo Porto começam a ser aceitas e procuradas pelas famílias que podiam arcar financeiramente com aquele projetos e que, sobretudo, desejavam participar de suas experimentações arquitetônicas. Os terrenos disponíveis geralmente eram extensos e localizavam-se nas cotas altas da cidade, áreas destinadas à elite, permitindo variadas possibilidades de criações formais. A partir da análise de redesenhos de alguns projetos, é possível constatar novas configurações e os diálogos que se estabeleceram com os antigos padrões habitacionais.

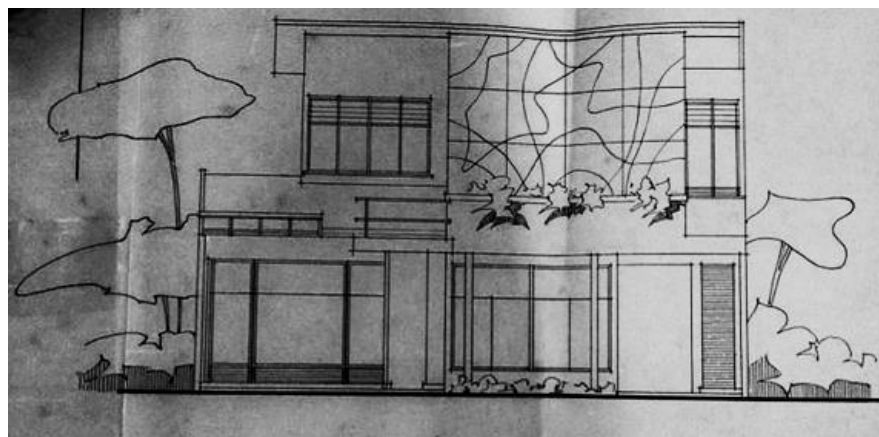


Figura 3. Fachada principal da residência Aziz Mutran I (1956)

Fonte: Acervo do Laboratório de Historiografia e Cultura Arquitetônica - LAHCA (2017), cedido por Antônio Couceiro.

A partir da análise dos projetos originais em planta e com base em estudos anteriores de Machado e Chaves (2013), é possível concluir que Camillo Porto utilizou-se de conceitos modernistas concomitantemente às antigas tradições de moradias locais. Sendo assim, observa-se no pavimento térreo da residência a presença de circulação justaposta juntamente com halls que interligavam os ambientes de modo fluido. Dessa forma é possível identificar o esmero pela funcionalidade do projeto, evidenciando-se ainda a existência do gabinete de trabalho no setor social da casa, ambiente de profissionais liberais que compunham a parcela de clientes em potencial para as obras de Camillo Porto. A permanência da espacialidade eclética segue com as salas de almoço e jantar, e com a rígida divisão entre os setores de serviço e social, segregando as atividades de armazenamento, cozinha e o social.

Casa Jean Bittar (1956)

A escolha do terreno situado na antiga Avenida Tito Franco para a construção dessa casa relaciona-se com o aumento de diligências à aquisição de terras afastadas do centro de Belém, em regiões altas e secas propiciando um jogo com conjuntos de volumes e formas geométricas, conferindo até mesmo certa monumentalidade à sua obra. Sendo assim, este terreno de esquina com a Barão do Triunfo, possibilitava a Camillo Porto trabalhar mais de uma fachada. Segundo Chaves (2008), dessa forma a casa adquire uma dimensão pública, expondo-se como um objeto moderno na cidade, quase uma escultura.



Figura 4. Fachada principal da residência Jean Bittar (1956)
Fonte: Chaves (2000).

Nesse primeiro momento projetual, os projetos originais indicam uma evidente intenção de adaptar elementos da arquitetura moderna, como *brises*, marquises, cobogós, painéis, etc. Aos processos construtivos de uma arquitetura de vanguarda. Tem-se ainda o uso do *split level*, desníveis internos que de acordo com Chaves (2015),

[...] definem relação diferenciada a outras casas de Camillo. Aqui, o engenheiro usou o dispositivo *split level*, um nível intermediário do chão, que segundo suas próprias palavras, havia observado nas casas norte americanas quando lá esteve em 1952 e 1953. A referência remetia indiretamente, por tanto, ao *raumplan* que Adolf Loos havia criado, o que resultava em desníveis de divisão e alturas em seus interiores, assim como ocorre nessa casa [Casa Chamié]. (CHAVES, 2015, p.5. Tradução da autora).

