



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

LÚCIO MOZART OLIVEIRA GOMES

RESIDÊNCIAS *ART DÉCO* NO BAIRRO DO REDUTO EM BELÉM-PA: ENTRE A
MODERNIZAÇÃO E O TRADICIONALISMO (1930-1950)

BELÉM - PA

2021

LÚCIO MOZART OLIVEIRA GOMES

RESIDÊNCIAS *ART DÉCO* NO BAIRRO DO REDUTO EM BELÉM-PA: ENTRE A
MODERNIZAÇÃO E O TRADICIONALISMO (1930-1950)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção de título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de Concentração: Análise e Concepção do Espaço construído na Amazônia. Linha de Pesquisa: Arquitetura, Cultura e Espacialidades na Amazônia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Celma Chaves Pont Vidal

BELÉM - PA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a)
autor(a)

G633r Gomes, Lúcio Mozart Oliveira.
Residências Art Déco No Bairro do Reduto Em Belém-
PA : Entre A Modernização e o Tradicionalismo (1930-1950)
/ Lúcio Mozart Oliveira Gomes. — 2021.
146 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Celma de Nazaré Chaves de
Souza Pont Vidal
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo, Belém, 2021.

1. Art déco. 2. Modernização. 3. Séries Tipológicas.
4. Belém-PA. I. Título.

CDD 724.6

LÚCIO MOZART OLIVEIRA GOMES

RESIDÊNCIAS ART DÉCO NO BAIRRO DO REDUTO EM BELÉM-PA: ENTRE A
MODERNIZAÇÃO E O TRADICIONALISMO (1930-1950)

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e
Urbanismo da Universidade Federal do Pará,
como requisito para obtenção de título de
Mestre em Arquitetura e Urbanismo

Defendido em: 09 / 11 / 2021.

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Celma de Nazaré Chaves de Souza Pont Vidal - Orientadora

Doutora em Teoria e História da Arquitetura – Universidad Politècnica da Catalunya
Universidade Federal do Pará – UFPA



Prof.^a Dr.^a Cybelle Salvador Miranda - Membro Interno

Doutora em Antropologia – Universidade Federal do Pará
Universidade Federal do Pará – UFPA



Prof.^a Dr.^a Elna Maria Andersen Trindade - Membro Externo

Doutora em História Social da Amazônia - Universidade Federal do Pará

BELÉM – PA

2021

RESUMO

A disseminação da linguagem *art déco*, a partir da década de 1920, como uma arquitetura que representa o desenvolvimento da sociedade industrial é aceita em grande parte do mundo ocidental por diversos grupos e classes sociais como um possível caminho à modernização, entretanto ainda é uma arquitetura que possui fortes vínculos com o passado historicista do século XIX. Sua interlocução com as atividades industriais e fabris é evidente à medida que tais organizações produtivas ganham força. Em Belém, o avanço de um sistema produtivo voltado para a economia fabril a partir do segundo quartel do século XX fez com que o estilo, mais condizente com esse tipo de produção, tornasse-se cada vez mais presente no bairro do Reduto, local onde, na primeira metade do século XX, concentrava-se um grande número de fábricas e empreendimentos comerciais, contribuindo para a intensificação da arquitetura *déco* no bairro. Concebendo a relação entre a arquitetura *art déco* e o desenvolvimento industrial, a presente pesquisa busca estudar as características, sejam elas modernas ou tradicionais, da cultura do *art déco* expressa nas residências do bairro do Reduto, em Belém, entre as décadas de 1930 a 1950 por meio das séries tipológicas desenvolvidas pela arquiteta Marina Waisman (1972).

Palavras-chaves: *Art déco*; Modernização; Séries Tipológicas; Belém-PA.

ABSTRACT

The diffusion of *art deco* architecture, from the 1920s onwards, as an architecture that represents the development of industrial society is accepted in much of the western world by various groups and social classes as a possible path to modernization, however it is still an architecture which has strong links with the historicist past of the 19th century. Its interlocution with industrial and manufacturing activities is evident as these productive organizations gain strength. In Belém, the advance of a productive system aimed at the factory economy from the second quarter of the 20th century onwards made the style, more consistent with this type of production, increasingly present in the neighborhood of Reduto, where, in the first half of the 20th century, a large number of factories and commercial enterprises were concentrated, contributing to the intensification of deco architecture in the neighborhood. Conceiving the relationship between *art deco* architecture and industrial development, this research seeks to study the characteristics, whether modern or traditional, of the *art deco* culture expressed in homes in the neighborhood of Reduto, in Belém, between the 1930s and 1950s through the typological series developed by the architect Marina Waisman (1972).

Keywords: *Art Deco*; Modernization; Typological Series, Belém-PA.

AGRADECIMENTOS

Foi uma longa e árdua caminhada até o presente momento e, assim como foram muitas as alegrias, também foram muitas as dificuldades, e muito desses momentos foram compartilhados e superados graças ao suporte e apoio de várias pessoas, cabendo aqui uma série de agradecimentos àquelas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão desta pesquisa.

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Moacir Sandim Gomes e Maria de Nazaré Góes Oliveira Gomes, que sempre incentivaram e investiram na minha pessoa durante toda a minha existência, sempre estiveram presentes nos momentos difíceis e felizes, transmitiram valores e ensinamentos morais que me tornaram a pessoa que eu sou. Muito obrigado por tudo. Sou um privilegiado por ter recebido toda atenção e carinho que vocês me proporcionaram. Espero corresponder às expectativas. Agradeço às minhas irmãs, Lourdes Oliveira Gomes, por sempre se fazer presente em todos os momentos, e a Jade Luyze Oliveira Gomes, por partilhar comigo o conhecimento e a paixão pela Arquitetura. Agradeço, ainda, a minha melhor amiga e companheira, Isabela Rosário, que esteve ao meu lado em todas as etapas deste trabalho e que dividiu comigo muitas frustrações e vitórias, apoiou-me e ajudou-me ao longo do desenvolvimento deste projeto. Muito obrigado. Eu amo vocês.

Agradeço a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará que se dedicaram a transmitir seus conhecimentos de forma paciente e humanizada. A contribuição de vocês à minha formação acadêmica foi imensurável e, por isso, serei eternamente grato.

Agradeço, especialmente, a minha orientadora, Celma Chaves Pont Vidal, que me orientou e guiou desde o início da concepção deste trabalho, pois sem a sua contribuição, atenção e paciência não poderia ser concretizado. Agradeço, ainda, por compartilhar conhecimentos e reflexões relevantes acerca da teoria, história e historiografia da arquitetura. Sou grato ainda pelo seu profissionalismo e gentileza diante de situações extremamente sensíveis que enfrentamos todos dias, situações essas que se tornaram mais frequentes nos últimos anos devido ao contexto pandêmico em que nos encontramos. Levarei eternamente para minha vida os exemplos e ensinamentos como ser humano e como profissional. Muito obrigado por toda a sua dedicação.

Aos meus amigos mais antigos que, por meio de conversas cotidianas, conselhos e incentivos me ajudaram a concluir mais essa etapa da minha vida acadêmica, Victor Negrão, Ricardo Paraense, Bruno Lima, Bruno Reymão, Bruna Borges, Arthur Azevedo e Salim Santos. A vocês, muito obrigado pelas conversas em encontros casuais, mas que me ajudaram a concluir este trabalho.

Agradeço imensamente aos membros do LAHCA, que desde a minha chegada ao laboratório foram atenciosos e gentis. Agradeço a Bernadeth Beltrão, Stephany Pereira, Ronaldo Moraes, Rafaelle Navegantes, Rodrigo Lima, Francianny, Higor e George pelo companheirismo, pelas conversas e conselhos no laboratório ou na fila do R.U. As palavras e a companhia de vocês foram importantes para que este caminho fosse trilhado.

Neste momento, queria agradecer especialmente a Izabelle Lima e Rebeca Dias. Não tenho palavras para expressar a importância delas nessa jornada. Tenho poucas certezas na vida, mas uma delas é a de que, sem vocês, este trabalho não existiria. Escutei certa vez que a determinação e a motivação são caminhos solitários e que a gente sempre deve encontrá-los sozinhos; hoje, entendo que essa afirmação é um equívoco, pois, graças à companhia de vocês, a busca pela motivação e superação não tão foi solitária, foi até divertida e alegre. Certamente, graças a vocês, as dificuldades desse percurso foram amenizadas e os momentos de alegria foram multiplicados. Pessoas incríveis com as quais espero manter a amizade após o fim deste período.

Hoje, ao concluir essa experiência acadêmica e pessoal, que é a produção de uma dissertação, afirmo, com certeza, que me tornei um ser humano melhor graças à busca por conhecimento e as relações sociais desenvolvidas nesse período e, por esse motivo, a todos vocês, meus sinceros agradecimentos. Muito obrigado.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa da Cidade de Belém em 1791. Destaque para a região que se consolidaria como o Bairro do Reduto.	21
Figura 2 - Igarapé da Fábrica entre os séculos XIX/XX (atual Avenida General Magalhães).....	22
Figura 3 - Igarapé das Almas 1935 (atual Avenida Visconde de Sousa Franco) – Destaque para o Mercado do Reduto em princípios <i>art déco</i>	23
Figura 4 - Poster da Exposição de 1925 – Robert Bonfils.	37
Figura 5 - Prédio do Ministério da Educação e Saúde.	48
Figura 6 - Antigo Entrepasto de Pesca Federal.....	49
Figura 7 - Palácio Duque de Caxias.....	49
Figura 8 - Sede dos Correios na capital paraense.	51
Figura 9 - Poligonal do Bairro do Reduto	55
Figura 10 - Estudo Tipológico de J.L.N Durand, 1823.....	59
Figura 11- Casa Porta-e-Janela de influências luso-açoriana.	64
Figura 12 – Fachada da Fábrica Phebo nos anos 1950 – Destaque para os anexos em estilo <i>art déco</i> e para a geometrização dos balaústres.	71
Figura 13- Fábrica localizada na R. Gaspar Viana entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Rui Barbosa, n° 1037	71
Figura 14 - Fábrica Localizada Tv. Quintino Bocaiúva entre R. Senador Manuel Barata e R. 28 de Setembro.....	72
Figura 15 - Vila de casas repetidas em arquitetura <i>art déco</i>	72
Figura 17 - Casa Isolada com guarda-corpo em ferro tubular.....	73
Figura 16 - Casa Isolada com balcão tubular de ferro.....	73
Figura 18 - Casa <i>art déco</i> , destaque para a hierarquia volumétrica da fachada	74
Figura 19 - Casa <i>art déco</i> , destaque para a hierarquia volumétrica da fachada	74
Figura 20- Edificação <i>art déco</i> , destaque para os frisos em cima das esquadrias....	75
Figura 21 - Destaque para os frisos com o objetivo de proteção	75
Figure 22 - Fábrica Perseverança.....	79
Figure 23 - Saída dos Operários da Fábrica Perseverança.	80
Figura 24- Vila <i>art déco</i> na esquina da R. Ó de Almeida com Tv. Benjamin Constant.	84

Figura 25 – Edificação <i>art déco</i> de dois pavimentos com chanfro de 45° localizada na esquina com a R. 28 de Setembro e Tv. Rui Barbosa	85
Figura 26 – Vila <i>art déco</i> de casas repetidas localizada na R. Tiradentes entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Piedade	86
Figura 28 -Escola Superior da Amazônia (ESAMAZ). Antiga Fábrica Perseverança.	87
Figura 27 – Placa da Passagem Rafael Ferreira Gomes.	87
Figura 29 - Entrada da Vila Rafael Ferreira Gomes	87
Figura 30 - Casa <i>art déco</i> localizada na esquina da R. Ó de Almeida e Tv. Piedade.	88
Figura 31 - Residência localizada na esquina da R. General Henrique Gurjão e Tv. Piedade	88
Figura 32 – Vila Moreira Gomes.....	89
Figura 33 - Mercado de Santa Luzia.	95
Figura 34 - Clipper localizado na Av. Portugal próximo à Praça D. Pedro II	96
Figura 35 - Vila de <i>art déco</i> de dois pavimentos localizada na Tv. Piedade entre a R. Aristides Lobo e a R. Ó de Almeida.	103
Figura 36 - Platibanda Balaustrada com volutas na parte central, na R. 28 de Setembro esquina com Tv. Rui Barbosa.....	106
Figura 37 - Platibanda <i>art déco</i> com elementos decorativos em formas geométricas simples e em alto relevo.....	106
Figura 38 - Tv. Piedade no ano de 1938 durante a administração do prefeito Alcindo Cacula	113
Figura 39 - Rua Gaspar Vianna no ano de 1938.....	113

LISTA DE ABREVIATURAS

CIAM	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna.
CONAB	Companhia Nacional de Abastecimento.
DOPM	Departamento de Obras Públicas Municipais.
DR'S	Diretorias Regionais dos Correios.
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
LAHCA	Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica.

Sumário

INTRODUÇÃO	14
PARTE I	21
1 O BAIRRO FABRIL DE BELÉM: O REDUTO DE SÃO JOSÉ	21
1.1 FORMAÇÃO DO BAIRRO DO REDUTO	21
1.2 CAMPO CULTURAL DA SOCIEDADE INDUSTRIAL DO REDUTO	24
1.3 INDUSTRIALIZAÇÃO, VILAS E CASAS OPERÁRIAS: A NECESSIDADE DOS NOVOS TEMPOS.....	30
2 O CAMPO CULTURAL DA ARQUITETURA ART DÉCO	34
2.1 AS EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS E A GRAFIA DA CULTURA ART DÉCO NA HISTÓRIA DA ARQUITETURA.....	34
2.2 O LUGAR DO ART DÉCO NA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA BRASILEIRA	38
2.3 O ALCANCE DO ART DÉCO.....	43
2.4 AS EXPRESSÕES DA MODERNIDADE NO BRASIL: O ESTADO E AS VANGUARDAS.	47
PARTE II	53
3 ESTUDO DAS SÉRIES TIPOLÓGICAS DO ART DÉCO RESIDENCIAL NO BAIRRO DO REDUTO (1930-1950)	53
3.1 ART DÉCO E O BAIRRO DO REDUTO	53
3.2 TIPO E TIPOLOGIA: BREVES CONSIDERAÇÕES	57
3.3 AS SÉRIES TIPOLÓGICAS: CONCEITUAÇÃO E SIGNIFICADO DO ART DÉCO RESIDENCIAL DO REDUTO.....	62
3.3.1 Tipologia Estrutural	62
3.3.2 A Expressão da Tipologia Estrutural nas Residências art déco do Reduto.....	63
3.3.3 Tipologia Formal	67
3.3.4 A Expressão da Tipologia Formal nas Residências art déco do Reduto.....	68
3.3.5 Tipologia Funcional	76
3.3.6 A Expressão da Tipologia funcional nas Residências art déco do Reduto	82

4 TRADIÇÃO E MODERNIZAÇÃO: O ART DÉCO DO BAIRRO DO REDUTO (1930-1950)	91
4.1 MODERNIZAÇÃO X TRADIÇÃO: UM DIÁLOGO POSSÍVEL.....	91
4.2 MODERNIZAÇÃO E TRADIÇÃO NAS SÉRIES TIPOLÓGICAS DO ART DÉCO DO BAIRRO DO REDUTO	99
4.2.1 Séries Estruturais	99
4.2.2 Séries Formais	104
4.2.3 Séries Funcionais	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS	121
APÊNDICES	127

INTRODUÇÃO

Em meados do século XIX, as consequências da Revolução Industrial se tornavam cada vez mais claras, trazendo prosperidade econômica, material e uma série de benefícios, principalmente à burguesia detentora dos meios de produção. O desenvolvimento técnico e o progresso industrial se encontravam, aparentemente, em um eterno desenvolvimento, o entusiasmo da burguesia industrial deu início ao que ficou conhecido como ciclo das Grandes Exposições Universais. Locais onde eram expostas as novas e grandes realizações na área da engenharia e da arquitetura, locais de exposição dos avanços materiais e tecnológicos, como o ferro e o vidro, aprofundando cada vez mais a relação entre indústria e arquitetura (PERALTA, 2005).

Na virada do século XIX para o XX, os países que constituíam o continente latino-americano passavam por um momento de estabilização das atividades econômicas, principalmente por meio da exportação de suas matérias-primas, necessárias aos países europeus industrializados. Além da busca por inserir-se na economia global, os países da América Latina também almejavam a modernização das estruturas urbanas coloniais, guiados, principalmente, por diretrizes europeias. No Brasil, assim como na América Latina em geral, o estilo *Art Déco* foi uma das opções de caminhos a ser trilhado para modernidade de raízes europeias (REIS, 2014).

A arquitetura *art déco* foi uma expressão arquitetônica que dialogou com as novas condições culturais do século XX, e teve suas bases assentadas no desenvolvimento industrial do final do século XIX, ganhando espaço na produção ocidental a partir da década de 1925. À medida que determinados locais aderiam à lógica da produção capitalista do século XX de standardização, barateamento das formas e economia, ganhava espaço a estética *art déco*, mostrando-se como uma das possíveis vias para a modernização de uma arquitetura ainda ligada a estilos históricos de características artesanais e de produção restrita.

No bairro do Reduto, em Belém, essa arquitetura que tem suas raízes na Europa ganha características e formas próprias, uma vez que passa a se relacionar com as características únicas da região. Para se entender as características que o *art déco* residencial assumiu no bairro do Reduto, é necessário um estudo que abranja as principais características de sua arquitetura. De acordo Waisman (2013), a construção tradicional da história da arquitetura pode ser substituída por uma construção em que o alvo dos estudos são concepções arquitetônicas ao longo do

tempo. Para que essa substituição ocorra, Waisman (2013) sugere o estudo tipológico como instrumento para se analisar historicamente determinada produção arquitetônica. O estudo por meio das tipologias responderia as diversas condições culturais singulares que são impostas a uma arquitetura e somente por uma “trama de relações entre objeto de suficiente generalidade, como as tipologias, poderia fornecer a um método de trabalho bastante abrangente” (WAISMAN, 2013, p.115).

Entendendo a importância de uma análise tipológica para a caracterização da arquitetura e para uma construção historiográfica mais ampla que valorize especificidades locais dessa arquitetura, as séries tipológicas desenvolvidas por Waisman (1972) serão usadas neste trabalho. As séries tipológicas são constituídas de três aspectos arquitetônicos: estrutura, forma e função. Nesse sentido, as **séries tipológicas estruturais** são responsáveis por uma análise dos materiais e técnicas e por meio dessa tipologia é possível entender as condições físicas e materiais de determinada região, assim como as condições econômicas e as relações de comércio. As **séries tipológicas formais** estão relacionadas com a ideologia do arquiteto, na qual, muitas vezes, são debatidas as influências externas e internas de ideologias para a criação da forma arquitetônica. Por final, a **tipologia funcional**, a qual revela, além da diferença entre arquitetura e obra de arte, as demandas de uma sociedade, uma vez que a arquitetura existe para desempenhar uma função prática, uma função necessária à sociedade. Por meio dessa tipologia, pode-se entender a demanda social de determinada cultura (WAISMAN, 1972).

Por meio do estudo tipológico do *art déco* residencial do bairro do Reduto, compreender-se-á a realidade social com que a produção dessa arquitetura estava entrelaçada e, assim, sob uma perspectiva construída pelas características locais, será possível um debate acerca de uma das principais características da arquitetura *déco*, a dialética modernização/ tradição.

O estudo da relação entre modernização e tradição torna-se relevante, pois uma análise dessa relação pode desconstruir ou, pelo menos, levar a uma reflexão mais significativa sobre a ideia recorrente na construção historiográfica de que mudanças históricas acontecem de forma radical e brusca.

Ao observar a produção historiográfica e os estudos acadêmicos sobre a cultura arquitetônica do *art déco* no Brasil, muitos pesquisadores argumentam a necessária contribuição sobre o campo cultural da produção dessa arquitetura. Peralta (2005) discorre sobre a necessidade de pesquisas que entregam maior destaque ao

estilo *déco*. Portanto, é relevante um estudo em que a produção da arquitetura *art déco* e o campo cultural que a envolve sejam foco, uma vez que pesquisas que abordam acerca da linguagem mencionada não o fazem como objeto principal, mas, sim, como paralelo a outros assuntos considerados de maior importância, mesmo que muitos trabalhos pontuem a importância do *art déco*. Apesar de ser pouco percebida e pouco valorizada, a presença dessas características arquitetônicas e estilísticas se fazem frequentes nas cidades brasileiras, contribuindo para a construção da imagem contemporânea da maioria das cidades latino-americanas. A partir dessas prerrogativas, entende-se a necessidade da contribuição documental e historiográfica por meio de estudos sobre essa linguagem que coexistiu paralelamente com outras culturas arquitetônicas ao longo da primeira metade do século XX (CORREIA, 2008).

A produção cultural e construção histórica do *art déco*, de forma geral, é pouco percebida, e quando notada, alguns conceitos que permeiam o assunto são alvos de dúvidas ou interpretações errôneas. O próprio campo cultural em que essa arquitetura se encontra possui certas dúvidas e penumbras, pois o estilo existiu em um momento de intensas mudanças culturais e históricas. Portanto, a questão que este trabalho objetiva responder é como se caracteriza a arquitetura residencial *art déco* existente no bairro do Reduto entre os anos de 1930 e 1950? Considerando que o *art déco*, de forma geral, é uma expressão cultural que transita entre a modernização e a tradição. Sendo assim, ao responder tal questionamento, busca-se contribuir para o preenchimento das lacunas que o estudo histórico possui. É possível, ainda, aproveitar esse estudo para se abordar um momento da história paraense que também merece a devida atenção, que é, justamente, o momento do desenvolvimento fabril de Belém, após o auge da produção gomífera. Uma vez que a associação entre arquitetura *art déco* e a industrialização ocorra de forma frequente devido à ligação dessa arquitetura com os recentes modos produtivos industrializados do século XX.

Portanto como objetivo geral o trabalho presente busca estudar as propriedades do tipo residencial pertencente à cultura arquitetônica do *art déco* localizada no bairro do Reduto em Belém- PA entre 1930-1950, período de intensa atividade fabril no bairro, em um campo cultural que dialoga entre a modernização e o tradicionalismo.

Deve-se ainda deixar claro que para se alcançar o objetivo principal a pesquisa necessitará alcançar também determinados objetivos específicos, sendo estes:

- Investigar as influências do campo cultural na produção do *art déco* no bairro do Reduto, segundo a ótica do sociólogo Pierre Bourdieu.
- Caracterizar a arquitetura residencial *art déco* do bairro do Reduto sob a perspectiva das séries tipológicas (tipologia formal, tipologia funcional e tipologia estrutural) desenvolvidas por Marina Waisman (1972).
- Compreender a dialética entre modernização e tradição existente nas características da arquitetura residencial *art déco* do bairro do Reduto.

A obra arquitetônica possui características específicas quando se trata da análise histórica, nesse sentido, o que deve ser destacado entre as qualidades que uma obra arquitetônica possui é a sua característica extra-histórica, seu valor de obra artística ou arquitetônica que transpassou o tempo cronológico e adquiriu a condição de monumento. Tal conceito é determinado como sendo o que permanece, especificamente para a arquitetura, seria o que permanece do acontecimento original e que chega até nós. A parte significativa que possui potencial para ser analisada e estudada pelo historiador adquire valor por ser uma pista que evoca o passado, uma lembrança dos tempos de outrora (WAISMAN,2013).

Entende-se ainda que, além da condição de documento que a obra arquitetônica assume na construção de uma narrativa histórica da arquitetura, as condições culturais, sociais e produtivas são estruturas singulares que não se repetem, sendo esses elementos importantes para a sua construção histórica. Por conta de peculiaridades culturais e históricas, pensar que narrativas podem ser idênticas por se encontrarem em paralelo temporal, é um equívoco. As especificidades de determinada cultura ou sociedade devem ser levadas em consideração quando se decide grafar acerca da história. Tafuri (2011) e Waisman (2013), dissertam acerca desse problema historiográfico enfrentado pela população latino-americana na construção historiográfica da arquitetura local. A construção dessa história da arquitetura por meio de concepções que não dialoguem com a realidade local pode provocar a marginalização e a interpretações equivocadas da arquitetura da América Latina. A estrutura tradicional eurocêntrica da historiografia provoca justamente a marginalização abordada por Waisman (2013).

Reconhecendo a necessidade de abordagens metodológicas que busquem um maior diálogo com a nossa realidade cultural e histórica, optou-se, inicialmente, pelo método de estratégias combinadas desenvolvida por Groat e Wang (2002). Essa metodologia de propriedades associativas aborda os aspectos histórico-

interpretativos e qualitativos da pesquisa científica. A abordagem histórico-interpretativa, representada aqui pelas pesquisas bibliográficas e pesquisas de caráter documental, tem como objetivo subsidiar o pesquisador com informações de um espaço geográfico e temporal relevantes para a pesquisa. Com relação à abordagem qualitativa, o pesquisador busca evidências no contexto atual para compreender os fenômenos estudados na temporalidade proposta pelo cientista (GROAT; WANG, 2002).

TABELA 01 – Quadro Esquemático da abordagem combinada (GROAT; WANG, 2002)

<i>Abordagens Metodológicas</i>	<i>Táticas Metodológicas</i>
<i>Histórico-Interpretativa</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Pesquisa Bibliográfica;</i> • <i>Pesquisa Documental</i>
<i>Qualitativa</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Levantamento Preliminar das Edificações</i> • <i>Seleção das Edificações</i> • <i>Estudo Tipológico das Edificações</i> • <i>Produção de Informação</i> • <i>Produção de Informação Cartográficas</i>

Fonte: Lúcio Gomes, 2020

No primeiro momento, a pesquisa foi caracterizada pela realização de incursões ao bairro do Reduto para identificação e localização de edificações residenciais que apresentam características da arquitetura estudada. Essa etapa inicial resultou em um levantamento preliminar e após análise e estudos das edificações, foram selecionadas aquelas de interesse à pesquisa. Resultando em um levantamento definitivo, nele se encontram presentes as edificações que apresentam os adjetivos *déco* e que contribuiriam para que os objetivos desta pesquisa fossem alcançados.

A segunda etapa deu continuidade ao trabalho por meio da pesquisa de atributos bibliográficos, como o objetivo de coletar informações acerca da história e da cultura que envolvem a arquitetura *déco*, e da coleta de informações históricas e culturais, pela análise de documentos históricos em arquivos e bibliotecas públicas, como a Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na Fundação Cultural do Estado

do Pará (CENTUR), no arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN) e no arquivo do Conselho Regional de Engenharia e Agronomia (CREA-PA).

Na terceira etapa, desenvolveu-se a análise dos dados coletados, dados bibliográficos, documentais e físicos. A partir desses dados, foi promovida a sistematização das informações de caráter histórico-interpretativas e dos dados qualitativos. As informações de caráter histórico-interpretativas se concretizariam pela produção textual, já os dados qualitativos, representados aqui pelas informações conseguidas nos levantamentos físicos, foram interpretados para o decorrer dos estudos tipológicos. Os estudos tipológicos contribuíram como instrumentos para a análise histórica a partir das concepções de Waisman (2013) e de Argan (2006) que concordam em dizer que a construção da história da arquitetura, por meio das tipologias, fornece um método de pesquisa bastante abrangente e profundo, uma vez que se aborda a tipologia das relações estruturais, as tipologias formais e as tipologias funcionais. Por fim, após a análise dos dados e estudo das tipologias coletadas, foi possível a sistematização e apresentação dos resultados obtidos.

A pesquisa busca, portanto, estudar exemplares residenciais que foram identificáveis por meio das visitas de campo por possuírem características formais de um *art déco* tipificado por Campos (2003) como um *art déco* de linguagem popular, expressos entre 1930-1950, anos de uma intensa atividade fabril no bairro do Reduto.

Os resultados deste trabalho serão dissertados e apresentados em quatro capítulos. No primeiro, apresenta-se o bairro do Reduto, localizado na capital paraense, apresentando suas particularidades históricas/culturais, sendo que a principal delas está relacionada à concentração da produção fabril que o bairro possuiu durante o final do século XIX e a primeira metade do século XX, e as consequência dessa concentração para a produção da arquitetura *art déco* no local.

O segundo capítulo tem como finalidade apresentar e caracterizar a arquitetura *art déco* de forma geral, além de expor as redes de circunstâncias que envolvem essa produção cultural. Será exposto, também, como essa expressão arquitetônica foi tratada pela narrativa histórica hegemônica da arquitetura brasileira e como o estilo encontrou espaço ao redor do globo, sendo caracterizado como uma opção de expressão do pensamento moderno do século XX.

O terceiro capítulo deste trabalho caracterizará a produção *déco* das residências localizadas no bairro do Reduto, dentro das especificidades culturais da cidade de Belém, por meio das séries tipológicas desenvolvidas pela arquiteta Marina

Waisman (1972). Nesse sentido, então, será necessária, primeiro, uma abordagem geral acerca das séries tipológicas divididas em três, séries estruturais, as séries formais e as funcionais; para, posteriormente, fazer-se um diálogo entre as características culturais que envolvem o estilo estudado e a as séries mencionadas.

Por fim, o último capítulo da dissertação explora a relação modernização e tradição presente na arquitetura *déco*. Esse debate será desenvolvido através das características específicas do *art déco* do Reduto identificadas por meio das séries tipológicas no capítulo anterior, após a identificação dessas características, elas serão postas em diálogo com os conceitos de modernização e tradição construídos no capítulo.

PARTE I

1 O BAIRRO FABRIL DE BELÉM: O REDUTO DE SÃO JOSÉ

1.1. FORMAÇÃO DO BAIRRO DO REDUTO

A construção do Reduto¹ de São José foi promovida durante a administração do governador Fernando da Costa Athaide Teive (1663-1771). Com o objetivo de trazer segurança e de desenvolver a região, foi ordenado, em 1751, o início da construção militar, que só foi concretizada em 1771, contribuindo para o objetivo de proteção e expansão territorial. Tal construção estaria localizada, de acordo com os mapas e com Sousa (2009), próximo à igreja dos Capuchos de Santo Antônio. Contudo, depois de um pouco mais de 60 anos, em 1832, o Reduto de São José já se encontrava em ruínas, sendo demolido alguns anos mais tarde para o prolongamento das travessas da Estrela e da Piedade até o rio, com a construção da praça para facilitar os desembarques (PICANÇO, 2020, p.216).

Figura 1 – Mapa da Cidade de Belém em 1791. Destaque para a região que se consolidaria como o Bairro do Reduto.



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/18/82/a8/1882a861794d2b9d7a213af84ab0408b.jpg>

¹ Construção militar de pequeno porte que desempenha a função de defesa do território e de depósito de armas.

Muito dos autores já consagrados da história de Belém, como Augusto Meira Filho (1976) e Barata (1973), entendem a importância da construção do Reduto de São José para o progressivo desenvolvimento da cidade, atribuindo ao Reduto essas mesmas condições, de ser não só responsável pela defesa, mas também por mostrar os próximos passos da expansão territorial da cidade.

No século XIX a região ganhou importância devido à intensificação comercial, passando a ser de grande interesse o desenvolvimento de infraestruturas para as atividades comerciais implantadas no local e para as novas demandas que surgiam naquele momento. Sousa (2009) destaca que a região onde outrora residiu o Reduto de São José e que, futuramente, será o bairro do Reduto, é envolvido por dois marcos hídricos denominados, na época, de Igarapé da Fábrica² (Figura 2) – que, de acordo com Meira (1976, p. 804), seria chamado posteriormente de Igarapé do Reduto - e o Igarapé da Almas³ (Figura 3), ambos localizados a nordeste do bairro da Campina e em paralelo, o que dificultava qualquer obra ou construção sólida na região devido à característica irregular e alagadiça. Portanto, naquele momento, os administradores entendiam que a única saída para o desenvolvimento comercial do bairro eram as obras de terraplanagem e aterramento para, então, continuar o processo de crescimento da cidade e que a região fosse ocupada por pessoas e atividades comerciais.

Figura 2 - Igarapé da Fábrica entre os séculos XIX/XX (atual Avenida General Magalhães)



Fonte: <https://fauufpa.org/2015/03/27/doca-do-reduto-%E2%80%95-aterramento-1910/>

² Igarapé da Fábrica - atual Avenida General Magalhães.

³ Igarapé das Almas - atual Avenida Visconde de Sousa.

Figura 3 - Igarapé das Almas 1935 (atual Avenida Visconde de Sousa Franco) – Destaque para o Mercado do Reduto em princípios *art déco*.



Fonte: https://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/ags_south/id/6851/rec/20

A expansão da Campina para o Reduto teve início na segunda metade do século XVIII e sua ocupação passou a ser mais frequente na virada do século XVIII para o XIX. A área do Reduto começou a ser ocupada pela Rua dos Mártires - que em 1871 passou a se chamar Rua 28 de Setembro – próximo ao Reduto de São José. Na primeira metade do século XIX, a região, que hoje é o atual bairro do Reduto, é inserida à dinâmica da cidade de Belém, sendo ocupada principalmente por pessoas de baixa renda, contudo a proximidade com a baía fez com que a área rapidamente se tornasse alvo dos comerciantes locais (SOUSA, 2009).

