

## Modernização, inventividade e mimetismo na arquitetura residencial em Belém entre as décadas de 1930 e 1960<sup>1</sup>

**Celma Chaves Pont Vidal**

Arquiteta, professora adjunta da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Av. Augusto Correa, 01, Guamá, Belém, Pará, (91) 3201-7301, celma@ufpa.br

### Resumo

Este artigo trata do processo de modernização, principalmente nos aspectos formais e programáticos, da arquitetura residencial produzida em Belém entre as décadas de 1930 e 1960. Situam-se, por um lado, as referências arquitetônicas a partir das quais os profissionais conceberam e realizaram suas obras, em relação ao cenário arquitetônico nacional e internacional desse período, ressaltando elementos, soluções, composições e pensamentos. Por outro lado, consideram-se os processos locais de transformação sócio-econômico e político, que se desenvolviam desde a década de 1930, e que estavam subjacentes aos anseios por uma renovação da arquitetura e da cidade, como influência importante na maneira de pensar e atuar para a consecução desse processo modernizador.

*Palavras-chave:* Belém, arquitetura residencial e modernização, arquitetura moderna.

### Considerações iniciais

A produção do espaço privado entre os anos trinta e sessenta na cidade de Belém abrange um amplo espectro de tipologias de moradias. Variando desde as residências características do período eclético e suas derivações, as casas de planta colonial e fachada eclética, os chalés que reproduziam modelos importados, os primeiros bangalôs (sobrados de um ou dois pavimentos) construídos com linhas modernizadas, e edifícios de apartamentos que apresentavam formas racionalizadas e internamente, decorativismos art déco.

De acordo com as transformações experimentadas pela sociedade local a partir de então, inserida no contexto da Revolução de 1930 e seu processo de modernização, e as mudanças na década de 1950, no auge da ideologia do desenvolvimentismo, a produção do espaço privado passaria paulatinamente a

ser representada a partir de novas composições. Estas expressavam o sentido de modernidade dos novos grupos sociais, constituídos por profissionais liberais em ascensão (médicos, advogados, engenheiros), alguns deles oriundos de famílias que tinham enriquecido com a extração da borracha, e ainda por comerciantes e empresários relacionados com uma atividade ainda incipiente na região, a exportação de castanha do Pará. À medida que esses grupos adquiriam novos hábitos, e se identificavam com uma nova cultura urbana, os bangalôs ecléticos se tornavam anacrônicos para suas necessidades funcionais e simbólicas. Nesse novo cenário sócio-cultural e econômico surgem as propostas de novas formas de moradias, que passam a incluir o edifício de apartamentos e as residências que incorporavam elementos e soluções da arquitetura moderna brasileira.

<sup>1</sup> Este artigo é uma versão revisada de partes dos capítulos 3 e 4 da Tese de Doutorado intitulada "La Arquitectura em Belém, 1930-1970: una modernización dispersa com lenguajes cambiantes", defendida em julho de 2005 na Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.



**Figura 1:** Avenida 15 de Agosto na década de 1940. Fonte: Martins (1944).

## O incentivo à modernização: o papel da administração pública

A antiga “Avenida da República”, depois “15 do Agosto”, hoje “Presidente Vargas”, aberta nos meados do século XVIII, onde se instalaram o cemitério e um depósito para guardar o paiol de pólvora, chamado “Largo da Pólvora” (hoje “Praça da República”), foi o eixo de expansão da construção de um novo modelo de arquitetura na cidade. No entorno desta avenida se instituiu uma nova política de ocupação urbana e buscou-se instaurar um “Novo Centro”, econômico, político e administrativo. Durante a administração do prefeito Antonio Lemos (1887-1912)<sup>2</sup> a Travessa 15 de Agosto “era uma vila de casas deterioradas e tortuosas, visto que estava proibido efetuar qualquer reforma ou construção de edifício porque estava reservada para a construção da maior avenida da cidade<sup>3</sup>.”

A realidade econômica da cidade de Belém durante a década de 1940, não era distinta da década anterior. A administração municipal não conseguia controlar as deficiências de infra-estruturas e as conseqüências da restrita atividade econômica. Esta situação se refletia na diminuição da população, que, como conseqüência da falta de trabalho, era obrigada a

buscá-lo fora da cidade. Entre as décadas de 1920 e 1940, o número de habitantes decresceu de 236.000, em 1920 para 206.331, com uma recuperação em 1950 quando chega a 254.949 habitantes<sup>4</sup>. A partir de 1960, a economia começa a recuperar sua força e a cidade alcançará os mesmos níveis de renda e crescimento econômicos de 1910, no auge da economia da borracha.

A incipiente industrialização brasileira não chegaria a Belém até os anos sessenta, retardando e diferenciando assim as iniciativas modernizadoras de maior amplitude nos moldes que se verificavam em capitais como Rio de Janeiro e São Paulo. Em Belém, estas se realizaram nas áreas centrais e nas de futuros investimentos imobiliárias. Nesse processo modernizador, se observa a valorização dos terrenos situados ao longo da Avenida 15 de Agosto principal eixo do crescimento em altura e de onde se expande para os bairros fronteiriços.

O processo de constituição da área prevista para o impulso à construção de um novo modelo de arquitetura dependia da frágil realidade econômica local, e refletia, por sua vez, a expectativa social gerada por uma vontade de progresso, que se intensificaria

<sup>2</sup> O intendente Antonio José de Lemos administrou a cidade no período de 1897 a 1912, no auge da economia da borracha, cuja exportação ofereceu rendimentos suficientes para que Lemos concretizasse seu sonho republicano de uma cidade embelezada e higiênica.

<sup>3</sup> PENTEADO, Antonio da Rocha. Belém do Pará – estudos de Geografia Urbana. Coleção Amazônia, série José Veríssimo, UFPA, Belém, 1966.

<sup>4</sup> MENEZES, Murilo. “Recordações de Belém antiga”. Folha do Norte, 01/01/1959.

depois da Segunda Guerra Mundial. A intenção de modernizar-se se expressava nas notícias veiculadas nos jornais exaltando as novas construções, e nos anúncios da imprensa que divulgava os novos materiais de construção como o cimento e o vidro. Estes estímulos encontravam ainda alguns obstáculos: o desconhecimento do novo hábito de viver em altura e a conseqüente resistência em sair de suas casas ajardinadas e amplas que caracterizava o modo de viver da burguesia local.

As novas construções da Avenida 15 de Agosto e das ruas adjacentes ao centro da cidade foram determinadas para impulsionar e incentivar o desenvolvimento de uma nova área na cidade fruto de diretrizes administrativas. Foi decisiva para a ocupação desta avenida, a concessão de vários terrenos por parte da prefeitura às empresas imobiliárias ou instituições que desejavam investir na construção de edifícios, seja de residências, escritórios ou hotéis.

No que diz respeito aos controles e regulamentos edificatórios e urbanísticos para essas novas construções, compreendiam algumas exigências limitadas à disposição do edifício com relação ao alinhamento da rua e algumas normativas de higiene e conforto, estipuladas no código de administração municipal de 1934, que esteve em vigência até os meados da década de 1960. Outra medida de pouco alcance utilizada para regular a ocupação do espaço urbano, foi o documento elaborado pelo governo municipal em 1953, intitulado "Propostas de Governo", que recomendava medidas de elaboração de cadastro, a formulação de um plano geral de urbanização, a recuperação das áreas centrais alagáveis, a pavimentação de vias públicas e o tratamento da rede de esgotos<sup>5</sup>.

