



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL

IZABELLE CRISTINA FIGUEIREDO RIBEIRO

**O ART NOUVEAU NA AMAZÔNIA: ocorrência, apropriação e riscos para sua
salvaguarda na cidade de Belém (PA)**

BELÉM
2024

IZABELLE CRISTINA FIGUEIREDO RIBEIRO

**O ART NOUVEAU NA AMAZÔNIA: ocorrência, apropriação e riscos para sua
salvaguarda na cidade de Belém (PA)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Ciências do Patrimônio Cultural
– PPGPatri, da Universidade Federal do Pará –
UFPA.

Linha de Pesquisa: Tecnologias do Patrimônio.

Orientadora: Prof. Dr. Roseane da Conceição
Costa Norat

Coorientadora: Prof. Dr. Idanise Sant'Ana
Azevedo Hamoy

BELÉM – PA
2024

**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)**

F475a FIGUEIREDO RIBEIRO, IZABELLE CRISTINA.
O Art Nouveau na Amazônia : Ocorrência, Apropriação e
riscos para sua salvaguarda na cidade de Belém (PA) / IZABELLE
CRISTINA FIGUEIREDO RIBEIRO. — 2024.
72 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Roseane da Conceição Costa Norat
Coorientação: Prof^ª. Dra. Idanise Santana Azevedo Hamoy
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Ciências
do Patrimônio Cultural, Belém, 2024.

1. Estilos. 2. Arquitetura. 3. Preservação. 4. Patrimônio
Cultural. I. Título.

CDD 341.349

IZABELLE CRISTINA FIGUEIREDO RIBEIRO

**O ART NOUVEAU NA AMAZÔNIA: OCORRÊNCIA, APROPRIAÇÃO E RISCOS
PARA SUA SALVAGUARDA NA CIDADE DE BELÉM (PA)**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências do Patrimônio Cultural, da Universidade Federal do Pará, como requisito à obtenção do título de Mestre em Ciências do Patrimônio Cultural.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. ROSEANE DA CONCEIÇÃO COSTA NORAT

Coorientadora: Prof^ª. Dr^ª. IDANISE SANT'ANA AZEVEDO HAMOY

Data da aprovação 20/12/2024

Banca examinadora

Documento assinado digitalmente



ROSEANE DA CONCEIÇÃO COSTA NORAT

Data: 17/03/2025 11:11:16-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. ROSEANE DA CONCEIÇÃO COSTA NORAT – Orientadora- PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL (PPGPATRI/UFPA)

Presidente da Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente



IDANISE SANTANA AZEVEDO HAMOY

Data: 17/03/2025 16:48:13-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. IDANISE SANT'ANA AZEVEDO HAMOY – Coorientadora - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL (PPGPATRI/UFPA)

Membro Interno

Documento assinado digitalmente



AMANDA MONTEIRO CORREA PINTO LOUREIRO

Data: 17/03/2025 11:53:39-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. AMANDA MONTEIRO CORRÊA PINTO LOUREIRO - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL (PPGPATRI/UFPA)

Membro Interno

Documento assinado digitalmente



ISIS DE MELO MOLINARI ANTUNES

Data: 17/03/2025 09:21:12-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. ISIS DE MELO MOLINARI ANTUNES- PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO CRIATIVIDADE E INOVAÇÃO EM METODOLOGIAS DE ENSINO SUPERIOR(PPGCIMES/UFPA)

Membro Externo

*Dedico este trabalho aos meus pais, que debaixo de muito sol, me fizeram chegar até
aqui na sombra.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que mesmo sem saber o porquê de merecer, me manteve viva para dar continuidade a esse sonho.

Em segundo lugar, a minha família, meus pais, meus irmãos, tios, tias, primos e primas, mas, em especial, aos meus pais que foram meus companheiros ímpares nesse momento.