Essa atratividade por meio da proximidade com a baía fez com que o Reduto passasse pelas suas transformações mais significativas na segunda metade do século XIX. Deve-se ter em mente que neste momento histórico ocorre uma mudança importante nos meios de produção do sistema capitalista, das tecnologias e materiais necessários à produção industrial, pois a região amazônica possuía um produto de muito interesse para essa recente lógica capitalista, que era a borracha. Portanto, a partir dos anos 40 do século XIX, Belém passa a se inserir nessa lógica comercial global, ganhando muito capital e desenvolvendo suas estruturas básicas reforçando o processo de imersão da Amazônia no sistema capitalista mundial (SARGES, 2010, p.20).

Dessa forma, Belém assume a posição de maior porto de escoamento da produção gomífera para os países industrializados do continente Europeu. Assim, o bairro do Reduto passa, já na segunda metade do século XIX, a receber muitos investimentos em sua infraestrutura com o objetivo de contribuir para o escoamento dos produtos, principalmente da borracha. Essa nova situação do capitalismo favoreceu o crescimento comercial e a necessidade das melhorias portuárias, inaugurando-se em 1851, de forma provisória, a Doca do Imperador, que em 1859 passou a se chamar de Doca do Reduto, depois de obras de consolidação das estruturas já existentes (SOUSA, 2009).

Nas últimas décadas do século XIX, as atividades comerciais e manufatureiras se tornaram cada vez mais presentes na região, graças aos canais do bairro, principalmente a Doca do Reduto. A partir da década de 1870, a economia da borracha vive seu esplendor, entretanto, já na primeira década do século XX, o produto passa a entrar em crise devido à concorrência asiática. Porém, mesmo com uma economia focada na venda da borracha, é possível perceber a direção de aplicação de renda para outros setores econômicos, como o extrativismo de outras drogas do sertão, a agricultura e o setor fabril, voltados principalmente para a alimentação, o vestuário e para a construção civil (SOUSA, 2009, p.60).

Sendo assim, é entre os séculos XIX e XX, no auge da economia da borracha, que se observa o início da intensificação da manufatura e da produção fabril/industrial na Amazônia, mais especificamente na cidade de Belém, ganhar força, conseqüentemente, a infraestrutura necessária para o exercício dessa nova condição econômica se torna cada vez mais presente na cidade, principalmente no bairro do Reduto. Contudo, antes de dissertar acerca da relevância e das conseqüências da infraestrutura fabril no bairro, acredita-se ser necessário a construção de um conceito de indústria e de atividade fabril que caracterize tais atividades e relações de comércio existentes nas últimas décadas do século XIX e que persistiu durante boa parte do século XX.

CAMPO CULTURAL DA SOCIEDADE INDUSTRIAL DO REDUTO

Entende-se a importância de se construir um conceito sólido de atividade industrial e industrialização. Com base nos escritos de Filho (2012), determina-se que indústria ou industrialização é um conjunto de organizações produtivas reunidas e

ordenados com o objetivo de desenvolver determinado produto por meio de trabalho ou empenho. O autor aprofunda o conceito quando identifica uma sociedade industrial por meio da existência de empresários ou até mesmo governos que investem capital em manufaturas e na produção de produtos considerados “modernos”, direcionando recursos para infraestrutura e diversas formas de conhecimento necessários para a produção em uma escala mais ampla de um produto atendendo setores específicos da sociedade (FILHO, 2012 apud HEILBRON; BARBOSA, 2007, p.9).

Filho (2012, p. 95) entende, ainda, industrialização como “a modernização econômica de uma nação, possibilitando a modificação de uma sociedade de caráter ruralista e agrícola para uma sociedade urbana e industrial”.

Portanto, compreende-se que a industrialização dos meios produtivos no século XX é uma nova condição na região amazônica, uma condição de certa forma inovadora que rompe com a forma produtiva dos séculos passados, uma diretriz econômica externa à região e à vontade, algo que deriva do novo pensamento econômico europeu desenvolvido no sistema capitalista, uma nova etapa na qual as estruturas desse sistema na região sofreram modificações, principalmente quando relacionada aos produtos que deixaram de ser de natureza extrativista e passaram a ser de natureza manufaturada e em relação à utilização de mão de obra assalariada.

Dessa forma, entende-se que atividade econômica desenvolvida no bairro do Reduto, principalmente a partir da primeira metade do século XX, pode ser interpretada como uma atividade de características industriais e fabris. É nesse momento que se consegue enxergar de forma mais clara o crescimento das fábricas, do trabalhador assalariado e o investimento em produtos manufaturados, com todas as especificidades produtivas e econômicas da região. Por meio dessa nova condição, é possível se observar que a cidade sofreu uma série de modificações relacionadas tanto à sociedade como à cultura. Portanto, a intensificação da economia fabril pode ser entendida como uma das forças que contribuíram para as modificações físicas significativas na sociedade belenense.

No próximo tópico, observar-se-á o surgimento das primeiras fábricas e manufaturas em Belém, onde elas se localizaram, buscar-se-á, também, entender como esse meio de produção ganha cada vez mais espaço com as novas condições de produção da cidade, e como o fim do trabalho escravo, em 1888, e a crise extrativista da borracha, em 1911 – condições essas que intensificaram o investimento em novas atividades econômicas e formas produtivas ditas “modernas” – contribuíram

para o uso da mão de obra assalariada gerando, assim, novos grupos e relações sociais.

A tarefa de se identificar as primeiras fábricas e manufaturas de Belém é difícil, pois a documentação acerca dessa atividade é escassa e imprecisa. Entretanto, entende-se que a atividade manufatureira se tornou mais presente no Brasil com a vinda da família real para o país, em 1808, o que provocou, conseqüentemente, o fim do pacto colonial⁴, ocorrendo a abertura dos portos às nações amigas, em sua grande maioria nações europeias, e a permissão do desenvolvimento de manufaturas no país. Porém a abertura dos portos não favoreceu a manufatura local, principalmente por conta da concorrência com os produtos europeus que agora entravam no país com maior facilidade e de quem eram cobradas baixas tarifas alfandegárias (FILHO 2012).

No transcorrer do século XIX, as manufaturas nacionais passaram por grandes modificações, principalmente por influência das leis abolicionistas. Em 1844, a Lei Alves Branco, aumentou a taxa de importação para 20% para produtos estrangeiros sem equivalentes nacionais e para 60% para produtos estrangeiros com equivalentes nacionais o que contribuiu para uma maior proteção da manufatura nacional. Em 1846, foram criados incentivos fiscais para as indústrias têxteis e, em 1847, os produtos fundamentais para os brasileiros passaram a ter as taxas alfandegárias isentas. E, finalmente, em 1850, a lei Eusébio de Queiroz trouxe conseqüências significativas para o desenvolvimento industrial do Brasil, uma vez que a proibição do tráfico negreiro enfraqueceu a economia agroexportadora do país e fez com que uma atenção maior fosse direcionada à indústria nacional por meio de investimento de vários setores da sociedade brasileira, atenção e capital que eram direcionados anteriormente ao transporte de pessoas do continente africano para o trabalho escravo (FILHO, 2012.p, 93).

Nesse contexto, após a Cabanagem, em 1840, a economia na cidade de Belém busca a reorganização e estabilização das atividades econômicas da época, como:

[...] o extrativismo, o cultivo das espécies úteis, os engenhos, a criação de gado, as olarias, a produção e a tecelagem de algodão tosco, produção de barcos, o comércio e algumas manufaturas, como cordoaria, saboaria, movelarias etc., voltadas para o abastecimento interno (MOURÃO, 2017, p.10).

⁴ Também conhecido como Exclusivo Colonial, é um pacto imposto pela metrópole em que as colônias só poderiam comercializar seus produtos exclusivamente com suas metrópoles, assim como só poderiam comprar produtos das metrópoles.

Em 1850, de acordo com Mourão (2017), foram implantadas um número considerável de fábricas e manufaturas na cidade Belém e em algumas cidades do interior do estado do Pará; fábricas de velas, sabão, chocolates, chapéus, fundição de máquinas, entre outras. A autora destaca, nesse período, a Fábrica Freitas Dias, que teve sua fundação datada no ano de 1861, de propriedade de J.S Freitas & Cia, ressaltando ainda que a fábrica possuía, naquele momento, mais de 400 operários, com uma produção bastante diversificada, mas com foco na construção civil.

É importante destacar, ainda, que Chaves e Oliveira (2018) mencionam em seus escritos o relatório apresentado à Assembleia Legislativa da Província do Pará, pelo presidente Francisco Carlos de Araújo Brusque, no dia 1º de setembro de 1862, a existência em território paraense de 1.273 estabelecimentos conceituados como industriais. Mourão (2017) também comenta acerca do mesmo relatório apresentado por Brusque à Assembleia Legislativa Paraense destacando, além do número de estabelecimentos fabris, o número de trabalhadores das manufaturas do estado, que beiravam os 9.608, sendo que, desse contingente, 7.596 trabalhavam na capital.

A tendência de crescimento da atividade fabril na região se concretizou nas décadas seguintes, e entre os anos de 1860 e 1890 um número considerável de manufaturas e fábricas surgiram e se consolidaram. É a partir de 1890 que começam a surgir, em Belém, algumas das fábricas mais representativas da cidade que marcaram a história industrial da região. Mourão (2017) cita como exemplos a Indústria Pneumática do Pará – Irmãos Bitar, a Fábrica Diana (beneficiadora de cereais), a Fábrica Palmeira (produtos alimentícios e bebidas não alcoólicas) e outras.

A Fábrica Freitas Dias, fundada em 1861, de propriedade de J.S. Freitas & Cia, destacou-se naquele momento por apresentar uma variedade muito grande de produtos e por sua produção de qualidade. De forma geral, a produção dessa fábrica estava ligada à construção civil. Nela, eram produzidos pregos, materiais de carpintaria, materiais de ferraria, móveis, entre outros. Considera-se importante destacar que o estabelecimento chegou a empregar cerca de 400 operários (MOURÃO, 1989).

Mesmo a Freitas Dias possuindo tal influência na cidade, de acordo com Sousa (2009, p. 67), a primeira grande indústria da cidade foi a “*Officinas*”, de M. Carniceiro da Costa, fundada em 1870, instalada na Rua da Indústria, atual Rua Gaspar Viana. Muitas das primeiras fábricas se instalaram ao longo da Rua Municipalidade e da Rua

da Indústria devido à proximidade com o rio, o que contribuía para o escoamento e abastecimento de produtos.

A Fábrica Perseverança, fundada em 1895, começou como um pequeno empreendimento de cabo e aniagem, pertencente a Ferreira Cruz e Cia. Em 1906, foi comprada pela firma Martin Jorge e Cia., ganhando o nome de Perseverança, e com o passar do tempo, tornou-se umas das fábricas mais importantes para a economia, cultura e sociedade paraense da época. A fábrica era considerada uma das mais relevantes do período, chegando a ocupar um quarteirão inteiro do bairro do Reduto. Produzia fibra, cordas e cabos derivados da flora local. Em 1930, os primeiros pavilhões de caráter industrial da fábrica foram construídos, ocupando três quarteirões do bairro do Reduto, fazendo-se presente em cinco ruas: Rui Barbosa, Gaspar Vianna, Quintino Bocaiúva, Municipalidade e Visconde de Sousa Franco (SOUSA, 2009).

O auge da Fábrica Perseverança aconteceu durante os anos 1950, depois de uma série de modificações produtivas. Após comandar o mercado de cordas e aniagem, passou a investir e se destacar em outros ramos produtivos, como o de tecido, linhas de pesca e o de algodão para uso medicinal. Investir em algodão fez com que a fábrica tivesse mais destaque, pois era a única produtora dessa manufatura na Amazônia. Outra informação relevante ao trabalho está relacionada à grande quantidade de operários que a fábrica abrigou durante sua existência; nesse período, a empresa chegou a ter mais de 1000 operários de ambos os sexos. O declínio tem início nos anos 60 e culmina com o fechamento da fábrica em 1983 – 88 anos de atividade que modificaram a paisagem do bairro e a história da cidade (SOUSA, 2009).

Já no século XX, mais precisamente em 1912, a fábrica Boa Fama foi fundada pelo imigrante italiano Nicolau Conte, sendo considerada por muitos como a primeira fábrica de sapatos do norte do país, e que em pouco tempo se tornou uma fábrica relevante para a economia local, pois passou a ter um maquinário de grande relevância – aproximadamente 150 máquinas importadas da Inglaterra - quando comparada com outras fábricas da região, e empregava cerca de 200 operários, também de ambos os sexos, sendo alguns de origem italiana. (SOUSA, 2009. p.56; 75).

A última fábrica que mencionar-se-á aqui será a Fábrica Phebo. Constituída de acordo com os trâmites jurídicos no dia 20 de junho de 1936, o empreendimento é resultado da fusão de duas empresas já existentes, a A.L. Silva Companhia Limitada, existente desde 1924, com a empresa de charutos Minerva. Os responsáveis por tal

fusão foram os portugueses da família Santiago, mais especificamente João da Silva Santiago, com seu sócio Maximino Rodrigues da Costa. Contudo, é interessante saber que a fábrica recebe a razão social de “Perfumarias Phebo Limitada” em 1936, sob a administração do filho e do sobrinho de João Santiago, Mario Santiago e Antônio Santiago, respectivamente, e que o nome “Phebo” já era usado nos sabonetes desde 1931, sendo oficializado como nome da fábrica apenas em 1936 (CHACCHIO; CHACCHIO, 2017).

A empresa passou por grandes problemas financeiros ao longo da sua existência. Em 1940, passou por uma crise por falta de matérias-primas vindas do exterior, porém conseguiu estabilidade financeira em 1945, com o fim da Segunda Guerra Mundial e a normalidade de suas atividades. Diversificou a produção, pois, além dos sabonetes, era responsável pela produção de cerca de 200 produtos diferentes e dedicava-se a uma gama de outras atividades, como estampanaria, metalurgia, tipografia, entre outros. A fábrica “Phebo” se tornou famosa e de grande importância do ponto de vista cultural e econômico para a cidade. Nos dias de hoje, é vista como um símbolo de identidade e cultura da cidade, pois permanece na memória de muitos moradores, não só do bairro, como da cidade, o perfume que a fábrica espalhava pelo bairro do Reduto (SOUSA, 2009).

Durante a década de 60, a fábrica se espalhou pelo Brasil, abrindo duas filiais, com o objetivo de facilitar a distribuição e o recebimento de matéria-prima. Uma foi em São Paulo, em 1961, e a outra filial foi no Nordeste (SOUSA, 2008).

Pode-se perceber que ao longo de 100 anos, entre os anos 1860 e 1960, a cidade de Belém passa por um desenvolvimento relacionado à indústria e ao comércio que influenciaram diretamente na sociedade paraense. As transformações econômicas que ocorriam no mundo influenciaram diretamente, não somente as estruturas econômicas do país, contribuindo para o desenvolvimento e aceleração do processo de industrialização e urbanização em muitas capitais brasileiras, mas também no âmbito cultural e social. A produção industrial passou a ser uma realidade em locais onde foi possível a acumulação de capital de alguma forma, uma vez que, de acordo com Chiacchio e Chiacchio (2017), a acumulação de capital impulsiona novos investimentos, contribuindo para o desenvolvimento econômico. Contudo, esses grandes investimentos, que foram as fábricas em Belém, trouxeram uma questão social nova à região, um grupo social que constitui um importante aspecto da faceta do capitalismo industrial - os operários - e, com eles, uma série de

infraestruturas necessárias para a vida desses trabalhadores tão específicos. Portanto, essa recente classe social constitui um dos inéditos aspectos de produção fabril, pois o grupo social mencionado, além de fazer parte do novo processo produtivo, contribuiu para uma nova série de relações sociais e culturais que o cotidiano do trabalho organiza (CHIACCHIO; CHIACCHIO, 2017).

Temos nessa situação industrial uma nova perspectiva, pois ocorre nessa relação de trabalho a regulamentação por meio de um contrato de trabalho onde são definidos o salário, remuneração, jornada de trabalho, férias e outros direitos que se ampliaram e se modificaram ao longo do século XX. Além das questões contratuais, passou a ser exigido dessa nova força de trabalho uma preparação técnica para desenvolver as novas atividades industriais. Essa cobrança por parte do sistema de trabalho fez com que Estado e a iniciativa privada investissem nas infraestruturas educacionais para abastecer os trabalhadores do conhecimento técnico necessário para o trabalho industrial. Entre as necessidades básicas, além das necessidades de conhecimento técnico desses trabalhadores para desempenhar uma função, era também preciso algo ainda mais básico - a necessidade de moradias (CHIACCHIO; CHIACCHIO, 2017).

1.3 INDUSTRIALIZAÇÃO, VILAS E CASAS OPERÁRIAS: A NECESSIDADE DOS NOVOS TEMPOS.

Em Belém durante, as últimas décadas do século XIX e a primeira metade do século XX, as habitações no centro da cidade, para essa nova classe social, derivada do recente modo de produção capitalista na Amazônia, eram escassas. O trabalhador, de forma geral, possui poucas opções de moradia no centro da cidade, por isso, muitos deles buscavam estabelecer residência nas áreas periféricas. Os motivos que levavam os trabalhadores urbanos a buscarem as regiões mais afastadas do centro eram diversos. Pode-se pontuar aqui: primeiro, muito desses trabalhadores, geralmente de baixo poder aquisitivo, não possuíam renda para comprar terreno ou imóvel no centro da cidade ou mesmo de alugar uma casa; em segundo lugar, caso conseguissem comprar, não possuíam recursos para seguir todas as diretrizes construtivas e ornamentais exigidas pelo código de posturas da cidade e pelo padrão cultural da época. Outro motivo relevante, era a questão da sociabilidade desse grupo, que não era bem visto nos bairros centrais; por isso, muitas vezes, preferiam se

instalar em bairros afastados, entre os seus iguais, onde eram respeitados e possuíam maior contato e respeito entre seus vizinhos do que morar no centro (SOARES, 2008).

Entretanto, mesmo com muitos trabalhadores urbanos e operários morando em áreas afastadas, alguns deles ainda possuíam moradia no centro da cidade e, a estes, a iniciativa pública fez o possível para que se adaptassem aos princípios de higienização existentes nas primeiras décadas do século XX. As diretrizes de higienização acabaram por ser uma espécie de filtro, fazendo que somente os trabalhadores com mais recursos permanecessem no centro, adaptando suas casas, e que os menos abastados fossem procurar abrigo em regiões mais afastadas, evitando, assim, as fiscalizações (SOARES, 2008).

Para o engenheiro municipal Olympio Leite Chermont, a responsabilidade acerca das moradias dos trabalhadores urbanos deveria recair sobre o Estado, neste caso mais específico, sobre a Municipalidade, tendo em vista o caráter social do problema das habitações. Ele entendia que tais edificações deveriam possuir primordialmente três adjetivos; ser uma construção saudável, sólida e econômica. Contudo, Chermont observava a dificuldade de construir uma edificação para os proletários sobre esses três princípios, então, aconselhava que se fizesse o máximo para chegar o mais próximo possível, facilitando o trabalho dos construtores e empreiteiros. O principal inimigo de uma construção saudável, para ele, era a umidade típica da região. Para vencer tal característica, Chermont se preocupava com determinados elementos construtivos, como a cobertura, que evitaria o acúmulo da umidade descendo pelas paredes. As fundações também eram pontos importantes a serem discutidos por ele, uma vez que, o isolamento dos alicerces, impediriam a umidade vinda da terra. Outro elemento destacado pelo engenheiro era a necessidade de porões nas edificações populares. As edificações deveriam ser levantadas pelo menos a 50 cm do piso, valorizando as aberturas para que a casa estivesse sempre ventilada. O banheiro era um ponto à parte que deveria ser construído dentro da casa, enxergando a necessidade de que cada família tivesse o seu próprio banheiro e, se possível, ao menos um banheiro específico para cada gênero (SOARES, 2008).

Mesmo acreditando que o estado tinha obrigação moral, legislativa e pecuniária de erguer as moradias populares para os operários, pois para ele se o estado direcionava o dinheiro público para teatros, hipódromos, coudelarias, entre outras regalias para a elite gomífera de Belém, por que não se preocupar com a habitação operária quando a iniciativa privada não está dando conta? Ainda assim, Chermont

(1899) destaca que muitas pessoas eram hostis à intervenção do Estado na construção dessas casas populares.

A princípio, o governo estadual tentou tomar a frente da iniciativa de construir casas para a classe operária, contudo, na maioria das vezes, as iniciativas não deram certo, pois o estado buscava assentar esse contingente populacional em áreas muito afastadas do centro, ou seja, do seu local de trabalho, uma vez que a elite e os representantes políticos não enxergavam nesse tipo de construção – vilas que adentram o lote e casas de fachada repetida – qualidade estética e características relacionadas à saúde pública. Portanto, para eles, era mais interessante esconder essas habitações nas áreas periféricas da municipalidade. Porém, por diversos motivos, mas principalmente alegar falta de verba, o município não conseguiu manter e executar as moradias dos trabalhadores, e acabou se tornando papel da iniciativa de profissionais particulares. A construção das vilas e casas proletárias por parte da iniciativa privada se tornou bastante comum, uma vez que era um empreendimento bastante lucrativo, um processo que funcionava por meio da construção de casas e depois na revenda dessas casas a prestações (SOARES, 2008).

A presença do conceito de vilas, na história do Brasil, remonta ao período colonial, contudo, para este trabalho, será utilizada uma concepção diferente de vila, que surge a partir da segunda metade do século XIX e possui como função servir de moradia para a nascente classe proletária, que passou a ganhar força e se fazer mais presente nos centros brasileiros à medida que o trabalho escravo caminhava para o seu fim. Dessa forma, entenderemos as vilas, neste escrito, como residências feitas para serem usufruídas pela classe média e pela população de baixa renda. No início do século XX, essas moradias foram construídas principalmente por empreiteiros, banqueiros ou casas aviadoras visando o lucro por meio do aluguel ou da venda. Elas se caracterizavam por terem o mesmo tratamento fachadístico e por estarem agrupadas em um número superior a três casas. Soares (2008, p.202), em seu trabalho, disserta sobre as formas de morar em Belém entre o século XIX e a primeira década do século XX. Portanto, em determinado momento, ocorre a classificação das vilas em dois grupos: as vilas de casas repetidas, que estavam de frente para uma rua mais movimentada e seguiam o alinhamento da calçada; e as vilas de casas que adentravam o lote, vilas essas de caráter particular.

Por possuírem ambientes relativamente pequenos, as edificações, edificações pequenas e econômicas na sua construção, conseqüentemente se tornaram

empreendimentos bastante viáveis e lucrativas, do ponto de vista empresarial. Entre os membros da iniciativa privada, pode-se destacar principalmente os próprios industriais que construíam casas para alugar ou vender para seus operários. Contudo, mesmo que fossem construídas por iniciativa independente da municipal, essas edificações, em sua maioria, buscavam seguir as diretrizes construtivas determinadas pela intendência municipal:

[...] apresentando, desta forma, o *bom* gosto aburguesado, considerado por essas famílias mais *sofisticado*. Além do que, essas casas para, além da fachada, apresentavam um esquema de planta mais comumente aceito pela população, as casas de *puxada*. Contudo, o projeto das vilas seguia uma planta mais fechada, portanto, mais impessoal, para que pudesse atender a um programa de necessidades mais básico a fim de *agradar* um maior número de famílias. Assim, este tipo de planta também ajudava o construtor economizar na construção das casas, pois era comum que as casas geminadas tivessem sua planta rebatida, o que favorecia o menor consumo de materiais na construção (SOARES, 2008, p. 203).

Durante a primeira década do século XX, mesmo se mostrando incomodado com a monotonia das vilas de fachadas repetidas e com a característica longitudinal das plantas, pois, para ele, tais adjetivos eram responsabilidade de mestres de obras sem a legitimação acadêmica aceita socialmente, o intendente Antônio Lemos buscou adaptar as vilas e casas populares que surgiam no centro da cidade ao seu projeto de modernização de bases europeia e, para isso, Lemos buscou até premiar os projetos residenciais. Entretanto, Lemos passou a aceitar as vilas de casas repetidas, pois percebeu que tais construções eram mais solícitas às suas diretrizes do que as casas individuais de caráter popular. Claramente, essa solução de moradias proletárias se passou durante a passagem de Antônio Lemos pela intendência do município de Belém entre os anos de 1897 e 1912, anos áureos da goma elástica. Contudo deve-se a partir de agora entender que o fim da opulência gomífera não trouxe consigo o fim da escassez da habitação proletária, pelo contrário, o crescimento das fábricas e comércio na cidade provocaram o aumento da classe operária e a necessidade de moradias para a classe persistia, dessa vez, com bases em nova diretriz estética (SOARES, 2008).

2 O CAMPO CULTURAL DA ARQUITETURA ART DÉCO

2.1 AS EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS E A GRAFIA DA CULTURA ART DÉCO NA HISTÓRIA DA ARQUITETURA

Para que se possa dissertar acerca da presença do *art déco* nas construções ligadas à indústria e ao desenvolvimento fabril em Belém, é importante pontuar as mudanças culturais que levaram à crise das arquiteturas historicistas e iniciaram a busca por uma representação arquitetônica que dialogasse com os novos acontecimentos e ideologias que vinham surgindo ao redor do globo desde a segunda metade do século XIX graças ao desenvolvimento técnico-científico e industrial.

Deve-se, primeiro, entender que esse ensaio aborda cultura e as relações existentes nela da mesma forma que Bourdieu se dedicou a estudá-la. Stevens (2003) explica que, para Bourdieu, a cultura busca legitimar as classes sociais, ao invés de extingui-las, difundindo uma percepção errada dessas classes. Sendo assim, a cultura é um sistema de símbolos que revelam a classe social de uma pessoa.

Compreende-se que a arquitetura é parte integrante do que se denomina de campo da cultura. Sendo a concepção de campo entendida como um “conjunto de instituições sociais, indivíduos e discursos que se suportam” para a manutenção da hegemonia do grupo dominante (STEVENS, 2003, p.90). Não se deve entender campo como um contexto histórico, como um ambiente social ou como um conjunto de relações em uma sociedade. A concepção de campo deve ser entendida, nessa situação, como todas as características dentro de um universo social.

O termo “campo” seria uma analogia a duas expressões: a primeira, a “campo de batalha”, que estaria relacionada a um local de conflito, onde os indivíduos e grupos sociais competem pela hegemonia e pelo controle dos recursos e capitais desse espaço. Já a segunda expressão, “campo de força”, é interpretada como um espaço onde as mais diversas forças agem sobre membros, destacando ainda que cada membro de determinado campo possui influência sobre determinada parte do capital, simbólico ou não, que compõe o capital daquele campo.

As obras arquitetônicas são entendidas por Stevens (2003) como capital simbólico⁵, uma vez que possuem valor monetário e são alvo de acumulação. A

⁵ Para Bourdieu existem três tipos de poder: o poder físico; o poder econômico; e a terceira forma, a simbólica. O poder simbólico é compreendido por meio da manipulação de símbolos, concepções e

Sociedade é um espaço relacional que é ocupado por pessoas e instituições, as pessoas estão sempre se relacionando com todos “quando muda a posição de uma pessoa ou de um grupo, mudam, necessariamente, suas relações com todos os demais e, assim, muda também o espaço social como um todo” (STEVENS, 2003, p. 62).

Após compreender que a arquitetura é uma produção cultural inserida em um campo de conflitos e de influência, deve-se entender os fatos que ocorreram dentro do campo da cultura que levaram ao surgimento da cultura *art déco* na Europa e a sua posterior disseminação pelo resto do globo, principalmente nos países da América Latina. Entende-se, então, que as revoluções burguesas⁶, que têm seu principal marco na Revolução Francesa (1789), proporcionaram a ascensão social da classe burguesa. Com o transcorrer de todo o século XIX, o poder econômico da nova classe dominante aumenta por meio dos investimentos e avanços tecnológicos que proporcionaram a aceleração e a consolidação do seu sistema produtivo. A Revolução Industrial é caracterizada justamente por ser essa série de avanços tecnológico-científicos no campo da produção que contribuíram para o enriquecimento e hegemonia da burguesia. No auge da Revolução Industrial, do século XIX, a burguesia

ideias para alcançar certos objetivos. Tal poder atua no campo da cultura. Sendo assim, o campo da cultura perpetua a estrutura de classes, legitimando um sistema de desigualdade, garantindo a alguns, privilégios, e sendo negado a outros indivíduos os mesmos privilégios (STEVENS, 2003.p.74-75).

Os escritos de Bourdieu buscam expor os mecanismos pelos quais o poder simbólico é executado. Dessa forma, surge a concepção de violência simbólica, que é conceituada como o uso do poder simbólico para que se consiga o que deveria ser alcançado pela força, a dominação social. A violência simbólica ocorre quando o indivíduo ou grupo que domina o campo cultural impõe concepções culturais à sociedade. Essas concepções contribuem para a manutenção da classe que possui o poder simbólico no poder.

Ele pode ser apresentado de quatro formas. O primeiro, o capital cultural *institucionalizado*, que se configura nas realizações acadêmicas, possuindo certificado que comprove o conhecimento sobre determinada disciplina. O segundo capital cultural é o *capital objetivado*, entendido aqui por objetos e bens de caráter cultural que passam a possuir valor diante de determinada sociedade. O *capital social* constitui-se nas relações sociais duráveis e pode contar com auxílio e socorro. A quarta e última forma de capital seria o *capital corporificado*, conceituado pelas atitudes, gostos, comportamentos pessoais expressos pelos indivíduos. A forma de vestir, caminhar, o que comemos, o que lemos, os filmes que assistimos, como usufruímos dos nossos momentos de lazer, todas as formas de nos expressar, nossos gostos e atitudes, denunciam as características do nosso capital corporificado. Entende-se, portanto, que a menor das práticas e expressões possui importância para se interpretar a cultura (STEVENS, 2003).

⁶ Conjunto de revoluções sociais que enfraqueceram o antigo regime monárquico na Europa e fortaleceram a classe burguesa, culturalmente e economicamente, contribuindo para a ascensão desta como poder hegemônico social. Historicamente, tais movimentos marcam o fim da Idade Moderna e o início do Idade Contemporânea. Fazem parte desse conjunto de movimentos sociais, a Revolução Francesa (1789), a Revolução Americana (1775-1783), as revoluções espanholas, que têm início em 1812, e os conflitos de independência ibero-americana entre os anos de 1810 e 1824 (PEREIRA, 2010a. P, 182).

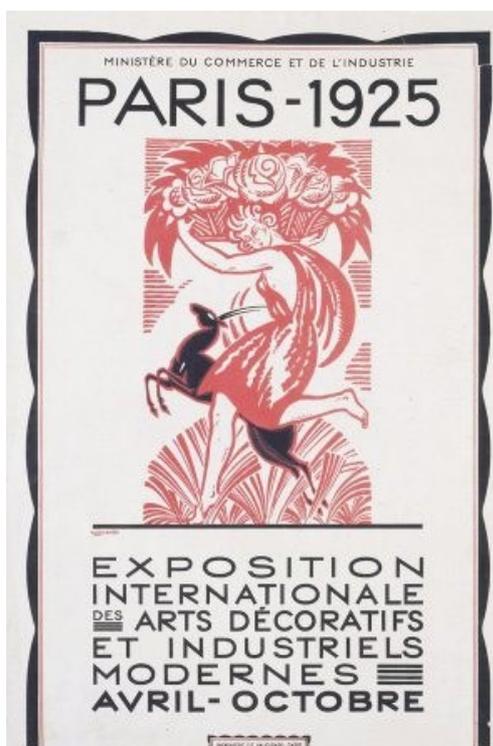
prosperou como nunca havia prosperado em outro momento da história. A confiança no progresso e a industrialização dos processos produtivos foram ascendentes durante quase todo o século e não davam sinais de decadência. O entusiasmo no progresso e nas modificações materiais se tornaram palpáveis e se intensificaram na Europa com ciclo das Grandes Exposições Universais (PERALTA, 2005. p,65).

As exposições de produtos de caráter industrial já vinham acontecendo na Europa desde o final do século XVIII, tais exposições eram inicialmente de caráter regional, inclusive é durante uma dessas primeiras exposições que é fundada a *École Polytechnique*, em 1795, e o *Conservatoire des Arts et Métiers*, em 1789. Contudo, em 1850, a situação mudou e o enfraquecimento das barreiras alfandegárias incentivou o comércio internacional, o que refletiu nas amostras da exposição e a fez ter visibilidade e participação internacional. As Exposições se tornaram cada vez mais sofisticadas por meio de catálogos em que eram apresentados como ocorriam os procedimentos industriais aplicados à construção civil, e mostravam grande fé no futuro e no progresso tecnológico. O local das exposições também eram vitrines para as grandes obras de engenharia e arquitetura, conseguidas graças aos investimentos da burguesia em tecnologia e indústria. O uso do ferro e do vidro – novos materiais que se tornavam cada dia mais frequentes - consolidavam a relação entre indústria e arquitetura. Consequentemente, a conclusão a esse desenvolvimento foi simples e lógica, esses novos materiais e as necessidades dos novos tempos merecem uma nova arquitetura (PERALTA, 2005).