Nesse sentido, tudo era permitido, sempre e quando se construísse sob o conceito "moderno", com as mais avançadas técnicas construtivas, para adequar-se às novas demandas dos usuários. A primeira tentativa de realizar uma regularização de caráter mais abrangente foi o plano do engenheiro Jerônimo Cavalcante, "Plano Urbanístico da Cidade", segundo o Decreto-lei nº 166 de 03 de novembro de 1943, que autorizou sua elaboração, "adaptado às modernas concepções da arquitetura (...), um código de obras conforme com as linhas observadas nas modernas cidades"<sup>6</sup>. Era um plano de remodelação e trataria de definir zonas de usos distintos, circulação,

saneamento, arquitetura, parques e jardins, centro cívico, e um cinturão verde de circulação rápida.

O incentivo mais contundente à construção em altura seria dado com a lei 3450 de 6 de outubro de 1956, determinando que qualquer construção situada na Avenida 15 de Agosto obedeceria a altura mínima de 12 pavimentos e as situadas em avenidas e ruas mais importantes de seu entorno imediato, teriam 10 pavimentos. Prevendo e esperando que se construíssem os edifícios mais altos, estabelece que em todas as construções fosse obrigatória a instalação de escadas de emergência. Embora esta lei determinasse uma verticalização compulsória do centro da cidade, isto acabou não acontecendo, entre outros fatores pela falta de capital local para investimento na construção, o que viria acontecer somente na década de 1960.

Não obstante, a necessidade em dar respostas às novas demandas de uma parte do grupo social urbano, aliada a uma política estatal que também necessitava suporte para realizar seus propósitos de modernização, coincidiram com os interesses de profissionais que buscavam espaço para exercer suas atividades. Enfrentando-se à difícil realidade econômica local, formavam-se grupos de pequenos empresários desejosos de viabilizar o mercado da construção, lançando-se na árdua tarefa que em alguns casos poderia levar até seis anos entre o projeto e a conclusão da obra.

## A arquitetura vertical como paradigma

Depois de uma equivocada divulgação e disseminação do "Estilo Internacional", estende-se nas grandes cidades, um ideário norte americano do arranha-céu que se converteria a partir dos anos quarenta, em modelo aceito e cultivado nas grandes capitais brasileiras. Edifícios cênicos e luxuosos, aonde a beleza vinha associada à qualidade e a nobreza dos materiais, tornam-se sinônimos de modernidade. Empresas construtoras e imobiliárias adotam-no como o *modus vivendi* para a nova burguesia urbana. É a partir deste contexto e dessa influência em que se fundem construção e imagem moderna, em uma progressiva transformação da avenida central da cidade de Belém que o engenheiro Judah Levy realiza suas obras.

<sup>5</sup> LAMARÃO, Antonio. O espaço das ilusões – planejamento urbano e planos compreensivos na Região Metropolitana de Belém. Dissertação, NAEA/UFPB, 1988, pág. 136.

<sup>6</sup> ENGELHARD, Alberto. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Cel. Joaquim do Magalhães Cardoso Barata, interventor federal no Pará. 1943-1945, pág. 41.

7 A informação de que é de autoria de Judah Levy, traz-nos as várias entrevistas concedidas por ele à imprensa nos últimos anos. Não se sabe exatamente qual teria sido a participação de David Lopes na concepção do projeto, mas certos elementos compositivos historicistas que caracterizavam outros projetos elaborados por ele nos anos quarenta, como o edifício do conservatório Carlos Gomes, estão ausentes nessa obra.

8 No Salão de Belas Artes ocorrido em Belém em 1941 o prêmio de arquitetura foi dado ao projeto para o *continua próxima pág.*

**Figura 2:** Edifício Costa Leite em 1942, e o mesmo edifício na atualidade. Fonte: Martins (1944), Alithéia Córrea (2004).

Aliando seu talento nos negócios à sua capacidade de atender os novos gostos dos futuros habitantes dos edifícios de apartamento, Judah Levy projeta o edifício “Costa Leite” (1938) em colaboração com o arquiteto português David Lopes<sup>7</sup>, quando ainda estudava na Escola de Engenharia, de onde sairia em 1941. Esta obra foi a primeira construção a ultrapassar os três pavimentos na cidade<sup>8</sup> - hoje possui cinco, mas na época foi construído com quatro. O edifício “Costa Leite”, de função comercial, rompe com as formas familiares do ecletismo e do neocolonial ainda vigentes na cidade. Constituiu-se em seu momento, uma solução original, compondo-se da justaposição de três volumes que formam o conjunto, do aproveitamento das três superfícies da fachada em um terreno solto na esquina - embora de área reduzida - da articulação dos volumes, onde se inclui uma fachada semicircular.

Em 1946 projeta seu primeiro edifício de mais de quatro pavimentos, o edifício “Piedade”. Com o esboço do projeto, sai em busca dos futuros compradores, em sua maioria comerciantes portugueses, e sua principal dificuldade era convencê-los das vantagens de viver em apartamentos. Este projeto inova na organização interna, introduzindo elementos incomuns para os hábitos da sociedade local da época, como o lavabo no quarto de casal, o “Piedade” (inauguração em 1949) e posteriormente o edifício “Renascença” (projeto 1948 e construção de 1952), de dez pavimentos e com elevador, os primeiros com essas características, foram recebidos com receios<sup>9</sup>, embora a imprensa elogiasse seus atributos modernos.

Estes edifícios, construídos em duas esquinas, separadas por uma rua estreita, se localizavam em área





**Figura 3:** Edifícios Piedade (esquerda) e Renascença (direita) – Judah Levy. Fonte: Celma Chaves (2007).

“Edifício Costa Leite”, de cuja autoria do projeto era atribuída a Adamor Couto, um conhecido projetista na cidade. Considera-se até o momento que o projeto desse edifício é de 1938 e que seu autor é o engenheiro Judah Levy, segundo suas próprias afirmações em entrevista ao jornal “O Liberal” de 03/12/2000, embora não tenha se localizado o projeto original.

<sup>9</sup> “O Diário do Pará”, 13 de janeiro de 2002, pág. 4 e 5.

<sup>10</sup> “Um edifício que honra nossa capital”. Folha do Norte, 07 de janeiro de 1942, pág. 07.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> Inauguração do Palácio do Rádio: um monumento da arquitetura paraense”. Folha do Norte, 15/04/1956, pág. 03.

pouco ocupada no início dos anos cinquenta. O edifício enfatiza as formas possibilitadas pela adoção da técnica do concreto armado, ao introduzir as sacadas em curvas que proporcionava ao morador habituado às casas térreas, uma relação com o exterior. Formalmente, o balcão acentua uma expressão de movimento, da esquina em curvatura, mas que, ainda assim, mantém o esquema equilibrado e proporcionado da composição não comprometida com as estruturas arrojadas que caracterizava a arquitetura moderna brasileira nestas décadas.

O engenheiro Judah Levy foi o pioneiro na construção de edifícios de mais de dez pavimentos na cidade. Como outros de sua geração, suas construções refletiriam uma formação, em que, para além das preocupações estéticas, estava a correta expressão da técnica disponível. Durante sua permanência durante três anos (1942 – 1945, aproximadamente) no Rio do Janeiro, conheceu os avanços da técnica de construção de edifícios que desenvolviam os engenheiros locais e no seu retorno a Belém, criou sua empresa de incorporação imobiliária nesta cidade, iniciando sua trajetória de construtor de edifícios em Belém.

A multifuncionalidade, também inovadora para o contexto local, foi o principal atrativo que Levy introduziu em seus edifícios. No edifício “Piedade” previu a instalação de lojas “amplas e luxuosas”<sup>10</sup>; do segundo ao quinto andar, conjuntos de salas para escritórios e consultórios, tudo “de acordo com nosso clima”<sup>11</sup>, segundo jornais da época. No entanto, as inovações técnicas e programáticas deste edifício, ainda estavam sujeitas à disponibilidade de material que em grande parte era fornecido por empresas estrangeiras.