Recebi como segundo nome, o nome da minha avó Cristina. Cresci com ela dizendo que a gente consegue muita coisa através dos estudos. Dona Cristina era doceira, criou 14 filhos sozinha, após meu avô ir embora sem dar mais notícias. Passamos por muitas dificuldades, mas aquela senhora trabalhou duro e com muita garra, apenas com o ensino fundamental completo, mas sempre nos instruiu que o melhor que conseguiríamos ter, eram com os estudos. Nunca a vi um dia ela sem dizer que todo mundo precisava estudar. E pasmem, ela estava certa, construímos muitas coisas através dos estudos. Eu tenho um orgulho enorme dela, e hoje, mesmo não estando mais aqui, deixou um legado de mulheres fortes e independentes, da qual eu me orgulho MUITO. Eu tive a sorte de ter duas mães. Minha mãe Ângela (que me gerou) e minha segunda mãe Luzia (in memoriam), irmã da minha mãe, mas que me criou e amou como filha. No momento que minhas aulas começaram do mestrado, descobrimos que ela estava com um câncer gravíssimo e que pela medicina, não poderia nada ser feito, a não ser quimios e remédios, como paliativos. Vivemos todos os dias, como se fosse o último dela, com muito amor e felicidade. Tia Luzia torcia tanto para que eu passasse no mestrado (na verdade, ela torciam), que qualquer pequena coisinha, ela ficava tão feliz mim. Vibrou muito quando soube que, provavelmente, eu ia para Europa apresentar o artigo no congresso, mas ela não conseguiu me ver a tempo, infelizmente. Após 1 ano e 4 meses de tratamento, ela precisou descansar. Lembro quando recebi a resposta final da aprovação, estávamos todos no velório dela, doeu tanto, mas eu sabia que ela estaria comigo, de alguma forma. E estava. Dentro do meu coração. Carrego comigo a certeza que fui amada como uma filha por ela e faço as honras disso sempre.

Mãe, Vó, Tia, conseguimos! Obrigada por serem sempre os meus melhores exemplos e inspiração. Se eu conseguir ser 10% de tudo o que vocês foram e são, eu já fico muito feliz. Amo vocês!

Por falar em mãe, eu não poderia deixar a minha enorme gratidão a minha orientadora Profa. Roseane Norat, que me ajudou em todo o meu trajeto acadêmico até chegar aqui. Ela foi como uma mãe mesmo, foi humana, me aconselhou, me instruiu, me ajudou e também me deu

bons puxões de orelhas (merecidos diga-se de passagem). Professora, talvez eu nunca consiga agradecer tudo o que você fez por mim, se eu estou aqui, foi por você. Muito obrigada!

O meu muito obrigada também a todos do Programa de Pós-Graduação. Muito obrigada a todos que me ajudaram nessa jornada, minha coorientadora Idanise, secretariado do PPGPatri, os nossos guardas e todos aqueles que nos ajudaram.

Agradeço também a todos os amigos de turma que fiz durante essa jornada, em especial alguns: Camilla, Ailla, Clarisse, Giullia, Karol e Messias.

Obrigada aos meus colegas que me ajudaram nos levantamentos fotográficos, mapas e ficaram comigo nessa loucura. Obrigada de coração mesmo.

Giullia, duas estudantes de pós-graduação para apresentar um artigo em outro País e assim, nos conhecemos do mais absoluto nada, passamos por bons e engraçados perrengues, mas no fim tudo deu certo, mas o melhor de tudo: amizade e o carinho ficaram e espero que assim, que se eternize.

Conheci a Clarisse porque passamos juntas no processo seletivo (ninguém sabe o porquê dessa menina fazer o processo seletivo, já que até doutorado ela tem), mas no fundo, eu hoje, consigo ver. Ela, por outros motivos precisou desistir do Programa, mas Clarisse virou minha amiga (uma das melhores) onde me conhece como a palma da mãe dela. Passamos por tantos momentos (bons e ruins) que só eu e ela sabemos e sei o valor da amizade dela em cada pedacinho da minha vida. Te amo! Te amo! Te amo!

E por último e não menos importante, Marcela, minha filha, minha força diária, o amor que enche toda a minha vida e além de filha, minha amiga. Filha, todos os meus esforços sempre serão por você, todos. Eu te amo tanto que eu nunca conseguiria explicar. Obrigada por ainda nem saber o que é um mestrado, mas mesmo assim SEMPRE me falou “Vai, mamãe. Você vai conseguir!” Filha, desculpa por qualquer coisa. Eu luto todos os dias para tentar ser melhor a mãe que você pode ser.