As exposições universais se tornaram a principal vitrine dos produtos da burguesia industrial, onde se podia observar também as novas possibilidades construtivas trazidas por esses novos produtos, principalmente do ponto de vista construtivo e estético, uma nova estética industrial. O ferro foi o principal material apresentado nas exposições das duas últimas décadas do século XIX, entretanto, já no raiar do século XX, um novo material foi apresentado pela burguesia, o concreto armado, que rapidamente se tornou frequente no campo da construção civil devido ao seu baixo preço e por sua praticidade no modo de usar, tornando-se mais acessível aos arquitetos e construtores, de forma geral. O rápido desenvolvimento técnico-científico era explícito, entretanto a cultura estética de outrora que persistia, parecia não acompanhar o desenvolvimento das novas técnicas e materiais e, portanto, passa a viver o momento de maior crise na primeira metade do século XX.

Segawa (2010, p.54) refere-se a respeito da exaltação francesa sobre um conceito de moderno confuso e de difícil caracterização. Nesse sentido, a grande exposição de 1925, denominada de *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* (Figura 4), ocorreu em um momento que o governo francês havia perdido a influência sobre os valores estéticos mundiais, no que concerne principalmente às áreas de *design* e arquitetura, uma vez que a arquitetura historicista da *École de Beaux-Arts* não dialogava nem esteticamente nem economicamente com as características da produção industrial em massa da era da máquina. Diferente dos países vizinhos que conseguiam através de movimentos internos encontrar expressões que dialogavam com as novas demandas industriais, como é o caso da *Deutscher Werkbund* (1907-1919), posteriormente *Bauhaus* (1919-1933), na Alemanha; do *Neoplasticismo* holandês; do Construtivismo russo, entre outros movimentos que ficaram conhecido como Vanguardas Modernas.

Figura 4 - Poster da Exposição de 1925 – Robert Bonfils.



Fonte: http://lartnouveau.com/art_deco/expo_art_deco_1925.htm

Portanto, a exposição de 25 configurou-se na tentativa francesa de retomar a hegemonia cultural no campo da arquitetura, do design e das artes decorativas. Inicialmente, a exposição foi pensada para ocorrer em 1910, porém, em virtude das

dificuldades econômicas e, posteriormente, por motivos da 1ª Guerra Mundial, o país postergou a Exposição para o ano de 1925. Essa exposição, portanto, em sua essência, tem o objetivo de trazer inovações, de trazer uma outra perspectiva de ser moderno. Peralta (2005) afirma que é a partir desse evento que surge, de forma mais organizada, essa “derivação” do modernismo que nos anos 60 adotou o nome de *Art Déco*. Contudo, é importante ressaltar que muitos arquitetos, historiadores da arquitetura e críticos que disputavam a alcunha de “moderno” não qualificavam o estilo dessa maneira.

2.2 O LUGAR DO ART DÉCO NA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA BRASILEIRA

A partir desse ponto, é necessário entender como a historiografia tratou a arquitetura *art déco* ao longo de sua existência. Farias (2019), em seus escritos, discorre analiticamente sobre o posicionamento historiográfico acerca dessa arquitetura e de sua produção. Primeiramente, o autor enxerga o *art déco* como uma das diversas estratégias de modernização que surgiram entre as últimas décadas do século XIX e a primeira metade do século XX. Nesse trabalho, assim como Faria (2019), entende-se a arquitetura *art déco* como uma expressão cultural que busca representar fisicamente uma modernização, ou seja, uma expressão que busca ser uma estratégia; uma ferramenta para uma nova concepção de modernização. Em determinado momento, Farias (2019) caracteriza e a diferencia das demais produções arquitetônicas do momento:

A produção *art déco* distinguia-se tanto das propostas ecléticas quanto dos pioneiros modernos, em um período marcado pelas tentativas de definição de uma linguagem arquitetônica que representasse a modernidade (FARIAS, 2019, p.2).

[...] o termo *art déco* segue a definição adotada pela maioria dos estudiosos dedicados ao tema: uma produção arquitetônica que buscava expressar a modernidade em suas fachadas, através da geometrização do ornamento, apresentando elementos decorativos e características formais singulares e que teve, no Brasil, sua implantação e disseminação no segundo quartel do século XX (FARIAS, 2019, p.2).

Em seu estudo, Farias (2019) divide a construção historiográfica do *art déco* em quatro momentos. O primeiro momento é referente à narrativa historiográfica canônica da arquitetura moderna do século XX, em que se percebe uma narrativa

voltada para a arquitetura moderna de bases corbusianas, a narrativa considerada hegemônica e que se tornou popular. Entre as primeiras obras bibliográficas que fazem referência a essa narrativa da arquitetura moderna do Brasil, destaca-se a *Brazil Builds* (1943), de Philip Goodwin, que homogeneiza a produção arquitetônica brasileira em uma arquitetura moderna e em uma arquitetura antiga (do período colonial), descartando outras manifestações modernas da primeira metade do século XX. A obra *Modern Architecture in Brazil* (1956), de Henrique Mindlin, mesmo ampliando pouco os horizontes historiográficos para as arquiteturas modernas do início dos anos 20, inclui a produção *art déco* – que, de acordo com Farias (2019), na época não era conhecido por esse termo – como uma mistura de futurismos, mas sem se aprofundar. O francês Yves Bruand, em sua obra *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, publicada em 1973, traduzida para o português em 1981, apresenta novidades ao estabelecer outras tentativas de modernismos arquitetônicos fazendo, então, menções à arquitetura *art déco*, já utilizando o termo pela qual é conhecida atualmente, caracterizando-a como um estilo fluido e que teve sua prática exposta pela primeira vez na Exposição Internacional de Artes Decorativas de Paris, em 1925.

De acordo com Farias (2019), a década de 90 constitui o segundo momento importante da historiografia do *art déco*, é quando se constrói uma visão mais inclusiva das arquiteturas da primeira metade do século XX e a historiografia hegemônica da arquitetura moderna passa a ser questionada e ampliada com o intuito de se fecharem as lacunas narrativas da versão canônica. Então, é nesse período que se encontra o segundo momento referente à historiografia da arquitetura *art déco* no país. Um momento de maior intensificação de trabalhos nacionais que buscam destacar os diferentes tipos de arquiteturas modernas produzidas no país durante a primeira metade do século XX. Entre esses trabalhos, o autor destaca duas obras: *Por uma História não Moderna da Arquitetura Brasileira e Arquiteturas no Brasil*, ambas de 1998, de Marcelo Puppi e de Hugo Segawa, respectivamente. Puppi (1998) busca valorizar as iniciativas modernas locais, critica a historiografia canônica da arquitetura moderna, de como as verdades construídas nas primeiras narrativas se tornaram verdades incontestáveis e de como essa interpretação histórica da arquitetura moderna não deu espaço para outras abordagens historiográficas.

No caso do arquiteto Hugo Segawa, sua obra faz uma observação mais abrangente sobre a produção arquitetônica desse período. No capítulo intitulado “Modernidade Pragmática 1925-1943” da obra citada, Segawa (2010, p.54-55)

apresenta algumas dessas expressões modernas, que em sua concepção são menos impactantes, porém mais rápidas na demonstração da “renovação arquitetônica” e na explanação de uma transformação prática e mimética de características modernizadoras, nas quais o autor inclui a arquitetura *art déco*.

Segawa (2010) aborda uma das características mais polêmicas da arquitetura *art déco*, a dialética modernização/tradição. Para o autor, a arquitetura em questão é uma ferramenta da modernidade que expressa e contribui para a modernização das estruturas físicas, contudo, em muitos aspectos não consegue romper com o passado historicista.

Ainda na década de 90, mais precisamente em 1996, ocorreu na cidade do Rio de Janeiro o 1º Seminário Internacional de *Art Déco* da América Latina. Desse seminário nasceu a primeira obra literária que tratava especificamente sobre a produção dessa arquitetura no Brasil, sendo publicada no mesmo ano. Então, nos últimos anos da década de 90 os trabalhos acadêmicos acerca do assunto se tornam mais frequentes. Farias (2019) destaca a pioneira pesquisa acadêmica de Victor Campos que:

[...] realizou, precocemente em 1996, um trabalho pioneiro pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, a dissertação *Art déco na Arquitetura Paulistana: uma outra face do Moderno*, a primeira com foco no tema (FARIAS, 2019, p.9).

Neste trabalho, o autor elencou algumas das características do código formal do estilo, tais como: escalonamento, platibanda, relevos de fachada e a presença de elementos como balcões, marquises, terraços e varandas e realizou uma ficha cadastral das edificações passíveis de tombamento na cidade de São Paulo (FARIAS, 2019, p.9).

Farias (2019) reforça que a escrita histórica da arquitetura do século XX, nos últimos anos da década de 90, em parte por meio das obras públicas neste período, refletem a respeito do posicionamento historiográfico que os autores da história canônica da arquitetura moderna têm sobre as outras arquiteturas que coexistiram com a arquitetura moderna corbusiana, mas que não foram selecionadas para explicarem a visão de modernidade da cultura e sociedade da primeira metade do século XX. Portanto, o que ocorre na década de 90, no sentido historiográfico, é uma mudança epistemológica na historiografia da arquitetura, uma ampliação nos documentos históricos de estudo, provocando, conseqüentemente, uma ampliação nos objetos estudados e no entendimento acerca das estruturas físicas que

representam a busca de uma identidade arquitetônica moderna na primeira metade do século XX.

O século XXI traz o terceiro momento da visão historiográfica a respeito do *art déco* e o que Farias (2019) destaca neste momento é o aumento das produções acadêmicas sobre o assunto. Assim como Farias, Barthel (2015, p.34) já chamava a atenção para este aumento dos estudos acadêmicos sobre o estilo nos anos 2000. Para a autora, nesse caso, parte dessa majoração ocorre devido ao tombamento, promovido pelo IPHAN, em conjunto de 22 edifícios de características *art déco* em Goiânia, no estado de Goiás, em 2003. A partir de então, o estilo passa a ser alvo de estudos e análises locais, seja no campo da história, seja no campo da arquitetura (BARTHEL, 2015).

A quarta e última percepção historiográfica a respeito do *art déco* nas cidades brasileiras é construída por Farias (2019) em sua tese intitulada “As Expressões da Modernidade no Brasil: o lugar da arquitetura associada ao *art déco*”. Com base nos registros da Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, feita pelo IBGE, publicada na virada da década de 50 para 60, um período em que o termo *art déco* ainda não era popular e não servia para designar a arquitetura estudada neste trabalho. De acordo com o autor, por falta de termo específico para se denominar essa arquitetura, diversas nomenclaturas passam a ser utilizadas nesta enciclopédia para se referir à arquitetura mencionada, entre os termos destacam-se “estilo moderno”, linhas modernas” e “construções do tipo moderno”, entre outros, mas todos os termos fazendo alusão a uma arquitetura de novos aspectos que passa a ser produzida nos municípios brasileiros (FARIAS, 2019, p.13).

Ao analisar os 36 volumes do conjunto enciclopédico do IBGE, Farias (2019) compreendeu e confirmou a hipótese de que a arquitetura *art déco* teve boa aceitação em território brasileiro. Além da observação desses documentos, a presença dessa arquitetura é notável nos mais diversos municípios do país. É perceptível, ainda, que sua presença se faz em paralelo a outras arquiteturas produzidas na primeira metade do século XX.

A identificação das arquiteturas *art déco*, presentes na Enciclopédia, ocorreu por meio da percepção das principais características dessa produção no país. Sendo assim, Farias (2019) destaca algumas dessas características que, como veremos, não diferem da maioria das características determinadas por outros estudos, “a simplificação formal das linhas gerais, a manutenção do ornamento geometrizado, o

uso do escalonamento e da platibanda com elementos geometrizados e o uso de recursos adicionais como: marquises, balcões, mísulas e frisos em alto relevo” (FARIAS, 2019.p,13).

Chega-se à conclusão de que muitos municípios do Brasil produziram e atualmente apresentam essa arquitetura, a grande questão apresentada ao final do artigo de Freitas (2019) - exposto no 13º Dococomo Brasil - é como uma arquitetura que claramente se faz presente nas cidades brasileiras foi negligenciada e até “esquecida” pela historiografia canônica da arquitetura moderna até a última década do século XX? De acordo com seus escritos, identifica-se que o problema reside em duas questões: as fontes e a narrativa construída por meio dessas fontes. O que se quis contar sobre a produção arquitetônica, especificamente a brasileira, foi uma narrativa histórica construída sob os alicerces de um método historiográfico que tinha como objetivo expor principalmente a arquitetura moderna que alcançou grande prestígio e visibilidade internacional, destacando, além do protagonismo dos arquitetos, a existência dos mestres europeus, como Le Corbusier.

Contudo, a década de 90 trouxe um olhar mais amplo sobre as fontes e uma visão mais crítica e reflexiva sobre a narrativa canônica da arquitetura moderna do século XX, desconstruindo a ideia de homogeneidade arquitetônica apresentada pela historiografia canônica. Os múltiplos monumentos, no sentido adotado pelo historiador Jaques Le Goff (1996), chegaram aos dias atuais, e se tornaram passíveis de interpretações históricas. Nesse sentido Farias (2019), contribui ainda ao apresentar um último argumento sobre o porquê da pouca visibilidade historiográfica do *art déco* diante da narrativa hegemônica, ao mesmo tempo que, em paralelo, explica a razão da boa aceitação da arquitetura por uma grande parte da população brasileira, seja ela de classe popular, seja do grupo pertencente à elite:

À ideia de uma “modernidade sem ruptura”, que se propunha a ser inovadora sem quebrar com algumas práticas tradicionais, menos “radical” que a arquitetura moderna, que ajudariam a explicar o desprestígio *déco* perante a historiografia canônica. Também explicaria o sucesso entre uma parcela mais conservadora da população, do Estado e, possivelmente, entre os organizadores da Enciclopédia, o que provavelmente garantiu sua aceitação e disseminação pelo país e seu prestígio nas páginas de uma publicação de caráter, ao mesmo tempo, técnico e político, organizada por uma agência federal. A modernização conservadora associada à ideia de um “gosto palatável” na produção *déco* construída no Brasil, representaria uma assimilação mais “branda” do modernismo no país (FARIAS, 2019, p. 15).

2.3 O ALCANCE DO ART DÉCO

Para se compreender a disseminação da arquitetura *art déco* em território nacional, deve-se primeiro entender que seu surgimento está atrelado a um momento de grandes descobertas no campo das ciências e tecnologias em geral, entre essas descobertas destacam-se o desenvolvimento dos meios de transportes que contribuíram de forma veemente para dispersão desse estilo ao redor do globo. Considera-se que o *art déco* é uma expressão arquitetônica caracterizada por existir em um momento de intensa integração - segundo quartel do século XX – através dos meios de transporte e de comunicação que se consolidam, sendo esse um fenômeno que possui referências no processo de alongamento das relações e contextos sociais entre diferentes regiões do globo como um todo.

Peralta (2005) comenta a respeito da velocidade que a estética *art déco* se espalhou pelo globo em um tempo relativamente curto. A expressão arquitetônica conseguiu atingir países como Estados Unidos, Cuba, México, Japão e o Brasil. Um dos motivos foi a velocidade de deslocamento proporcionada pelo desenvolvimento dos meios de transportes, como automóveis, aviões e transatlânticos, e dos meios de comunicação e propaganda, como jornais, telefone e o cinema. Em 1925, a exposição internacional de Artes Decorativas e Industriais Moderna fez uma excursão pelos Estados Unidos, o que de certa forma contribuiu para o sucesso e disseminação do estilo em solo estadunidense.

Então, fica claro que o avanço tecnológico dos meios de transportes contribuiu consideravelmente para a difusão da arquitetura *art déco* pelo continente americano. Chegou a América Latina e ao Brasil como uma das possíveis vias de acesso à modernidade, uma modernidade nos parâmetros europeus que chegava diferente para as diversas camadas sociais.

Além do alcance geográfico, o *art déco* também é caracterizado por ter alcançado de forma eficiente outras esferas da produção cultural. Reis (2014) chama a atenção para expressões artísticas como: as artes cênicas, artes plásticas, gráficas, a arquitetura, a decoração, a moda e o design industrial, pontuando que os códigos dessa expressão foram usados por uma gama muito diversa de profissionais. Portanto, para o autor, ao se estudar a arquitetura *déco*, não se pode tratá-la como uma manifestação cultural isolada ou restringi-la ao âmbito da construção civil. Deve-se entender que o potencial de alcance do estilo *art déco* como uma característica da

sociedade em que ele surgiu nada mais é do que um adjetivo da produção cultural daquele momento histórico e da sociedade do século XX, de um mundo onde as fronteiras geográficas e culturais se tornaram cada vez menores.

De forma interessante e singular, o século XX trouxe uma gama de especificidades que dialogaram e contribuíram para a disseminação do estilo *déco* pelo mundo. Além dos avanços já mencionados, como desenvolvimento tecnológico de forma geral, meios de transporte, medicina e das técnicas e materiais construtivos, pode-se perceber que a linguagem *déco* nas suas mais diversas expressões culturais possuem características que eram justamente as necessidades da sociedade naquele momento. Na virada dos séculos XIX para o XX, devido aos avanços tecnológicos, novos programas e tipologias arquitetônicas se fizeram necessários. De acordo com Waisman (1972), era mais aceitável que novas tipologias funcionais dialogassem com novas expressões estéticas, pois os cânones clássicos da arquitetura tradicional eram considerados demasiado puros para serem expressos nas construções das recentes demandas sociais.

Portanto, as novas tipologias dos séculos XX foram, muitas vezes, associadas à arquitetura das novas expressões estéticas como o *art déco*, um novo estilo que poderia muito bem ser usado nos programas e tipologias da modernidade. Entre essas tipologias, Reis (2014,p.45) disserta sobre o quão amplo e vasto eram os novos programas e como o *art déco* se fazia presente neles, de edifícios públicos a residências; edificações de caráter utilitário, como fábricas; matadouros, mercados, armazéns, hangares, edifícios de serviços (hotéis, sindicatos, estações de rádio), estabelecimentos comerciais, tipologias institucionais como escolas e hospitais; locais de lazer, como clubes, cinemas e teatros, finalizando essa lista com as tipologias relacionadas ao transporte – estações ferroviárias, rodoviárias e aeroportos.

Entre as tipologias mencionadas, o *art déco* se destacou principalmente por ser expresso nos cinemas e nas edificações em altura, duas novas demandas funcionais que surgiram no final do século XIX graças ao desenvolvimento tecnológico, que proporcionou a criação do cinema, e ao desenvolvimento técnico-construtivo, que tornou viável economicamente as edificações com estrutura em ferro e concreto armado, contribuindo para a difusão do *art déco* (REIS, 2014.p, 46).

Cinemas e prédios em altura foram tipologias bastante usadas para expressar o *art déco*, principalmente por serem tipologias arquitetônicas novas, sem antecedentes históricos que, sendo assim, não possuíam nenhuma relação com as

arquiteturas do passado. Outro autor que argumenta sobre a importância dessas tipologias para a expressão *art déco* é Barthel (2015, p. 76), mencionando que o cinema foi uma tipologia de grande relevância para a difusão do estilo, uma vez que tanto o *art déco* como o cinema, em determinado momento, passaram a coexistir e tentar dialogar com as necessidades da metrópole moderna que se tornou objetivo de muitos centros urbanos em todo mundo.

Deve-se entender que a arquitetura *déco* foi uma expressão que durante um espaço de tempo dialogou muito bem com as necessidades sociais e culturais da civilização ocidental. O potencial de alcance mencionado nos parágrafos anteriores pode ser justificado pelas características que arquitetura possuía para preencher as demandas da sociedade ocidental do século XX. Uma das principais características que a fez ter grande aceitação no momento estudado foi seu caráter econômico. Com relação a esse adjetivo, os intelectuais que se dedicaram a estudar a cultura do *art déco* são acordes.

Correia (2008) destaca que um dos motivos para o sucesso da arquitetura *déco* entre as atividades ligadas à produção industrial foi, justamente, a sua condição acessível, explicada pela diminuição dos custos construtivos decorrentes em grande parte da abstração do ornamento. Reis (2014) é outro pesquisador da arquitetura *art déco* que entende o barateamento dessa arquitetura como um “facilitador” para a difusão da linguagem modernizadora que o estilo possuía.

A abstração ornamental é, sem dúvida, uma das características mais explícitas da arquitetura *art déco*, pois dialogava com os debates arquitetônicos do início do século XX sobre como deveria ser a estética moderna. Essas discussões foram promovidas pelas vanguardas modernas e por determinados arquitetos, como Adolf Loos⁷, que fez críticas ferrenhas a respeito da necessidade dos ornamentos no ensaio “Ornamento e Crime”, de 1908, que foi reeditado em Paris, em 1920, na revista *L’Esprit Nouveau*; ensaio esse que teve grande impacto não só em Viena – onde originalmente foi escrito - mas também em Paris, onde cumpriu uma dupla função, servindo de base para os princípios corbusianos de reformar a arquitetura e deixar

⁷ Adolf Loos foi um arquiteto e teórico que nasceu na cidade de *Brno*, no antigo império austro-húngaro, atual República Tcheca, no ano de 1870. Loos, posicionou-se contra os edifícios e objetos que eram pensados para os homens de outrora, para ela, a arquitetura deveria representar as necessidades e anseios do homem moderno, dos homens de seu tempo. Esta crítica feita ao anacronismo que a persistência em se utilizar ornamentos de outros momentos históricos da arquitetura traz é exposto em sua obra mais polêmica, *Ornamento e Crime*, iniciada em 1908 e concluída em 1913 (ALMEIDA, 2013).

para trás os estilos vendidos em catálogos ao mesmo tempo que se posicionava contra a arquitetura historicista da academia das belas artes francesa (BANHAM, 2003, p.136). Ou seja, pode-se entender que a simplificação dos ornamentos e a abstração das formas geométricas eram interpretadas como características antagônicas à figuração da arquitetura clássica e por se posicionar de forma oposta às arquiteturas do passado, estava em sintonia com a concepção de uma nova estética arquitetônica.

Portanto, tanto na arte quanto na arquitetura a abstração se tornou uma característica condicionante da expressão cultural moderna do século XX que a arquitetura *art déco* expressou principalmente por suas características fachadísticas. Com base em Montaner (2002), em sua obra *As formas do Século XX*, entende-se que a ideia de abstração, além de parte da concepção de moderno que estava sendo construído no século XX, é antagônica à tradição. A abstração luta contra o tradicionalismo da arquitetura historicista acadêmica e incorpora-se neste trabalho o entendimento de que a abstração é uma das principais características de uma produção moderna do princípio do século XX que se contrapõe à mimese da realidade, uma desconstrução da plástica da realidade que é expressada não só pela arquitetura *déco* em lugares específicos, mas também pela expressão *art déco* ao redor do globo.

A concepção moderna era almejada por todos os produtores culturais ao redor do mundo. Nos países do hemisfério norte, não se sabia exatamente o que e como seria essa nova concepção de arte, mas uma coisa era certa, ela deveria se opor à arquitetura tradicional do século XIX e representar uma era de desenvolvimento tecnológico e econômico. Então, de forma quase natural, a abstração se tornou a principal característica quando se busca concretizar a ideia de modernidade.

Barthel (2015, p. 85) comenta como inicialmente o *art déco* estava ligado à classe burguesa francesa, sendo associado ao luxo e à opulência de parte da classe que conseguiu lucrar com a Primeira Guerra Mundial. Logo em seguida, o estilo fortaleceu sua ligação com a burguesia que passou a investir na indústria, tendo sua influência propagada para o resto do globo por meio dos processos ou experiências industriais que determinados países passavam.

2.4 AS EXPRESSÕES DA MODERNIDADE NO BRASIL: O ESTADO E AS VANGUARDAS.

No início do século XX o Brasil possuía como principais características ser essencialmente rural e agroexportador, pois 70% dos trinta milhões de brasileiros se encontravam na região rural do país (BARTHEL, 2015, p.113). Em 1925, ano de projeção do *art déco* para o mundo, o Brasil se encontrava no período que ficou comumente conhecido como República Velha⁸, um momento de pouca adesão aos princípios da modernidade do século XX, mas ao mesmo tempo passa por transformações sociais significativas no decorrer das décadas de 30 e 40. Com relação à realidade social brasileira, Reis (2014) disserta:

No plano econômico-social, o intervalo entre essas décadas foi assassinado pelo florescimento de uma incipiente cultura de massas, e a sociedade urbana marcada pelo afluxo migratório e ascendência das camadas médias. Concomitantemente, ocorria a metropolização das principais capitais brasileiras, acompanhada do desenvolvimento econômico, aumento populacional e expansão territorial. As iniciativas de remodelação urbana a cargo dos governantes moldaram o cenário moderno dessas cidades, que seria povoado pelas tipologias da modernidade e pelos códigos do *art déco*. A intensa atividade construtiva deflagrada foi comandada pelo capital privado, que passou a imprimir sobre as cidades novos contornos, como aquele advindo da verticalização (REIS, 2014, p.34)

É, portanto, principalmente a partir da década de 30, no Brasil, que ocorre a disseminação e popularização, não só da arquitetura *art déco*, mas também de todos os elementos estéticos que envolvem essa cultura. Deve-se ter em mente que é em 1930 que o político Getúlio Vargas ascende à presidência da república brasileira e dá início ao projeto de atualização e modernização, não só das estruturas físicas estatais, mas também a um ato de transformação no campo ideológico da sociedade brasileira.

Barthel (2015, p.114) esclarece que a busca da modernização ideológica e das estruturas físicas por parte de Vargas se refletiam tanto nas suas ações quanto nas propagandas, entre estas, destaca-se o slogan “Progresso e Modernidade”, deixando claro o objetivo de seguir a concepção de modernização dos países considerados

⁸ Momento da história brasileira posterior à Proclamação da República, em novembro de 1889, que dura até a chegada de Getúlio Vargas à presidência do país, em 1930. Conhecida também por República Oligárquica, caracterizada principalmente pela alternância de poder entre os membros da elite de São Paulo e de Minas Gerais.

desenvolvidos. Vargas chega ao poder no episódio histórico que ficou didaticamente conhecido como Revolução de 30, um momento de instabilidade política pós-crise de 29 que por meio da subida de Vargas ao poder busca estabilidade política.

Durante sua administração, que durou 15 anos em um primeiro momento (1930-1945), foram aplicadas uma série de medidas nos vários campos da administração pública. Cabe destacar nesse momento, principalmente os incentivos à industrialização e à modernização do aparelhamento público. No caso do estado, o que se percebeu foi um aumento considerável nas obras públicas por meio da construção das novas sedes ministeriais na capital federal, que na época se localizava no Rio de Janeiro, e inúmeros edifícios de serviços federais nas demais capitais. Reis (2014) afirma que a arquitetura estatal da época era representada por três linguagens arquitetônicas, aplicadas de acordo com o perfil de cada ministério, seriam elas; o neocolonial, o moderno corbusiano e o *art déco*. Pode-se perceber essa mescla linguística ao observarmos as obras relacionadas ao Ministério da Agricultura, de caráter neocolonial, ao analisarmos o famoso Palácio Gustavo Capanema (Figura 5) – Ministério da Educação e Saúde – que tinha uma série de arquitetos envolvidos em seu desenvolvimento, entre os quais os principais eram Lúcio Costa e Le Corbusier - e o Entrepasto de Pesca Federal (Figura 6) em linguagem *art déco* (Reis, 2014).

Figura 5 - Prédio do Ministério da Educação e Saúde.



Fonte: <https://revistaprojeto.com.br/noticias/o-mec-nao-pode-ser-vendido/>

Figura 6 - Antigo Entreposto de Pesca Federal



Fonte: https://www.worldtravelserver.com/travel/en/brazil/rio_de_janeiro/gallery_rio_de_janeiro/photo_47913340-tribunal-de-justica-e-centro-administrativo-rio-rj-nov-2009.html

Barthel (2015, p.114) também destaca em seu trabalho outras edificações institucionais construídas durante a primeira fase do Governo Vargas que expressam as peculiaridades estilísticas do *art déco* para afirmar o engajamento do chefe de estado em tentar promover a modernização das estruturas físicas da administração federal. São citados o Palácio Duque de Caxias (1941) (Figura 7) – Antigo Ministério das Armas – sendo este o maior edifício *art déco* do Rio de Janeiro, e também o Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, edificação que outrora foi sede da Companhia Nacional de Abastecimento (CONAB).

Figura 7 - Palácio Duque de Caxias



Fonte: <https://diariodorio.com/historia-do-palacio-duque-de-caxias/>

De acordo com a tese de Reis (2014), os Correios e Telégrafos têm sua origem datada no ano de 1663, sendo denominado, na época, de Correio-Mor do Rio de Janeiro; contudo, foi somente após a Proclamação da República, no final de 1889, que os serviços de correios e postais passaram a ser administrados pelo Ministério da Instrução Pública, Correios e Telégrafos. O serviço foi reorganizado para o Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas em seguida e, a partir desse momento, iniciaram-se um conjunto de mudanças de caráter administrativo e estrutural. As mudanças administrativas estavam relacionadas à categorização das administrações estaduais e organização do quadro de funcionários, além da concessão de direitos trabalhistas, como a aposentadoria. As mudanças de caráter físico ocorreram por meio do ciclo de construções de novas agências, inicialmente ecléticas. Essa diretriz construtiva durou até o ano de 1930.

Criado no final do ano de 1931, o Departamento dos Correios e Telégrafos foi um dos ministérios que por meio da linguagem *art déco* buscou representar a modernidade e o desenvolvimento desejado pelo estado brasileiro. Sob a administração de Getúlio Vargas, foi iniciada uma série de obras de “edifícios-tipo”, principalmente na estética *art déco*, para os serviços postais e telegráficos. Foram construídas 27 sedes regionais de administração conhecidas como Diretorias Regionais (DR's). Tais diretorias foram classificadas em quatro classes. Foram construídas DRs de 1ª classe nas capitais do Amazonas e do Pará, na região Norte; Bahia, Ceará e Pernambuco, no Nordeste; Rio de Janeiro e Minas Gerais, na região Sudeste; e Paraná e Rio Grande do Sul, na região Sul. Já as DR's de 2ª classe foram construídas nas capitais dos estados de Alagoas, Maranhão, Paraíba e Espírito Santo. Além dessas capitais, foram construídas DR's da mesma classe em cidades de porte médio, como Juiz de Fora, Uberaba e Ribeirão Preto. Nas capitais de Sergipe e Rio Grande do Norte, e nas cidades de campanha Botucatu, Diamantina e Santa Maria, foram construídas as DR's de 3ª classe. Por último, temos a construção das DR's de 4ª classe nas capitais de Mato Grosso, Piauí, Goiás e na cidade de Corumbá. No Distrito Federal e em São Paulo, foram construídas DR's que foram classificadas como DR's especiais (REIS, 2014, p.164-165).

Figura 8 - Sede dos Correios na capital paraense.



Fonte: Lúcio Gomes, 2021.

O Edifício dos correios e telégrafos na capital paraense (Figura 8) talvez seja o prédio em *art déco* mais icônico da cidade. Inaugurado no dia 15 de novembro de 1942, teve sua construção iniciada em 1939. O projeto leva em conta o alinhamento com a via de acesso e a irregularidade do terreno; sendo assim, a disposição das vias faz com que sua fachada principal se voltasse para a antiga Avenida 15 de Agosto - atual Av. Presidente Vargas. Dois grupos de arquiteturas com linguagens diferentes – o Ministério da Educação e Saúde e os prédios do Departamento de Correios e Telégrafo – representavam naquele momento a busca por um ideal de modernização de uma sociedade que ansiava pela industrialização e pela saída de um sistema econômico de base agroexportadora.

Contudo, mesmo com a importância que as edificações institucionais tem como suporte físico das características *déco* a pesquisa em questão entende que a busca

pela modernização e pelo desenvolvimento das transformações estruturais alcançaram não somente as grandes edificações institucionais, mas também tiveram espaço entre as moradias de caráter mais popular. Portanto, as tipologias residenciais que muitas vezes de forma prática expressam as novas condições e necessidades de um tempo terão espaço nesse ensaio para que se possa expor uma outra perspectiva de modernização e das características que o *art déco* possui.

PARTE II

3 ESTUDO DAS SÉRIES TIPOLÓGICAS DO *ART DÉCO* RESIDENCIAL NO BAIRRO DO REDUTO (1930-1950)

3.1 *ART DÉCO* E O BAIRRO DO REDUTO

A respeito da modernização em Belém, Chaves (2008), em seu ensaio sobre o processo de modernização da arquitetura residencial na cidade (1930 -1960), destaca o número variado de tipologias residenciais produzidas nesse intervalo de tempo, ressaltando a presença da arquitetura eclética, de casas tipo colonial que tiveram as suas fachadas modificadas, bangalôs, residências de linhas modernizantes e edificações que apresentavam o decorativismo *déco*. Muitas dessas eram novas composições que buscavam concretizar os novos sentidos da modernidade almejados pela sociedade belenense.