Observa-se também sua preocupação com tradições construtivas, como circulação linear, com corredores longos (segundo pavimento, com o diferencial da integração com o pavimento inferior, viabilizado pelo avarandado), salas de jantar no térreo, compartimentação segregando o íntimo do setor de serviços, etc. Remetendo à distribuição espacial das casas ecléticas. Nota-se, ainda sim, a coexistência dessa tradição construtiva com a solução em *hall* para a circulação, adotada no pavimento térreo (Figura 5).

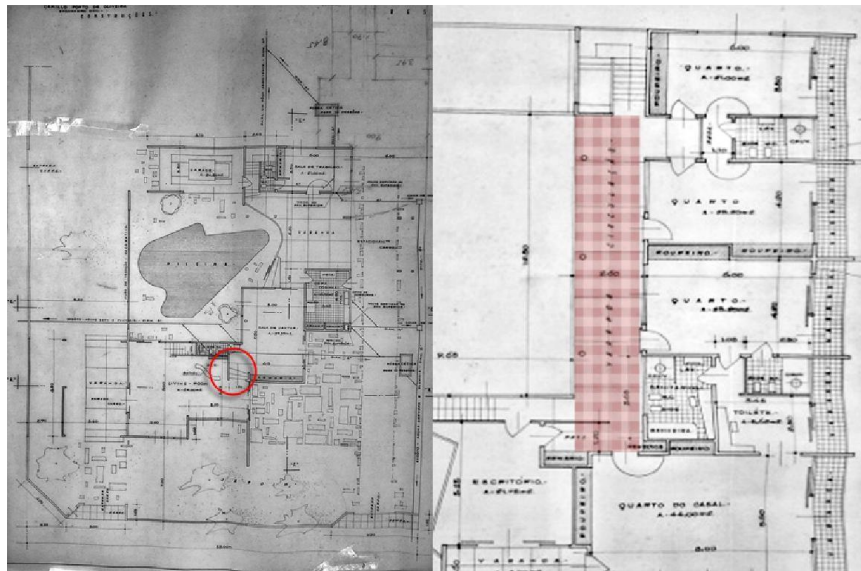


Figura 5. Plantas baixas da Casa Jean Bittar (1956). À esquerda, pavimento térreo; à direita, superior. Destaque do *split level* (círculo) e da circulação linear (hachura).
Fonte: Acervo do Laboratório de Historiografia e Cultura Arquitetônica - LAHCA (2017), cedido por Antônio Couceiro.

Por fim, infere-se que Camillo Porto projetava suas obras em “camadas”, como se, externamente, tratando-se de fachadas, houvesse uma “casca”, na qual o arquiteto trabalhava a volumetria a partir de um jogo de formas, adições e subtrações, lançando mão de um excesso de elementos compositivos. A segunda “camada” corresponderia à espacialidade da residência, ou seja, a simplificação paulatina da compartimentação interna, em favorecimento ao funcionalismo e racionalismo. Deste modo, o primeiro momento projetual de Camillo Porto é *consolidativo*, ou seja, aquele momento marcou o início do reconhecimento de seu trabalho no campo construtivo da cidade, bem como revela algumas gradativas reprogramações projetuais.