O edifício “Palácio do Rádio”, encomenda do dono de uma emissora de rádio local, projetado e concluído entre 1952 e 1956, conjugava variadas funções e seguia basicamente o mesmo programa do edifício Piedade. Segundo as expectativas da época, era uma “verdadeira jóia da modernidade (...) um projeto adequado com as mais modernas linhas arquitetônicas (...)” possuía “elevadores grandes e luxuosos (...) e incineradores de lixo para a higiene e conforto dos vizinhos”<sup>12</sup>. Uma construção prismática, de escasso dinamismo formal, e que no ato de sua inauguração, em quinze de dezembro de 1956 atraiu as autoridades mais

importantes da capital. Reuniram-se no portal de entrada do edifício, revestido de mármore negro, que transmitia a imagem de rigor e nobreza, indo ao encontro das aspirações de ascensão social dos grupos da elite local.

Embora a expressão dos edifícios do Judah Levy esteja em sua formação técnica como engenheiro, não deixa de assimilar as arquiteturas conhecidas em sua viagem ao Rio, que ele soube traduzir em edifícios que refletiam as aspirações de modernização de parte da sociedade e seu gosto pessoal: “Eu gostava dos edifícios modernos e práticos, sem adornos e com simplicidade. Em todos, queria que tivessem um bom acabamento”<sup>13</sup>. Uma das novidades introduzidas no hotel “Grão Pará” projetado por ele em 1958 era “a sala de banho privativa”. Isto se explica por que até esse momento nos poucos hotéis em funcionamento na cidade, o normal era que os banhos estivessem fora dos quartos, e segundo as próprias palavras de Levy, “era incômodo ver as pessoas saindo de seus quartos com toalhas para irem ao banheiro”<sup>14</sup>.

A imprensa era o meio mais eficaz para a transmissão do discurso da técnica e da modernização e para

torná-lo legítimo frente à sociedade. Assim, adquiriu importância a divulgação da inauguração dos edifícios da Avenida 15 de Agosto. A inauguração do edifício “Importadora de Ferragens” em 1954, projeto do engenheiro português Laurindo Amorim, foi destacada como um grande acontecimento social e político na cidade. Considerado o edifício mais caro já construído até então, e naquele momento o mais alto a ser construído em Belém, combinava a mesma simplicidade técnica e formal. No prospecto de apresentação na imprensa, mencionava-se sua “decoreação sem contrastes”. Possivelmente uma referência à rica entrada de mármore branco e cinza de sua recepção. Entretanto, o edifício não havia alcançado o limite mínimo de 12 pavimentos que dois anos mais tarde uma lei municipal iria estipular para as construções da Avenida 15 de Agosto<sup>15</sup>.

A ausência de normativas mais amplas e reguladoras permitia uma definição sem muitos condicionantes tanto das formas do edifício quanto de sua inserção na cidade, visto que o código de obras da época apresentava dispositivos pouco atualizados e de pouco alcance para uma estruturação coordenada do espaço urbano. A ambigüidade das determinações do “Código de Administração Municipal”<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Entrevista do engenheiro Judah Levy a “O Liberal” em 03/12/2000.

<sup>14</sup> Idem.

<sup>15</sup> A Lei 3450 de 06 de outubro de 1956, que determinava que qualquer construção situada na Avenida 15 de Agosto obedeceria a altura mínima de 12 pavimentos e as situadas nas ruas de seu entorno imediato teriam 10 pavimentos. Prevendo que se construíssem os edifícios mais altos, se exigiu a construção de escadas de emergência, mas os arranha-céus tão sonhados só seriam realidade na década de 1960.

<sup>16</sup> Lei de 1934 reformulada a partir da unificação de várias leis municipais existentes desde o início do século XX.

**Figura 4:** Propaganda da construção do edifício Palácio do Rádio, e o mesmo edifício nos anos 70. Fonte: “A Província do Pará” (1952), arquivo Flávio Nassar.





Compre ações  
de HOIÉIS DO PARÁ S. A.  
e seja um dos *DONOS*  
do maior e mais  
luxuoso hotel  
do Norte  
- o

Grão Pará



**Figura 5:** Lançamento da pedra fundamental da construção do Hotel Grão Pará (à esquerda o engenheiro Judah Levy e ao seu lado o Presidente Juscelino Kubitschek), e anúncio em um jornal local da construção do hotel Grão Pará. Fontes: "O Diário do Pará" (2000), "O Liberal" (1958).

revelava contradições como a obrigatoriedade de que as construções obedecessem os limites da rua (arruamento), mas especificava que caso se construísse fora dos limites da rua, esta teria que estar, no mínimo, a quatro metros de distância do limite da calçada.

O grande salto às alturas viria, entretanto, com o projeto do edifício "Manoel Pinto da Silva" que se construiria na área de influência da Avenida 15 de Agosto, para onde confluem quatro vias que foram os eixos da construção e expansão dos edifícios na época. No dia 25 de dezembro de 1951, um dia de domingo emblemático para a católica

cidade de Belém, foi inaugurada a primeira etapa do edifício. Uma "obra de arrojadas proporções (...) um novo e imponente edifício (...), obedecendo aos requisitos da arquitetura moderna (...)", era a demonstração que a sociedade estava preparada "(...) para mostrar a aqueles que nos visitam, o quanto o progresso existe em nossa terra."<sup>17</sup> Sua orientação moderna e funcional ficava clara na ênfase dada pelo autor às qualidades técnicas do edifício: "Está construído todo em estrutura de concreto armado, não só por tratar-se de construção de grande porte, mas também, pela grande vantagem que isto representa para nós, como a alta resistência ao fogo"<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Jornal "O Liberal", 26 de dezembro de 1951.

<sup>18</sup> Entrevista com o engenheiro Feliciano Seixas ao jornal "O Liberal", 10 de junho de 1952.

19 Reportagem do Jornal Folha do Norte de 09 de janeiro de 1954.

A epopéia de construção das duas etapas finais do edifício perduraria por nove anos e segundo a imprensa o edifício era “a cordilheira da edificação da arte humana”. Estava, diziam ainda, entre as duas dúzias de edifícios mais altos do mundo, 111 metros de altura, indo ao encontro dos desejos de progresso que se esperava para a cidade de Belém. Em 17 de abril de 1960, um domingo de páscoa inaugurar-se-iam a segunda e terceira etapa, os vinte e seis pavimentos se elevavam no horizonte de Belém.

**Figura 6:** Edifício “Manoel Pinto da Silva”: Perspectiva da primeira fase; o arcebispo de Belém, o engenheiro Feliciano Seixas e o empresário Manoel Pinto observam a maquete do edifício; anúncio no jornal. Fontes: “A Província do Pará” (1951 e 1957), “O Liberal” (1960).

O engenheiro e arquiteto Feliciano Seixas, autor do projeto, cultivava sua admiração pelas propostas de funcionalidade da arquitetura moderna. Em 1954, Seixas foi o representante do Governo do Pará e do Clube de Engenharia e Arquitetura no

IV Congresso Brasileiro de Arquitetos. O arquiteto tinha opinião clara a respeito do processo da criação arquitetônica: “a forma, nada mais é que o fruto da necessidade de uma época, do espírito dominante da mesma, traduzida com as possibilidades dos materiais e do progresso técnico”<sup>19</sup>, declarava o arquiteto. Em sua concepção, a forma arquitetônica era a consequência do uso acertado e atualizado das técnicas e dos materiais, limitando o objeto arquitetônico, portanto, à simples evolução lógica do progresso material. O conceito inerente a essa construção, relacionava a prática arquitetônica principalmente a seus aspectos funcionais. Como afirma o engenheiro e arquiteto, “a forma terá que ser modificada em função da primitiva utilidade da construção e será sempre dependente desta (...) a



# MANUEL PINTO DA SILVA

**COM ORGULHO ENTREGA À CIDADE DE BELÉM O SEU MAGESTOSO EDIFÍCIO, UMA DAS MAIS ALTAS CONSTRUÇÕES DO MUNDO! ✨**

Edifício 100, o maior de todo, todo 100, o

## EDIFÍCIO “MANUEL PINTO DA SILVA”

Somente o resultado de um homem, o novo “top” da cidade é a maior contribuição da iniciativa particular para o melhoramento e o urbanismo de Belém. E por outro lado, também, a confirmação da capacidade de realização das novas profissões de construção civil, engenharia, especialidade de arquitetura.