Todas as linguagens e tipologias arquitetônicas citadas por Chaves (2008) produzidas em Belém na primeira metade do século XX buscavam, cada uma ao seu modo, representar fisicamente uma nova concepção de moderno que estava em desenvolvimento na sociedade paraense. Uma dessas linguagem que se encontravam nessa disputa cultural era a expressão *art déco*.

Reis (2014) também entende que a arquitetura *déco* é uma das possibilidades para se chegar a essa concepção idealizada de modernização e que essa arquitetura ganha contorno específicos nos locais onde ecoa:

Em terras brasileira e latino-americanas o *déco* foi, por excelência, a via de acesso à modernidade de matriz europeia e norte americana para os distintos estratos sociais.

[...] O fato do nosso país ter sido quase sempre um absorvedor de influências externas das mais diversas (artísticas, literárias, políticas etc.) e de estilos arquitetônicos, não constituiu uma barreira impeditiva à postura de e buscar interpretar criativamente seus códigos. Nem mesmo de esboçar respostas originais de evidente qualidade não somente no campo da arquitetura, mas no artístico de forma geral - que consideramos como porta de entrada da estética *art déco* (REIS, 2014, p. 35)

Compreende-se, então, que mesmo que tal arquitetura tenha uma origem externa, ela não está livre de reinterpretações locais que expressem a originalidade e a necessidade da sociedade onde ela se instaurou. Então, ao chegar em um local

específico, ela se transfigura e ganha aspectos singulares por meio das necessidades e condições daquele espaço, tornando-se original fora e dentro da nova conjuntura.

Contudo, antes de realizarmos este estudo das condições espaciais específicas em que a arquitetura *art déco* se expressou no bairro do Reduto, primeiro identificar-se-á tais edificações dentro da área pesquisada na cidade de Belém. Como já foi mencionado no trabalho acerca das condições desse espaço na primeira metade do século XX, neste momento serão mostradas apenas as edificações que serão objeto de estudo e as explicações dos critérios para a escolha das edificações.

Entre os anos de 2019 e 2021, foram realizadas incursões ao bairro objeto deste trabalho para, em um primeiro momento, promover a identificação das edificações que expressam as características formais da arquitetura *art déco* no bairro. Como consequência, obteve-se, além do levantamento físico das edificações, determinadas conclusões acerca de aspectos singulares dessa arquitetura, que possibilitou caracterizar e expor as condições culturais singulares da produção *art déco* residencial do bairro do Reduto, em Belém.

O Reduto é um bairro localizado no centro da cidade de Belém, no estado do Pará, de aproximadamente 821.700 m², cercado pelos bairros da Campina, Umarizal e Nazaré, além de possuir contato direto com a baía do Guajará no seu lado oeste. O bairro é delimitado pelas Avenidas Visconde de Souza Franco e Assis de Vasconcelos e pela Rua Boaventura da Silva (Figura 9).

Figura 9 - Poligonal do Bairro do Reduto



Fonte: Lúcio Gomes, 2021

Inicialmente, foi realizada a identificação das residências por meio das características formais mais gerais que essa arquitetura possui. De acordo com Correia (2008), o *art déco* é uma arquitetura que possui tanto características de vanguarda quanto características de arquiteturas historicistas entendidas como tradicionais. Entre as principais influências e elementos impulsionadores do estilo temos as vanguardas cubista, o futurismo italiano, o expressionismo e outros. O *art déco* consegue vincular tanto o racionalismo moderno do século XX quanto a arquitetura tradicional do século XIX. Tal conciliação é possível graças ao equilíbrio entre princípios de vanguarda e princípios da arquitetura tradicional. A linguagem *déco* conjuga aspectos da tradição acadêmica da *Beaux-Arts*, como a hierarquização e o decorativismo, com a crítica ao historicismo feita pelas vanguardas modernas. A interlocução entre o *art déco* e arquitetura de raízes tradicionalista reside principalmente, segundo Correia (2008), no apelo decorativo, que caracterizava essa arquitetura e pelas formas geometrizadas dos volumes e das ornamentações. Podemos ainda observar a ligação entre a arquitetura *déco* e o método *Beaux-Arts* pelo acolhimento de princípios relacionados à simetria, hierarquia e axialidade, não só

na organização das fachadas, mas também na distribuição da planta e da volumetria. Por último, a ligação com a linguagem tradicionalista existe também por meio dos elementos arquitetônicos de características clássicas - como colunas, frontões, cornijas, frisos, e platibandas – que, na maioria dos casos, continuam sendo expressas nessa arquitetura mesmo após o processo de abstração. Em oposição aos vínculos clássicos, os elementos inovadores da arquitetura *art déco* residem justamente na influência das transformações culturais e tecnológicas pelas quais passavam a sociedade das primeiras décadas do século XX. Características como a simplificação geométrica, a abstração ornamental e a utilização de novas técnicas e materiais são possíveis graças às mudanças tecnológicas e culturais.

Por meios das características formais e funcionais mencionadas, foi possível a identificação do *art déco* produzido no Reduto durante a primeira metade do século XX. Foram identificadas ao todo 71 edificações que apresentavam as formas *art déco* (APÊNDICE I).

Foi possível identificar por meio das visitas de campo uma série de edificações como as mencionadas, a maioria delas relacionadas à função residencial que variavam nos aspectos materiais e na própria forma de desempenhar a função de residir. A primeira forma identificada foi a residência de um pavimento caracterizada por possuir uma porta e uma janela, um tipo arquitetônico amplamente produzido e que se tornou muito comum da cultura brasileira. Tais edificações foram encontradas formando uma sequência (o que se denomina vila de casas repetidas) e de forma isolada. Além das casas de um pavimento, foram identificadas edificações de maior porte que possuem dois pavimentos.

Por entender que o *art déco* possui uma ligação com algumas das novas funções arquitetônicas do século XX, como o cinema e as edificações ligadas à produção fabril e à indústria, é que o bairro do Reduto foi escolhido para este estudo. Como já mencionado, o bairro possui uma profunda ligação com as atividades comerciais, atividades essas que durante as últimas décadas do século XIX se intensificaram. Já durante o século XX, através da adoção de uma nova perspectiva sobre modernização por parte tanto do estado como das iniciativas privadas, buscou-se compreender as modificações que ocorreram nas edificações de caráter residencial e, para isso, foi feito, por meio de visitas a campo, um levantamento dessas edificações com características *art déco*, entendendo essa linguagem arquitetônica

como um dos possíveis caminhos para a modernização das estruturas físicas na primeira metade do século XX.

As edificações identificadas durante as visitas serão submetidas a uma análise histórica, tendo como base as séries tipológicas da historiadora e arquiteta Marina Waisman (1972), com o objetivo de se construir uma visão mais profunda dessa arquitetura produzida entre as décadas de 1930 a 1950 no bairro do Reduto, em Belém.

3.2 TIPO E TIPOLOGIA: BREVES CONSIDERAÇÕES

Waisman (2013) debate sobre como a construção tradicional da história da arquitetura pode ser substituída por uma construção que estude de forma mais profunda as características espaço-tempo que circundam a obra. Para que essa substituição ocorra, é necessário levar em consideração a vigência de cada arquitetura em cada momento histórico e entender as mudanças produzidas pelo tempo, destacando as principais mudanças culturais. Dessa forma, o uso da concepção de *tipologia* como instrumento de análise histórica para se aprofundar na realidade de uma obra pode ser gerenciado de diversas formas. Uma das formas destacada pela autora é utilizando o conceito de *tipo* para responder às condições históricas singulares da arquitetura em um determinado espaço. É somente por uma “trama de relações entre objeto de suficiente generalidade, como as *tipologias*, poderia fornecer um método de trabalho bastante abrangente” (WAISMAN, 2013, p.115). Portanto, para que a análise seja profunda, é importante levar em consideração o máximo de elementos que envolvem essa arquitetura e, para alcançar esse propósito, as séries tipológicas de Waisman (1972) serão as ferramentas utilizadas.

Primeiro, explanar-se-á sobre o conceito de *tipo* na arquitetura e como ele pode contribuir para uma análise que dialogue com as condições e realidade local. De acordo Vidler (1997), os primeiros escritos acerca da *tipologia* datam dos tratados vitruvianos sobre arquitetura. Com o passar do tempo, principalmente a partir de 1780, a *tipologia* na arquitetura passa a fazer parte do conjunto de pensamentos que formam a doutrina arquitetônica acadêmica francesa. A concepção de *tipo* nesse momento une a ideia de uma forma essencial aos tipos de edifícios a serem construídos.

A ideia de uma essência arquitetônica existente em todas as construções que remetem aos primórdios da arquitetura é desenvolvida por Laugier⁹, sendo representada na concepção da cabana primitiva. Ainda no século XVIII, os arquitetos passam a remontar e estudar as primeiras concepções de abrigo em busca do princípio gerador da arquitetura para afastá-la dos excessos e abusos das arquiteturas dos séculos anteriores. Dessa forma, o *tipo* seria, então, a essência arquitetônica da obra contendo princípios que guiaram a arquitetura de volta às regras estáveis e verdadeiras da arquitetura de outros tempos (PEREIRA, 2010b).

Em seu ensaio denominado: *Type. Encyclopédie Methodique – Architecture, Quatremère*¹⁰ (1825) argumenta que tudo precisa ter um antecedente, uma vez que, para ele, nada provém do nada. Essa máxima se aplicaria à arquitetura e, a partir dessa concepção, *Quatremère* (1825) desenvolveu o conceito de *tipo* na arquitetura:

É como uma espécie de núcleo em torno do qual se agregaram e se organizaram, conseqüentemente, os desenvolvimentos e as variações de formas às quais o objeto era suscetível. Assim nos chegaram várias coisas de todos os gêneros; e uma das principais ocupações da ciência e da filosofia, para apreender as razões, é de nelas procurar a origem e a causa primitiva. Aqui está o que deve ser chamado de tipo em Arquitetura (PEREIRA, 2010b, p. 57.)

Devido a sua diversificada etimologia, o termo *tipo* passou a ser aplicado tanto nas formas e belezas ideais como para indicar categorias arquitetônicas e suas qualidades.

Tipologia é um conceito que pode ser interpretado de duas maneiras específicas: uma relacionada à teoria e a outra à *práxis* arquitetônica, ou seja, como princípio e como instrumento da produção arquitetônica, respectivamente. No campo da teoria, a tipologia faz considerações acerca do *tipo* na história, enquanto que do ponto de vista instrumental, a tipologia é entendida como abstrações projetuais, sendo utilizada tanto para análise quanto para o ato de projetar (WAISMAN, 2013).

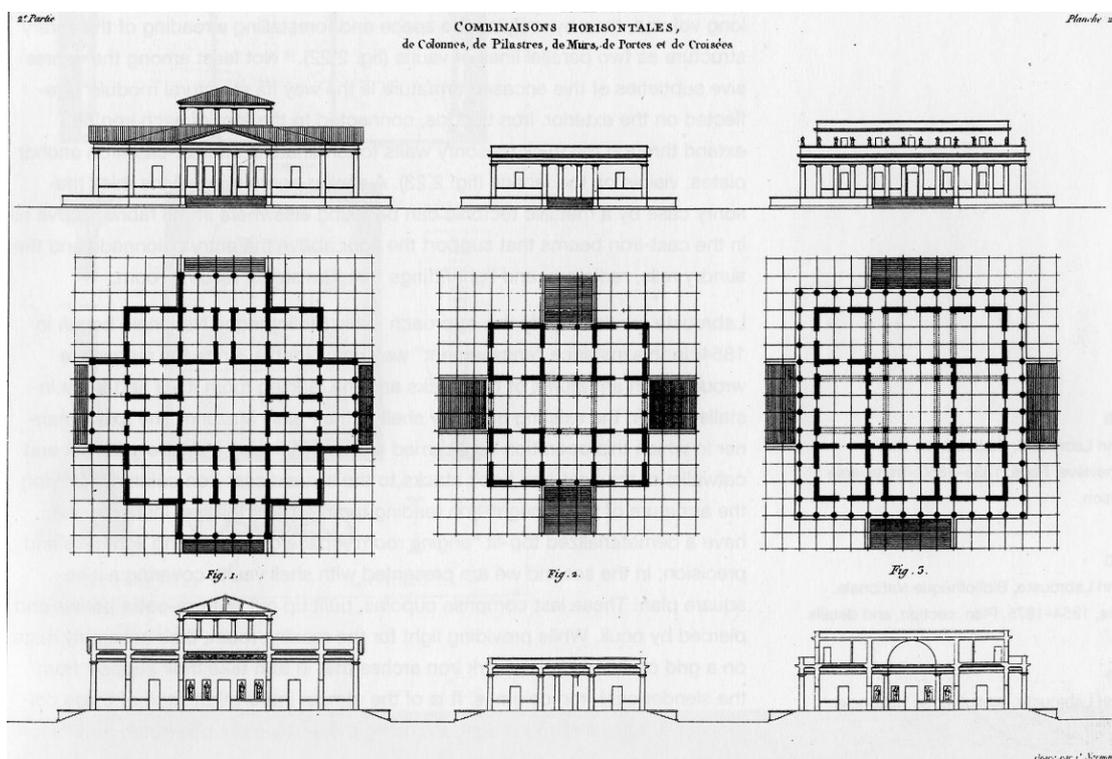
O estudo *tipológico* se tornou popular em meados do século XIX por meio dos estudos do arquiteto J.L.N Durand em seu trabalho denominado *Recueil et parallele*

⁹ *Marc-Antoine Laugier* (1713-1769) foi um abade que em 1753 publicou a obra *Essai sur l'Architecture*. Nela, Laugier desenvolve a teoria da Cabana Primitiva. Nela estariam presentes os elementos essenciais a toda arquitetura: a coluna, entablamento e o frontispício, e esse seria o primeiro e essencial modelo para as outras obras arquitetônicas (MIGUEL, 2002).

¹⁰ *Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy* (1755-1849) foi um crítico de arte francês que desenvolveu as ideias de *tipo* e *modelo*, imitação e invenção. O seu estudo e classificação dos tipos arquitetônicos evidenciou o quão complexas são as conseqüências da Revolução Industrial para o campo da arquitetura (PEREIRA, 2010b, p. 187).

de edifícios de *Tout genre* (1801), no qual o arquiteto fez um catálogo das tipologias arquitetônicas de sua época. O arquiteto desenhava a planta baixa de várias edificações do mesmo tipo de forma simples e esquemática (Figura 10) para descobrir qual seria a disposição ideal para cada tipo de arquitetura (CARVALHO, 2013).

Figura 10 - Estudo Tipológico de J.L.N Durand, 1823.



Fonte: <https://danilo.arq.br/2007/08/14/classicismo-coordenacao-modular-e-habitacao/>

Contudo, no início do século XX, a busca por originalidade e por ruptura com os modos tradicionais de se estudar a teoria da arquitetura fez com que conceitos como os de *tipo* e *tipologia* fossem negligenciados pelos arquitetos do movimento moderno. Somente na década de 1960, por meio dos teóricos italianos, como Aldo Rossi, que criticavam alguns dos princípios modernistas, foi que surgiram novas teorias que levavam em consideração a tradição arquitetônica e resgataram os estudos sobre *tipologia* (WAISMAN, 2013).

Argan¹¹ (2006) discorreu sobre os princípios teóricos da arquitetura do século XX e também escreveu acerca do *tipo* na arquitetura. De acordo com seus ensaios, o *tipo* seria uma redução para uma forma primária que é construída a partir da análise

¹¹ Giulio Carlo Argan (1909 – 1992) foi um importante historiador, teórico e crítico de arte de origem italiana com importantes trabalhos na área.

de outras formas específicas que possuem características formais e funcionais semelhantes dentro de uma cultura singular. Argan disserta ainda a respeito da possibilidade da criação de novos *tipos* que são consequências das modificações sociais, culturais e tecnológicas. Ao perceber que as modificações culturais contribuíam para as transformações tipológicas na arquitetura, conclui-se que a relação que o *tipo* arquitetônico possui com a tectônica e a cultura é algo indissociável.

A característica abstrata do *tipo*, de acordo com Argan (2006), é prova de que a sua origem não é *a priori*, mas, sim, *a posteriori*. Uma vez que a formulação da concepção de *tipo* só é possível por meio da observação de um conjunto de casos existentes. Sendo assim, compreende-se a origem de qualquer *tipo* por meio da pré-existência de construções semelhantes funcional e formalmente. O *tipo*, então, é concebido por meio da prática ou por meio do estudo das teorias arquitetônicas, sendo ainda transformado pelas complexas variáveis existentes dentro do campo da cultura (ARGAN, 2006).

A possibilidade de se produzir um número significativo de categorias tipológicas permite a condição de que o *tipo* pode ser enquadrado em três categorias gerais. A primeira dessas categorias, expõe uma configuração completa da obra; a segunda, mostra os principais elementos estruturais; e na última categoria, é exposto a essência dos elementos decorativos. Ao se analisar as três categorias tratadas, fica evidente que elas correspondem ao processo construtivo do arquiteto - planta baixa, sistemas estruturais e o tratamento ornamental - mostrando que mesmo que o arquiteto não queira, o projeto arquitetônico contém aspecto tipológico no momento da sua concepção (ARGAN, 2006).

Portanto, compreende-se que a concepção a respeito da ideia de *tipo* é uma consequência das necessidades urgentes para uma realidade na qual o *tipo* de outrora perdeu seu valor. Argan (2006), em seu texto “Sobre a *Tipologia* na Arquitetura”, compara a arquitetura religiosa moderna à arquitetura industrial, argumentando que a arquitetura religiosa moderna possui precedentes tipológicos históricos da arquitetura religiosa de outras épocas, e que sua condição contemporânea resultou da reprodução tipológica formal da produção de outros períodos, enquanto que arquitetura de caráter industrial é uma condição recente que dialoga com necessidades recentes da sociedade, provocando o surgimento de um novo *tipo* de arquitetura, a arquitetura industrial. Conclui-se que a construção de *tipos* é um processo inventivo e, ao mesmo tempo, contínuo e interligado, inventivo por reagir a

novas condições históricas e continuou por se desenvolver através de soluções abstratas de formas do passado.

Arís (1993) também comenta acerca da concepção de *tipo* e historicidade. Em seus escritos, o autor destaca que, frequentemente, nos estudos sobre arquitetura, determinadas circunstâncias históricas possuem ligações com tipos arquitetônicos singulares. Ele utiliza como exemplo a casa gótica-mercantil que retrata a arquitetura de determinado tempo e lugar. Assim, o termo *tipo* segue atrelado ao componente histórico do ato arquitetônico.

Mesmo que a ideia de *tipo* esteja vinculada a determinado momento histórico, como os templos gregos e romanos, que remetem quase de forma automática à antiguidade clássica, é possível, a partir deles, extrair um gama de conhecimento arquitetônico independente das bordas temporais. Quebrar os limites impostos pelo tempo é o que nos permite analisar plantas semelhantes de edificações de diversos momentos históricos. Entende-se, portanto, que a história não é o ponto de chegada, mas sim, um ponto de partida para buscar da inteligibilidade da arquitetura (ARÍS, 1993).

Nos escritos de Arís (1993) ainda é levantado o debate acerca da presença do conceito de repetição na abordagem tipológica. O autor explica que a arquitetura, assim como outros produtos da cultura material, possui caráter instrumental por ter sido concebida com propósito de resolver problemas concretos. Sendo assim, a ideia de repetição faz parte da constituição da arquitetura, uma vez que quando o problema se repete, é comum utilizarmos soluções já experimentadas. Contudo, a arquitetura possui uma condição que a diferencia de determinados elementos artesanais e industriais da cultura material: o lugar. A localização de uma arquitetura não permite a ideia de repetição, pois a arquitetura está imutavelmente conectada com seu local de origem que contribui para a sua singularidade e sua característica irrepitível.

Uma vez compreendida a importância da análise tipológica da arquitetura, tanto para os estudos práticos quanto para o estudo historiográfico de uma arquitetura específica, justamente por essa forma de análise se aprofundar na realidade cultural da produção arquitetônica; esse aprofundamento histórico na cultura e sociedade só ocorrerá de forma mais eficiente se for possível um estudo por meio das três séries tipológicas desenvolvidas por Marina Waisman (1972): a tipologia formal, a tipologia funcional e a tipologia estrutural, adotadas neste trabalho. Adiante, será entendido como cada uma dessas séries pode contribuir para se observar a realidade histórica

local de cada arquitetura com mais clareza, além de ser aplicada à realidade do bairro do Reduto.

3.3 AS SÉRIES TIPOLÓGICAS: CONCEITUAÇÃO E SIGNIFICADO DO *ART DÉCO* RESIDENCIAL DO REDUTO

3.3.1 Tipologia Estrutural

A primeira das séries tipológicas apresentadas por Waisman (1972), é a tipologia estrutural. A autora inicia seu texto comentando sobre o caráter físico que a tipologia mencionada possui. O termo “estrutural” se refere aos materiais e tecnologias construtivas utilizadas em determinada obra. Possuem o objetivo de sustentar e de tornar concreto formas e espaços. Tal tipologia pode ser constituída de diferentes materiais ou programas arquitetônicos e constituída por diferentes tipologias formais. Outra característica destacada pela autora é que, geralmente, as criações estruturais que no início são de uso individual, acabam se popularizando por meio de sua praticidade, ganhando aspectos de um tipo de uso comum. Ou seja, criações estruturais individuais ganham valor e passam a ser repetidas de acordo com a oferta e necessidade dos demais profissionais e da sociedade (WAISMAN, 1972, p. 69-70)

O desenvolvimento das tipologias estruturais, de forma geral, pode ser entendido como resultado dos avanços materiais e das técnicas construtivas somadas às necessidades das tipologias formais. No transcorrer da história surgem novas técnicas, matérias e exigências e com frequência os profissionais recorrem a tipologias estruturais já existentes para adaptar as novas técnicas e formas, uma vez que a sociedade, muitas vezes, não está preparada para modificações tão radicais e necessitam de características já conhecidas para diminuir o impacto que uma mudança causa. Como exemplo dessa situação, pode-se citar as primeiras vezes que o ferro foi utilizado na arquitetura. Ele seguiu, inicialmente, as diretrizes de tipologias formais já existentes, como, as mais que validadas, coluna e entablamento, o que a fez permanecer em uso até que as características técnicas e construtivas do ferro fossem usadas de maneira inédita. Assim, quando o construtor se adaptou ao novo material, partindo para o campo da inventividade, foram produzidas rupturas na linha histórica das estruturas construtivas. Waisman (1972, p. 71) destaca que os pavilhões

das exposições internacionais do final do século XIX podem ser entendidos como a busca por técnicas adequadas para grandes construções em ferro.

O avanço industrial-tecnológico provocou na arquitetura uma mudança na sua produção, marcando uma das transformações mais significativas da história da arquitetura e de seu entorno. A estrutura, conforme define Waisman (1972), passa a ter papel primordial no desenho arquitetônico, as outras tipologias acabam por acompanhar o desenvolvimento das estruturas, chegando, em alguns momentos, a correr o risco de serem neutralizadas pelas tipologias estruturais. A partir do momento em que a solução estrutural toma conta do processo total, isso acaba por indicar uma posição global não só no ato projetual arquitetônico, mas também indica uma posição da sociedade.

No caso das tecnologias modernas, delimitar suas transformações e suas consequências é uma tarefa árdua e essa dificuldade é que torna o debate sobre as suas consequências tão relevantes. Diante desse assunto, teremos posições otimistas que enxergam nas tecnologias uma forma prática para se solucionar problemas funcionais. Esse posicionamento acaba por negligenciar a forma arquitetônica. Outros observam a tecnologia como uma não-ideologia tecnocrática que dirige o homem e suas instituições à alienação.

Para os arquitetos ou corporações que se sujeitam às novas técnicas e tecnologias industriais, o desejo individual do usuário passa a ser visto como um impedimento. O desejo individual é custoso, o usuário deve ser padronizado, suas necessidades devem ser normatizadas reduzindo as variações ao mínimo. No entanto, dessa forma se torna difícil determinar que programa de necessidades o arquiteto segue: o do usuário ou os requerimentos sociais? O que se deve seguir, as necessidades do indivíduo ou do sistema industrial?

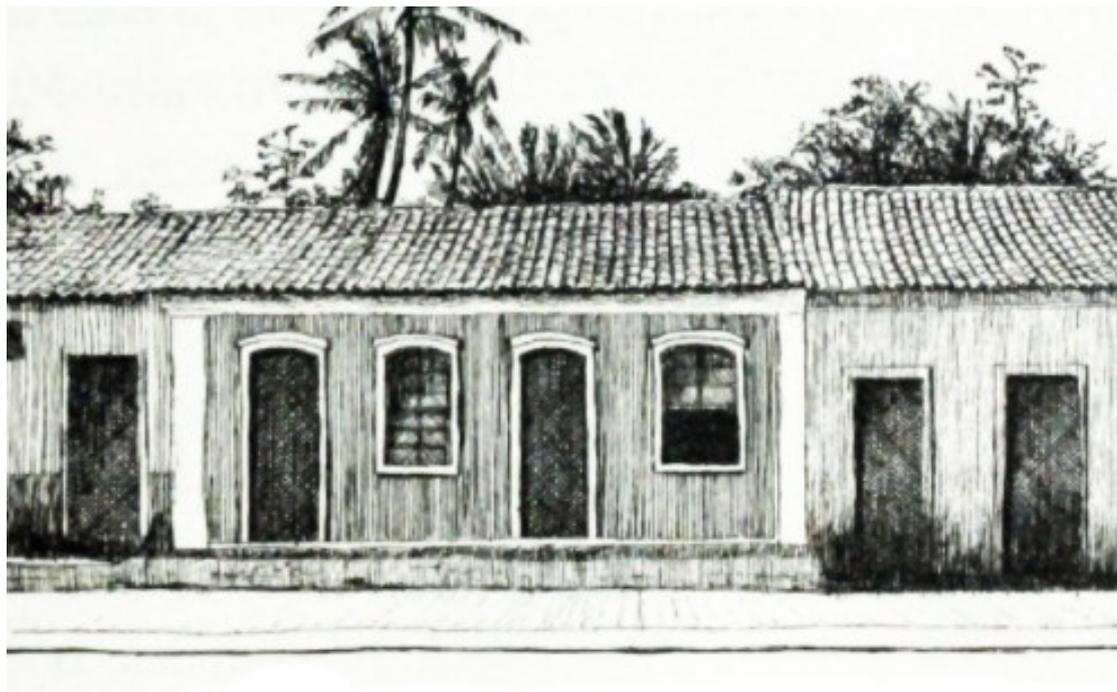
3.3.2 A Expressão da Tipologia Estrutural nas Residências *art déco* do Reduto

Nesse sentido, em Belém, no início do século XX, ainda não se utilizava com frequência os recentes sistemas estruturais independentes das vedações, assim como os novos materiais construtivos derivados dos avanços tecnológicos e produtivos das sociedades industriais ocidentais. O concreto armado, hoje a técnica construtiva hegemônica na construção civil brasileira, instala-se no país justamente a partir dos anos 1920. Após um primeiro momento de chegada, o concreto passa a ser

normalizado no país e no decorrer do século XX, infiltrando-se em todas as etapas construtivas (SANTOS, 2013).

No caso das edificações *art déco* do Reduto, pode-se observar a utilização da estrutura da antiga tipologia residencial da “casa porta-e-janela”, utilizada como apoio para as mudanças formais que arquitetura *art déco* expressou na cidade. Na estrutura pré-existente dessas edificações foram adicionadas tanto novas técnicas construtivas como a platibanda, como as novas formas abstratas que transformaram a decoração figurativa historicista em formas geométricas mais puras. Em sua maioria, essas edificações denominadas de casas porta-e-janela (Figura 11) no Brasil são, de acordo com Weimer (2012), uma influência luso-açoriana, derivada da dominação portuguesa sobre a região dos Açores. O isolamento dos portugueses nessa região obrigou muitos construtores lusos a se adaptarem às tradições construtivas dos Açores. Dessa maneira, as casas porta-e-janela acabaram por serem bastante reproduzidas nas demais colônias portuguesas. Em território brasileiro representaram a solução prática de uma necessidade social enfrentada pelos portugueses.

Figura 11- Casa Porta-e-Janela de influências luso-açoriana.



Fonte: WEIMER, 2012.

A presença portuguesa que trouxe um conhecimento técnico construtivo alcançado por meio do intercâmbio e do sincretismo cultural global acabou se

normalizando e incorporando-se às singularidades locais. Às casas porta-e-janela são adicionadas às peculiaridades técnicas e materiais da região Norte do país, que são normalizadas e ganham, em determinado momento, o aspecto de tradicional devido à sua longa existência e ao processo de repetição. De certa forma, essa tipologia residencial respondeu muito bem às necessidades locais.

Assim como na primeira modernidade proporcionada pelo excedente financeiro da economia gomífera, a nova idealização de modernização dos anos 30, em Belém, também assumia que as casas que mantinham a tradição colonial de edificar não estavam alinhadas com a vontade modernizadora da época. Por isso, as casas de caráter popular – as que mantinham, na maioria das vezes, as técnicas e materiais construtivos tradicionais – buscavam de algum modo se modernizar.

A primeira modificação material a ser pontuada é a estrutural, no que se refere à cobertura. Muitas casas populares, ainda de estruturas coloniais, apresentavam beiral como sistema de cobertura, entretanto, a concepção de modernidade e salubridade da administração pública belenense não aceitavam esse tipo de estrutura. Tal iniciativa começou por meio da Lei n. 429, de 15 de março de 1906, promovendo a reforma de edificações com beiral na sua fachada. A fiscalização dessa medida ocorria principalmente na área central da cidade, mas foi pouco efetiva nos primeiros anos. Contudo, com o decorrer do século XX, cada vez mais a população da cidade aderiu às platibandas como técnica construtiva. A concepção de modernidade da entidade administrativa se tornava real e concreta.

O avanço das tecnologias e a mudança social das condições de vida foram as bases não só para as novas tipologias estruturais, mas também para as tipologias funcionais. As novas tecnologias construtivas contribuíram para o surgimento de novas estruturas enquanto as novas demandas sociais contribuíram para a necessidade de novos tipos de funções arquitetônicas, como é o caso das fábricas, cinemas, lojas de automóveis e toda uma gama de funções e serviços que, ou não existiam ou não eram frequentes até a segunda metade do século XIX. A sociedade aceitava a utilização de novas estruturas e formas em edificações que possuíam funções sociais recentes, uma vez que as novas funções eram entendidas por não possuírem valor artístico ou valor arquitetônico; então, era possível aceitar qualquer consequência construtiva da posição ideológica do progresso, uma coisa que já não era permitida para tipologias entendidas com tradicionais, ligadas às formas

tradicionais de vida, como os templos religiosos, que deveriam ser respeitados e, conseqüentemente, ligados aos cânones clássicos .

É possível perceber que o desenvolvimento das estruturas materiais de uma obra arquitetônica pode ser uma forma de se conhecer a cultura em que a obra arquitetônica se insere e ainda fundamentar um debate a respeito do posicionamento ideológico de uma sociedade.

No que concerne o desenvolvimento das séries estruturais das residências do Reduto, devido às condições pandêmicas atuais e às restrições para a realização de levantamento, foram utilizadas as informações técnicas e materiais existentes no Levantamento de Vilas em Belém, desenvolvido pelo IPHAN durante o ano de 1998, que permitiu o conhecimento das técnicas e materiais existentes nessas residências. O concreto armado e o ferro como elementos estruturais já se faziam presentes em Belém. De acordo com Derenji (2013), tais técnicas foram normalizadas e popularizadas pelos arquitetos italianos, contudo essas técnicas eram utilizadas em edificações voltadas para a elite da cidade. Entre tais arquitetos, a autora destaca Francisco Bolonha e Filinto Santoro, na construção do Palacete Bolonha e do Mercado de São Brás, respectivamente.

As residências *art déco* no Reduto, apesar de promoverem a mesma função de morar, desempenhada pelas residências mais abastadas, apresentavam soluções construtivas mais práticas e econômicas no campo dos sistemas construtivos. O principal sistema construtivo utilizado nessas edificações foram as paredes estruturais externas constituídas de tijolos cerâmicos em forma de “L” e, internamente, os documentos discorrem sobre a utilização de paredes de tabique.

De acordo com Waisman (1972), é possível entender o posicionamento ideológico de uma sociedade por meio das tecnologias construtivas utilizadas e que este posicionamento é constituído por vários aspectos. Em primeiro lugar, uma sociedade de consumo em massa condicionaria a existência de soluções coletivas negligenciando o individualismo. Nesse sentido, é possível entender que a expressão arquitetônica residencial do bairro do Reduto, por meio das suas casas e vilas de casas repetidas, também negligencia o individualismo e passa a se posicionar ao lado da padronização, não só dos elementos construtivos como da forma. O segundo aspecto é de que a industrialização – pode-se entender como modernização – seria a solução para os problemas e necessidades sociais, como a demanda de habitar. Com

relação ao terceiro aspecto, ocorreria a negação dos modos profissionais de caráter individual, passando a ser valorizado o trabalho em equipe.