A síntese formal de Camillo Porto

Segundo momento projetual

O estudo em curso trata da análise e salvaguarda de uma novo lote de projetos de Camillo Porto de Oliveira, dentre projetos completos e reformas de menor complexidade. Trata-se de projetos inéditos, cedidos por Antônio Couceiro, engenheiro com o qual Camillo Porto trabalhou durante anos. Em relação às parcerias, em algumas das pranchas, é possível notar a assinatura de outros desenhistas como Adamor Couto, Geraldo Mergulhão e Marco Aurélio Teixeira. Este fato permite levantar a hipótese de que devido ao grande número de encomendas, frequentes ímpetus empreendedoristas, passou a “terceirizar” determinadas etapas do projeto, tais como o desenho das pranchas. Porto, apesar de ser um excelente desenhista, reconhecido desde a graduação em Engenharia Civil, confiava a Adamor a etapa de desenho, ficando encarregado exclusivamente da concepção projetual. Fato este que pode ser confirmado durante entrevista informal com Antônio Couceiro, que revelou ser Adamor um exímio desenhista, e que Porto se orgulhava da parceria. Neste sentido, a menção a esses fatos diz respeito à importância da valorização das parcerias profissionais no processo projetual de Camillo Porto, ou seja, cria-se uma nova perspectiva sobre o seu trabalho - agora, menos centrada em uma figura onipresente nas etapas projetuais. Deste modo, atesta-se que um grande número de obras encomendadas, demandava a articulação de uma equipe que por vezes, é invisibilizada no decurso construtivo de grandes nomes da arquitetura.

Para esse segundo momento, é necessário que se discorra novamente acerca da questão metodológica do trabalho, pois uma mudança quantitativa dos materiais, viabilizou novas leituras. No ano de 2016, como mencionado acima, o Laboratório de Historiografia da

Arquitetura e Cultura Arquitetônica (LAHCA) recebeu um acervo com mais de 120 projetos de Camillo Porto, cedidos por Antônio Couceiro.

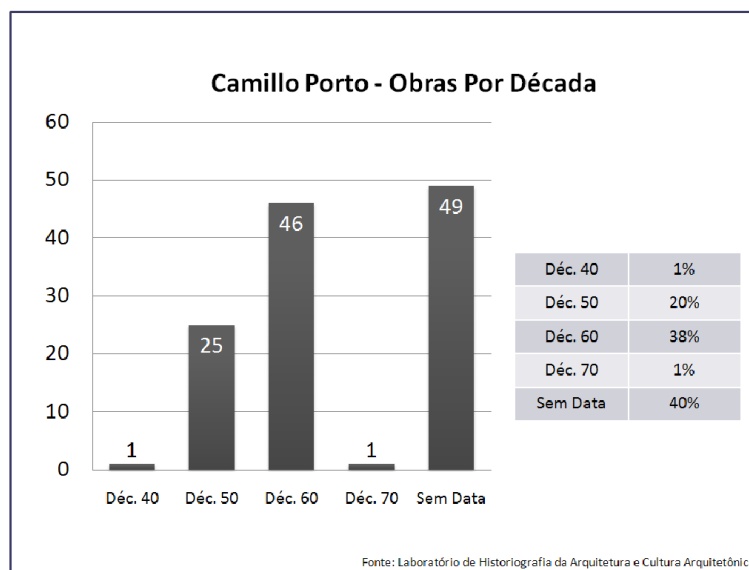


Gráfico 1. Quantitativo de projetos de Camillo Porto de Oliveira por década.
Fonte: Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica (LAHCA).

Deste modo, até os trabalhos anteriores, por se tratar de um rol limitado de material sobre algumas dezenas de obras, podia-se inferir que o maior número de projetos de Camillo datavam da década de 1950. Todavia, após extenso levantamento, observou-se que o maior número de pranchas era referente à década de 1960, fato que redirecionou a pesquisa no sentido de valorizar esse segundo momento projetual de configuração e programa aprimados, como pode ser visto a seguir, nos três casos selecionados, agora, mais vinculado a ideias de vanguarda como o racionalismo, funcionalismo e purismo, ressaltando mudanças de caráter técnico-formais.

Casa Jayme Rendeiro (1963)

Projeto de um prédio residencial para o Sr. Jayme Rendeiro, concebido pelo então engenheiro, Camillo Porto de Oliveira, datado de maio de 1963, proposta foi construída na rua Boaventura da Silva, em Belém. O prédio atualmente, ainda consta no local, no entanto, em uso comercial e reformado, mas, ainda mantendo traços de suas formas originais.