Por isso, é com orgulho que o seu idealizador e construtor entregará ao patrimônio da cidade o Edifício “Manoel Pinto da Silva”.

Este prédio é maior quando se sabe que o maior arranha-céu do Brasil já é um marco da cidade, já identifica Belém, incorporando já definitivamente o skyline do Município da Amazônia. O Edifício “Manoel Pinto da Silva” consagra Belém como cidade que progride, cidade que cresce, cidade que se engrandece e que sabe, cidade moderna, cidade do Brasil — uma das grandes!

**VENHA VER BELÉM DO ALTO!**

veja e facilmente expedito para os seus olhos!

“V, que é passamos, a imagem construída do mesmo prédio pelo lançamento do edifício mais alto do Brasil, mostra conclusões para a cidade. Um fator de um dia elevados a 144 m no Brasil, a 14, de Belém com uma maravilha sem igual - Belém paranaense. É um novo e finalizado expediente para os seus olhos, que só do prédio e que não se queira de outra pessoa! Não, aproveite a oportunidade, que se apresentará uma vez na vida de inauguração do “top” da cidade!

**APENAS ALGUNS DADOS DE BUENOS AIRES**

**INVESTIMENTO DE CEM MIL MILHÕES DE CRÉDITOS**

© BELÉM - Manoel Pinto da Silva” representa para todo o Brasil de 20.000 metros quadrados, a mais grandiosa construção de 140.000 metros de altura! Simultaneamente, trata-se de um novo tipo de urbanismo e de maior importância arquitetônica no Brasil!

**© MAIOR RISCO RESIDENCIAL DO MUNDO**

© Edifício tem 144 metros de altura e 144 apartamentos. São, portanto, um exemplo de arquitetura e engenharia de vanguarda, com a possibilidade de instalação de elevadores e estruturas para os tipos de comércio, hotéis, etc. etc., e mais conforto para milhares de famílias!

**FORÇA E LUZ PARA ABANDONAR UMA CIDADE**

© Edifício tem 144 metros de altura e 144 apartamentos e recebe a energia elétrica diretamente da rede elétrica. Não há necessidade de instalação de transformadores e estruturas para os tipos de comércio, hotéis, etc. etc., e mais conforto para milhares de famílias!

**2400 VAGAS DE PORTAS E JANELAS**

© Edifício tem 144 metros de altura e 144 apartamentos. São, portanto, um exemplo de arquitetura e engenharia de vanguarda, com a possibilidade de instalação de elevadores e estruturas para os tipos de comércio, hotéis, etc. etc., e mais conforto para milhares de famílias!

**EDIFÍCIO “MANUEL PINTO DA SILVA” o “top” da cidade**

Projeto e fiscalização dos obras Engenheiros Peres - Caixa de concreto armado - Eng. Antonio Alves da Noronha





**Figura 7:** O edifício “Manoel Pinto da Silva” na época de sua conclusão em 1957, e sua situação atualmente. Fonte: “Folha do Norte” (1957), [www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=558659](http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=558659).

<sup>20</sup> Idem.

forma em arquitetura, em qualquer época, sempre esteve em razão da função”<sup>20</sup>.

Diferentemente de engenheiro Judah Levy, Feliciano Seixas declarava sua gratidão à arquitetura e a “filosofia” de Le Corbusier e Oscar Niemeyer, este último seu contemporâneo na Escola Nacional de Belas Artes em Rio de Janeiro. Destes, assimilou as lições mais relacionadas às questões da economia e da funcionalidade. No entanto, a forma surge como um elemento significativo da aparência exterior de seu edifício. Seixas concebe as fachadas deste edifício dinamizadas plásticamente por suas sacadas sinuosas, potencializando a forma construída em uma área desprovida de grandes construções. O edifício podia ser

contemplado sem problema de um generoso ângulo de visão, ao mesmo tempo em que de suas sacadas, podia-se contemplar as vistas da cidade.

Em 1960, ano da inauguração de sua última fase, o panorama não era dos mais alentadores na região. Novos eixos econômicos surgiram na região, que provocariam uma queda no movimento econômico e comercial na cidade, que já tinha uma base econômica dotada de pouca autonomia e exposta diretamente às crises estruturais da economia nacional. Estes fatos, aliados aos investimentos que nesse momento se direcionavam a outros pontos da região provocaram a estagnação da economia local. Não obstante, novas iniciativas se observariam

na atividade construtiva em Belém, pois a partir de 1960, o desenvolvimento da construção em altura começava a acelerar seu ritmo. Em nível regional, o processo de urbanização na Amazônia brasileira sofria os efeitos das políticas públicas de integração nacional que o governo do Juscelino Kubitschek havia iniciado e os sucessivos governos militares tentariam dar continuidade através do "Plano de Integração Nacional" (PIN), que efetivamente pouco realizou para a integração da região amazônica ao resto do país.

Na direção oposta à construção verticalizada, o pequeno edifício "São Miguel", inaugurado em 1957, constitui um exemplo da introdução dos esquemas da arquitetura da "escola carioca" na cidade. Projeto do engenheiro paraense Agenor Pena do Carvalho<sup>21</sup>, foi em seus dias um marco na renovação arquitetônica em Belém. Sua implantação irregular no terreno, sua forma e sua pouca altura, conferiam-lhe um atrativo especial porque não rompia totalmente com os padrões da moradia

unifamiliar tradicional na cidade. Acrescente-se a isso sua área livre comum, propiciada pelos pilotis e constituindo uma nova relação de continuidade do edifício com o espaço público.

Os apartamentos de generosas dimensões refletiam na fachada um jogo de cheios e vazios que os diferenciavam da tipologia existente na cidade nesse momento. A forma irregular da pequena lâmina de água em sua área livre decorada com pedaços de azulejos<sup>22</sup> que também apareciam nas paredes, os pilotis formados por seção circular, evidenciam uma arquitetura que transitava entre as referências nacionais e os recursos da arquitetura local.

### A arquitetura das modernas residências

Quando o arquiteto e engenheiro Camilo Porto do Oliveira elaborou um de seus primeiros projetos de "casa moderna" em Belém, foi rejeitado por seu cliente português que entre surpreso e ofendido,

<sup>21</sup> O arquiteto Agenor Pena do Carvalho se formou na Escola Nacional de Belas Artes e era contemporâneo e colega de Oscar Niemeyer e Lucio Costa.

<sup>22</sup> Os fragmentos de azulejos utilizados na arquitetura popular dos anos 70 em decorativismos de fachadas e detalhes externos, deram origem a uma arquitetura que se convencionou denominar popularmente de "raio que o parta".