3.3.3 Tipologia Formal

Uma das principais diferenças existentes entre forma e estrutura é o fato de que a forma não é exclusiva da arquitetura. Sendo ela uma concepção que está presente em diversos territórios, as especulações acerca da sua natureza vêm de muitas direções, tendo desenvolvido os mais distintos instrumentos conceituais para seu uso. Por conta da sua natureza heterogênea, diversos são os resultados dos debates acerca dessa tipologia, muitas vezes confusa e ambígua. Considera-se, ainda, o elemento da arquitetura que mais expressa as ideologias do arquiteto e, por isso, torna-se objeto de diversas especulações. (WAISMAN, 1972, pg.80)

Durante muito tempo, a arquitetura foi considerada uma atividade diretamente ligada às artes visuais e até os problemas relativos às formas eram tratados de maneira indistinta entre a arte e a arquitetura. Essa condição torna difícil determinar soluções específicas para cada área. Para que se resolva problemas específicos, é necessário primeiro estabelecer limites pertinentes entre os dois campos, caso contrário, podem ocorrer reações de oposição à forma por parte daqueles que desejam distanciar a atividade arquitetônica da atividade artística. Esses indivíduos tendem a confundir a preocupação acerca da forma com formalismo e pensar que o interesse estético pode provocar uma negligência à funcionalidade (WAISMAN, 1972, pg.81).

De acordo com Waisman (1972), a criação das formas pode ter início a partir de algo interno ao desenvolvimento do próprio mundo das formas, ou como resultado ou efeito colateral de atos externos ao mundo formal ou, por último, como resultado de uma complexa rede de interações entre diversos fatores internos e/ou externos. Assim como Argan (2006), Waisman (1972) entende que as críticas ao momento tipológico formal vigente são estruturadas em diversos fatores formais, ideológicos, funcionais, estruturais, históricos, entre outros, que resultam na alternativa da continuidade tipológica ou na alternativa de se promover uma ruptura com a linhagem tipológica formal em uso.

3.3.4 A Expressão da Tipologia Formal nas Residências *art déco* do Reduto

O *art déco*, de maneira geral, é promovedor de modificações claras na tipologia formal, com sua estética abstrata e um conjunto de ornatos de linhas geometrizadas que se contrapõe à estética figurativa dos estilos históricos. No caso do bairro do Reduto, a tipologia formal da arquitetura residencial *déco* se apoiou, em sua grande maioria, em estruturas e técnicas construtivas já normalizadas na sociedade belenense e já existentes no bairro.

A adoção das linhas abstratas em nossa região ocorreu por diversas razões – tanto de características externas como internas - motivos interligados e que dialogavam entre si sem um sistema hierárquico de fácil identificação, então, a ordem em que serão apresentados alguns desses motivos não se configura em uma ordem de importância ou valorização. A primeira concepção ligada a essa transformação está vinculada à ideia de que a abstração é uma das formas de pensamento que serve como base para o pensamento de modernidade do século XX. A ideia de essência e pureza que o abstracionismo traz para o mundo físico se tornou de mais fácil concretização e aceitação por parte das camadas populares, empresariais e administrativas da nossa região, devido, principalmente, à economia que tal representação formal significava no processo construtivo. Correia (2008), em seu estudo sobre *art déco* e indústria no Brasil, também menciona acerca da característica acessível que essa arquitetura possui e que a fez ser aceita por uma grande parte da população brasileira.

O *art déco* revelou-se uma linguagem acessível às elites, às classes médias, e às classes populares. Na arquitetura, a partir de construções de maior porte o vocabulário conquistou o gosto popular e disseminou-se em grandes e pequenas residências e em prédios comerciais. Suas linhas geometrizadas – especialmente os volumes, os vãos e as superfícies escalonadas – popularizaram-se em cidades grandes e pequenas, convertendo-se em marco do cenário urbano brasileiro das décadas de 1930 e 1940 (CORREIA, 2008, p.54).

Vale ressaltar que boa parte dos empresários belenenses que tinham construído fortuna por meio da exportação e da cultura da borracha ainda sentiam os golpes da crise gomífera e, para eles, era interessante a adoção de uma estética econômica que representasse, ao mesmo tempo, o ideal de modernização e de progresso (SOARES, 2008). Destaca-se que até certo ponto foi uma estética inicialmente bem aceita pelas elites, entretanto, como se pode perceber, a forma *art*

déco se dissemina e passa a fazer parte do imaginário de modernização das classes populares, uma estética moderna que, dessa vez, era possível ser alcançada com mais facilidade do que a estética eclética, um princípio modernizador acessível às classes populares.

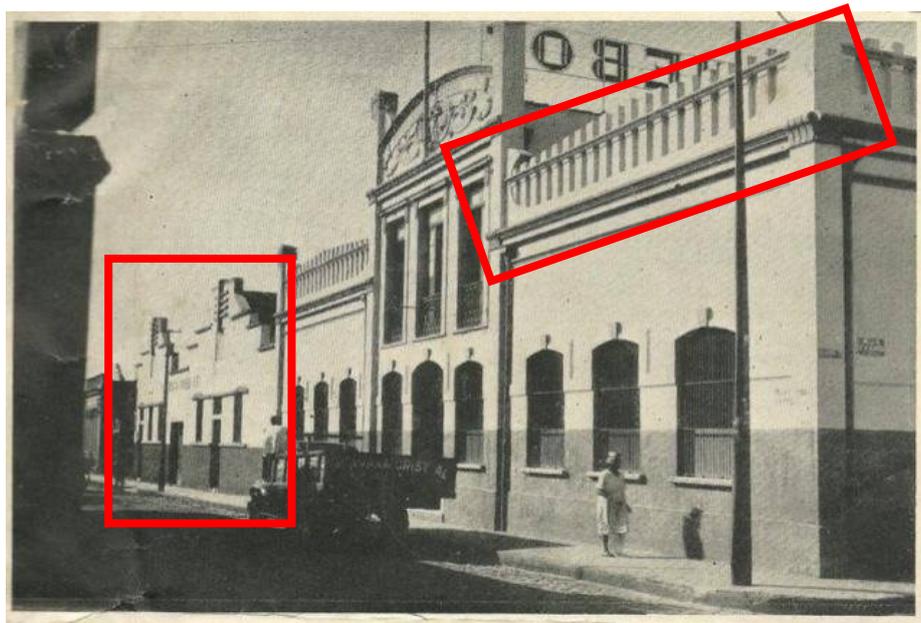
Talvez resida nessa afirmação a resposta do porquê a arquitetura *déco* não foi a vencedora no duelo no campo cultural entre as arquiteturas do século XX, o porquê de muitos pesquisadores a interpretarem como uma arquitetura de pouco fôlego. Entende-se que o fetichismo elitista de ser uma classe com gosto singular e raro não permitiu que as elites compartilhassem um princípio estético e econômico acessível às outras camadas da sociedade, uma vez que dentro do campo da cultura existe um conflito entre a classe dominante, a que possui ou controla recursos econômicos, e as classes dominadas. Assim, são produzidos produtos culturais específicos para cada classe, contudo, para que a classe dominante se mantenha no topo, ela deve produzir pra a classe dominada e lucrar economicamente com isso. Então, os produtores culturais devem encontrar um equilíbrio entre a supervalorização e a subvalorização. Um produto não pode ser exageradamente caro que não possa ser vendido e nem demasiadamente barato para que todos os tenham. Uma vez que os grupos dominantes buscam mecanismos para se diferenciar e proteger seus privilégios (STEVENS, 2003).

As modificações das séries tipológicas não costumam ocorrer ao mesmo tempo, na verdade, parece ser mais comum que as tais mudanças sejam dinâmicas, mantendo uma certa relação entre si. O momento tipológico pode ocorrer em um mesmo caso, mas com signos diferentes para as tipologias formais e estruturais, sendo produzidas importantes inovações nas tipologias estruturais que se integram às tipologias formais já conhecidas e aceitas ou, caso contrário - algo menos frequente - pode ocorrer que novas linguagens formais continuem atreladas às tipologias estruturais já existentes, como no caso das mudanças formais maneiristas, em relação à arquitetura renascentista, que mantiveram a linguagem estrutural, mas modificaram a sua linguagem formal (WAISMAN, 1972, p.84). Apoiando-se nesses argumentos, acredita-se, portanto, que o *art déco* das casas e vilas do Reduto também se enquadrem nessa perspectiva mais rara das tipologias formais. Uma vez que elas expressam uma linguagem formal nova, mas que continua atrelada às tipologias estruturais já consagradas na região amazônica.

Como já foi mencionado, a forma é um recorte que se efetua da realidade do espaço e, ao mesmo tempo, um recorte que se efetua da realidade cultural. Sendo assim, entende-se que o ato de desenvolvimento de uma forma é também um ato de se instalar uma ideologia na obra arquitetônica. Mesmo que as formas sejam separadas do tipo originário, elas chegam a se transformar em signos que conservam conotações relacionadas com sua origem primária, sendo adicionados novos significados pelos usos subsequentes. Assim, quando se utilizam tais formas, elas retornam ao seu caráter de signos portadores de certo significado legíveis por membros de uma determinada cultura. Os códigos de leitura tendem a variar de um grupo para o outro ou a se transformarem dentro de um mesmo grupo com o decorrer do tempo por conta da dinâmica da vida em sociedade. Como exemplo, temos os elementos das ordens clássicas que são representados sucessivamente em vários momentos históricos, como na sacralidade da Grécia Antiga, no poder do Império Romano, representou também o prestígio da sociedade renascentista e, em determinado momento, passaram a representar a grandeza de Luís XIV, na França, representando ainda as virtudes republicanas da Revolução Francesa, da democracia dos Estados Unidos do século XIX, a ideia de pureza racial da Alemanha nazista e várias outras representações ao longo da história. Esses são exemplos de longa duração de uma tipologia formal e de seu significado simbólico que foi carregado com as conotações dos muitos significados atribuídos ao longo do tempo. Contudo, permaneceu sempre intacto o núcleo significante da sua universalidade, a nobreza, a resistência ao tempo, a grandeza e o prestígio, o que a torna uma tipologia formal arquitetônica tão cobiçada por aqueles que querem transmitir tais adjetivos (WAISMAN, 1972, p.91).

No caso da arquitetura *déco*, sua característica formal originalmente tem uma ligação com a sociedade burguesa-industrial. No caso do *art déco* do Reduto, a ligação com a ideologia econômica da burguesia-industrial permanece por meio da própria presença do grupo na região e por meio da concretização das fábricas no bairro. Sendo assim, o *art déco* passa a ser utilizado pela burguesia industrial local em suas fábricas e na infraestrutura necessária para o desempenho da função produtiva. Algumas das fábricas localizadas no bairro passam a adotar essa forma arquitetônica, como é o caso de alguns blocos da Fábrica Phebo (Figura 12).

Figura 12 – Fachada da Fábrica Phebo nos anos 1950 – Destaque para os anexos em estilo *art déco* e para a geometrização dos balaústres.



Fonte: (CHIACCHIO, 2010, p. 59)

Além da fábrica Phebo, durante as visitas a campo foi possível identificar outras fábricas que expressavam as linhas *déco* em seus blocos (Figura 13) e (Figura 14).

Figura 13- Fábrica localizada na R. Gaspar Viana entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Rui Barbosa, nº 1037



Fonte: Lúcio Gomes, 2020.

Figura 14 - Fábrica Localizada Tv. Quintino Bocaiúva entre R. Senador Manuel Barata e R. 28 de Setembro



Fonte: Lúcio Gomes, 2020.

Uma das características da infraestrutura necessária para o desenvolvimento da atividade industrial de produção é justamente a proximidade da moradia do operário ao seu local de trabalho, conseqüentemente, próximo às fábricas, é perceptível a existência de habitações isoladas e vilas de estética *art déco* que serviam de suporte para esses trabalhadores.

Figura 15 - Vila de casas repetidas em arquitetura *art déco*.



Fonte: Lúcio Gomes, 2020.

Ao observar a vila de casas repetidas (Figura 15) ao lado de galpões onde ocorria o processo de produção fabril, é visível, além da característica padronizada que a estética *déco* representava, a redução dos elementos fachadísticos. Correia (2008) comenta que um dos aspectos inovadores do *art déco* está na simplificação geométrica dos elementos decorativos, pois além de ter atualizado e diversificado as fontes de referências ornamentais, o estilo incorporou elementos das novas máquinas, das vanguardas e das civilizações ditas primitivas, como as etnias indígenas do continente americano e das civilizações clássicas.

Os meios de transportes que se desenvolveram na época também se configuraram em uma importante fonte de referência para a estética *déco*. Deve-se lembrar que em meados do século XX, principalmente a partir do início da Segunda Guerra Mundial, Belém se torna um local de intensa presença estadunidense e o discurso de modernização da administração pública fica em paralelo às políticas e ao ponto de vista dos Estados Unidos, uma vez que esse país se tornou um forte parceiro comercial da cidade graças a novos investimentos na produção gomífera.

Com relação aos meios de transportes, pode-se notar nas fachadas e nos balcões de algumas casas de linguagem *déco* no Reduto a referência aos modernos transatlânticos nos guarda-corpos de ferro fundido de formato tubular (Figura 17 e Figura 16).

Figura 17 - Casa Isolada com balcão tubular de ferro



Fonte: Lúcio Gomes, 2021.

Figura 16 - Casa Isolada com guarda-corpo em ferro tubular



Fonte: Lúcio Gomes, 2021.

Reis (2014, p.57) afirma que os elementos náuticos como escotilhas, guarda-corpos tubulares de ferro e outros foram absorvidos em muitos lugares pela expressão *art déco*, argumentando ainda que a arquitetura *déco* trouxe muitos elementos estéticos do campo da indústria para a escala doméstica e comercial

Um dos aspectos formais mais específicos do *art déco* é a conciliação entre o princípio modernizador do século XX, a abstração, e os princípios arquitetônicos de arquiteturas históricas, ou seja, mesmo adotando, em certos aspectos, uma interpretação formal antagônica à arquitetura histórica, em outros pontos, é perceptível a adoção formal de métodos compositivos da arquitetura clássica. Entre esses métodos compositivos da arquitetura acadêmica francesa é notável, no *art déco* do bairro do Reduto, a hierarquia na distribuição das fachadas por meio do escalonamento das platibandas (Figura 18 e Figura 19). Contudo, na maioria das residências levantadas, a simetria, curiosamente, não se fazia presente; o que mais se destaca nessas residências, é a composição assimétrica. A terceira característica percebida é, justamente, o processo de simplificação de elementos decorativos clássicos, como pilastras, frontões, capitéis, frisos e cornijas.

Figura 18 - Casa *art déco*, destaque para a hierarquia volumétrica da fachada



Fonte: Lúcio Gomes, 2021.

Figura 19 - Casa *art déco*, destaque para a hierarquia volumétrica da fachada



Fonte: Lúcio Gomes, 2021.

Na Figura 20 e Figura 21, além da hierarquia (volume ou elemento de maior destaque na fachada) e da assimetria, é possível perceber também a simplificação decorativa que as cornijas das edificações sofreram, transmutando-se em elementos em alto relevo ou pequenas marquises. A modificação decorativa desse elemento fachadístico continua ao longo dos anos se transformando em um elemento característico da arquitetura moderna, a marquise. Essas marquises em desenvolvimento avançam o alinhamento das casas com o passeio passando a desempenhar a função de proteção das esquadrias contra as intempéries da nossa região como a chuva frequente e o sol constante.

Figura 20- Edificação *art déco*, destaque para os frisos em cima das esquadrias.



Fonte: Lúcio Gomes, 2021.

Figura 21 - Destaque para os frisos com o objetivo de proteção



Fonte: Lúcio Gomes, 2021.

As séries tipológicas formais se apresentam em complexas e variadas situações. Existem tipologias formais de longa duração, que por meio de sua carga ideológica/histórica, atravessam a linha cronológica do tempo aparecendo em diversos momentos históricos. Existe ainda as que invadem um campo arquitetônico transplantadas do território artístico, aquelas que surgem como novas depois da

reelaboração de velhos conceitos, aquelas cujo o tempo histórico coincide exatamente com a tipologia funcional e estrutural, e aquelas que pelo contrário, configuram-se em verdadeiros anacronismos, antigas formas que aderem a novas funções ou a novas estruturas (WAISMAN, 1972).

Continuidade e ruptura, coincidências de historicidades e desajustes históricos, fazem parte do caráter das séries tipológicas formais, como ocorre com as estruturais. No caso do *art déco* do Reduto continuidade e ruptura são características mais que enraizadas, são as formas dessa produção, ela é ao mesmo tempo passado, presente e futuro. Carrega em si aspectos do que a arquitetura foi por meio dos códigos clássicos transmutados, configura-se naquilo que ela pode ser no momento presente por meio das reais condições culturais e materiais da região e, por fim, projeta-se ao futuro ao adotar formas que ainda não eram normalizadas pela produção cultural da arquitetura local.

3.3.5 Tipologia Funcional

Neste tópico, acerca das tipologias funcionais, discute-se sobre as funções que a arquitetura deve cumprir para atender os requisitos que a sociedade exige em um determinado momento histórico. Uma vez que a função, para Waisman (1972), é conceituada pelo uso social do produto arquitetônico, a função constitui uma característica intrínseca e, ao mesmo, tempo diferencial da arquitetura, sendo esse o porquê da sua constituição, o motivo da sua existência no mundo.

Nas sociedades contemporâneas, esse seu caráter interno é o laço mais direto entre a arquitetura e a sociedade, uma vez que o estudo dessa tipologia se direciona a uma reflexão sobre as demandas e necessidades de uma sociedade.

Nesse momento, percebe-se que a função, enquanto característica da arquitetura, difere-a da obra de arte, na arquitetura os problemas relacionados à função são muito mais profundos e trazem consequências diretas e maiores à realidade. Desse modo, os caminhos entre arquitetura e arte, então, separam-se, surgindo teorias especificamente arquitetônicas, teorias essas que destacam a relevância do papel da funcionalidade, contribuindo para as muitas teorias funcionalistas produzidas no decorrer dos séculos (WAISMAN, 1972, pg.83).

O termo “função” possui um significado variado e pode ser utilizado de maneira tão ampla a ponto de alcançar várias conotações. Um desses significados localiza a

função como a principal preocupação das tendências arquitetônicas, um ponto de vista frequente nos dias atuais. É importante destacar que a função é a ligação mais clara e direta entre a arquitetura e a sociedade, entende-se diferentes localizações dessas tipologias rendem diferentes discussões, sendo assim, é necessária uma definição clara dos limites, alcances e relações antes que uma proposta de conceito seja desenvolvida. (WAISMAN, 1972, pg. 97-98)

Então, a concepção de função neste trabalho será a que Waisman (1972) adota em sua obra, que também é o mesmo o conceito defendido por Enrico Tedeschi (1969), no qual a função é entendida como qualquer elemento cultural que se define por meio da sua contribuição para satisfação de uma necessidade ou necessidades determinadas pela sociedade.

O conceito de sistemas funcionais que se busca utilizar no fazer arquitetônico se dirige à compreensão das relações entre prática arquitetônica e prática social, de onde resultam os padrões de escolhas dos objetos de reflexão que devem ser diferentes dos da história da arte, mesmo que alguns objetos se apresentem nos dois sistemas. Dessa forma, as tipologias funcionais se configuram em importantes instrumentos de pesquisa, uma vez que levam em consideração uma gama de funções sociais e de necessidades práticas da sociedade, podendo, então, visibilizar importantes reflexões sobre aspectos da prática arquitetônica, podendo contribuir, ainda, para reflexões acerca das mudanças no modo de vida de determinada sociedade. As respostas podem se manifestar de formas amplas, como função unitária bem delimitada e, até mesmo, tipologias multifuncionais que beiram a neutralidade (WAISMAN, 1972).

Nesse sentido, busca-se entender as demandas, não só do Bairro do Reduto, mas da cidade de Belém, uma vez que muitos dos serviços e produtos que visavam satisfazer essas necessidades da cidade se concentravam no bairro do Reduto. A atividade fabril¹² em Belém não é uma função inédita no segundo quartel do século XX, tornou-se mais frequente a partir da segunda metade do século XIX como o capital excedente da produção gomífera, o que permitiu à burguesia local investir em outros ramos econômicos e também a vinda de empresários de outros países. Mesmo nas últimas décadas do século XIX, ainda com a borracha em alta, podemos observar que,

¹² É uma atividade que possui uma infraestrutura que serve de base para uma atividade econômica que ganha força a partir do século XIX com a vinda da família real para as terras brasileiras, em 1808, por meio da medida de D. João VI, que autorizou a produção local de produtos manufaturados.

além de outras atividades extrativistas, tem-se início a diversificação dos investimentos nos ramos fabris como o de vestuários, alimentos e da construção civil (Mourão, 1989, pag. 18)

O período entre guerras em Belém, de acordo com Penteado (1968), pode ser considerado um dos momentos de maior dificuldade econômica da história da cidade. O governo de Magalhães Barata tem início após o fim da República Velha, em 1930, e o que se percebe pelo administrador são as péssimas condições de infraestrutura que a cidade se encontrava, condições essas que perduraram durante a década de 40. Entre precariedade de infraestrutura pode-se destacar as relacionadas ao abastecimento de energia, ao abastecimento de água, de transporte, abastecimento alimentício e à escassez de habitação para os trabalhadores.

Então, como é possível perceber muitas eram as demandas da sociedade belenense na primeira metade do século XX. Muitas dessas demandas são debatidas e expostas por Chaves; Lima (2018), que reforçam como as necessidades locais moldaram os diversos aspectos da modernização da cidade, sendo esses aspectos observados nas infraestruturas de transporte, sistema viário, redes de esgoto e de água potável.

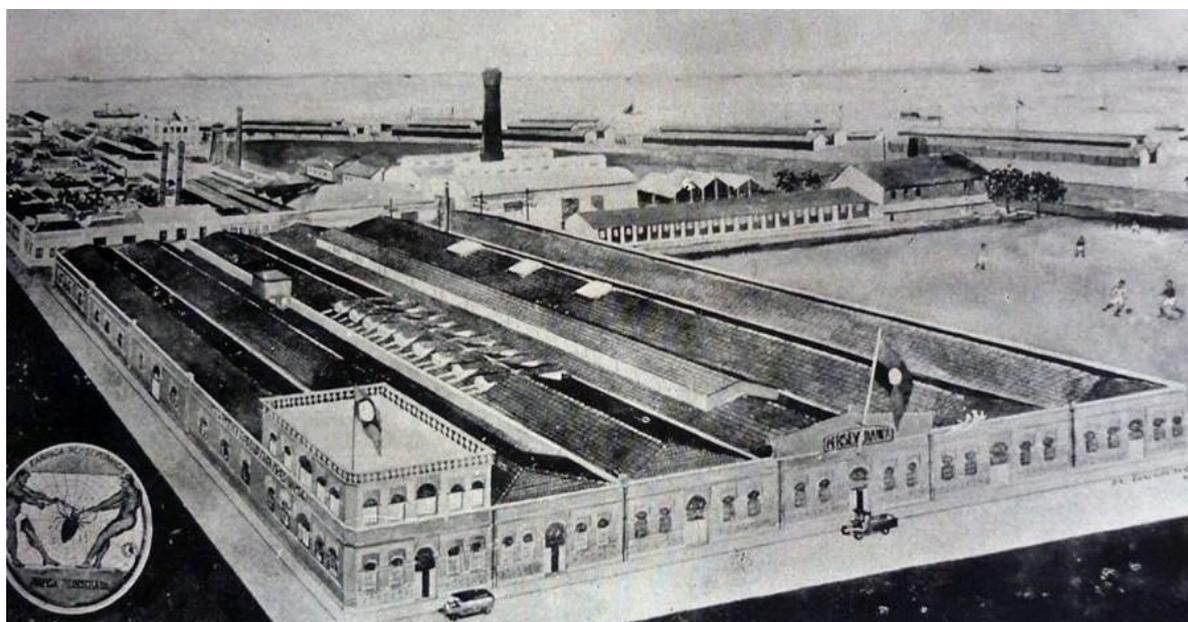
Mourão (1987, p.26) argumenta que foi somente no final do século XIX que no estado do Pará surgiram as modalidades industriais que se tornaram frequentes e marcantes no século XX. Uma vez que foi a partir desse momento, no segundo quartel do século XX, que os proprietários industriais começaram a aplicar capital nas tecnologias de montagem com o objetivo de melhorar a produtividade das fábricas. Nesse momento, as empresas fabris passaram a se caracterizar pelo uso de máquinas, por associar ferramentas específicas à produção e por aplicar capital inicial a uma mão-de-obra assalariada organizada em regiões próximas aos centros urbanos. Similar à organização produtiva que havia surgido na Europa em meados século XVIII.

Por meio dessa nova organização produtiva no início do século XX, dezenas de fábricas se instalaram no bairro do Reduto, uma vez que aquela área se encontra próxima a terminais de transporte flúvio-marítimo que facilitavam o escoamento da produção, contribuindo para o surgimento das unidades fabris no bairro. A partir da década de 20, grandes indústrias se consolidaram, já que certos produtos passaram a ter sua produção impulsionada devido ao aumento do consumo, como é o caso das fábricas de alimentos, calçados, fumo, sabão, perfumaria e outros. Na década de 30,

então, ocorreu a consolidação das fábricas de maiores portes, como a fábrica Phebo, inaugurada nesse mesmo ano (CHAVES; OLIVEIRA, 2018).

A fábrica Perseverança (Figure 22), que teve como núcleo embrionário a fábrica de cabos e aniagem Ferreira Cruz e Cia em 1895, decretou falência em 1902 e em 1906 foi comprada pela firma Martin Jorge & Cia. Passando-se a denominar Fábrica Perseverança, teve seus pavilhões construídos em 1930, chegando a ocupar três quarteirões do bairro do Reduto, ocupando 12.000 m². Nos anos 50, depois de uma produção diversificada, a fábrica Perseverança era a única fábrica especialista em produtos de pesca do Brasil e empregava aproximadamente 1000 operários entre homens e mulheres (MOURÃO, 1987).

Figure 22 - Fábrica Perseverança.



Fonte: Álbum do Estado do Pará, 1939.

Com relação ao processamento de alimentos, as maiores fábricas eram a “Progresso”, constituída em 1931, e que, em 1947, passou a se chamar de “Uzina Progresso Ltda”. Suas atividades chegaram ao fim em 1990. Outra grande fábrica foi a “Boa Fama”, constituída ainda por três lojas no bairro da Campina e uma filial em Manaus, possuía aproximadamente 150 máquinas e cerca de 200 empregados, entre homens e mulheres, alguns de origem italiana. Podemos ainda citar outras fábricas localizadas no bairro do Reduto, como a “Freitas Dias”, de propriedade de J.S. Freitas e Cia., e a “Fábrica Santa Maria”. Juntas, as duas fábricas empregavam cerca de 600 trabalhadores (MOURÃO, 1987).

Mourão (1987) ainda comenta que em 1940 existiam cerca de 666 estabelecimentos com a função industrial, destes 666, 590 eram da indústria de transformação, que empregavam cerca de 8.142 operários. Em 1950, o número ainda aumenta e os estabelecimentos passam a contabilizar 881 indústrias de transformação e 120 extrativas que empregavam aproximadamente 10.685 operários.

Figure 23 - Saída dos Operários da Fábrica Perseverança.



Fonte: Álbum do Estado do Pará, 1939.

Ao observarmos a existência de um número expressivo de fábricas localizadas no bairro do Reduto e, conseqüentemente, do operariado da época, podemos questionar a necessidade das moradias para esse recente, mas significativo grupo social na cidade de Belém durante a primeira metade do século XX. Dessa forma, pode-se estudar as características assumidas pela arquitetura de tendência *art déco*, uma expressão arquitetônica ligada, de forma geral, ao processo de industrialização/modernização das culturas ocidentais. Sendo assim, ao adentrarmos o Bairro do Reduto, um local que historicamente está ligado ao desenvolvimento fabril paraense, podemos identificar edificações que apresentam as características dessa expressão arquitetônica. Busca-se analisar especificamente a estética *déco* expressa na tipologia funcional de caráter residencial para que se compreenda o quanto essas edificações residenciais surgiram ou foram modificadas devido às novas demandas

da sociedade belenense que acaba de adentrar a uma nova realidade produtiva que necessita de infraestruturas e uma recente forma de mão-de-obra assalariada.

O crescimento da camada operária de Belém a partir das últimas décadas do século XIX despertou a preocupação do servidor público Olympio Chermont, engenheiro municipal e engenheiro-ajudante da comissão de saneamento de Belém que, em 1899, desenvolveu um estudo ao Governador Paes de Carvalho e ao Senador Antônio Lemos denominado Casa para Proletário: Um breve estudo (1899), demonstrando sua preocupação com o aumento da mão de obra operária na cidade de Belém.

O estudo, nas palavras do próprio Chermont (1899, p.3), não tinha como objetivo receber títulos ou alardear a situação pública, era um estudo “exclusivamente com o fim único de vos auxiliar, na esfera das minhas poucas forças, tendo em mira o progresso do futuro ao estado que me servio de berço”.

Há muito que, d'entre as questões sociaes mais palpitantes, destaca-se em evidente saliência a do estudo das casas para proletarios. Um sem numero de esboços, planos, brochuras, obras completas, tratando d'esta questão, existem por ahi esparsos; reuniram-se Congressos internacionais, especialmente o *Congrès des habitations à bon marché*, cujo seio se acharam especialistas de todos os paizes; industriaes houve que tiveram construir durante as Exposições Universaes, casa análogas ás de seus operários, taes quaes ellas estão mobiladas, para mostrar em realidade o modo de viver do seu pessoal; tudo isso evidencia a importância ligada em toda parte ao assumpto, pois em toda parte se estuda a questão das habitações dos operários e trabalhadores (CHERMONT, 1899, p.3).

Em seu estudo, Chermont (1899) basicamente discorre sobre as experiências industriais dos países europeus e de como, nesses países, o Estado contribuiu para a construção das habitações proletárias e como essas experiências poderiam servir de exemplo na construção de casas para a classe proletária de qualidade na cidade. Primeiramente, para ele, o industrial é que deveria se responsabilizar pela morada de seu trabalhador, contudo admite que nem todo empresário possui tais condições financeiras. Então, a solução seria habitar a casa dos especuladores, ou seja, aqueles que alugam as edificações por preços justos, contudo, muitos especuladores pediam preços altos em residências com poucas condições de salubridade, o que prejudicava a saúde do operário e, conseqüentemente, a sua produtividade.

A preocupação com o crescimento da classe operária aumenta ao longo das primeiras décadas do século XX e a administração pública não conseguiu dar atenção suficiente à construção das moradias mais baratas, o que acabou abrindo espaço para

a iniciativa privada fechar as lacunas do poder público municipal. Apesar da falta de ação do poder público a respeito desse assunto, a administração entendia que o processo de modernização das estruturas físicas do passado também deveria alcançar esse tipo de edificações, fosse ela uma construção nova ou pré-existente, principalmente as edificações proletárias que se encontravam no centro da cidade. Essas edificações eram as que recebiam maior atenção do poder público para serem inseridas no processo de modernização (SOARES, 2008).

Algo importante a ser entendido é que, para a administração local, os proletários eram os indivíduos que moravam no centro da cidade e que possuíam certo poder aquisitivo para promover as modificações desejadas pelo poder público. Então, na primeira metade do século XX, a administração adotava uma postura de orientador, instrutor e fiscalizador do processo de modernização das edificações que possuíam a função de habitar, mas era a iniciativa privada quem mostrava ser a força investidora e concretizadora do ideal de modernidade do estado (SOARES, 2008).

Do mesmo jeito que em outros locais, em Belém, a iniciativa dessas construções teve como principal incentivador a iniciativa privada. As vilas do início do século XX eram moradias específicas para a classe média e classe baixa, que foram, em sua maioria, construídas por empreiteiros, bancários e casas aviadoras com o intuito de alugar ou vender para seus funcionários e famílias (SOARES, 2008).

3.3.6 A Expressão da Tipologia funcional nas Residências *art déco* do Reduto

O *art déco* possuiu, entre os anos 30 e 40 do século XX, um grande alcance e marca o cenário das cidades brasileiras, e por ser visto como uma expressão de renovação, conseguiu ser aceito por uma grande parcela da população. Mostrou-se acessível à alta sociedade brasileira, à classe média e às classes mais vulneráveis, conquistando o gosto popular. Suas linhas geometrizadas foram difundidas em grandes e pequenas residências, prédios comerciais e institucionais, transfigurando-se em marcos imagéticos e arquitetônicos das grandes e pequenas cidades brasileiras. A estética *art déco* também possui uma próxima relação com o desenvolvimento fabril no Brasil, uma vez que os industriais aceitaram essa linguagem estética e a difundiram por meio de construções fabris, equipamentos de uso coletivo, de residências para seus operários, de moradia para os gerentes e para o uso particular destes últimos. Ainda, pode-se atestar que o sucesso do *art déco* junto ao

desenvolvimento industrial brasileiro decorre do baixo custo da construção de estruturas e elementos ornamentais, além da divulgação das experiências internacionais em revistas especializadas que contribuíram para o enriquecimento do vocabulário *art déco* pelos construtores brasileiros (CORREIA, 2008).