No primeiro piso da residência, tem-se um abrigo para carro, a entrada principal, setor

de serviço na seção posterior e o setor social à frente. A casa compõe-se ainda de um segundo piso, que está situado sobre entrada principal e garagem do prédio, denominado *split level*, onde Camillo Porto projetou todo o setor íntimo da residência, distinguindo assim os setores, prática normalmente observada em seus projetos.

Com relação aos ambientes distribuídos, nota-se que neste projeto, há um número reduzido de ambientes projetados em comparação com outros projetos de Camillo, uma elaboração sem excesso de ambientes, detalhe este no qual se observa uma simplificação ao longo do tempo, tanto na forma distribuída, nas relações e acessos entre eles e na quantidade de ambientes na residência projetada.

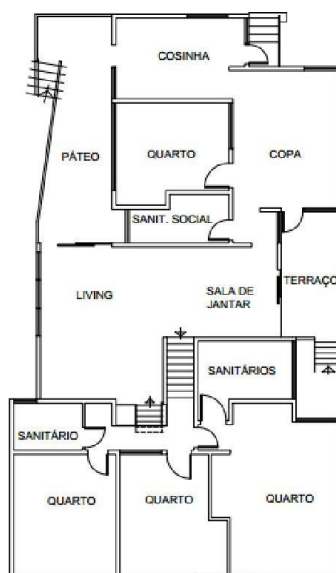


Figura 6. Planta baixa da Residência Jayme Rendeiro (1963).
Fonte: Acervo do Laboratório de Historiografia e Cultura Arquitetônica - LAHCA (2017).

Na circulação e acessos analisados no projeto, verifica-se que no térreo, há circulação sobreposta e linear, sendo predominante a sobreposição, em contrapartida, no pavimento superior, a circulação ocorre inteiramente de forma linear, através de um corredor situado entre os ambientes íntimos, uma característica das plantas coloniais tradicionais, uma amarração à habitação tradicional local, como exemplificado por Machado e Chaves (2013):

[...] no pavimento superior onde se dispõem os ambientes de setor íntimo, observa-se a presença de um corredor central que funciona como espinha dorsal para a distribuição dos ambientes, característica encontrada nas tradicionais plantas coloniais. Isso indica a controversa vontade de apresentar à

sociedade uma residência que fosse símbolo do processo de modernização, o qual, no entanto, ainda apresentava íntima conexão ao modelo de habitação tradicional. (MACHADO & CHAVES, 2013, p. 6).

O prédio apresenta quatro acessos, sendo, uma entrada principal, na fachada principal da casa, contendo nesta entrada uma escada para o interior da residência, e outros três acessos por escada, dois nas laterais e um na parte posterior da casa, escadas estas necessárias devido à elevação da casa em relação ao nível do terreno. Tal atitude projetual de Camillo Porto, de acordo com Dias e Chaves (2015), evidencia a adequação do programa construtivo para a realidade local, neste caso, para evitar a umidade do solo, problema recorrente na região amazônica.

Nas fachadas, Camillo Porto faz o uso de grandes vãos cobertos com esquadrias de madeira e vidro, bandeiras do tipo venezianas em madeira, painéis de pedra polida e madeira, assim como painéis de vidro e platibandas. Logo, constatamos uma simplicidade e regularidade na escolha dos elementos, expressando seu modernismo de forma mais refinada.

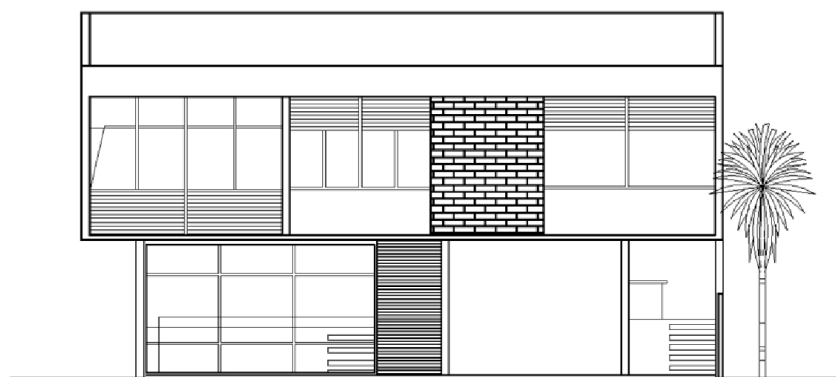


Figura 7. Fachada da Casa Jayme Rendeiro (1963).