**Figura 8:** Agenor Pena do Carvalho - Edifício "São Miguel". Fonte: "Folha do Norte" (1957) e Celma Chaves (2007).



O EDIFÍCIO "SÃO MIGUEL"

## INAUGURADO MODERNO EDIFÍCIO EM BELÉM

Linhas arquitetônicas revolucionárias, as do Edifício "São Miguel" — Garagens, quintais e lavanderias próprias em cada apartamento — "Playground" para as crianças



ao deparar-se com as extensas paredes de vidro da fachada, considerou-o exageradamente diáfano. Essa reação, não era uma exceção entre os que desconheciam os códigos da arquitetura moderna na cidade. Os jornais que nos anos quarenta e cinquenta orgulhosos pelas construções da Avenida 15 de Agosto propagavam suas qualidades, não fizeram nenhuma referência às casas de Porto do Oliveira.

Estes fatos evidenciam as contradições a respeito desta expressão arquitetônica. Se por um lado, esta arquitetura se tornou um verdadeiro modismo entre o grupo da elite local, por outro lado, sua disseminação nas arquiteturas anônimas dos anos setenta, aponta para sua aceitação por parte de outros grupos sociais, também ávidos pela novidade e pela expressão de uma estética arquitetônica que expressasse sua inventividade. Nesse momento as observações que então se faziam a respeito da arquitetura de Porto de Oliveira não eram das mais promissoras. Entre os profissionais locais era classificada como pura imitação, inclusive no interior do próprio processo de aprovação dos alunos ao curso de adaptação na recém fundada escola de arquitetura, cujo tribunal de avaliação considerou a mais representativa desta arquitetura moderna local, as residências deste engenheiro, destituídas de valor<sup>23</sup>. Como nos afirmou o próprio engenheiro Porto: “os professores aconselhavam a não imitar a arquitetura do Niemeyer”.

Considerando que a arquitetura de Camilo Porto é realizada, como assinalou o próprio engenheiro, a partir de sua perspicaz observação de que em Belém não se fazia uma “autêntica” arquitetura moderna, até que ele projetasse sua primeira residência, a “Moura Ribeiro”, considera-se necessário aproximar-se de algumas de suas residências mais singulares no sentido de indagar algumas questões: de quem é tributária a obra de Porto do Oliveira e quais as referências utilizadas por este profissional para atualizar esta arquitetura com o que se fazia ou se fez nos anos mais produtivos da arquitetura moderna brasileira.

Camilo Sá e Souza Porto de Oliveira, nascido em 1923, graduou-se Engenheiro em 1946 pela Escola de Engenharia de Pará e como arquiteto em 1966<sup>24</sup>, no curso de arquitetura do qual foi um dos fundadores. Introduziu as inovações da arquitetura moderna brasileira em Belém, especialmente as soluções da

arquitetura de Oscar Niemeyer. Entretanto, como outros engenheiros de sua época, começa sua trajetória profissional projetando e construindo casas ao gosto do ecletismo local com claras referências ao colonial, muito difundido pelos catálogos de construção.

Entre o ano de 1946 e inícios de 1950, Camilo Porto projetará várias residências, aproveitando-se da febre dos bungalôs, símbolo e expressão do grupo social de maior poder aquisitivo. A cidade de Belém crescia em direção às áreas suburbanas, nas quais os terrenos apresentavam generosas dimensões, e que tinham sido adquiridos por empresários, comerciantes, advogados de tradicionais famílias ou grupos imobiliários que ali construíram os primeiros condomínios da cidade. Neste tecido urbano em expansão e nos projetos de residências em áreas centrais da cidade, o engenheiro pôde por em prática seus exercícios formais. Suas freqüentes viagens ao Rio de Janeiro e a São Paulo lhe proporcionariam repertórios de projeto que a partir da década de cinquenta serão utilizadas em variadas propostas residenciais. Nestes projetos se identificam estruturas, volumetrias, suportes estruturais, que o engenheiro assimila e converte em princípios modeladores de atualização de sua arquitetura.

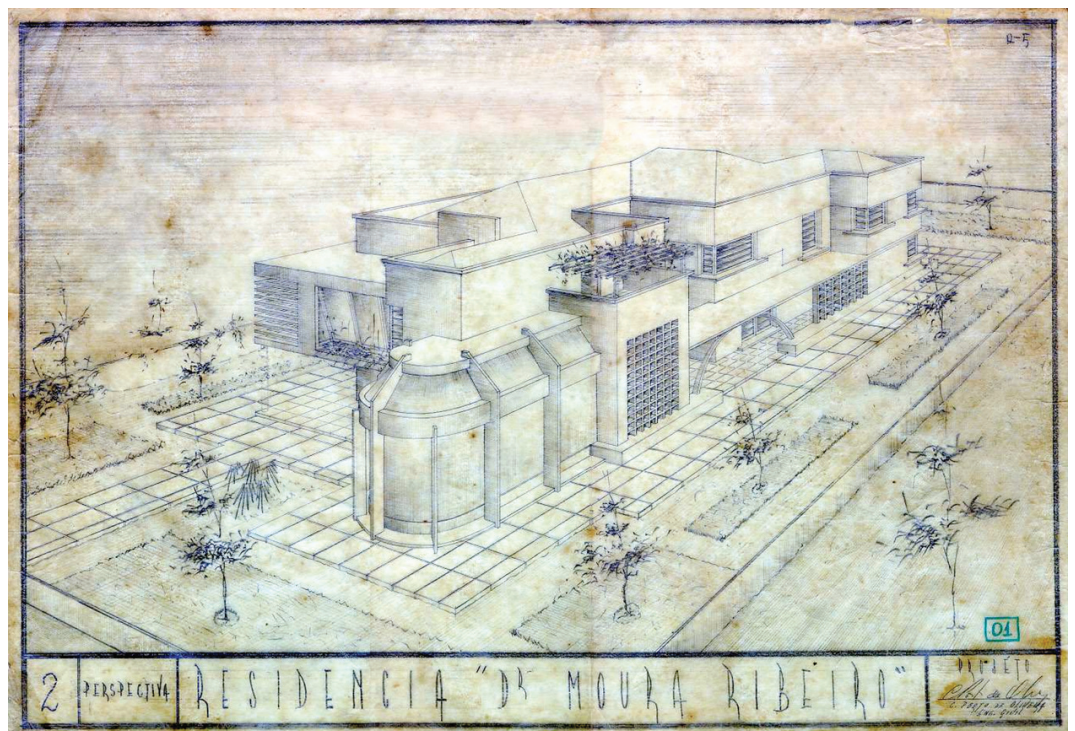
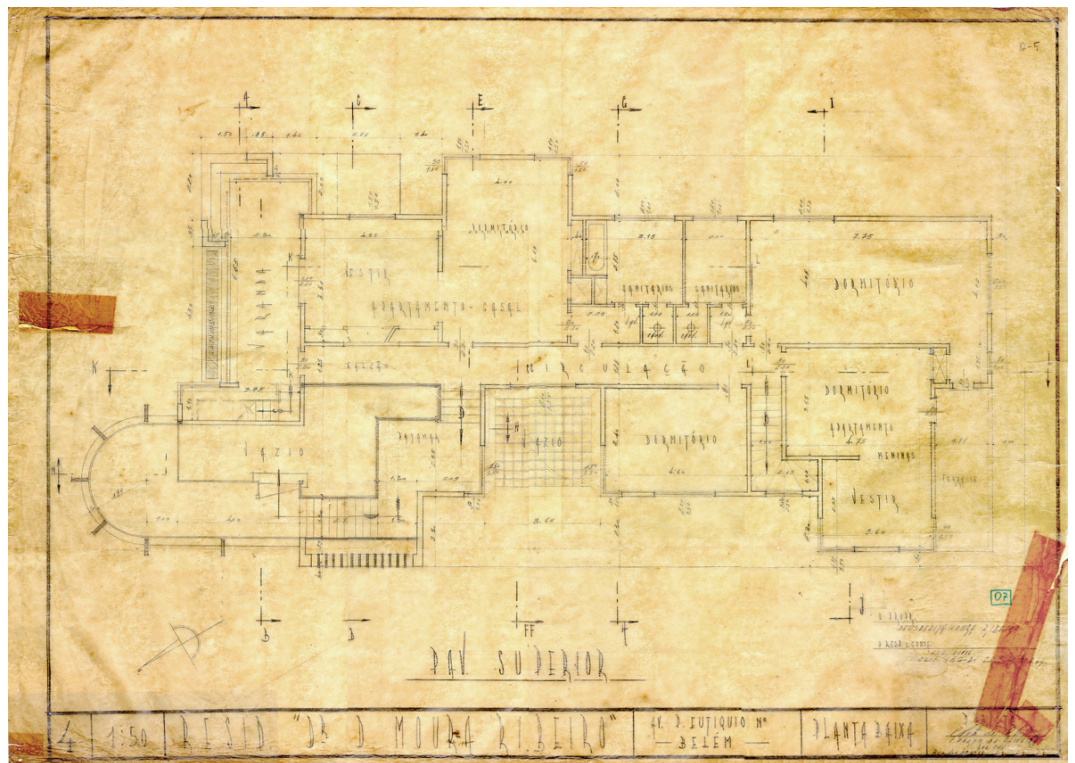
No início dos anos cinquenta, o projeto da “maison Errazuris” de Le Corbusier já havia completado duas décadas e o grande salão com cobertura de dupla inclinação – “cobertura mariposa” – havia deixado seus traços em numerosas produções da arquitetura moderna no Brasil. Esta solução “se transformou em parte, em um modismo formal, contrariando o espírito com que fora concebida: o de proporcionar (...) uma continuidade espacial entre exterior e interior através do uso de paredes inteiramente de cristais e da organização de um espaço interno por sua vez único e diversificado em seus elementos essenciais.” (Frota, 1997, pag. 295). Observa-se no projeto para a Escola do Senac no Niteroi (1953) dos irmãos Marcelo e Milton Roberto, e no “Teatro Popular do Marechal Hermes”(1950) do Affonso Eduardo Reidy, entre outras obras do período. No teatro de Reidy, a definição de seu volume central, formado em continuidade com as paredes laterais, incrementa a solução niemeyeriana com uma nova aplicação de seu uso anterior.