As vilas operárias, em boa parte do século XX, eram exemplos de moradias de classe média e baixa construídas, na maioria das vezes, por empreiteiros, casas aviadoras e bancos que alugavam essas casas para seus funcionários. Sendo assim, esse tipo de moradia passou a ser um empreendimento lucrativo no período após a crise da borracha e podia ser encontrada em duas tipologias: as vilas particulares, que em alguns casos se assemelhavam a cortiços e não eram vistas com bons olhos pelas famílias mais abastadas, e os grupos de casa semelhantes, que ofereciam melhores condições de moradias e, por esse motivo, foram mais difundidas em Belém (SOUSA, 2009).

De acordo com a classificação de Sousa (2009), no bairro do Reduto existem dois tipos de vila, as vilas particulares que adentram as quadras e as vilas de casas repetidas que, geralmente, estão de frente para a via. Entretanto, além das vilas, a pesquisa abrange também outras formas de residências existentes no bairro, entre essas formas destacam-se as habitações coletivas e as casas isoladas existentes no local que apresentam características *art déco*.

As tipologias residenciais mais comuns de se encontrar no bairro são as vilas de casas repetidas. Algumas dessas vilas – as mais suntuosas - possuem características ecléticas, contudo, esse trabalho direciona seu olhar especificamente para as vilas de linhas retas que caracterizam a arquitetura *déco*. Uma das mais expressivas vilas *déco* do bairro é a vila localizada na Rua Ó de Almeida, esquina com a Tv. Benjamin Constant (Figura 24), onde se pode identificar quatro residências – duas de cada lado – e no centro, localizada na esquina, um espaço comercial chanfrado. A vila apresenta em sua fachada elementos em alto relevo verticalizados hierarquizados e, no sentido horizontal, constituído por geometrias regulares, esquadrias de verga reta e uma quantidade considerável de marquises que avançam sobre o passeio público.

Figura 24- Vila *art déco* na esquina da R. Ó de Almeida com Tv. Benjamin Constant.



Fonte: Lúcio Gomes, 2020.

É importante ressaltar que o bloco que fica na esquina é chanfrado. O chanfro nas esquinas é uma característica frequente nas edificações do bairro do Reduto, é uma concepção urbanística associada à modernização das cidades durante o século XIX. Tal característica é proposta e concretizada pelo engenheiro urbanista de origem catalã, Ildefons Cerdá, em 1859, no plano de urbanização de Barcelona, com o objetivo renovar o antigo traçado medieval da cidade e, conseqüentemente, abandonar as antigas estruturas que se mostravam anacrônicas diante das inovações tecnológicas da era industrial.

De acordo com Reis (2014), um dos recursos mais utilizados pela estética *déco* é justamente a valorização das esquinas e dos *halls* de entrada. Ao se estudar as edificações que se encontram no bairro do Reduto, é possível perceber que as edificações que se localizam nos cruzamentos das vias apresentam, em sua maioria, de fato, essa valorização acentuada por meio, principalmente, dos chanfros a 45° (Figura 25).

Figura 25 – Edificação *art déco* de dois pavimentos com chanfro de 45° localizada na esquina com a R. 28 de Setembro e Tv. Rui Barbosa



Fonte: Lúcio Gomes, 2020.

Outra vila de casas repetidas que apresenta relativa expressividade quanto às características *déco* é a vila localizada na rua Tiradentes entre Trav. Benjamin Constant e Trav. Piedade (Figura 26). Essa vila possui cinco casas repetidas. Ao contrário das vilas apresentadas acima, essa não está localizada em um cruzamento, mas, sim, no meio da quadra, onde se percebe de forma mais clara algumas características do *art déco* nessa tipologia funcional. Uma dessas, é a padronização das fachadas e da própria função de morar, o que contribuía de forma econômica para a construção das vilas repetidas. De acordo com o levantamento, as vilas de casas semelhantes, com estética *déco*, possuem números bem mais significativos no bairro possuindo cerca de onze exemplares, enquanto entre as vilas que penetram a quadra, foram encontradas apenas uma.

Figura 26 – Vila *art déco* de casas repetidas localizada na R. Tiradentes entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Piedade



Fonte: Lúcio Gomes, 2021

Com relação às Vila de traços *déco* de casas que adentram o lote, em quantidade menor, temos como exemplo no bairro do Reduto a Vila Rafael Ferreira Gomes, construída pela Firma Ferreira Gomes durante a década de 1930 e erguida próximo ao antigo prédio da firma. A vila era destinada a operários que possuíam um conhecimento técnico específico ou a operários que possuíam cargo de relativa importância no sistema produtivo (SOUSA, 2009).

A vila Rafael Ferreira Gomes está localizada próxima à Esamaz (Figura 27), espaço em que outrora funcionou a Fábrica Perseverança e que possui em sua entrada duas residências de características *art déco*, como a platibanda, com elementos decorativos geometrizados em alto relevo e marquises.

Figura 28 – Placa da Passagem Rafael Ferreira Gomes.



Fonte: Lúcio Gomes, 2019

**Figura 27 -Escola Superior da Amazônia (ESAMAZ).
Antiga Fábrica Perseverança.**



Fonte: <http://www.esamaz.com.br/blog&page=20>

Figura 29 - Entrada da Vila Rafael Ferreira Gomes



Fonte: Lúcio Gomes, 2019

É importante ressaltar a mudança volumétrica na residência à direita da Figura 29, na Vila Rafael Ferreira Gomes, pois a maioria das edificações de características *art déco*, no bairro, apresentam uma volumetria regular sem reduções ou adições, com a fachada alinhada ao passeio. Contudo, algumas casas isoladas apresentam em sua volumetria processos de reduções criando um ambiente de acesso intermediário, um espaço de transição entre o público e o privado que

caracteriza certa ousadia diante do partido arquitetônico tradicional da arquitetura residencial historicista.

Figura 30 - Casa art déco localizada na esquina da R. Ó de Almeida e Tv. Piedade.



Fonte: Lúcio Gomes, 2021.

Figura 31 - Residência localizada na esquina da R. General Henrique Gurjão e Tv. Piedade



Fonte: Lúcio Gomes, 2021.

Outra vila que adentra o lote é a Vila Moreira Gomes. Essa Vila pode ser acessada pela Rua Municipalidade, pela Rua Gaspar Vianna e pela Avenida Gen.

Magalhães. Algumas casas dessa vila ainda possuem fachadas escalonadas, adjetivos típicos da arquitetura *déco*. A maioria das vilas que adentram o lote atualmente se encontram com portões em seus acessos para controlar a entrada e saída de estranhos, algo que dificultou o registro fotográfico e a análise desse tipo funcional, contudo é possível perceber que, além do escalonamento, estão presentes as marquises com cerca de 30 cm em cima das esquadrias ou de onde possivelmente haviam esquadrias.

Figura 32 – Vila Moreira Gomes



Fonte: Lúcio Gomes, 2021.

As vilas mantinham também certa proximidade com os núcleos fabris, ou seja, com os locais de trabalho. Essa característica é algo bastante comum na moderna era da produção industrial, tanto no sistema industrial dos países do hemisfério norte como nos países latino-americanos. No Caso do Brasil, Correia (2008), em seu estudo sobre a presença da arquitetura *art déco* na estética da infraestrutura fabril nas décadas de 1930 e 1940, destaca essa característica. Uma das lógicas do trabalho moderno derivado da industrialização é a lógica de que a casa dos operários se

localize próximo aos centros fabris, no caso do Reduto, muitas dessas vilas se encontram próximas das fábricas. Entretanto, Sousa (2009), ao analisar a memória do operariado do Reduto, destaca que mesmo que muitas vilas e residências estivessem próximas às fábricas. Isso não quer dizer que a maioria da classe operária residisse no bairro, para a autora a maioria dos operários, na verdade, viviam fora do bairro em áreas que, naquele momento, eram consideradas periféricas e que estavam fora do alcance da fiscalização do estado.

Pedreira, Curro, Souza, Canudos, Guamá e Cremação são bairros que ocupam a periferia da cidade e que foram classificados por Penteadó (1968) como integrantes do terceiro setor da cidade: os bairros residenciais pobres onde a maioria morava em barracas. Nesta classificação o Reduto, juntamente com o bairro do Comercio (antiga Campina) faz parte dos bairros residenciais modestos, ocupados em grande parte pela classe média (SOUSA, 2009, p. 85)

Um importante debate acerca da função é se ela é um fato externo ou interno da arquitetura. A importância em esclarecer essa indagação tem a ver como sua resposta se configura em um dos elementos básicos para se compreender o elo entre arquitetura e sociedade. Waisman (1972) afirma, então, que os sistemas funcionais não pertencem à linguagem arquitetônica, na verdade, a arquitetura dá forma àquilo que não pertence à arquitetura, como as relações sociais, o modo de habitar e o modo de se reunir. A arquitetura informa paralelamente o que promove e mostra como ela decide expor e promover tais funções, lembrando ainda que na arquitetura os estímulos também são ideológicos. A arquitetura promove, assim, a ideologia de uma sociedade através do habitar (WAISMAN, 1972, p.108).

A função do habitar do bairro do Reduto está, portanto, intimamente articulada com a ideologia da produção industrial que dá seus primeiros passos durante o século XIX e ganha força e forma no segundo quartel do século XX na região estudada. O sistema econômico capitalista de caráter expansivo e imperialista age como um fato externo à arquitetura do Reduto, orientando, em certo ponto, as transformações das antigas estruturas, uma vez que as próprias funções sociais do espaço foram sendo modificadas por exigências do mesmo sistema. As fábricas, as vilas e as residências que expressam o *art déco* são respostas diretas às exigências de modificação às antigas estruturas para desempenhar melhor as funções requeridas pela ideologia econômica. Tais transformações, nesse sentido, são entendidas como “modernização”.

4 TRADIÇÃO E MODERNIZAÇÃO: O ART DÉCO DO BAIRRO DO REDUTO (1930-1950)

4.1 MODERNIZAÇÃO X TRADIÇÃO: UM DIÁLOGO POSSÍVEL

Um dos vários aspectos abordados ao se estudar a produção da arquitetura *art déco* é a dialética moderno/tradicional apresentada nessa expressão arquitetônica. As características históricas presentes nas arquiteturas tradicionais e as propriedades da moderna era da máquina presentes nas arquiteturas de vanguarda do século XX, causam confusão e estranhamento quando presentes em uma única edificação, pois, como afirma Peralta (2005), muitas correntes historiográficas transmitem a percepção de que transições acontecem de forma brusca e espontânea, podendo causar estranhamento à população quando se depara com uma produção cultural que apresenta as duas características. Contudo, o fato é que as transições na arquitetura, em específico a transição da arquitetura de caráter tradicional para a arquitetura moderna do século XX, ocorrem por meio de uma mutações graduais.

Nesse sentido, o capítulo explanará sobre essas características singulares presentes na arquitetura *déco* e como essas propriedades se apresentam na arquitetura do bairro do Reduto. Entretanto, primeiramente, deve-se ter em mente do que trata a ideia de modernização e quais são as suas procedências.

Giddens (1991, p.60) conceitua e caracteriza o fenômeno da globalização como a intensificação das relações sociais em escala global que passam a interligar localidades distantes entre si de forma tão profunda que acontecimentos locais são orientados por eventos que ocorrem em outras localidades. Esses eventos globalizantes são, para Giddens (1991), uma das características essenciais da modernidade.

O desejo de desenvolvimento e modernização das estruturas físicas do país por parte do poder público também podem ser identificados no aspecto regional no Brasil, principalmente por meio dos interventores administrativos escolhidos pelo próprio presidente Getúlio Vargas, por estarem alinhados com o seu ponto de vista administrativo e ideológico acerca da modernização. Vale ressaltar que, mesmo buscando a reestruturação física, mesmo tentando alcançar uma nova expressão original e singular que refletisse a cultura brasileira fugir das diretrizes das antigas

metrópoles, as quais exerceram durante tanto tempo controle e influência cultural e econômica sobre as antigas colônias, era uma incumbência improvável de se superar.

O sociólogo Anthony Giddens (1984) e o historiador Eric Hobsbawm (1996) concordam ao argumentarem que a concepção de modernização está associada de forma direta ao surgimento da sociedade industrial. Essa sociedade industrial surge a partir da profunda mudança nos meios de produção que ocorreram inicialmente no século XVIII. Sendo assim, o conceito de modernização é amplo e está relacionado às transformações que ocorrem a partir das modificações nos meios de produção, expandindo-se para as modificações nas estruturas tanto físicas como políticas, econômicas e culturais de um território.

Uma das características da modernização seria, portanto, essa expansão territorial dos princípios da modernidade. Um alargamento visível nas ruas, nas formas urbanas, nos meios de transportes, nos lugares, na velocidade de circulação de mercadorias, serviços e ideias. Uma expansão do capital regulada pela burguesia industrial que desenvolveu seus próprios meios de produção e, posteriormente, difundiu os resultados materiais dessa revolução produtiva de forma onerosa e eficiente para outros territórios. “Assim, modernização é um projeto da modernidade feito a partir de uma ideologia desenvolvimentista, do progresso e da racionalidade” (CASTILLO, 2010, p.129).

Para Giddens (1991), a modernização assume dois aspectos transformadores, o de homogeneização por meio do impacto global que este processo exerce ao ser guiado por diretrizes gerais de origem externa, ao mesmo tempo em que exerce uma força de transformação heterogênea, uma vez que as diretrizes homogêneas interagem as condições específicas e únicas do espaço, resultando em uma transformação singular dos valores e estruturas tradicionais do território, que são igualmente únicos.

A modernização precisa do espaço territorial para ocorrer. Para que a expansão das relações sociais do modo de produção capitalista saia do campo das ideias e se concretize é necessária uma ligação entre os lugares. Essa ligação se tornou mais eficiente graças aos próprios avanços tecnológicos e industriais. Ocorre, como afirma Lefebvre (2000), o espaço é transformado a partir da renovação das relações de produção, ou seja, o espaço é produzido e transformado por meio da dinâmica das relações sociais de produção.

Benjamin (2000) considera que a modernidade tem sua consolidação nas mudanças materiais (modernização) no que diz respeito à cultura, técnica e economia, tendo como propulsor dessas mudanças o desenvolvimento das forças de produção e a intensificação do capitalismo. Ainda acerca da ideia de modernidade, Gorelik (1999) entende esse conceito como algo que faz parte do pensamento humano, sendo expressado em diferentes épocas, de formas diferentes; então, a concretização desse pensamento idealizado de progresso que transforma materialmente o nosso mundo se denominou modernização.

A modernidade seria, portanto, a concepção de desenvolvimento e progresso espiritual e idealizado que determinadas sociedades têm, que permeia o campo das ideias, enquanto a modernização seria a concretização dessas ideias no mundo material, passíveis de desvios e distorções devido às variáveis e dificuldades encontradas no mundo real.

A vontade ideológica do progresso para com as estruturas sociais, culturais e econômicas guiada por diretrizes externas ao continente ganha contornos mais definidos na região amazônica do Brasil a partir da inserção da capital paraense na lógica capitalista global por meio da exploração e exportação da borracha na segunda metade do século XIX. Para esse cenário na cidade de Belém, Chaves (2017) denomina de primeira modernidade. O fim dessa modernidade, de claras diretrizes europeias de base agroexportadora, ocorre com o declínio da produção gomífera e o afastamento de Antônio Lemos da intendência municipal de Belém, em 1911. Contudo, a vontade acerca do progresso e do desenvolvimento das estruturas continuava presente na sociedade e nas gestões pós-crise da borracha.

A partir de 1930, com a ascensão de Getúlio Vargas ao cargo de chefe do poder executivo do Brasil, a busca pela modernização recebe novas diretrizes – ou pelo menos um novo fôlego - momento correspondente à segunda modernidade. Após o início da segunda guerra e principalmente a partir de 1940, a idealização do processo de modernização passa a estar vinculada às concepções estadunidense de desenvolvimento e progresso, uma vez que tal conflito trouxe, até certo ponto, uma retomada dos investimentos na borracha, ocorrendo novamente uma série de transformações por meio da dinâmica das relações sociais e de produção do capitalismo (CHAVES, 2017).

O estado brasileiro assumiu um papel de importância na construção desse ideal de modernização e na sua difusão. No caso de Belém, essa concepção não foi muito

diferente. A intendência da cidade mantinha um alinhamento ideológico de modernização com a esfera federal de poder e, ao observar as medidas, podemos entender os rumos que o processo de modernização tomava na cidade.

Vidal (2016) destaca a importância da Avenida 15 de Agosto – atual Avenida Presidente Vargas - para o processo de modernização da cidade a partir da década de 30, pois é nessa via que concentram os primeiros edifícios em alturas da cidade, uma marca da modernização e do projeto modernizador por parte dos agentes públicos e privados, como a autora menciona.

Na década de 1930, os poderes estadual e municipal assumem as iniciativas desse processo de modernização a partir da então Avenida 15 de Agosto, reconhecendo a necessidade de regular e fomentar a ocupação dessa via e de seu entorno. Nesse momento, surgem os primeiros edifícios em altura, possibilitados por uma nova legislação que facilitava a aquisição de terrenos (muitos foram doações públicas) e a exigência de gabarito mínimo para sua construção (VIDAL, 2016, p.4)

Portanto, ao analisar a afirmação acima, nota-se que Avenida 15 de Agosto era um dos espaços onde se promoviam a modernização. Nele, encontravam-se novas edificações, tanto de caráter privado quanto de caráter público, e buscavam atender determinadas demandas da sociedade, tanto do ponto de vista de serviços e funções como no ponto de vista de expectativas de um futuro promissor, rumo ao progresso e desenvolvimento (VIDAL, 2016). Entre essas edificações, destaca-se o edifício sede dos correios, icônica edificação em *art déco* construído em 1938, que também está localizado nessa via que significou um caminho para a concretização da modernização da cidade a partir dos anos 30.

Em Belém, durante a administração em nível estadual do Interventor Magalhães Barata, entre os anos de 1930-1935 e de 1943-1945, e em nível municipal dos prefeitos Abelardo Condurú (1936-1943) e Alberto Engelhard, foram erguidos ou projetados uma série de equipamentos públicos com o intuito de modernizar as infraestruturas do município. Têm-se como exemplos escolas, mercados e até paradas de transportes públicos que apresentavam um *design* com geometrias mais retas e menos figurativas (SANTOS, 2015).

Nesse sentido, destaca-se o mercado de Santa Luzia (Figura 33), localizado no bairro do Umarizal, que foi instalado na praça Camilo Salgado, na esquina da Rua Bernal do Couto com Travessa D.Pedro I. O projeto começou a ser elaborado em 1939 pelo engenheiro auxiliar Arnaldo Baena, do Departamento de Obras Públicas

Municipais – DOPM, contudo, o mercado só foi inaugurado no ano de 1943 durante a administração do prefeito Alberto Engelhard e do governador Magalhães Barata (SANTOS, 2015).

Figura 33 - Mercado de Santa Luzia.



Fonte: Lúcio Gomes, 2019.

Outro equipamento urbano exemplo desse processo de modernização das estruturas físicas de caráter público da cidade são as paradas de ônibus, que ficaram comumente conhecidos como “*clippers*” (Figura 34). Esses equipamentos foram implantados em diversas áreas da cidade ao longo das décadas de 30 e 40, durante a administração do interventor federal José da Gama Malcher (1935-1943) e do intendente Abelardo Condurú (1936-1943). Edificações que claramente expressavam as características da arquitetura *art déco* não só do ponto de vista formal, mas também em relação à demanda de transportes como uma necessidade dos novos tempos, representava um novo pensamento de modernidade alinhado com as representações

estadunidense, simbolizando a adoção de um novo pensamento modernizador na região (VIDAL, 2016).

Figura 34 - Clipper localizado na Av. Portugal próximo à Praça D. Pedro II



Fonte: <https://fauufpa.org/2012/05/27/a-construcao-do-clipper-defronte-a-praca-d-pedro-ii/>

Percebe-se que muitas das condições que contribuíram para o surgimento de um projeto modernizador, e conseqüentemente para o processo de transformação das estruturas físicas em si, faziam-se presentes na década de 30 na cidade de Belém. Eram perceptíveis, primeiramente, um poder estatal ativo que possuía princípios renovadores para as antigas estruturas, além de um corpo empresarial que buscava contornar as dificuldades econômicas, ainda reflexos da crise econômica da borracha, por meio de outros investimentos e outras atividades econômicas mais condizentes com as necessidades externas e com as demandas regionais. Nesse sentido, destaca-se o bairro do Reduto, como uma região da cidade que concentra uma expressiva quantidade de comércios e serviços e que, a partir dos últimos anos do século XIX, passa a acumular uma quantidade considerável de atividade fabril, principalmente do ponto de vista regional, que vinha passando por transformações físicas ao longo dos anos para satisfazer as novas demandas sociais e mercadológicas da região.

O processo de modernização, por meio das residências que expressam características *déco*, no bairro do Reduto se apresenta sob dois aspectos: o primeiro está relacionado justamente com o estudo das características dessas edificações em

três perspectivas tipológicas – Formal, Funcional e Estrutural; uma vez que, de acordo com Waisman (1972), o estudo histórico da arquitetura por meio das três séries tipológicas resulta em uma análise mais profunda por levar em consideração as singularidades regionais. O segundo aspecto estudado, leva em consideração as características reveladas por meio das séries tipológicas para se compreender quais características a arquitetura *art déco* residencial do Reduto estão, de fato, ligadas ao processo de modernização do espaço e quais ainda dialogam com os atributos tradicionais da arquitetura historicista do século XIX.

Uma vez compreendido o conceito de modernidade e de modernização e de como esse processo pode se concretizar de forma diferente da idealizada, de como ele se consolida por meio dos avanços técnicos e científicos para facilitar a distribuição dos serviços, produtos e infraestruturas que contribuem para a consolidação do sistema produtivo capitalista, nesse momento, torna-se necessário compreender o que o diferencia dos elementos tradicionais que rememoram um passado que não quer ser lembrado por parte dos modernos do século XX.

Para que tal diálogo ocorra, é necessária a compreensão de como se configura a tradição na arquitetura, quais seriam esses elementos tradicionais no campo da arquitetura e como eles se diferem da vontade de modernização da sociedade do século XX.

De acordo com o historiador Eric Hobsbawm (2008), tradição seria um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas. Tais práticas, de natureza ritualística ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidades com um passado histórico apropriado (HOBBSAWN, 2008, pag.9).

Percebe-se, portanto, que a tradição possui um aspecto de continuidade de fazer persistir um princípio ou um comportamento que ordena e organiza algum processo ou mesmo uma sociedade. Nesse mesmo sentido, Pigafetta e Abbondandolo (2002) debatem a respeito da concepção de tradicionalismo e entendem que tal ideia está relacionada a uma percepção de mundo, podendo ser interpretada como um grande elemento ordenador de atos.

Waisman (2013) destaca duas possibilidades metodológicas para analisarmos a produção histórica da arquitetura latino-americana envolta de descontinuidades: uma é a abordagem de Manfredo Tafuri, que foca na fragmentação, “em finos cortes

produzidos na espessa rede de circunstâncias, em cujo núcleo se encontra o acontecimento arquitetônico”. Preocupada que o panorama de descontinuidade seja algo mais estrutural, Waisman (2013) também sugere a possibilidade da utilização dos conceitos que Braudel chamou de durações históricas.

As durações históricas, conceitos desenvolvidos pelo historiador Fernand Braudel, são divididas em três tempos. As de curta duração, entendidas como acontecimentos pontuais, histórias episódicas que, geralmente, compreendem as biografias, como uma batalha. No caso da arquitetura, pode ter seu tempo comparado ao tempo de construção de uma obra ou projeto. Os fenômenos de média duração podem ser entendidos como uma forma de governo, surgimento e consolidação de uma classe social, podem corresponder, na área da arquitetura, à produção de um arquiteto, desenvolvimento de um estilo ou de suas fases. Por fim, temos a longa duração, ou história estrutural, com a qual pode-se fazer um paralelo com a história urbana, um processo de séculos, e com a utilização das ordens clássicas. O entendimento histórico por meio das durações braudelianas deve ser aqui entendido com um instrumento de reflexão, e não de classificação, pois, ao se pensar a arquitetura por meio dessas concepções, deve-se exercer uma dupla leitura da arquitetura, uma de caráter conjuntural e outra de características mais ampliada no tempo (WAISMAN, 2013).

Portanto, pode-se entender que a tradição na arquitetura do Reduto são justamente aqueles elementos que foram utilizados repetidas vezes com o intuito de legitimar, normatizar e dar continuidade a relações sociais do passado, contribuindo simbolicamente para a manutenção de determinado grupo social. Assim temos dois tipos de elementos tradicionais na arquitetura do Reduto aqueles que vem de um longo processo de reprodução em solo belenense e aqueles que parecem ter as características de longa duração, mas que foram implantados pelo grupo social dominante e que foram legitimados, não por sua longa existência temporal, mas pela força ideológica do grupo que o implantou.

4.2 MODERNIZAÇÃO E TRADIÇÃO NAS SÉRIES TIPOLÓGICAS DO *ART DÉCO* DO BAIRRO DO REDUTO

4.2.1 Séries Estruturais

A análise das características de continuidade (tradição) e estudo das características de descontinuidade (modernização) terá como base o capítulo anterior em que foi apresentada e estudada a arquitetura *déco* do Reduto de acordo com as séries tipológicas de Marina Waisman (1972). Ao observar as séries tipológicas das residências *déco* do bairro, torna-se agora possível identificar as características de tradição que persistem nessa arquitetura e as que perduram durante um longo período, assim como as características modernizadoras que foram implantadas e representam uma descontinuidade na linha temporal da produção arquitetônica no bairro do Reduto.

Com relação às séries estruturais, é possível perceber que muitas dessas casas, principalmente as menos complexas, apresentam estruturas físicas de períodos passados. A capacidade de modernização e permanência da tradição construtiva está, em alguns aspectos, vinculada à força econômica que determinado grupo social possui para desvincular seus bens das antigas estruturas tradicionais.

[...] as influências recíprocas entre as manifestações eruditas e popular da arquitetura se caracterizam por uma complexidade bem maior, pelo simples fato de se tratar de dois universos em que as regras seguem geratrizes completamente diferentes. Enquanto que a arquitetura popular tende a satisfação de necessidades imediatas, as manifestações eruditas se caracterizam por uma preocupação mais acurada das características estéticas (WEIMER, 2012, p.286).

As modificações estruturais rumo aos novos materiais da era da máquina partiam em sua maioria das edificações eruditas, isto é, daquelas em que os donos possuíam capital suficiente para investir em inovações e desvincular as suas casas das antigas e ultrapassadas tradições construtivas do período colonial. Enquanto as edificações populares permaneciam na utilização de técnicas e materiais construtivos mais práticos e de baixo custo para a sua satisfação imediata.

Soares (2008, p.121) identifica duas formas de morar na capital paraense entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX: as casas populares que mantinham a tradição construtiva remanescente do período colonial e as casas

burguesas que buscavam se afastar, de certa forma, do passado construtivo colonial aderindo a novas técnicas e materiais vindos do exterior. Contudo, a autora ressalta que com o surgimento da recente classe média, algumas famílias dessa camada social conseguiram acumular certo capital e buscar a modernização das antigas estruturas residenciais por meio de soluções arquitetônicas e projetuais acessíveis para tornar a edificação moderna.

No caso do Reduto, parte significativa das edificações estudadas são caracterizadas como populares que tiveram suas fachadas modificadas resultando em um processo de modernização dos materiais construtivos; muitas ainda constituem, na primeira metade do século XX, técnicas e materiais derivados do período colonial, reproduzidos com frequência durante o século XIX. Com relação a esses materiais e técnicas que persistiram nas edificações populares que vêm sobrevivendo às modificações culturais no decorrer do tempo, quer por sua praticidade e facilidade de se encontrar no território local, quer por sua economia, serão entendidos como estruturas de longa duração na arquitetura sendo, então, considerados uma tradição.

A utilização de técnicas e materiais construtivos que remontam à época colonial, ocorre nas construções da primeira metade do século XX por dois principais motivos: primeiro, pela facilidade de se encontrar o material na região e, segundo, pela mão de obra abundante no local para se desenvolver, para manusear o material e executar o serviço. Em ambos os casos, é possível perceber um impacto direto na economia na atividade construtiva, ou seja, as técnicas e materiais tradicionais eram, de certa forma, mais acessíveis às classes populares, que poderiam dispensar um profissional com conhecimento técnico específico para a construção da obra.

Soares (2008 p.122) classifica alguns desses materiais utilizados nas edificações de caráter popular no início do século XX. O mais comum, mencionado pela autora é o barro, considerado o principal material construtivo da época frequentemente utilizado nas residências de todas as classes, além de fazer parte da constituição de outros materiais como argamassa, tijolos e cerâmicas em geral. Era ainda usado em outras técnicas construtivas como os tijolos, adobe e diversos tipos de taipas. A autora destaca que o barro também faz parte do estuque, técnica em que se mistura barro e madeira, que era utilizado somente em áreas internas.

A madeira é considerada um material que foi, e permanece sendo, bastante comum nas construções da região amazônica. Com base em Weimer (2012), sabe-se que a madeira é empregada de forma mais frequente como estrutura, servindo de

suporte para outros materiais de vedação e servindo de base para técnicas tradicionais como o pau a pique, construções de enxamel e outros. Contudo, Soares (2008) argumenta que, nas primeiras décadas do século XX, em Belém, a madeira era vista como um material frágil e pouco resistente perante a administração pública e teve o seu uso limitado pelos administradores. Entretanto, ainda eram bastante utilizados nas paredes de tabique que serviam de divisão interna das edificações e nas paredes de pau a pique. Nas casas mais abastadas, eram utilizadas na maioria das vezes como elementos internos, como forros, pisos, escadas, esquadrias, mas poucas vezes utilizadas como elementos das vedações.

De maneira geral, as residências do início do século XX utilizavam madeiras de lei, que possuíam certa resistência, como o pau-amarelo, o acapu, cedro e outras madeiras consideradas nobres. Para portas e janelas, frequentemente, utilizavam-se o louro e o cedro, para o forro eram utilizados o ucuuba. Nas casas mais modestas, o piso era feito de cupiúba, que também é considerada uma excelente madeira. No levantamento das vilas e casas operárias do IPHAN, desenvolvido pelas pesquisadoras Chaves e Monteiro (1998), pode-se identificar algumas das características construtivas dessas residências. Uma das vilas observadas durante o levantamento foi a localizada na Rua Tiradentes, entre Tv. Benjamin Constant e Tv Piedade, nº295 (Figura 26).

Esse conjunto de residências é uma vila de casas composta por seis casas construídas no final do século XIX, mais precisamente no ano de 1893, por um português identificado como Sr. Joaquim. A vila era constituída de cinco residências e um comércio que se localizava na esquina da quadra, que já foi demolido. Com base no levantamento das vilas de Belém do IPHAN/PA (1998), é possível identificar as técnicas construtivas dessa vila; as paredes da edificação, externamente, são constituídas de tijolos cerâmicos, já na parte interna possui paredes de tabique.

Com relação ao piso, de forma geral, as residências possuem piso de madeira corrida, exceto na cozinha e nas áreas molhadas, que são constituídos de ladrilhos hidráulicos. Uma informação importante a se ressaltar é a falta de um sistema de esgoto, uma dificuldade que foi contornada com a construção de fossas sépticas (CHAVES; MONTEIRO, 1998).

Com relação aos elementos estruturais, materiais e técnicas construtivas, essas edificações transitam entre técnicas e materiais já consagrados na construção civil brasileira que datam do período colonial, como as paredes internas de tabique e

o piso de assoalhos de madeira, e técnicas e materiais mais recentes, que datam da segunda metade do XIX como as paredes externas de tijolos cerâmicos e os pisos de ladrilhos hidráulico nas áreas que estão mais propícias à umidade.

Mesmo que os tijolos cerâmicos se configurem em uma técnica construtiva antiga nos países europeus, sua popularização em solo brasileiro ocorre de forma heterogênea, e só passa a ganhar destaque no país em meados do século XIX (WEIMER, 2012). Em Belém, Soares (2008) identifica que algumas das primeiras olarias são datadas da segunda metade do XIX e que, em 1908, existiam, em Belém, cerca de seis olarias. Portanto, até meados do século XIX, os tijolos de barro cozidos não constituíam uma realidade construtiva na cidade, contudo, esse material vai ganhando espaço nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX, quando é possível identificar um processo de transformação material das edificações de casa de taipa - técnica do período colonial - para casas de tijolos cozidos que, em nossa região, configuram-se em um técnica de caráter modernizante para os parâmetros regionais, permitindo novas soluções e arranjos arquitetônicos.