FONTE: Arquivo Laboratório de Historiografia e Cultura Arquitetônica - LAHCA (2016).

Na fachada principal, constata-se uma forma regular e com requintes modernos. Sob outra perspectiva, nas fachadas laterais, Porto trabalha com formas mais irregulares, com constantes inclinações e recortes, convergindo com a afirmação de Chaves (2015), que diz ser a profusão de elementos inclinados, um indicativo da revolução no processo construtivo o qual anteriormente se atinha à ortogonalidade como regra. Faz-se uso dos mesmos elementos utilizados na principal, os dispondo da forma mais adequada com a composição formal, constituída para varandas laterais, com guarda corpos de ferro e telhado com águas que se encontram, atuando de forma direta na aparência formal lateral da residência.

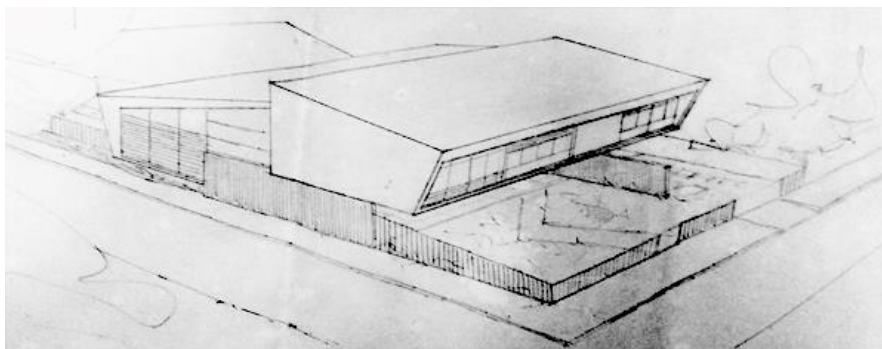


Figura 8. Perspectiva da Casa Jayme Rendeiro (1963).
FONTE: Arquivo Laboratório de Historiografia e Cultura Arquitetônica - LAHCA (2016), cedido por Antonio Couceiro.

A estrutura formal da residência projetada é composta por formas singulares, com inclinações, recuos e cortes variados, uma peculiaridade que geralmente o arquiteto Camillo Porto reproduz em suas obras, propiciando uma assimetria harmônica na aparência formal do prédio. Assim podemos induzir que a residência do Sr. Jayme Rendeiro, tem sua estrutura sustentada em concreto armado, uma vez que a partir da análise de perspectiva, Camillo provavelmente fez uso de pilotis, já que a residência possui pavimento superior e vão livre e utilizou de laje para cobertura, evidenciando o avanço tecnológico nos processos construtivos de estruturação na época.

Casa Dr. Renato Chalú Pacheco (1963)

O projeto para a residência do Dr. Renato Chalú Pacheco foi projetado em novembro de 1963 por Camillo Porto de Oliveira e desenhado por Adamor Couto. Localizando-se na avenida Alcindo Cacela com Rua Diogo Moia, bairro do Umarizal, em Belém, edifício que ainda permanece com algumas características originais, porém com uso comercial.

O primeiro pavimento compõe-se, originalmente, de: abrigo dos carros, lavagem de roupa, dependência da empregada, escritório, salão de jogos e jardim, exemplificando, com base no material estudado, o estilo de Camillo Porto em destinar o primeiro pavimento para o setor de serviço e social, situando o setor íntimo integralmente para os pavimentos superiores. Possuindo circulação linear entre os ambientes, o primeiro piso conta com um *split level* (característica modernista estadunidense) acima do nível da rua como método de elevação do setor íntimo (MACHADO & CHAVES, 2013, p. 8).