Agradeço muito a cada um que puderam me ajudar, diretamente ou indiretamente.

O *ART NOUVEAU* NA AMAZÔNIA: ocorrência, apropriação e riscos para sua salvaguarda na cidade de Belém (PA)

RESUMO

O estilo *Art Nouveau* disseminou-se da Europa para outras regiões do mundo entre o final da década de 1880 e 1920, momento que coincide com o apogeu da economia da borracha na Amazônia o que favoreceu sua importação e disseminação nas cidades nortistas, especialmente nas capitais dos estados do Pará e Amazonas. Além de utensílios, móveis, mobiliário urbano e obras de arte no estilo *Art Nouveau* a arquitetura incorporou o estilo em sua concepção tipológica ou adotou parcialmente elementos do estilo. Na cidade de Belém (PA) o estilo é observado nas edificações do período seja como estruturas tipicamente *Art Nouveau* ou em edificações ecléticas com elementos em formais do estilo em predomínio ou ocorrência pontuais em elementos formais. Com o tempo, esses elementos também foram apropriados pela população, criando-se uma forma mais simplificada ou estilizada. O objetivo da pesquisa é documentar e compreender a ocorrência do estilo *Art Nouveau* na Amazônia tendo como referência as fachadas de edificações na cidade de Belém (PA), identificar sua apropriação pela população e avaliar os riscos potenciais para sua salvaguarda. A abordagem metodológica engloba as etapas de documentação, diagnóstico qualitativo e espacialização das ocorrências associada à análise da proteção legal. A pesquisa identificou que a ocorrência do estilo *Art Nouveau* pode ser classificada em três tipos, denominados de: Tradicional, quando a fachada apresenta composição formal e decorativa típica ou predominantemente no estilo; Decorativo em que a fachada apresenta alguns elementos decorativos; e de Apropriação no qual a fachada apresenta elementos que indicam inspiração no estilo de forma simplificada e menos elaborada. A variante tradicional predomina nos bairros em que se concentrou uma população de maior poder aquisitivo e cuja consolidação ocorreu no apogeu do estilo que coincide com a economia da borracha, tais como Nazaré e Batista Campos; a Decorativa é espacialmente equilibrada, com grande destaque na Campina, Reduto e Nazaré; a de Apropriação predomina nas áreas de expansão ocorrendo de forma extemporânea, tais como o bairro do Umarizal, Reduto e parte mais recente da Cidade Velha e Batista Campos. O *Art Nouveau* se apresenta em edificações fora do circuito protegido e correm risco de desaparecimento, sendo sua documentação instrumento de reconhecimento que pode subsidiar estratégias para sua preservação na região.

Palavras-chave: Estilos; Arquitetura; Preservação; Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

The Art Nouveau style spread from Europe to other regions of the world between the late 1880s and 1920s, a period that coincided with the peak of the rubber economy in the Amazon, which favored its importation and dissemination in northern cities, especially in the capitals of the states of Pará and Amazonas. In addition to utensils, furniture, urban furniture and works of art in the Art Nouveau style, architecture incorporated the style into its typological design or partially adopted elements of the style. In the city of Belém (PA), the style is observed in buildings of the period, either as typical Art Nouveau structures or in eclectic buildings with formal elements of the style predominating or occurring occasionally in formal elements. Over time, these elements were also appropriated by the population, creating a more simplified or stylized form. The objective of this research is to document and understand the occurrence of the Art Nouveau style in the Amazon, taking as reference the facades of buildings in the city of Belém (PA), identify its appropriation by the population and assess the potential risks to its safeguarding. The methodological approach encompasses the stages of documentation, qualitative diagnosis and spatialization of occurrences associated with the analysis of legal protection. The research identified that the occurrence of the Art Nouveau style can be classified into three types, called: Traditional, when the facade presents a formal and decorative composition typical or predominantly in the style; Decorative, in which the facade presents some decorative elements; and Appropriation, in which the facade presents elements that indicate inspiration in the style in a simplified and less elaborate way. The traditional variant predominates in neighborhoods where a population with greater purchasing power was concentrated and whose consolidation occurred at the height of the style that coincides with the rubber economy, such as Nazaré and Batista Campos; the Decorative is spatially balanced, with great prominence in Campina, Reduto and Nazaré; Appropriation predominates in areas of expansion and occurs extemporaneously, such as the Umarizal neighborhood, Reduto and the most recent part of Cidade Velha and Batista Campos. Art Nouveau is present in buildings outside the protected circuit and are at risk of disappearing, and its documentation is an instrument of recognition that can support strategies for its preservation in the region.