A proposta lecorbuseriana para um cliente chileno se

22 Os fragmentos de azulejos utilizados na arquitetura popular dos anos 70 em decorativismos de fachadas e detalhes externos, deram origem a uma arquitetura que se convencionou denominar popularmente de “raio que o parta”.

23 Entrevista concedida pelo engenheiro e arquiteto pela autora em 2002.

24 A implantação do curso de Arquitetura em Belém foi viabilizada entre outras coisas, pelo interesse do grupo de engenheiros que já exercia suas atividades em Belém, mas não podiam projetar obras de “grande porte”, pois para isto exigia-se, na época, o diploma de Arquiteto. Esses engenheiros passaram então por uma “adaptação” de dois anos (1964-1966) para obter referido diploma.



**Figura 9:** Camilo Porto de Oliveira - Projeto para residência "Moura Ribeiro" (1949). Fonte: Acervo Antonio Couceiro.

tornaria uma "figura arquetípica(...), um paradigma que a escola carioca alimentou como solução típica nos projetos brasileiros dos anos quarenta e cinquenta por seu uso de materiais locais, a aproximação ao 'lugar' e as técnicas tradicionais" (Frota, 1997, pag. 295), é um manifesto do arquiteto às possibilidades do projeto moderno em dar uma resposta de "caráter local a um contexto e contingência características"<sup>25</sup>. Certamente, Porto do Oliveira não conhecia ou pelo menos não tinha referências claras do projeto da casa Errazuris, mas estava já familiarizado com as obras de Niemeyer, seja por meio das publicações ou das viagens que empreendia para conhecer as experiências da arquitetura, assim que recebia algum encargo de projeto.

Na metade da década de cinquenta, a administração municipal em Belém aspira a renovações, motivadas pelas políticas do presidente Juscelino Kubitschek. A imagem de uma cidade em expansão se nutria de pequenas conquistas, ainda que no âmbito urbanístico, pouco se modificava. Ainda pouco difundidas na cidade, as residências de Camilo Porto do Oliveira começam ser aceitas pelas famílias que podiam pagar por elas e participar da experimentação formal desenvolvida pelo engenheiro. Muitas dessas obras se localizavam em áreas periféricas da cidade, destinadas à classe de alto poder aquisitivo, em grandes terrenos, e mantinham um afastamento gêneros dos limites do terreno. Tal situação lhe permitia sobrepor formas e elementos, concebendo

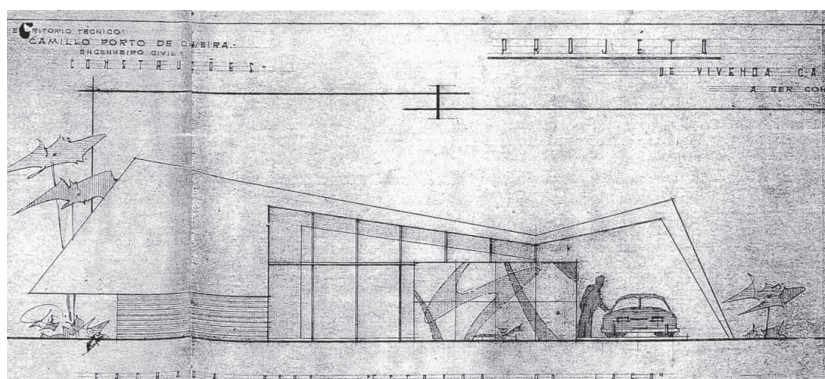
volumetrias mais diversificadas, embora partindo de um programa arquitetônico já conhecido.

Em uma dessas obras, a casa "Bendahan" (1957), construída para um empresário local, Camilo Porto faz sua primeira incursão nas formas da arquitetura niemeyreana. Sua estrutura parte da cobertura "tipo errazuris", continuando até formar a parede lateral. Aqui, a estrutura da cobertura se prolonga e define a estrutura compositiva da construção, convertendo-se na definição do partido arquitetônica. Essa casca, que se prolonga às superfícies laterais, e o telhado, de cimento amianto, compõem-se de uma estrutura sobre as vigas de concreto. No projeto, define-se a idéia de uma certa transparência e abertura da casa ao espaço exterior, na parede de vidro, que depois é vedada por uma alvenaria de pedra, mas que também serve de apoio ao vértice da cobertura, uma vez que aí se recolhem as águas pluviais através do tubos, solução inadequada para o chuvoso clima local.

A simplicidade da planta desta casa contrasta com as projetadas para a área urbana e seus espaços deixam entrever por um lado, a fluidez, que caracterizava os espaços interiores dos projetos modernos. Por outro lado, toda a organização interna está subordinada aos elementos estruturantes da construção, que não permite que a planta se faça independente da fachada.

25 Idem.

**Figura 10:** Camilo Porto de Oliveira - Projeto para residência Bendahan, anos 50. Fonte: Derenji (1995), Pardini (1997).



A “Casa Bittencourt” (1955, segundo informação de seu autor) construída na então Avenida Tito Franco, novo corredor de expansão da cidade, apresenta os mesmos elementos figurativos, utilizando a cobertura em dois planos inclinados como uma fina casca que tem função estrutural. A marquise, que Niemeyer introduz pela primeira vez no “Cassino da Pampulha” em 1942, converte-se em um apoio, que é como uma extensão do espaço interior. Os pilotis saem do espaço interno para formar com as marquises um conjunto que cobre uma área ajardinada e uma fina lâmina de água, que evoca os ambientes pitoresco-ecléticos do início do século, presentes em praças da cidade de Belém.