O número de ambientes distribuídos neste projeto segue características modernas de setorização, não chega a ser uma quantidade excessiva de ambientes, mas ainda observa-se a utilização do living próximo a sala de jantar, vários tipos de circulação tais como hall, linear e vertical – destacando a presença de uma rampa no 2º pavimento ligando a área do *split level* ao ambiente oposto.

A residência apresenta dois acessos a partir da avenida Alcindo Cacela, sendo uma pelo abrigo dos carros diretamente ao escritório e lavagem de roupa, a outra através de escada até a entrada do nível superior e os acessos internos se dão através de escadas e uma pequena rampa. Na fachada principal, faz-se o uso de grandes esquadrias em vidro e esquadria de correr, painel de pedra polida (ainda presente na edificação), platibandas com espessura de 50 cm e venezianas. Na fachada voltada para a Rua Diogo Moia, observa-se um muro baixo, não interferindo assim a visão lateral da fachada da casa, tida como “elemento divulgador do seu trabalho” (CHAVES & DIAS, 2016, p.13). Nas laterais, observa-se uma semelhança nos componentes, como a repetição do uso de esquadrias de vidro e painéis de pedra polida.

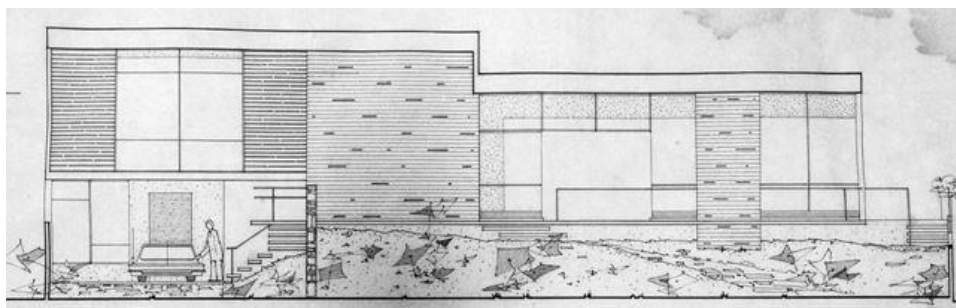


Figura 9. Fachada principal com da Casa Chalú Pacheco.

Fonte: Arquivo Laboratório de Historiografia e Cultura Arquitetônica - LAHCA (2017), cedido por Antonio Couceiro.

A análise empreendida a partir da residência Dr. Renato Chalú Pacheco, leva-nos ao entendimento de que ainda que houvesse um processo de simplificação nas obras de Camillo Porto, o arquiteto ainda matinha alguns “signos” do modernismo em seus projetos, tais como as grandes esquadrias de vidro, o painel de pedra polida e o *split level*. Isso também é notório na setorização das casas, pois o projeto da Casa Chalú Pacheco, apesar não apresentar tantos cômodos distintos, mantém, ainda assim, o padrão de situar o setor íntimo no pavimento superior e o living próximo à sala de jantar, por exemplo.

Casa Aziz Mutran II (1966)

Localizada na Avenida Padre Eutíquio, entre Conselheiro Furtado e Arcipreste Manoel Teodoro, esta casa é outro projeto encomendado pela família Mutran. A escolha desta casa, para além de suas peculiaridades formais-programáticas, diz respeito também a possibilidades comparativas em relação a mesma, já que o artigo trata de outro projeto para família Mutran, todavia concebido em 1956. Logo, é possível analisar mais claramente a evolução projetual de Camillo Porto.

A residência se dispõe no terreno ocupando grande parte de sua totalidade, sendo os espaços não construídos destinados ao jardim, área precedente e posterior a centralidade da casa, e aos encurtados espaços laterais, provocados por subtrações em sua forma retangular, planeada. A fachada tem entre seus elementos a platibanda, janelas em venezianas com grandes vãos e uma grande diversidade de texturas, sendo visualmente identificadas através dos desenhos de Geraldo Mergulhão, painéis em pedra e concreto, distribuídos por sua fachada principal e lateral esquerda, o que nos permite identificar um forte indício dos ideais modernistas.