Keywords: Styles; Architecture; Preservation; Cultural Heritage.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	12
2.	REFERENCIAL TEÓRICO	19
2.1	O estilo <i>Art Nouveau</i>	19
2.2.	A Belle Époque e o processo de modernização	26
2.3.	O <i>Art Nouveau</i> em Belém (PA)	28
2.4	O Pensamento Preservacionista e o Patrimônio Arquitetônico.....	29
3.	ABORDAGEM METODOLÓGICA.....	36
3.1	Embasamento teórico.....	36
3.2	Levantamento de campo	36
3.3	Diagnóstico	38
3.4	Espacialização e riscos	38
4.	RESULTADOS	39
4.1	Características do estilo <i>Art Nouveau</i> e sua influência na cidade de Belém/PA	39
4.2.	O <i>Art Nouveau</i> nas fachadas de Belém (PA): ocorrência, apropriação e riscos para sua salvaguarda	52
4.2.1	A ocorrência do Art Nouveau e suas linguagens nas fachadas de Belém (PA).....	52
4.2.2	Espacialização do Art Nouveau e suas variantes nas fachadas de Belém (PA).....	63
5.	CONCLUSÕES	69
6.	REFERÊNCIAS	71

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Interior do Maisson Tassel do arquiteto Victor Horta, Bruxelas.	12
Figura 2 – Palacete Faciola (a, b) e edifício Paris N´América (c, d) na cidade de Belém (PA): edificações ecléticas que contém diversos elementos do estilo <i>Art Nouveau</i> nas fachadas e ambientes internos integrados.	15
Figura 3 – O <i>Art Nouveau</i> de apropriação em fachada com elementos decorativos simplificados em área de expansão, no bairro do Umarizal, na Trav. Dom Pedro: (a) Fachada; (b) detalhes sinuosos e laçarotes na porta; (c) cornijas e frisos curvos e com ressaltos em massa assimétricos e simplificados.	16
Figura 4 – Os elementos do <i>Art Nouveau</i> na fachada do CastelBéranger, Paris (França).	19
Figura 5 – Vestido por Jacques Doucet, França, 1902.	22
Figura 6 – Jóia desenhada por René Lalique	23
Figura 7 – Cartaz elabora por EugèneGrasset, para <i>Historie dès quatre fils Aymon</i> ,1879-83.	24
Figura 8 – Interior do Salão George Fouquet, Paris, 1900.	25
Figura 9 – Modelo de ficha de campo.	37
Figura 10 – Exemplo de <i>Art Nouveau</i> Tradicional, localizado no bairro de Nazaré onde ser observam a platibanda e composição de vãos e esquadrias em assimetria, desenhos de esquadrias sinuosos e elementos decorativos fitomorfos e rendilhados.	54
Figura 11 – Exemplo de <i>Art Nouveau</i> Tradicional, localizado no bairro de Nazaré onde ser observam a platibanda em composição sinuosa, a composição do vão central tripartido em círculo, vergas de varandas laterais arqueadas e interrompidas, elementos decorativos em composição geométrica e curvas, incluindo em massa e elementos metálicos e madeiras.	55
Figura 12 – Fachadas de edificações geminadas classificadas como exemplo de <i>Art Nouveau</i> Decorativo, localizado na Rua Manoel Barata, nº 943, no bairro da Campina. Apesar da platibanda em assimetria, composição em destaque em curva e alguns elementos decorativos e compositivos em massa e metal como as bandeiras e molduras das janelas, são edificações de feitura mais ao gosto do ecletismo.	56
Figura 13 – Fachada de edificação classificada como exemplo de <i>Art Nouveau</i> Decorativo em Belém (PA), na Rua Manoel Barata nº 1471, no bairro da Campina, que apesar da composição em destaque com elementos florais, fitomorfos e curvilíneos sobre as janelas em par, em intercolúnio clássico e alguns elementos decorativos na platibanda sua composição geral formal se aproxima mais da feitura ao gosto do ecletismo.	57