**Figura 11:** Camilo Porto de Oliveira - Casa Bittencourt (1955). Fonte: Alcione Silva (1998).

A formação de Camilo 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. O pilotis, o elemento de apoio e que dá flexibilidade ao espaço que delimita, é destinado a exteriorizar-se ainda mais, ao ser suporte de outros elementos, inventados pelo arquiteto carioca, como a marquise. Nas residências de Porto do Oliveira, também assumem a mesma dimensão funcional e plástica.

Em outra residência, a “Casa Chamié”, projeto dos anos cinqüenta para o filho de um exportador local, observa-se a mesma intenção em dar soluções que enalteçam outras variações na forma-suporte da cobertura que deriva como uma





**Figura 12:** Camilo Porto de Oliveira - Casa Chamié, anos 50. Fonte: Alcione Silva (1998).

espécie de moldura na fachada, uma vez que cria um espaço coberto posterior. Como em outros projetos de residências, a planta baixa acompanha esse jogo de variações formais, através da utilização de um dispositivo, o “split level”, um nível de piso intermediário que Porto de Oliveira tinha observado nas casas norte-americanas quando esteve ali entre 1951 e 1953, elemento semelhante ao “raumplan” loosiano.

O conjunto formado pelo corpo lateral onde estão os quartos, de volume mais denso e maciço, assimilados dos volumes crus de concreto de Vilanova Artigas, cuja influência e admiração o próprio Porto de Oliveira assumia em sua obra. A parte onde se situam a sala de jantar e a área de serviço, estruturada pela cobertura em continuidade se desdobra em um pilar de forma triangular invertida, como

estrutura contínua que Niemeyer utiliza na “Fábrica Duchén” (1950).

Nas casas deste período existe, por um lado, a eleição deliberada por uma tipologia que, se não enfatiza a funcionalidade, submete-a aos mecanismos de uma determinada imagem formal, que será o manifesto das obras deste engenheiro. Por outro lado, as repetições formais de suas residências também fazem parte da racionalidade construtiva do engenheiro, que com esse procedimento impunha um ritmo de construção mais ágil aos vários encargos que recebia naquele momento.

A casa “Belisario Dias” (1954) para um companheiro de colégio de Porto do Oliveira, depois presidente do DER, instituição que encarregará seu único projeto público, o engenheiro tira um maior

proveito das possibilidades plásticas do concreto armado. Nessa casa, adiciona à cobertura em V, as formas expressivas que, da cobertura abobadada da capela de São Francisco do Assis (1942) até a fábrica da SOTREQ (1949) dos irmãos Marcelo e Milton Roberto, ou a Escola Primária do conjunto “Pedregulho” (1950-52) do Afonso Eduardo Reidy, conduziam a arquitetura moderna brasileira a uma expressividade aludida por alguns críticos como um novo barroquismo.

O espaço profissional conquistado pelo engenheiro entre as famílias que aceitavam e se identificavam com as inovações introduzidas por ele, permitiu-lhe utilizar e reinterpretar exaustivamente os elementos, que na arquitetura moderna no Brasil já havia se tornado freqüente. Camilo Porto do Oliveira toma como modelo os elementos, as formas, as soluções, mas os integra dentro de outra topologia e outra situação de projeto. O jogo plástico das vigas em curvatura, combinados com a marquise inclinada,

penetra no espaço interior, se prolonga e emoldura as duas fachadas<sup>26</sup>.

A atualização formal que Camilo Porto realiza em seus projetos residenciais, responde aos propósitos construtivos e também tipológicos de converter o espaço doméstico interior em uma expressão vinculada aos novos hábitos da classe em ascensão, e externamente atraente ao observador. Esta condição se manifestava em variados detalhes, principalmente no uso de um formalismo de viés orgânico muitas vezes incongruente com a proposta funcional da obra. A casa adquire assim uma dimensão pública, expondo-se como um objeto moderno na cidade, quase uma escultura. Sua implantação em um amplo terreno e a ausência de qualquer elemento que impedisse a visibilidade das fachadas compõem como potenciadores de sua publicização.

Essa atualização também leva em consideração alguns aspectos da tradição construtiva local. Acen-

<sup>26</sup> Esse preciosismo formal do engenheiro teve como consequência, segundo estudos realizados em algumas de suas residências, um comprometimento no desempenho das funções de conforto térmico, embora segundo ele, tenha adotado e adaptado dispositivos de adequação climática.

**Figura 13:** Casa Belisário Dias (1954). Fonte: Celma Chaves (2006).







**Figura 14:** Edifício Dom Carlos - Camilo Porto, anos 50. Fonte: Celma Chaves (2004).

tuando os movimentos de terra em áreas externas o engenheiro altera para facilitar o jogo de desníveis no interior, deriva uma relação exterior-interior que ele freqüentemente potencializa através das superfícies semi-abertas, do brise soleil vertical em paredes do primeiro nível, ou em elementos vazados como o “cobogó”, procedente da arquitetura tradicional brasileira e incorporado em várias obras da arquitetura de Lúcio Costa. Nos anos cinqüenta, Porto do Oliveira projeta um edifício de apartamentos, “Dom Carlos”. Nesse edifício, ao volume cúbico e nu, elevado do chão pelos pilotis, o engenheiro acrescenta a rampa de acesso aos apartamentos. A rampa, um recurso formal e funcional, também se incorpora ao edifício como um objeto que lhe confere leveza em contraposição a seus dois blocos laterais.

A partir dos meados da década de 1960, nota-se uma significativa mudança nestes projetos de residências. Porto do Oliveira se decanta para uma arquitetura de formas mais simplificadas e regulares.

As exigências dos clientes por uma moradia original e que expressasse os traços que já caracterizavam as casas de Porto do Oliveira permanecerão em alguns projetos e só por volta de finais dos anos sessenta, adquirirão volumetrias mais simplificada. Isto se deve provavelmente às dimensões mais reduzidas dos terrenos onde são construídas e também a uma mudança no gosto dos clientes, pois já havia passado o momento de mais êxito e efusão da arquitetura moderna brasileira.

As referências modernas se expressam em volumes cúbicos, mais homogêneos, em superfícies estruturadas por painéis de vidros, contrastando com a solidez das paredes revestidas em pedras nobres, seguindo, entretanto, a mesma sofisticação programática das casas anteriores. O engenheiro segue expressando no partido os desníveis e movimentos de terra para dotar a construção de um caráter mais particular ou segundo suas afirmações, para possibilitar a suspensão da casa do solo, e livrá-la dos efeitos da umidade.

<sup>27</sup> Ao iniciar a pesquisa para a Tese de Doutorado, a informação era de que o projeto desta casa era um projeto de Camilo Porto, segundo o próprio engenheiro tinha me informado. Porém ao entrevistar o morador Sr. Gabbay, este me informou que o projeto era do engenheiro Laurindo Amorim. Não foi possível localizar o projeto original, mas ao verificar um material de propaganda do escritório de Camilo Porto de 1966, pude constatar que esta obra não consta de sua lista de realizações.

**Figura 15:** Casa Gabbay - engenheiro Laurindo Amorim (1954). Fonte: Celma Chaves (2008).

Outros engenheiros se inspirariam nas formas arquitetônicas que derivavam deste repertório moderno, entre eles o engenheiro português Laurindo Amorim. A “Casa Gabbay” inaugurada em 1954 se localiza em uma área de crescimento predominantemente verticalizada, nos bairros colindantes à Avenida 15 de Agosto<sup>27</sup>. Amorim também se mostra um fiel tributário do ideário formal da arquitetura moderna brasileira. Apresenta as particularidades das obras feitas com uma visão pragmática que buscava adequar o programa a um terreno de dimensões reduzidas, sem deixar de introduzir os ícones mais utilizados no período. A fachada apresenta os elementos modernos que contribuíram, junto a sua distribuição interna, os materiais, e um gesto artístico na incorporação do mural de azulejos na parede lateral

que dá acesso à casa, para elevá-la à condição de um dos símbolos da modernidade local.