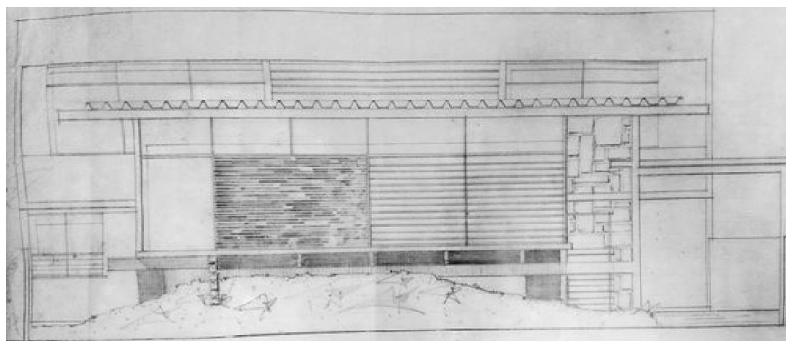


Figura 10. Fachada principal da residência Aziz Mutran II (1966)

Fonte: Acervo do Laboratório de Historiografia e Cultura Arquitetônica - LAHCA (2017), cedido por Antônio Couceiro.

No entanto, percebe-se uma simplificação da circulação, se comparada à residência do mesmo proprietário construída em outra localidade na década de 50. Camillo Porto já fazia uso de *halls* para possibilitar o acoplamento entre os ambientes, porém, ainda assim, observa-se uma grande segmentação dos espaços por paredes e portas. Já na residência da década de 60 há uma circulação mais livre e predominantemente superposta, onde alguns ambientes ocupam o mesmo espaço sem a divisão por paredes.

Fez-se o uso de aterro para aumentar de forma considerável o nível de parte da residência, em substituição da compartimentação antes presente na outra residência do Srº Aziz Mutran na década 50. Nesta de 1966, os setores social e íntimo dividem o mesmo pavimento, porém com diferenças de nivelamento, parte do setor íntimo permanece no mesmo nível sobre o aterro e a outra parte tem seu nível ainda mais elevado tendo seu acesso possibilitado apenas por uma rampa.

O setor de serviço e a garagem são os únicos que permanecem sob o mesmo nível da rua, deste modo ainda nota-se, a presença da compartimentação visando a funcionalidade da casa, entretanto, neste caso ocultada pela não divisão dos setores por pavimentos. Observou-se também que a estratificação social continuava refletindo-se na hierarquia e organização espacial, demarcando no território doméstico, a mesma compartimentação física das casas do ecletismo (CHAVES, 2016, p. 11).

Considerações Finais

O desenvolvimento de estudos acerca da produção moderna na Amazônia, suas condicionantes e inventividades, suscita uma revisão historiográfica da arquitetura moderna, fundamental para a valorização patrimonial-simbólica dos edifícios de referências modernas produzidos em Belém. O estudo que compreende o exame da realidade projetual aliada a uma análise conceitual-conceptiva desses projetos, viabilizou conclusões acerca da relação da obra com seus protagonistas, contextos de construção e entorno. Ademais, é importante ressaltar que a sistematização e redesenho de um grande número de pranchas, somada a novas leituras analíticas, fundamentaram a constituição de um painel de simbologias e intentos inerentes a determinadas decisões projetuais da arquitetura moderna em Belém. Para tanto, o trabalho ressalta o processo heterogêneo de difusão da renovação formal moderna, a partir de uma comparação entre as obras e de uma revisão historiográfica como “[...] meio para conhecer a própria realidade e, em consequência, projetar um futuro próprio livre da limitação dos modelos alheios” (WAISMAN, 2013). Por conseguinte, as constatações presentes neste artigo visibilizam a trama correspondente ao processo de modernização nas realidades distantes dos grandes eixos de difusão econômico-cultural, contribuindo para a valorização da produção formal-teórica acerca da arquitetura moderna produzida em Belém.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, R. M. . Sobre a historiografia. AU. Arquitetura e Urbanismo, São Paulo - SP, v. 26, p. 28-29, 1989.

BRUNNER, José J.. Modernidad. In: ALTAMIRANO, Carlos. Términos críticos de sociología de la cultura. Buenos Aires: Paidós Iberica, 2002.