Os recentes tijolos cozidos, utilizados nas construções do início do século XX, eram caracterizados por apresentarem de seis a oito furos e por terem, frequentemente, formas retangulares ou formato em “L”. Tal disposição permite melhor estabilização estrutural das paredes que, por sua vez, sustentavam o peso dos elementos construtivos das coberturas, como a estrutura, na maioria das vezes de madeira, da platibanda e dos ornatos. Uma vez que as paredes externas eram responsáveis pela sustentação dos elementos da cobertura, as paredes internas poderiam desempenhar somente a função de divisão e vedação do ambiente, portanto, não precisavam ser robustas; por isso, as paredes internas poderiam ser de técnicas construtivas menos resistentes e mais leves, como o tabique ou o pau a pique (SOARES, 2008).

As paredes, em geral, eram construídas com fiadas duplas de tijolos, criando paredes com grandes dimensões. Mas a utilização de alvenaria na construção das casas permitiu que as paredes internas fossem construídas com uma espessura menor do que as paredes coloniais, excetuando-se a fachada que continuava com uma espessura maior, aproximadamente de 30cm, devido ao sobrepeso exercido pela cobertura, platibanda e ornatos (SOARES, 2008).

Outra edificação do Reduto que possui características *déco* e possui essa mesma lógica construtiva é a vila de casas localizada na Travessa Piedade, entre a Rua Aristides Lobo e a Rua Ó de Almeida (Figura 35).

Figura 35 - Vila de *art déco* de dois pavimentos localizada na Tv. Piedade entre a R. Aristides Lobo e a R. Ó de Almeida.



Fonte: Lúcio Gomes, 2021.

A edificação (Figura 35) já possui modificações consideráveis em sua fachada, a adição de volumes que desempenham a função de garagem é uma necessidade posterior às modificações *art déco* do segundo quartel do século XX, que é destacada no documento nº22 do Levantamento das Vilas e Conjuntos em Belém.

Todas as casas fizeram modificações no porão ocupando o espaço do recuo frontal na parte do porão com comércio, mas as fachadas conservam de certa forma a estrutura original exceto a casa nº5, que modificou totalmente a fachada (Documento nº22, 1998, Levantamento das Vilas e Conjuntos em Belém).

Contudo, mesmo com essas modificações, as casas ainda preservam as técnicas construtivas do século XX. As paredes externas nessa vila também são de tijolo em formato de “L” enquanto as paredes internas são paredes de tabique. No documento do nº 22c do levantamento do IPHAN (1998), é descrito que o piso das edificações é de “tábua corrida (claro e escuro)”, o que caracteriza um piso de acapu

e pau-amarelo, que também são técnicas e materiais construtivos que se tornaram popular no final do século XIX.

Portanto, de forma geral, as séries tipológicas estruturais do *art déco*, popular no Reduto, caminhavam para uma configuração entre as técnicas construtivas de longa existência no território brasileiro, como o tabique e o pau a pique - que persistem na realidade local desde o período colonial por sua praticidade, baixo custo e facilidade de se encontrar, tanto mão de obra para a sua execução quanto matéria prima, bem como transitavam entre as técnicas recentes do final do século XIX, que se tornariam cada vez mais populares no decorrer do século XX, como é o caso das estrutura externa de tijolos em “L”.

Uma reflexão a ser feita em relação à estrutura dessas edificações é que, em sua maioria, não apresentam as novíssimas estruturas em concreto armado, mas a popularização de técnicas do século XIX não desqualificam o processo de modernização dessas residências de caráter popular. A popularização de técnicas de recente existência deve ser entendida como parte do processo de modernização local, mesmo que tais materiais não sejam os materiais ditados pelas diretrizes de modernização dos países do hemisfério norte naquele momento.

4.2.2 Séries Formais

Pode-se entender que a tipologia formal das edificações *art déco* seja a série tipológica de mais fácil análise e estudo, pois seus elementos formais se expõem mais facilmente para os órgãos sensoriais humanos, principalmente para a visão. Nesse sentido, a linguagem abstrata, como principal expressão da modernidade do século XX, foi impactante aos sentidos e ao gosto das pessoas acostumadas à mimese da realidade, uma vez que a abstração é uma linguagem que descarta os detalhes e busca mostrar somente a essência das formas.

A análise das séries formais das residências *art déco* selecionadas terão início com o entendimento de que a mimese da realidade se configurou durante um longo período na expressão estética predominante na arquitetura e na arte. Essa mimese da realidade nos parâmetros formais da arquitetura é representada principalmente nos elementos decorativos das edificações, sendo essa uma das principais características da arquitetura da antiguidade clássica ocidental (greco-romana). Até a atualidade, pode-se dizer que esse princípio persiste, mesmo não sendo mais tão comum,

proporcionando no seu momento de maior crise o surgimento de uma nova estética que se posicionou de forma antagônica à realidade natural.

As revoluções técnico-científicas e industriais dos séculos XVIII e XIX contribuíram para o surgimento da abstração na arquitetura, a forma moderna do século XX. O desenvolvimento industrial dialogou com a cultura estética, assimilando das máquinas um funcionalismo em que tudo em sua aparência era necessário para desempenhar tal função e nada poderia ser um desperdício.

As casas *art déco* de caráter popular do Reduto possuem características construtivas que retomam as técnicas e materiais construtivos do final do século XIX, porém as características formais passam por um processo de transformação que visam à modernização dessas estruturas do passado colonial. A primeira transformação formal a ser pontuada talvez seja uma das mais marcantes dentro de um processo de transformação, que é a adoção de platibandas por todas as edificações estudadas. A solicitação da construção de platibandas nas edificações localizadas, principalmente nas áreas centrais, veio por parte do poder público municipal que, em 1905, editou uma lei municipal determinando que as novas construções deveriam possuir platibandas e que os beirais já existentes deveriam ser adaptados a um sistema de captação de águas pluviais que não ficasse visível e que as águas pluviais não fossem mais jogadas diretamente nas ruas públicas, por uma questão de salubridade. Dessa forma, a Lei nº 419, de 15 de dezembro de 1905, criada durante a intendência de Antônio Lemos, configurou-se em uma importante diretriz de modernização no que diz respeito às formas da cidade no decorrer do século XX. A lei incluía, ainda, que qualquer melhoramento nos tipos arquitetônicos residenciais deveria ser acompanhado da substituição do sistema de calhas pelo sistema de captação das platibandas.

No decorrer da primeira metade do século XX, a transformação dos beirais e platibandas talvez tenham sido o processo de modernização mais visível e mais eficiente a transmitir a mensagem de que ali se encontrava uma edificação ‘moderna’. No entanto, essa mensagem foi se transformando, mesmo que a platibanda continuasse a ser a estrutura onde se apoiavam esses diferentes ideais de modernidade. Em um primeiro momento, as platibandas sustentaram uma ideia de modernização claramente historicista e figurativa que, muitas vezes, buscavam a mimese da natureza em seus ornatos e ornamentos (Figura 36) e, em um segundo momento, no segundo quartel do século XX, as platibandas passaram a sustentar um

novo grupo de ornamentos que simbolizavam e buscavam representar uma nova ideia de moderno, uma concepção mais abstrata e menos figurativa (Figura 37).

Figura 36 - Platibanda Balaustrada com volutas na parte central, na R. 28 de Setembro esquina com Tv. Rui Barbosa



Fonte: Google.maps

Figura 37 - Platibanda *art déco* com elementos decorativos em formas geométricas simples e em alto relevo



Fonte: Lúcio Gomes, 2019

Esses novos ornamentos geometrizados poderiam ser concebidos junto a construções inéditas ou surgirem a partir das transformações das estruturas pré-existentes, transformando elementos figurativos em novas formas geometrizadas e

abstratas. Todavia, é importante entender que, de acordo com Hobsbawm (2008), a inovação não perde sua credibilidade de inovação por se apoiar em características de outros momentos históricos. O autor pontua ainda o aspecto interessante em que elementos antigos são utilizados na elaboração de novas tradições inventadas de forma bastante original, destacando que sempre se pode encontrar no passado diversos elementos considerados novos. Em certos momentos, as novas tradições podem ser enxertadas nas antigas, em outras vezes, podem ser inventadas. Então, as platibandas são interpretadas, neste trabalho, como tradições inventadas, uma vez que sua existência não reside no campo da longa duração e por ser, basicamente, uma diretriz de modernização que legitima as instituições hegemônicas da época e sugerem um novo sistema de valor e comportamento.

Hobsbawm (2008) tece algumas considerações acerca das tradições inventadas desde a Revolução Industrial do século XVIII, dividindo-as em três categorias: tipo a) por contribuir para o estabelecimento e simbolizar a coesão social ou as condições de admissão em determinado grupo ou comunidades. Tipo b) as tradições que legitimam instituições, *status* ou relações de autoridade. E tipo c) tradições inventadas com o objetivo sugerir sistemas de ideias, valores e padrões de comportamento. No que diz respeito às três categorias desenvolvidas por Hobsbawm (2008), elas podem ser aplicadas de forma clara na arquitetura, nesse caso, as famosas platibandas onde se apoiam as características *déco* abarcam as três categorias, pois são estruturas que estabelecem uma coesão social e de pertencimento a determinado grupo; legitimam as relações de autoridade entre o poder público municipal e a população; e, por último, sugerem um novo sistema de valores e ideias que é a modernização de diretrizes europeias em contrapartida às estruturas do período colonial e imperial brasileiro.

Contudo, para Hobsbawm (2008), o importante não era saber exatamente o quanto as novas tradições têm raízes nos antigos elementos, mas compreender que muitas instituições políticas, movimentos e grupos sociais perceberam a necessidade da invenção de uma continuidade histórica. É claro que símbolos e elementos novos foram criados, contudo, não devem ser deixadas de lado as rupturas das continuidades, bem visíveis em determinados momentos. Movimentos que defendem a restauração de tradições já indicam por si só uma ruptura com o pensamento vigente. Tais movimentos restauradores nunca irão restaurar ou preservar o passado

em sua integralidade, estão destinados, segundo Hobsbawn (2008), a serem tradições inventadas.

Na história da arquitetura, o transcurso temporal não acontece de forma linear, uma vez que dentro do mesmo organismo arquitetônico podem se encontrar diferentes características arquitetônicas produzidas em diferentes etapas de desenvolvimento, saltos e anacronismos. Avanços formais podem ser acompanhados de estagnação nos elementos estruturais, mudanças na linguagem formal podem ocorrer paralelamente com a persistência de outras tipologias formais e funcionais. Waisman (2013, p. 64) usa como exemplo a linguagem arquitetônica do Renascimento, que apresenta uma série de modificações figurativas e funcionais, ao mesmo tempo em que apresenta um “retrocesso” no campo das estruturas; e como exemplo cita, ainda, os primeiros prédios em alturas do final do século XIX que apresentavam um desenvolvimento nas estruturas e no aspecto funcional, mas que continuavam a propagar o esquema formal do passado.

Nesse sentido, percebe-se que os elementos formais das casas *art déco* do bairro do Reduto se configuram em inovações formais baseadas nos princípios abstracionistas da arte e arquitetura do século XX, inovações e rupturas de caráter formal que se apoiam e se sustentam em tipologias estruturais e formais que fazem dialogar passado e presente. O que se observa no *art déco* residencial do Reduto é o que Waisman (2013) entende como descontinuidade.

A autora propõe aplicar a arquitetura à concepção de Michel Foucault de se construir a história por meio da análise das articulações, o que é denominado por Foucault de “pontos de flexão”, e nomeado por Waisman de rupturas históricas que, para a autora, são menos artificiais que as continuidades e tradições históricas impostas. Caso se estudasse a história da arquitetura dessa maneira, perceber-se-ia que a história da arquitetura do continente latino-americano é constituída de descontinuidades e rupturas. Perceber-se-ia a falta de um pensamento unitário, de um pensamento que contribuísse para o desenvolvimento interno de um estilo. Na América Latina, quando começa a se desenvolver determinado pensamento arquitetônico contínuo para contornar determinadas situações ou problemas locais, uma nova teoria ou resposta teórica de origem externa é imposta pelos países dominantes do hemisfério norte rompendo com o pensamento que estava sendo desenvolvido e praticado na região.

Essa condição de descontinuidade histórica não só afeta o devir das ideias arquitetônicas, mas também, como será visto, caracteriza os diversos aspectos da práxis até chegar a converter-se em um elemento básico para elaboração de pautas valorativas (WAISMAN,2013, p. 65).

Além das constantes interferências externas no desenvolvimento de uma continuidade teórica e prática da arquitetura latino-americana, outro argumento que contribui para a constante descontinuidade do pensamento arquitetônico no continente é o desrespeito pelo passado e pela arquitetura existente no local, alimentado pelo entusiasmo pela modernidade de raízes europeias e o unilateral progresso presente no discurso desse conceito que, muitas vezes, não dialoga com as necessidades locais e nem ocorre de forma homogênea (WAISMAN, 2013).

Portanto, no caso do Reduto, as platibandas das edificações preexistentes ou construídas no momento serviram de suporte para tais inovações formais. Contudo, mesmo que do ponto de vista estético, as formas abstratas e geométricas dos ornamentos *art déco* possam ser consideradas inovações no campo da forma, muitas possuem uma disposição clássica de longa existência. De acordo com Correia (2008), a própria necessidade decorativa do *art déco* pode ser entendida como um vínculo dessa arquitetura com as tradições acadêmicas *beaux-arts*. Além das próprias necessidades decorativas, as fachadas *déco*, de modo geral, também possuem um esquema compositivo que remete à arquitetura de princípios clássicos, ou seja, regras referentes à simetria, axialidade, hierarquia e ritmo na distribuição das fachadas, das plantas, nos arranjos volumétricos - destaque para o acesso principal e divisão volumétrica em base, corpo e coroamento. O terceiro vínculo, como já mencionado, diz respeito à simplificação e abstração de elementos da linguagem clássica. Como exemplo pode-se citar pilastras, frontões, colunas, platibandas, frisos e outros (CORREIA, 2008, p.49).

Ressalta-se ainda como esses vínculos podem variar e serem mais fortes ou mais fracos dependendo das tipologias e do espaço. No caso das tipologias residenciais *art déco* do Reduto, poucas edificações possuem a divisão volumétrica tripartite (base, corpo e coroamento). O principal elemento clássico, alvo do processo de abstração, são as cornijas, que gradualmente, transformam-se em elementos geometrizados de alto relevo e, posteriormente, em marquises. O elo com a tradição não reside principalmente no academicismo europeu de referências clássicas, mas na tradição construtiva local de raízes coloniais. Mesmo que algumas fachadas

apresentem os elementos e composições academicistas, a tradição das residências do *art déco* popular no Reduto apresenta uma ligação mais clara com técnicas construtivas locais. Pode-se chegar a essa conclusão uma vez que essa nova linguagem formal (*art déco*) foi erguida não somente apoiando-se em tipologias estruturais antigas, mas também em tipologias formais de outrora, formas populares da arquitetura local de um passado representado pelo pragmatismo e pela necessidade de se resolver problemas práticos. Essas formas *déco* surgiram por meio do suporte de edificações populares que já possuíam características formais abstratas devido à necessidade prática de amenizar, além das despesas econômicas do processo construtivo, as dificuldades técnicas e materiais da região.

Entende-se, portanto, que a arquitetura residencial *art déco* do bairro do Reduto, no que diz respeito à tipologia formal, passou por um processo de modificação para se equiparar à linguagem formal que vinha ganhando espaço no hemisfério norte por dialogar com as necessidades do século XX. Denominou-se esse processo de transformações das estruturas físicas com base em princípios externos, antagônicos à tradição historicista e à tradição construtiva local de modernização. No entanto, percebe-se que é uma modernização assentada principalmente nas bases das tradições locais, e não em uma tradição arquitetônica da antiguidade clássica.

4.2.3 Séries Funcionais

Durante o século XIX, muito se debateu sobre a moradia urbana de baixa renda, uma vez que as edificações apresentavam características insalubres que destoavam da imagem moderna e avançada que os administradores e as elites locais queriam passar das suas cidades. Para essas pessoas, a maioria dos problemas urbanos residiam nas habitações da população de baixa renda. Correia (2004) afirma que é construído, de forma errônea, por parte da sociedade ocidental entre os séculos XIX e XX, um vínculo entre a moradia urbana popular e o desserviço à saúde pública. Essas casas, em sua maioria cortiços, eram entendidas como uma ameaça para a saúde pública e para a moral e virtudes do homem bom e trabalhador. Tais edificações causavam doenças e epidemias, além de contribuírem para um ambiente que corrompia seus moradores.

Além do vínculo entre saúde e moralidade, como consequência foi construída também a ideia de que essas edificações insalubres não contribuíam para o

desempenho produtivo dos trabalhadores. Era quase um consenso entre os países que passavam pelo processo da industrialização de suas cidades que melhorar as condições do meio tornaria os trabalhadores mais saudáveis, regrados e mais envolvidos com as questões familiares. Essa campanha de higienização e de estratégias de educação da classe laboral ganhou força no Brasil principalmente após 1890 com o fim do trabalho escravo e com a proclamação da República (CORREIA, 2004).

Entretanto, esse pensamento de vincular todas as mazelas da vida urbana às moradias populares negligenciava a compreensão de que nos últimos anos do século XIX e durante as primeiras décadas do século XX ocorreram grandes mudanças de caráter político, econômico, cultural e espacial que transformaram, por meio da modernização das estruturas, muitas cidades brasileiras de contornos coloniais em cidades industriais moldadas pelo capitalismo (VAZ, 1994).

A transição de uma cidade de características coloniais para uma cidade moderna do século XX, no Brasil, passa por uma série de condições, em que a primeira a ser ressaltada é a mudança do sistema de trabalho, da escravidão para o trabalho assalariado, em 1888. Para substituir a demanda de escravos que não realizavam mais os trabalhos compulsórios, para o funcionamento da cidade, ocorre o incentivo à vinda de imigrantes (nacionais e estrangeiros) e a utilização de tecnologias para a substituição da mão de obra escrava. Tecnologias como as redes de água potável e de esgoto substituíram os escravos denominados de *tigres*, responsáveis pelo carregamento e despejo dos dejetos humanos. A chegada de novos trabalhadores, somada aos escravos libertos que não receberam atenção por parte do poder público após a abolição, contribuíram para o aumento populacional nas cidades, mais especificamente nas áreas centrais, buscando trabalho e, conseqüentemente, moradias (VAZ, 1994).

A implantação de sistemas de infraestruturas como a viária, esgoto e abastecimentos de água potável, contribuíram para a percepção de que existe simultaneamente ao processo de modernização das estruturas e serviços um processo de exclusão que se desenvolve em paralelo com a modernização. As pessoas que eram a base do sistema de trabalho escravista não foram somente excluídas pelas pessoas do novo sistema de trabalho assalariado, foram também substituídas pelas inovações tecnológicas que exigiam uma maior qualificação técnica provocando a redução numérica da força de trabalho (VAZ, 1994).

Vaz (1994) argumenta que a pouca moradia para atender esse contingente populacional, somada ao alto preço dos aluguéis das residências mais rebuscadas possibilitou que proprietários e arrendatários de prédios e terrenos contribuíssem quase que exclusivamente para o surgimento das moradias populares de caráter coletivo nas primeiras décadas do século XX. À medida que a densidade populacional dos centros urbanos crescia, aumentava também as aglomerações residenciais, o que contribuiu para o menor nível de higiene dentro das habitações populares.

Portanto, a relação entre as habitações de baixa renda, insalubridade, imoralidade e produtividade foi construída nas primeiras décadas do século XX, e a conclusão que administradores, sanitaristas, engenheiros e empresários chegaram foi que essas habitações deveriam ser demolidas e substituídas por outras mais higiênicas. Nessa situação, primeiro, destaca-se o estado, atuando por meio de imposição de normas e por meio da fiscalização das novas construções e reformas e, em alguns casos, no fechamento. Em segundo plano, temos os empresários que orientavam os investimentos imobiliários nos seus primeiros passos, responsáveis ainda por introduzir novas edificações e novas formas de morar (VAZ, 1994)

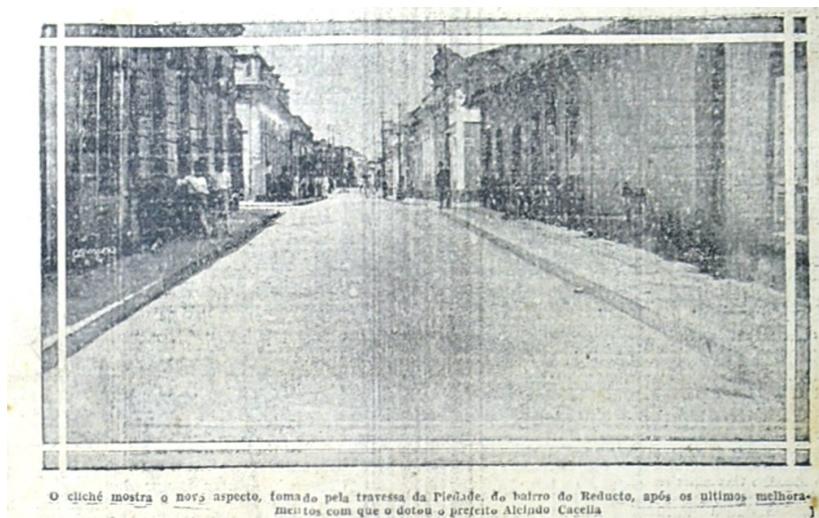
Nesse sentido, no bairro do Reduto, o *art déco* e suas linhas retas passaram a promover a modernização prática das formas já existentes. Conseqüentemente, diminuía a carga negativa que as casas de estruturas do período colonial possuíam, ao mesmo tempo em que se afastavam das outras formas populares de se morar na primeira metade do século XX.

No que concerne à modernização da tipologia funcional dessas edificações, pode-se afirmar que as influências industriais do bairro tiveram grande relevância para uma nova forma de se habitar na região. De acordo com Correia (2004, p. 58-59), a força que o sistema produtivo industrial teve sobre o morar é bastante amplo. Primeiramente, ela destaca que as moradias de núcleos fabris tendem a incorporar preocupações relacionadas à higiene e ao conforto, uma vez que a atividade laboral se concentra quase exclusivamente nas fábricas e as casas passam a focar sua função no repouso e na vida familiar. Ou seja, o intuito é reduzir o tempo de trabalho dentro do ambiente doméstico para que o trabalhador consiga um alto desempenho na fábrica, para isso também ocorre a transferência de muitas atividades domésticas para equipamentos próximos como creches, escolas, lavanderias e outros.

Tais aspectos de higiene e conforto se refletiam no espaço urbano fabril do bairro do Reduto, onde é possível observar as contribuições do chefe do poder

administrativo municipal da época, o prefeito Alcindo Cacela, no Jornal A Folha do Norte de 1º de janeiro de 1938 (Figura 38 e Figura 39).

Figura 38 - Tv. Piedade no ano de 1938 durante a administração do prefeito Alcindo Cacela



O cliché mostra o novo aspecto, tomado pela travessa da Piedade, do bairro do Reduto, após os últimos melhoramentos com que dotou o prefeito Alcindo Cacella

Fonte: Jornal Folha do Norte, 1938, p.48

Figura 39 - Rua Gaspar Vianna no ano de 1938



Rua Gaspar Vianna antiga rua da Industria, Perimetro completamente melhorado pela actual administração

Fonte: Jornal Folha do Norte, 1938, p.48

As casas *art déco* do Reduto dialogam com a concepção de moradia moderna dos arquitetos do CIAM. Correia (2004, p.59) argumenta que os empresários ligados à indústria para diminuir o trabalho dentro das casas operárias acabam por instalar equipamentos urbanos próximos aos núcleos residenciais com o intuito de desafogar as atividades domésticas que ocorriam nas residências, uma premissa que seria bastante explorada pelas vanguardas modernas no conceito que ficou comumente conhecido como unidade de vizinhança.

As residências *art déco* do Reduto apresentam três características que contribuíram para sua sobrevivência ao longo do século XIX e tornaram possível sua atualização e utilização na primeira metade do século XX, sendo essas características valorizadas pelos princípios modernistas dos arquitetos do CIAM. Essas três características foram identificadas por Correia (2004, p.67) ao estudar outras edificações de caráter popular que se associavam à produção fabril; o fato de desempenharem em boa parte somente o uso residencial separando o momento de repouso do período de trabalho; vilas que se preocupavam com a higiene e privacidade como o objetivo de economizar tempo em trabalhos domésticos, promover o barateamento da construção associando a produção em séries de elementos construtivos a uma nova identidade estética e a promoção das dimensões mínimas, todas propriedades associadas ao custo construtivo.

A partir dessa informação, é visível a preocupação com três pontos básicos: primeiro, o tempo gasto para repor as energias do trabalho que ocorre através do isolamento que promova o repouso em um local salubre; segundo, está relacionado à economia que a construção promove por meio dos materiais e técnicas utilizados; e terceiro, a economia de tempo que ocorre por meio das dimensões mínimas.

De forma direta ou indireta, de maneira anacrônica ou paralela a maioria das casas *déco* pesquisadas dialogam com esses requisitos. As casas isoladas, as vilas que adentram o lote, assim como as vilas de casas repetidas, foram locais construídos especificamente para cumprir a função de residir e, conseqüentemente, garantir o descanso e a reposição das energias para o labor. No que se refere ao segundo ponto, mesmo que algumas dessas edificações tenham sido erguidas em outro momento, a sua concretização física foi guiada pelos princípios de economia e praticidade, um princípio que se manteve presente ao longo das transformações que ocorreram. O último dos pontos básicos - promover a economia de tempo - acabou por ser uma consequência dos outros dois. Uma residência pensada quase exclusivamente para

o descanso e economia nos custos das modificações físicas acabou por contribuir para uma economia de tempo.

Ao observar o registro de imóveis da década de 1930, na cidade de Belém, Sousa (2009, p.91) informa que um grande número de edificações residenciais construídas naquela década no bairro do Reduto apresentam a fachada entre 5m e 7m, enquanto a profundidade dos terrenos variavam entre 25m e 50m. Afirma ainda que, com grande frequência, esses terrenos não possuíam pátios ou espaços laterais, ou seja, até as próprias condições espaciais não proporcionavam uma construção com amplos espaços, mas sim, uma construção com ambientes mínimos, ao contrário das edificações localizadas na Avenida Nazaré que, de acordo com o registro, apresentavam em sua maioria terrenos com 20m de frente e 70m de profundidade.

Além do ambiente mínimo condicionado pelo terreno de pequenas proporções, a preocupação econômica era uma condicionante clara desse morar popular moderno no Reduto, uma preocupação inserida no pensamento burguês do século XX. Correia (2004) afirma que o esforço de barateamento das casas populares promoveu a simplificação dos adornos externos. Tal processo foi impulsionado progressivamente pela arquitetura moderna que usou como alegação os mesmos argumentos econômicos de outrora, articulando-o a um discurso de caráter social de que, para se construir para a maioria das pessoas, era necessário eliminar o supérfluo e ostentatório para se alcançar um ideal formal.

De forma lógica, as edificações residenciais de características *art déco* do Reduto, desde sua origem, passando pelas modificações significativas ao longo da primeira metade do século XX, expressaram qualidades que dialogavam com a nova forma de morar do século XX, mesmo com a dificuldade de acesso às edificações. E ao se observar melhor a composição dos ambientes internos das residências, é possível inferir que tais edificações, desde de suas origens, seja na virada do século XIX, seja em meados da primeira metade do século XX, seja pelas transformações, passaram a apresentar as qualidades que seriam objetivos da arquitetura residencial popular após a década de 30, permitindo que muitas delas sobrevivessem às transformações culturais do século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entende-se o *art déco* como uma expressão cultural que teve sua origem na França, no início do século XX, e ganhou visibilidade internacional com a *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* que ocorreu em Paris em 1925. O momento histórico de existência do *art déco* contribuiu para que o estilo se disseminasse rapidamente pelo globo, uma vez que foi um período de intenso avanço tecnológico e produtivo que refletiu na produção dos meios de transportes e dos meios de comunicação contribuindo, como nunca antes, para a velocidade e força com que o estilo chegou nos países de outros continentes.

Contudo, como foi observado no decorrer deste trabalho e com base nas afirmações de Giddens (1991), quando um comportamento ou um produto são transportados do seu local de origem para serem replicados em outras realidades socioculturais, como resultado temos um novo produto que passa a assumir características singulares, consequência de um sincretismo cultural entre as diretrizes construídas no local de origem e a realidade material e técnica existente no novo ambiente, além das demandas e necessidades sociais desse novo espaço.

O bairro do Reduto, na cidade de Belém, foi o espaço selecionado para a pesquisa devido à intensa atividade fabril que existiu no local, principalmente na primeira metade do século XX. A atividade industrial é uma das diretrizes que contribuíram para a produção do *art déco*, portanto, essa lógica da região de origem foi trazida para os aspectos locais. A ligação dessa arquitetura com a atividade industrial é algo que já foi mencionado por outros autores, como Correia (2008), que em seu trabalho argumenta que a lógica produtiva do capitalismo industrial do século XX contribuiu para o processo de simplificação dos elementos figurativos por favorecer o barateamento da obra e a sua produção de forma mais padronizada e menos restrita.

A partir dessa perspectiva, o problema da pesquisa se configurou em estudar quais eram as características que o *art déco* – uma linguagem arquitetônica de origem europeia – expressou ao ser inserido na realidade latino-americana de exploração e colonização, no caso da cidade de Belém. Para isso, recorreu-se às séries tipológicas de Marina Waisman (1972), pois a autora entende que a história da arquitetura de um local específico é construída de maneira mais completa ao ser abordada por meio das séries tipológicas. Portanto, a partir de uma análise da produção do *art déco*

residencial no bairro do Reduto por meio das séries tipológicas, foi possível caracterizar essa arquitetura.

Manifestou-se inicialmente as propriedades dessa arquitetura relacionada à tipologia estrutural e, nesse sentido, identificou-se que devido à ocupação do bairro ter ocorrido principalmente durante o século XIX, muitas das edificações ainda apresentavam uma lógica construtiva dos séculos anteriores, ou seja, as soluções materiais empregadas nas edificações residenciais *art déco* no bairro em sua maioria, principalmente as identificadas como casas “porta-e-janela”. Tais edificações são caracterizadas não por apresentarem os novos materiais derivados do desenvolvimento técnico-industrial como ferro e o concreto armado, mas são frequentemente identificadas por possuírem tijolos cerâmicos em forma de “L” nas suas paredes exteriores e paredes em tabique na parte interior. De acordo com (SOARES, 2008), a produção dos tijolos cerâmicos se tornou mais intensa nas últimas décadas do século XIX e consolidaram sua presença na região na primeira metade do século XX. Considera-se, então, que, estruturalmente, essas edificações mesmo não apresentando as técnicas e materiais construtivos de outros locais, expressam as técnicas e soluções materiais presentes na região.

Com relação à tipologia formal, percebe-se de forma mais clara as características que essa arquitetura residencial assumiu no bairro do Reduto. Ao ser inserido na realidade da cidade de Belém, do ponto de vista formal, o *art déco* manteve os princípios de seu local de origem. Tais princípios formais estão relacionados, principalmente, à abstração dos elementos clássicos e à simplificação das formas figurativas em formas geométricas puras. No entanto, é importante ressaltar que muitas dessas características formais foram concretizadas em estruturas físicas já existentes. Essas estruturas já existentes eram pressionadas por forças externas – fosse o poder público ou privado, incentivados, em parte, por diretrizes de modernização estrangeiras – a se modernizarem e, nesse sentido, as formas do *art déco* se apresentaram como as formas de uma possível modernização mais prática e econômica.

A última tipologia a ser abordada foi a tipologia funcional, a qual, de acordo com Waisman (1972), é a mais transparente para se enxergar as demandas e necessidades de uma sociedade. É por essa tipologia arquitetônica que a legibilidade de uma sociedade é melhor desenvolvida e foi por meio da tipologia funcional que se identificou uma das principais características do *art déco* do Reduto. De acordo com

Tedeschi (1969) e Waisman (1972), função é entendida como o elemento cultural existente na obra que contribui para a satisfação de alguma necessidade social. No caso do Reduto, a necessidade a ser satisfeita foi a de habitar ou, pelo menos, a de atualização de habitações já existentes, necessidade de modificação dessas habitações para satisfazer de forma mais eficiente, não só o grupo social que habitava essas edificações, na sua maioria formado por uma classe popular ligada ao trabalho fabril, mas, principalmente, satisfazer as necessidades econômicas do grupo social hegemônico, donos das edificações, que encontravam na modernização de linguagem *déco* uma forma de baratear a edificação, ao mesmo tempo em que inseriam em sua edificação uma diretriz de modernização aceita por parte da elite ocidental. Foi possível, ainda, identificar os tipos de habitar de caráter *art déco* no bairro, como as casas isoladas, remanescentes do antigo tipo “porta-e-janela”, as vilas de casas repetidas, as vilas que adentram o lote e as habitações de dois pavimentos, que expressavam um caráter coletivo de habitação.