A marquise apoiada por finos pilotis em V evoca já de início as formas niemeyereanas, embora as superfícies enfatizem a linearidade, com exceção da parede curva que recebeu os tijolos de vidro, proporcionando iluminação e leveza. A fachada do nível superior, está protegida da radiação direta pela parede lateral que se prolonga nos dois lados e pelo recurso do combogó e do brise, que incoerentemente estão situados fora da influência de qualquer espaço interior e encobrem uma das janelas da fachada. A organização de sua planta baixa é, entretanto, simples e funcional, diferindo dos projetos de Porto do Oliveira.



## Considerações finais

As obras que foram citadas neste texto, realizaram-se em sua maioria antes da fundação do curso de arquitetura na cidade em 1964, e já estão impregnadas das referências da arquitetura moderna brasileira, e algumas delas, apesar de seu caráter mimético, se antecipariam ao uso da estética moderna que o curso de arquitetura muito pouco contribuiria para consolidar. Embora careça de qualquer movimento reflexivo a respeito de suas orientações formais ou teórico-conceituais, é uma arquitetura que está de acordo com as expectativas de um grupo social ansioso por expressar em suas moradias o que os diferenciava dos outros grupos. Nestas obras existe, de maneira geral, a intenção em sintetizar a funcionalidade, uma plasticidade compositiva e o sentido construtivo, em consonância com as inovações formais que se apresentavam no cenário brasileiro nos anos 40 e 50.

Nesta sucessão de construções e imagens que conformam a arquitetura na cidade de Belém nesse período, não passa despercebida entre os principais realizadores dessa arquitetura, uma atitude que idealiza e, de certa maneira, instrumentaliza os códigos da arquitetura moderna aos quais tem acesso. Observa-se que a obra de Camilo Porto do Oliveira, em seu compromisso com o grupo para o qual construía, percorre todo um campo de possibilidades de conjugar as formas com o programa arquitetônico, tornando esses códigos elementos comuns em suas obras. Estas soluções seguem algumas características constantes: a adequação das soluções espaciais às funções exigidas, o uso de uma geometria tipificada que está presente tanto em espaços interiores como nas superfícies exteriores, o tratamento destas superfícies quase sempre em reboco liso e branco, o uso das marquises e pilotis típicos da linguagem niemeyreana.

Estes procedimentos também são processos que dão à sua arquitetura uma imagem definida. São elementos de uma concepção projetual aceita e estabelecida entre o meio burguês da cidade. Aqui, pode-se, sem perder de vista as devidas variações da realidade local, utilizar a precisão de Tafuri (1972, pags. 53 e 54) quando afirma que "(...) frente à atualização das técnicas da produção, e frente à expansão e a nacionalização do mercado (...) não se trata de dar formas a elementos singulares na malha urbana, nem no limite, a singelos protótipos.

Uma vez identificada na cidade, a unidade real do ciclo de produção, o único trabalho do arquiteto é aquela de organizador do ciclo.

Dentro do panorama da arquitetura moderna brasileira daquele período, pode-se definir esse procedimento como uma mimesis de seus próprios elementos<sup>28</sup>. Partindo dessa idéia base, as arquiteturas comumente classificadas como modernas em Belém, utilizaram-se desse mesmo procedimento reiterativo de seus próprios elementos: marquises, pilotis em V, "telhado borboleta", elementos vazados, rampas. Nesse sentido, pensar no fazer arquitetônico que os engenheiros em atividade na cidade de Belém desenvolveram, implica pensar em sua vinculação com a prática das representações aceitas por essa realidade.

Estas "arquiteturas modernas" eram um desejo por um modo de vida atualizado com as figurações e técnicas modernas, que não somente fez parte do grupo social em ascensão, mas que se estenderia a outros grupos da sociedade. Assim, observa-se uma assimilação e reinvenção interna desses elementos a partir das obras dos engenheiros, especialmente as residências de Camilo Porto do Oliveira. Construção, mimese e modernidade, formam um quadro de representação da arquitetura com o novo modo de vida, que se estenderia às experiências de construtores anônimos que se disseminariam na cidade durante os anos setenta<sup>29</sup>.

## Referências bibliográficas

- DERENJI, Jussara da Silveira. Modernismo na Amazônia - Arquitetura em Belém do Pará entre 1940 e 1970. In: Revista Projeto, dez., São Paulo, pp.: 73-78, 1995.
- DERENJI, Jussara da Silveira. Modernismo na arquitetura residencial nortista. In: *Óculum*, n.7/8, FAU/PUC-CAMP, Campinas, pp.: 38-45, 1996.
- FROTA, José Arthur D'Alo. El vuelo de Fénix. La aventura de una idea - el movimiento moderno en tierras brasileñas. Tese de Doutorado, Departamento de Composición Arquitectónica, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, 1997.
- MARTINS, Nelson Silveira. Esta terra é minha - Imagens do Para. São Paulo, Edigraf, 1944.
- PENTEADO, Antonio da Rocha. Belém do Pará - estudos de geografia urbana. Coleção Amazônica, Série José Veríssimo, UFPA/Belém, 1966.
- TAFURI, 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.

<sup>28</sup> Frotat utiliza o termo "colage arquitectónicas múltiples" que cria um novo universo paradigmático próprio. In: FROTA, Jose Artur D'Aló. El vuelo del fénix: la aventura de la arquitectura moderna en tierras brasileñas. Tese de Doutorado. Escuela Superior de Arquitectura, Departamento de Composición Arquitectónica, Barcelona, 1997. pág. 342.

<sup>29</sup> Estas construções adaptavam os detalhes da arquitetura moderna brasileira, já adotados nas obras de Camilo Porto, como as colunas invertidas em V, empenas inclinadas e revestidas com desenhos geométricos formados por fragmentos de mosaicos, regularidade na fachada e incorporação de marquises.

## **Modernization, innovation and imitation in residential architecture in Belém between the 1930s and 1960s**

Celma Chaves Pont Vidal

### **Abstract**

This article discusses the process of modernization, especially in formal and programmatic aspects of the residential architecture produced in Belém between the 1930s and 1960s. They are, first, the architecture reference from which professionals have designed and performed their works on the national in relation to national and international architectural scene of that period, highlighting elements, solutions, compositions and thoughts. Moreover, it was considered local processes of socio-economic and political transformation, which have developed since the 1930s, and were behind the desire for a renewal of the architecture and the city as an important influence on how to think and act to achieve this modernization process.

*Keywords:* Belém, residential architecture, modernization, modern architecture.

## **Modernización, creación y mimetismo en la arquitectura habitacional en Belem entre las décadas de 1930 y 1960**

Celma Chaves Pont Vidal

### **Resumen**

El proceso de modernización centrado principalmente en los aspectos formales y programáticos de la arquitectura habitacional producida en la ciudad de Belem entre las décadas de 1930 1960, comprende dos aspectos. Por un lado, los referentes arquitectónicos desde los cuales los profesionales idearon y realizaron sus obras, con relación al escenario arquitectónico nacional e internacional de ese período, resaltando elementos, soluciones, composiciones y pensamientos. Por otro lado, los procesos locales de transformación socio-económico y político, que se desarrollaban desde la década de 1930, y que estaban subyacentes a los anhelos por una renovación de la arquitectura y de la ciudad, como influencia importante en la manera de pensar y actuar para la consecución de ese proceso modernizador.

*Palabras clave:* Belém, arquitectura habitacional, modernización, arquitectura moderna.