CARVALHO, Bárbara Moraes de. **Arquitetura Pública Moderna: Uma Caracterização entre Tipologia e Lugar na Cidade de Belém.** 2013. 121 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

CHAVES, Celma. **Arquitectura en Belém entre 1930 - 1960: Modernización com Lenguajes Cambiantes.** 2004. 287 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2004.

_____. **Arquitetura, modernização e política entre 1930 e 1945 na cidade de Belém.** 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.094/161>>. Acesso em: 14 out. 2015.

_____. Modernização, inventividade e mimetismo na arquitetura residencial em Belém entre as décadas de 1930 e 1960. **Revista Risco: revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo**, São Paulo, n. 4, p.145-163, fev. 2008. Disponível em: <http://www.iau.usp.br/revista_risco/Risco8-pdf/02_art10_risco8.pdf>. Acesso em: 20 out. 2015.

_____; Recepção, particularidades e limites da arquitetura modernista produzida em Belém. In: Seminário Internacional Brasil-Argentina-México - 4º Encontro de estudos comparados em Arquitetura e Urbanismo nas Américas - aaaa Circulação das idéias na América Latina: o moderno na Arquitetura e Urbanismo, 2012, Uberlândia. A Circulação das idéias na América Latina: o moderno na Arquitetura e Urbanismo, 2012. v. 01

_____. Experiências do Moderno em Belém: construção, recepção e destruição. **VIRUS**, São Carlos, n. 12, 2016. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus12/?sec=4&item=11&lang=pt>>. Acesso em: 02 jan. 2017.

DIAS, Rebeca; CHAVES, Celma. A Construção da Historiografia da Arquitetura Moderna na Amazônia: Estudo da Arquitetura Residencial em Belém. In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO, 4., 2015, Belo Horizonte. **Anais do 4º Seminário Ibero-Americano de Arquitetura e Documentação (CD-ROM)** . Belo Horizonte: UFMG, 2015. p. 1 - 20.

MACHADO, Izabelle; CHAVES, Celma. Moradias Modernistas em Belém (PA): Documentando um novo modo de vida. In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO ARQUITETURA E

DOCUMENTAÇÃO, 3., 2013, Belo Horizonte. **Artigo**. Belo Horizonte: Editora, 2013. p. 1– 14.

GASTÓN, Cristina; ROVIRA, Teresa. **El proyecto moderno. Pautas de investigación**. Barcelona: UPC, 2007

GORELIK, Adrián. (1999), "O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização". In: MELO MIRANDA, Wander (ed.). Narrativas da modernidade. Belo Horizonte, Autêntica Editora.

_____. **Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2005. 190 p. Tradução de Maria Antonieta Pereira.

_____. Prefácio em: Modernidades de Provincia: Estado y Arquitectura en La Ciudad de Santa Fe, 1935-1943, por Luis Müller. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2011. 246 p.

MARQUES, Sonia M. B.; NASLAVSKY, Guilah. Recepção x difusão: reflexões para a preservação do patrimônio recente. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 9., 2011, Brasília. **Artigo**. Recife: Edufpe, 2011. p. 1 - 11.

PEREIRA, Fúlvio Teixeira de Barros. **Difusão da arquitetura moderna na cidade de João Pessoa (1966-1974)**. 276p. Dissertação de mestrado. São Carlos. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Escola de Engenharia. Universidade de São Paulo. São Carlos. 2008

SANTOS, Erika Diniz Araújo dos. **Recepção e dispersão da arquitetura moderna em João Pessoa, 1970-1985**. 2014. 301 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13163>>. Acesso em: 10 out. 2015.

SILVA, Izabel Fraga do Amaral. Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais 1953-1970. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação Arquitetura e Urbanismo, Universidade federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2004.

Tafari Manfredo. Por una crítica de la ideología arquitectónica. In: TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco; CACCIARI, Máximo. De la Vanguardia a la Metrópolis. Crítica radical a la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

WAISMAN, Marina. **O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Zein Ruth Verde. Para a Edição Brasileira. In: Waisman Marina. **O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos**. São Paulo: Perspectiva, 2013. IX-X.