O que se pode considerar acerca das habitações *art déco* presentes no bairro do Reduto é que elas, principalmente, vão de encontro à premissa historiográfica de ruptura brusca e radical. Esses tipos habitacionais não apresentam, quando analisados sob óticas das séries tipológicas de Waisman (1972), somente elementos de modernização ou de tradição. Entende-se, também, que muitos elementos considerados modernizadores não se sustentam ou não conseguem promover a modernização sem uma tipologia ou um elemento tido como tradicional. Como exemplo, temos a própria função de habitar, uma necessidade de longa duração, mas que vem se transformando ao longo do tempo devido às novas necessidades, e que serve de apoio para outras modificações nas séries formais e estruturais. Outro exemplo são as paredes externas de tijolos cerâmicos em forma de “L”, um sistema estrutural do final do século XIX que perdura até o segundo quartel do século XX e que serve de base para as modificações formais que ocorreram nas platibandas. Ou seja, é visível a necessidade de suporte que os novos elementos precisaram até sua independência e normalização, o que se entende neste trabalho como algo natural do desenvolvimento arquitetônico e que permeia a produção arquitetônica residencial *art déco* no bairro do Reduto.

Outra característica a ser pontuada a respeito, é que na arquitetura *déco*, de forma geral, nos países fora do continente europeu, parece ser visível a existência de duas perspectivas de tradição, uma de raízes e princípios europeus que fazem

referência às formas e às composições da arquitetura clássica derivado do processo de colonização – o principal elo entre o *art déco* e a arquitetura clássica – e outra perspectiva de tradição atrelada às condições materiais e técnicas locais. O que se entende, portanto, é que os métodos compositivos dessa arquitetura, resquícios da tradição historicista clássica europeia, mesmo sendo aparentemente de fácil transposição, não se fizeram tão presentes nas habitações populares *art déco* do Reduto. E se a transferência no aspecto formal teve suas limitações, a transposição das condições materiais e técnicas foram, praticamente, impossíveis de se replicarem na região, sendo necessário recorrer à segunda perspectiva de tradição, a tradição material e técnica que já vinham se desenvolvendo no local. Nesse sentido, o *art déco* do Reduto se destacou principalmente por meio da modernização das formas desenvolvidas pela tradição técnica e construtiva local, promovendo, assim, as formas abstratas da modernização do século XX.

Deve-se pontuar que alguns dos passos metodológicos escolhidos inicialmente foram prejudicados devido à situação singular de pandemia desencadeada pela disseminação do Sars-Cov-2 (Novo Coronavírus) no ano de 2020. Muitas instituições de pesquisa e arquivos tiveram seu funcionamento cancelado. Tal circunstância também inviabilizou, e ainda inviabiliza, a coleta de dados em campo e o contato com fontes orais. Ou seja, a pesquisa passou por grandes dificuldades no que tange à coleta de dados, entretanto, buscou-se contornar tais dificuldades por meio de extensas pesquisas bibliográficas, além da coleta de dados realizadas anteriormente à pandemia e a coleta de dados em campo após o início da campanha de vacinação. Entende-se que as dificuldades foram muitas, entretanto, acredita-se que elas foram contornadas da maneira mais viável possível.

Acredita-se, ainda, que no grande quebra-cabeça da história sempre faltarão peças, isso inclui especificamente a história da arquitetura, pois a história nunca poderá ser construída/reconstruída por completo. Por isso, ela deve ser objeto de análises e estudos constantes para que, por meio das diversas contribuições, possamos chegar cada vez mais perto de uma construção mais ampla e inclusiva. Nesse sentido, entende-se que o trabalho acerca da cultura *art déco* em Belém deve continuar. Sendo assim, indica-se dois possíveis caminhos a seguir sobre tal produção. O primeiro, tem como referência a mudança de tipo arquitetônico estudado, enquanto neste trabalho o foco foram as edificações residenciais localizadas no bairro do Reduto, em futuros estudos podem ser pensados outros tipos de edificações, como

as institucionais. Em Belém, existe um número considerável de edificações de caráter institucional que apresentam características da arquitetura mencionada, como escolas, postos policiais e repartições públicas. O segundo caminho tem como premissa a mudança do local de estudo: nessa dissertação, o foco foi o bairro do Reduto, entretanto, existem outros locais onde a arquitetura *déco* pode possuir determinadas relações, e essas relações devem ser expostas e pesquisadas. Um dos possíveis locais é a Avenida Presidente Vargas, antiga 15 de Agosto, que Vidal (2016) observa ser uma das principais avenidas e centro de processos de modernização. É possível observar nesse espaço uma série de edificações de diferentes tipos que expressam as características modernizadoras do *art déco* e que podem ser pesquisadas.

Por fim, espera-se que essa dissertação tenha contribuído, não só para uma reflexão acerca das “grandes” arquiteturas que buscaram expressar a modernidade, mas também que tenha contribuído para a visibilidade e para a concepção de que modernidade e modernização também são expressas em edificações mais modestas de caráter popular e que esse ideal de transformação e progresso alcança a todos que fazem parte do sistema econômico capitalista que dita, em parte, as diretrizes dos processos culturais. Espera-se, ainda, que esse trabalho contribua para o conhecimento acerca da produção arquitetônica de Belém e que amplie a forma de se olhar para as produções arquitetônicas de outrora, para que, dessa forma, a historiografia da arquitetura se torne cada vez mais democrática e que as novas possibilidades de leituras da arquitetura descortinem facetas de realidade ainda desconhecidas.

REFERÊNCIAS

PERIÓDICOS

FOLHA DO NORTE. Jornal, Belém, Sábado, 1 de janeiro de 1938, p.34

FOLHA DO NORTE. Jornal, Belém, Sábado, 1 de janeiro de 1938, p.48

LEIS

BELÉM. Leis e Resoluções Municipaes e Actos do Executivo, nº 419 de 15 de dezembro 1905. Acervo do Arquivo Público do Estado do Pará, Belém.

BELÉM. Leis e Resoluções Municipaes e Actos do Executivo, nº 429, de 15 de março de 1906. Acervo do Arquivo Público do Estado do Pará, Belém.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria Luís Neiva Duarte. **Adolf Loos: Nosso Contemporâneo: Sobre a Exposição no CAAA Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura.** 2013. 99 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Artísticos, Museologia e Curadoria, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto, 2013

ARGAN, Giulio Carlo. **Sobre a Tipologia em Arquitetura.** In: NESBIT, Kate (Org.) *Uma nova agenda para a arquitetura.* Antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.268-273

ARÍS, Carlos Martí. **Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura.** Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Catalunã y Ediciones de Serbal Guitard, 1993.

BANHAM, Reynar. **Teoria e projeto na primeira era da máquina.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

BARATA, Manoel. **Formação histórica do Pará.** Belém, Universidade Federal do Pará, 1973.

BARTHEL, Stela Glauca Alves. **Vestígios do Art Déco na cidade do Recife (1919-1961):** abordagem arqueológica de um estilo arquitetônico. Tese – Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Arqueologia. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

BENJAMIN, Walter. **A Modernidade e os modernos.** Editora tempos Brasileiros 2ªed. BIBLIOTECA TEMPO UNIVERSITARIO - Vol. 41. Rio de Janeiro, 2000

BRANT, Juliano Nemer Caldeira. **A Construção Social do Campo da Arquitetura Moderna em Belo Horizonte.** 2012. Dissertação (mestrado) - Escola de Arquitetura - UFMG 2012

CAMPOS, Victor José Baptista. **O art déco e a Construção do Imaginário Moderno: um estudo de linguagem arquitetônica**. Tese de Doutorado – FAU/USP. São Paulo, 2003.

CARVALHO, Barbará Moraes de. **Arquitetura Pública Moderna: Uma Caracterização sobre tipologia e lugar na cidade de Belém**. 2013. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Belém, 2013

CASTILHO, Denis. **Os Sentidos da Modernização**. Boletim Goiano de Geografia. Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2010. v. 30, n. 2, p. 125-140.

CHAVES, Celma; MONTEIRO, Ana Cláudia. **Levantamento e estudos de Vilas em Belém**. DERENJI, Jorge (coord.). Belém, dez 1998.

CHAVES, Celma. **Modernização, inventividade e mimetismo na arquitetura residencial em Belém entre as décadas de 1930 e 1960**. Revista Risco, São Paulo, n. 4, p.145-163, fev. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44757>. Acesso em: 20 mai. 2021.

CHAVES, Celma. **Belém e os sentidos da modernidade na Amazônia**. *Revista Amazônia Moderna*, 1(1), 2017. p 26-43.

CHAVES, C.; OLIVEIRA, D. **Patrimônio Fabril e História Urbana no bairro do Reduto em Belém [PA]**. LABOR & ENGENHO, v. 12, p. 331-340, 2018.

CHAVES, Celma; LIMA, George. **Cidade e modernidade: Processos de modernização urbana em Belém do Pará entre 1930-1960**. ISSN 2250-8112, Vol. 14 (2) julio-diciembre, 2018

CHERMONT, Olympio. **Casa para proletários: breve estudo**. Belém: Typ. Imprensa Oficial, 1899.

CHIACCHIO, Marcílio Alves; CHIACCHIO, Jayne Isabel da Cunha Guimarães. **Indústria paraense: uma análise da trajetória da Fábrica Perseverança, Perfumaria Phebo e Fábrica Palmeira**. XII Congresso Brasileiro de História Econômica & 13ª Conferência Internacional de História de Empresas. 2017

CORREIA, Telma de Barros. **A construção do habitat moderno no Brasil – 1870-1950**. São Carlos: RiMa, 2004.

CORREIA, Telma de Barros. **Art Déco e a indústria Brasil, década de 1930-1940. Anais do Museu Paulista.** São Paulo. N. Sér. v.16. n.2. p. 47-104. jul.- dez 2008.

DERENJI, Jussara da Silveira. Mercado de São Brás. *In*: LOPES, J.M.L; LIRA. J. (org). **Memória Trabalho e Arquitetura.** São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2013. p. 121-136

FARIAS, Fernanda de Castro. **AS EXPRESSÕES DA MODERNIDADE NO BRASIL: o lugar do art déco.** 13º Docomomo – Brasil. Salvador – BA, 2019.

FILHO, Augusto Meira. **Evolução Histórica de Belém do Grão-Pará. Fundação e História.** II volume. 1a ed. Belém, 1976.

FILHO, José do Egypto Vieira Soares. **A Reestruturação produtiva de publicação e a evolução industrial no Pará (1980 – 2010).** Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Belém, 2012.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade.** São Paulo: Editora UNESP, 1991

GIDDENS, Anthony. Teoria da modernização e sua crítica. *In*: _____. **Sociologia:** uma breve porém crítica introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1984. p. 111-119.

GORÉLIK, A. O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização. *In*: MIRANDA, W. M. (Org.). **Narrativas da modernidade.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

GROAT, Lind; WANG, David. **Architectural research methods.** John Wiley & Sons, Inc. New York, 2002.

HEILBRON, J. ; BARBOSA, E. ; HEYNEMANN, C. B. . Firjan: **180 anos da indústria brasileira:** de 1821 ao séc. XXI. 2007.

HOBSBAWM, Eric. **A Revolução Francesa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HOBSBAWM, Eric. e Ranger, Terence. **A invenção das tradições.** RJ: Paz e Terra 6ºed, 2008.

IPHAN. Caixa: 269. **Levantamento de Vilas de Belém - Fichas.** Departamento de Identificação e Documentação. IPHAN 2º SR, 1998.

LEFEBVRE, Henri. **La production de l'espace.** 4. ed. Paris: Anthropos, 2000.

LE GOFF, J. Documento/Monumento. *In*: _____. **História e Memória**. São Paulo: Ed. Unicamp, 1996

MIGUEL, Jorge Marão Carnielo. **Casa e lar: a essência da arquitetura**. Vitruvius, São Paulo, n. 029.11. ano 03, out. 2002. Arqtextos. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/03.029/746>. Acesso em: 20 ago. 2021.

MONTANER, J. M. **As Formas do século XX**. 1º ed Barcelona: Gustavo Gili, 2002

MOURÃO, Leila. **Memória da indústria paraense**. Belém; FIEPA, 1989

_____. **Memória da indústria paraense**. XII Congresso Brasileiro de História Econômica & 13ª Conferência Internacional de História de Empresas. 2017

PENTEADO, Antônio Rocha. **Belém do Pará: (estudo de geografia urbana)**. Belém: Ed. da UFPA, 1968. 2 v. (Coleção Amazônica. Série José Veríssimo) tese doutorado - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras.

PERALTA, Francisco José. **A Arquitetura Art-Déco no Governo Vargas: A Construção de uma identidade nacional**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2005

PEREIRA, José Ramón Alonso. **Introdução à História da Arquitetura: Das Origens ao Século XXI**. Bookman. Porto Alegre, 2010a.

PEREIRA, Renata Baesso. **Quatremère de Quincy e a ideia de tipo**. Revista de História da Arte e Arqueologia - número 13. Jan-jul, 2010b.

PICANÇO, Valéria Maria Pereira Alves. **Processo de Gentrificação em Belém-PA: em busca dos significados locais para o bairro do Reduto, em período recente**. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Universidade Federal do Pará, 2020.

PIGAFETTA, G; ABBONDANDOLO, I. **La Arquitectura Tradicionalista**. Madrid. Celeste Ediciones. Rústica Editorial, 2002.

PUPPI, Marcelo. **Por uma história não moderna da arquitetura brasileira**. Campinas: Pontes: Associação dos amigos da história da arte: CPHA: IFCH: Unicamp, 1998.

QUATREMÈRE DE QUINCY, A. C. **“Type”**. *Encyclopédie Methodique – Architecture*. Liège: chez Panckoucke, Tome III, 1825, p. 544. Disponível em: < <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c> >. Acesso em: 26 ago. 2021.

REIS, Marcus Vinicius. **O art déco na obra Getuliana: O moderno antes do modernismo**. Tese – Doutorado. FAUUSP. São Paulo, 2014.

SANTOS, Roberto Eustaáquio dos. O Concreto e o Diploma. *In*: LOPES, J.M.L.; LIRA, J. (org). **Memória Trabalho e Arquitetura**. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2013. p. 163-177

SANTOS, Hélio Canto dos. **Mercados públicos em Belém (1940-1943): arquitetura, história e funcionalidade**. 2015. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Tecnologia, Belém. 2015. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

SARGES, M. de N. **Belém: Riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912)**. 3°. ed. Belém: Paka-Tatu, 2010.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 3° ed. Edusp – Editora da Universidade de São: São Paulo, 2010.

SOARES, K. G. **As formas de morar na Belém da Belle-époque (1870-1910)**. 2008. 247f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2008.

STEVENS, Garry. **O círculo privilegiado**. Fundamentos sociais da distinção arquitetônica. Brasília: Ed. UNB, 2003.

SOUSA, Rosana De Fátima Padilha. **Reduto de São José: História e Memória de um bairro operário (1920-1940)**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2009.

TAFURI, Manfredo. **Arquitetura e Historiografia: Uma Proposta de Método**. *In*: Revista *Desígnio* N. 11/12, março, 2011

TEDESCHI, Enrico. **Teoría de la arquitectura**. Ediciones Nueva Vision. Buenos Aires. 1969.

VAZ, Lilian Fessler. **Dos Cortiços às Favelas e aos Edifícios de Apartamentos - A Modernização da Moradia no Rio de Janeiro**. *Análise Social*, Lisboa, v. 3, n. 127, p. 581-598, 1994.

VIDAL, C.N.C.P. **Experiências do Moderno em Belém: construção, recepção e destruição**. *VIRUS*, São Carlos, n. 12, 2016. Disponível em: <<http://143.107.236.240/virus/virus12/?sec=4&item=11&lang=pt>>. Acesso em: 19 Out. 2021.

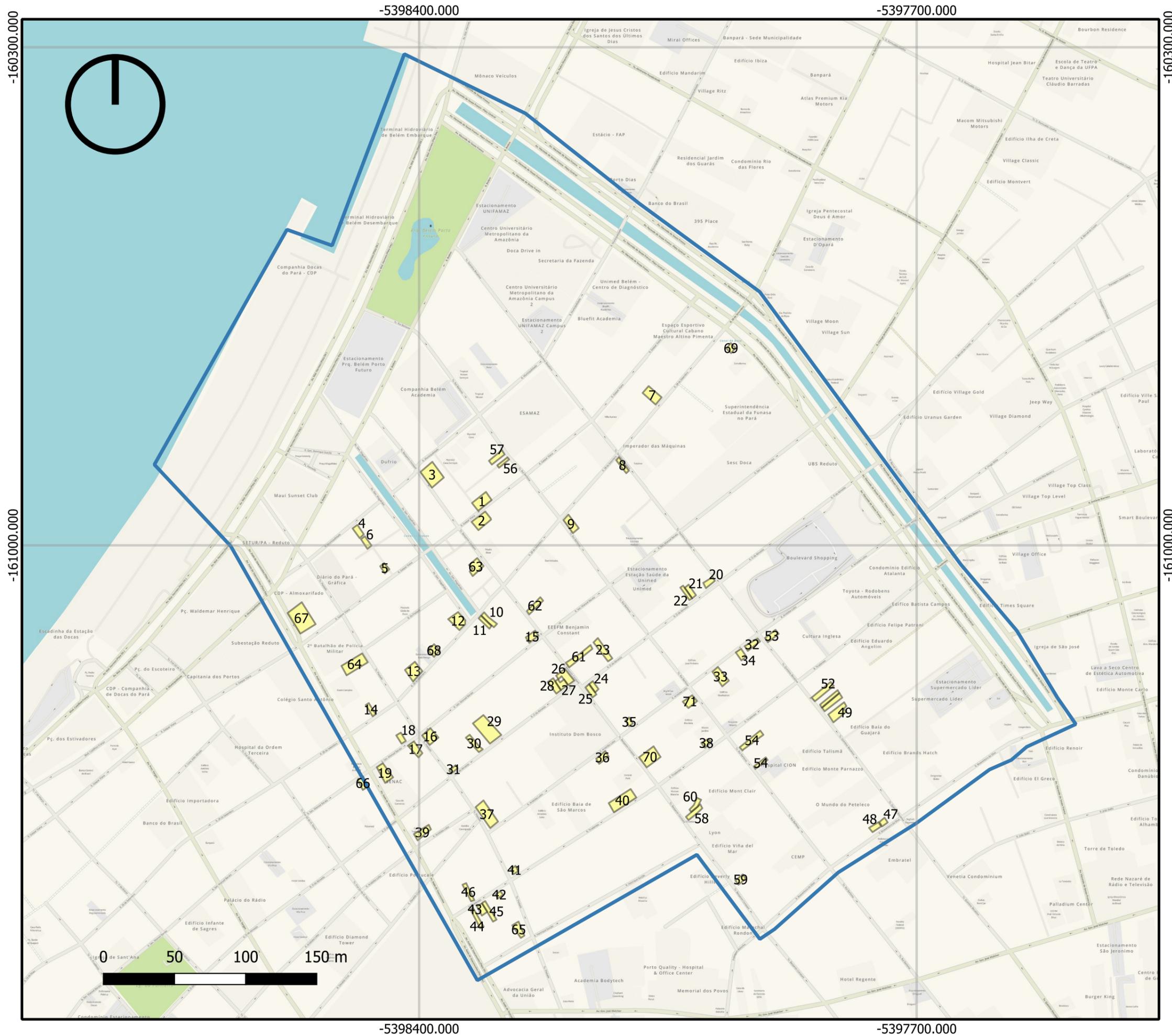
VIDLER, Anthony. **El espacio de la ilustración**. Madrid: Alianza Forma, 1997, p. 219-241.

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

_____. **La estructura histórica del entorno**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1972.

WEIMER, Günter. **Arquitetura popular brasileira (Raíces)** – 2ª ed. – São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2012.

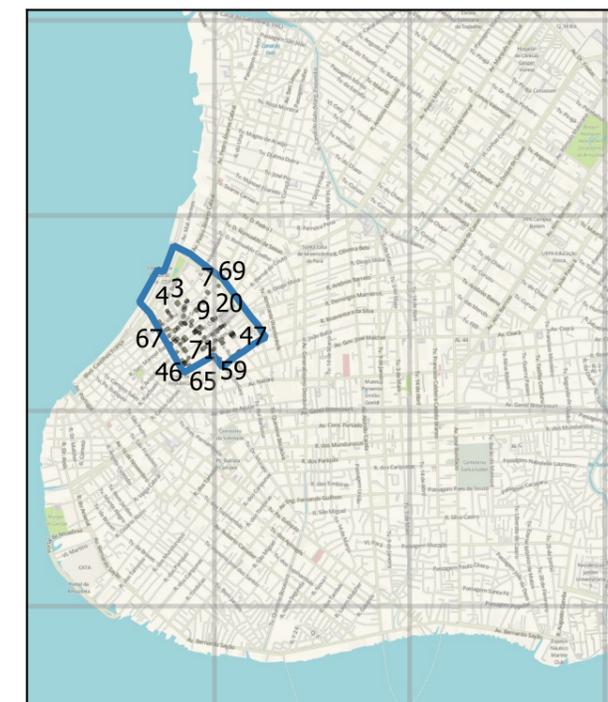
APÊNDICES



PPGAU



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
 ARQUITETURA E URBANISMO
 LABORATÓRIO DE HISTORIOGRAFIA
 DA ARQUITETURA E CULTURA
 ARQUITETÔNICA



APÊNDICE I
Mapa das Residências Art Déco -
Bairro Reduto

LEGENDA

-  Poligonal Reduto
-  Residências Art Déco

MAPA ELABORADO PELO SISTEMA DE
 COORDENADAS UTM. ZONA 22S/ DATUM
 SIRGAS 2000.

FONTE: WAZE, 2021
 AUTOR: LÚCIO GOMES, 2021
 ESCALA: 1:3600

APÊNDICE II
Levantamento das Residências Art Déco do Bairro do Reduto

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
1		<p>R. Gaspar Viana entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Rui Barbosa n° 999; 1003; SN; SN.</p>	<p>VILAS DE CASAS REPETIDAS</p>	<p>Vila de casas repetidas composta de 4 residências próximas a uma antiga fábrica <i>art déco</i></p>
2		<p>R. Gaspar Viana entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Rui Barbosa n° 1016; 1012; 1008; 1004; 998; 994</p>	<p>VILA DE CASAS REPETIDAS</p>	<p>Vila de casas repetidas de 2 pavimentos composta de 4 residências</p>
3		<p>Tv. Benjamin Constant esquina com R. Municipalidade n° 197; 193; 187;</p>	<p>VILAS DE CASAS REPETIDAS</p>	<p>Vila de casas repetidas localizada na esquina, com chanfro de 45 °</p>
4		<p>R. Municipalidade entre Av. Gen. Magalhães e Tv. Piedade</p>	<p>VILAS DE CASA QUE ADENTRAM O LOTE</p>	<p>VILA GOMES</p>
5		<p>R. Gaspar Viana entre Av. General Magalhães e Tv. Piedade</p>	<p>VILAS DE CASA QUE ADENTRAM O LOTE</p>	<p>VILA GOMES</p>

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
6		R.Municipalidade entre Av. Gen. Magalhães e Tv. Piedade	VILAS DE CASA QUE ADENTRAM O LOTE	VILA GOMES
7		R.28 de Setembro entre Av. Visc. de Souza Franco e Tv. Quintino Bocaiuva n° 1127; 1135	CASA ISOLADA	Possui elementos decorativos em alto relevo e marquises proeminentes
8		R.28 de Setembro esquina com a Tv. Quintino Bocaiuva n° SN	EDIFICAÇÃO EM ESQUINA	Edificação de 2 pavimentos localizada na esquina, com chanfro de 45 °
9		Tv. Rui Barbosa esquina com R. 28 de setembro	EDIFICAÇÃO EM ESQUINA	Edificação de 2 pavimentos localizada na esquina, com chanfro de 45 °

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
14		<p>R. 28 de Setembro entre Av. Gen. Magalhães e Tv. Piedade, N°523</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
15		<p>Tv. Benjamin Constant entre R. Senador Manoel Barata, SN</p>	<p>EDIFICAÇÃO EM ESQUINA</p>	
16		<p>R. Senador Manoel Barata esquina com Tv. Piedade, N°295</p>	<p>PRÉDIO DE ESQUINA</p>	<p>Edificação de 2 pavimentos localizada na esquina, com chanfro de 45°. Possui guarda-corpo em ferro tubular e marquises sobre as janelas</p>
17		<p>R. Senador Manoel Barate entre Tv. Piedade e Av. Assis de Vasconcelos, n° 1115, 1116</p>	<p>CASA GEMINADA</p>	

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
18		<p>R. Senador Manoel Barate entre Tv. Piedade e Av. Assis de Vasconcelos, n° 1173</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
19		<p>R. Senador Manoel Barate esquina com Av. Assis de Vasconcelos, n° 1062</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
20		<p>R. Ó de Almeida esquina com Tv. Quintino Bocaiuva, SN</p>	<p>PRÉDIO DE ESQUINA</p>	<p>Edificação de 2 pavimentos localizada na esquina, com chanfro de 45 °</p>
21		<p>R. Ó de Almeida entre Tv. Quintino Bocaiuva e Tv. Rui Barbosa, n°1221</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	<p>Platibanda decorada com elementos náuticos e ferro em forma tubular</p>

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
22		R. Ó de Almeida entre Tv. Quintino Bocaiuva e Tv. Rui Barbosa, nº1215	CASA ISOLADA	
23		R. Ó de Almeida entre Tv. Rui Barbosa e Tv. Benjamin Constan, nº1107	CASA ISOLADA	
24		R. Ó de Almeida entre Tv. Rui Barbosa e Tv. Benjamin Constant, N°1036	CASA ISOLADA	
25		R. Ó de Almeida esquina com Tv. Benjamin Constant, n 577	VILAS DE CASAS REPETIDAS	Edificação de 2 pavimentos localizada na esquina, com chanfro de 45 °

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
26		R. Ó de Almeida esquina com Tv. Benjamin Constant, n 536	VILAS DE CASAS REPETIDAS	Possui platibandas ao estilo <i>art déco</i> bem expressivas como marquise corrida e elementos em alto relevo.
27		R. Ó de Almeida entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Piedade, SN	VILAS DE CASAS REPETIDAS	Possui platibandas ao estilo <i>art déco</i> bem expressivas como marquise corrida e elementos em alto relevo.
28		R. Ó de Almeida entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Piedade, N° 1003	VILAS DE CASAS REPETIDAS	Possui platibandas ao estilo <i>art déco</i> bem expressivas como marquise corrida e elementos em alto relevo.
29		R. Ó de Almeida entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Piedade, N° 891, 885	CASA GEMINADA	

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
30		<p>R. Ó de Almeida entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Piedade, N°857</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
31		<p>R. Ó de Almeida esquina com Tv. Piedade, N°349</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
32		<p>R. Aristides Lobo esquina com Tv. Quintino Bocaiuva, n° 794, 788</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
33		<p>R. Aristides Lobo entre Tv. Quintino Bocaiuva e Tv. Rui Barbosa, N°1174</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
34		R. Aristides Lobo entre Tv. Quintino Bocaiuva e Tv. Rui Barbosa, N°1222	CASA ISOLADA	Edificação com guarda-corpo em ferro tubular e uma marquise única sobre as janelas do 2° pavimento.
35		R. Aristides Lobo entre Tv. Rui Barbosa e Tv. Benjamin Constant, N°1043	CASA ISOLADA	
36		R. Aristides Lobo entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Piedade, N° 966, 958, 956	VILAS DE CASAS REPETIDAS	
37		R. Aristides Lobo esquina com Tv. Piedade	VILAS DE CASAS REPETIDAS	Identificada como VILA 22 no Levantamento e estudos de Vilas em Belém (1998).

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
38		<p>R. Tiradentes entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Rui Barbosa, nº 429</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
39		<p>Av. Assis de Vasconcelos entre R. Aristides Lobo e R. Ó de Almeida, SN</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
40		<p>R. Tiradentes entre Tv. Benjamin Constant e Tv. Piedade, nº 295, 285, 283, 277, 271</p>	<p>VILAS DE CASAS REPETIDAS</p>	<p>Identificada como VILA 8 no Levantamento e estudos de Vilas em Belém (1998).</p>
41		<p>R. Tiradentes esquina com Tv. Piedade</p>	<p>EDIFICAÇÃO EM ESQUINA</p>	

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
42		R. Tiradentes entre Tv. Piedade e Av. Assis de Vasconcelos, SN	CASA ISOLADA	Casa com uma volumétrica bem dinâmica e expressiva. Com afastamento frontal.
43		R. Tiradentes entre Tv. Piedade e Av. Assis de Vasconcelos, n°34	CASA ISOLADA	

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
44		<p>R. Tiradentes entre Tv. Piedade e Av. Assis de Vasconcelos, n°20</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
45		<p>R. Tiradentes entre Tv. Piedade e Av. Assis de Vasconcelos,N°40</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
46		<p>R. Tiradentes entre Tv. Piedade e Av. Assis de Vasconcelos, n°35</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
47		R. Boa Ventura da Silva entre Tv. Quintino Bocaiúva e Tv. Rui Barbosa, N° 207	CASA ISOLADA	
48		R. Boa Ventura da Silva entre Tv. Quintino Bocaiúva e Tv. Rui Barbosa, n° 201		
49		Tv. Quintino Bocaiúva entre R. Boa Ventura da Silva e R. Tiradentes, n°	CASA ISOLADA	
50		Tv. Quintino Bocaiúva entre R. Boa Ventura da Silva e R. Tiradentes, n° 925	CASA ISOLADA	
51		Tv. Quintino Bocaiúva entre R. Boa Ventura da Silva e R. Tiradentes, n° 919	CASA ISOLADA	

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
52		<p>Tv. Quintino Bocaiúva entre R. Boa Ventura da Silva e R. Tiradentes, SN</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
53		<p>Tv. Quintino Bocaiúva entre R. Tiradentes e R. Aristides Lobo, n° 801</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
54		<p>Tv. Rui Barbosa entre R. Boa Ventura da Silva e R. Tiradentes, n° 733</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
55		<p>Tv. Rui Barbosa entre R. Tiradente e R. Aristides Lobo, n°</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	<p>Vila Ferreira Gomes, em frente a antiga Fábrica Perseverança</p>

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
56		Tv. Rui Barabosa entre R. Gaspar Viana e R. Municipalidade, n° 202	CASA EM VILA QUE ADENTRA O LOTE	Vila Ferreira Gomes, em frente a antiga Fábrica Perseverança
57		Tv. Rui Barabosa entre R. Gaspar Viana e R. Municipalidade, n° 192	CASA EM VILA QUE ADENTRA O LOTE	Vila Ferreira Gomes, em frente a antiga Fábrica Perseverança
58		Tv. Benjamin Constant entre R. Gen. Henrique Gurjão e R. Tiradentes, N° 795	CASA ISOLADA	
59		Tv. Benjamin Constant entre R. Boa Ventura da Silva e R. Gen. Henrique Gurjão, N° 917	CASA ISOLADA	

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
60		<p>Tv. Benjamin Constant entre R. Gen. Henrique Gurjão e R. Tiradentes, N° 787</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
61		<p>Tv. Benjamin Contant entre R. Ó de Almeida e R. Sen. Manoel Baratal, n° 525</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	<p>Destaque para o guardar-corpo em ferro tubular e para as marquises sobre as esquadrias</p>
62		<p>Tv. Benjamin Contant entre R. Sen. Manoel Baratal e R. 28 de Setembro, n° 433</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
63		<p>Tv. Benjamin Contant entre R. 28 de Setembro e R. Gaspar Viana, N°300 n° 525</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
64		Tv. Piedade entre R.28 de Setembro e R. Gaspar Viana, n° 132	CASA ISOLADA	
65		R. Gen. Henrique Gurjão esquina com Tv. Piedade, n°59	CASA ISOLADA	Casa com uma volumétrica bem dinâmica e expressiva
66		Av. Assis de Vasconcelos entre R. Ó de Almeida e R. Sen. Manoel Barata	EDIFICAÇÃO EM ESQUINA	Edificação de 2 pavimentos localizada na esquina, com chanfro de 45 °
67		Av. Assis de Vasconcelos esquina com R. Gaspar Viana	EDIFICAÇÃO EM ESQUINA	Edificação de 2 pavimentos localizada na esquina com chanfro de 45 ° e grandes marquises
68		R. 28 de Setembro entre Av. Gen. Magalhães e Tv. Piedade n° 643, 647, SN		

N°	FOTOS	ENDEREÇO	TIPOLOGIAS	COMENTÁRIOS
69		<p>Av. Visc. de Souza Franco entre R. Sen. Manoel Barata e R. 28 de Setembro</p>		
70		<p>Tv. Benjamin Constant entre R. Tiradentes e R. Aristides Lobo, n° 687</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	
71		<p>Tv. Rui Barbosa entre R. Boa Ventura da Silva e R. Tiradentes, n° 701</p>	<p>CASA ISOLADA</p>	