Figura 14 – Pormenor da decoração da moldura superior em elementos florais, fitomorfos e curvilíneos que indicam exemplo de <i>Art Nouveau</i> Decorativo em Belém (PA), na Rua Manoel Barata nº 1471, no bairro da Campina.....	58
Figura 15 – Fachadas em exemplo de <i>Art Nouveau</i> de Apropriação, localizado na Tv. Benjamin Constant, no bairro do Reduto. Notar a composição ainda que simétrica, apresenta elementos em sinuosidade e outros mais geométricos inspirados no <i>Art Nouveau</i> tradicional.....	59
Figura 16 – Fachadas embora parcialmente descaracterizada apresenta-se e do ecletismo tardio foi identificada como exemplo do <i>Art Nouveau</i> de Apropriação, localizado na Rua 16 de Novembro, no bairro da Cidade Velha, com elementos pontuais decorativos de inspiração no <i>Art Nouveau</i> Tradicional.....	60
Figura 17 – Edificação no bairro do Umarizal, na Rua Curuçá, onde se observa tendência de modernização da fachada, inclusão de portão em vidro temperado e risco evidente ao exemplar do <i>Art Nouveau</i> de Apropriação.	61
Figura 18 – Detalhe de edificação no bairro do Umarizal, na Rua Curuçá, onde se observa a platibanda curva e em assimetria e elementos decorativos florais e curvos simplificados na moldura superior das janelas, identificada como exemplo do <i>Art Nouveau</i> de Apropriação...	62
Figura 19 – Edificação no bairro do Umarizal, na Rua da Praça Brasil, onde se observa a platibanda curva nas duas extremidades e elementos decorativos florais e curvos nas molduras das janelas, identificada como exemplo do <i>Art Nouveau</i> de Apropriação.	62
Figura 20 – Edificação no bairro do Umarizal, na esquina da Av. Senador Lemos e Rua da Praça Brasil, onde se observa o pavimento superior ainda preservado e marcado por molduras dos vãos de janelas identificada como exemplo do <i>Art Nouveau</i> de Apropriação	63

1. INTRODUÇÃO

O estilo *Art Nouveau* é mundialmente conhecido por seus atributos estéticos e pela grande disseminação de elementos decorativos, móveis, utensílios, mobiliário urbano, tecidos, papéis de parede e outros produtos industriais que foram importados da Europa para os demais continentes, inclusive alcançando a Amazônia brasileira.

Um dos marcos mais importantes do estilo *Art Nouveau* é a cidade de Bruxelas na Bélgica, com o Maisson Tassel do arquiteto Victor Horta entre 1892/1893 (Figura 1). Porém, sua disseminação para outros países da Europa, a América e outros continentes foi entre o final da década de 1880 até cerca de 1920, apesar dos fortes impactos decorrentes da primeira guerra mundial (1914-1918) que abalaram sua produção, disseminação contribuindo para seu declínio, foram significativas e embora um estilo de curta duração, deixou profundas marcas em outros lugares do mundo, incluindo o Brasil.

Figura 1 – Interior do Maisson Tassel do arquiteto Victor Horta, Bruxelas.



Fonte: <https://traveltomorrow.com/victor-horta-masterpiece-opens-its-doors-to-the-public>, 2023.

O estilo apresenta-se em vários tipos de manifestação e produtos desenvolvidos pelo homem, que se constituem como bens móveis ou integrados às estruturas urbanas e arquitetônicas. É sobre o universo deste último grupo em que o *Art Nouveau* se apresenta que este trabalho foca a sua atenção, por meio das fachadas de edificações construídas na cidade de Belém, capital do estado do Pará, situado na região norte do país e dentro da região amazônica.

Reconhecida por muito tempo como principal porto de entrada de produtos advindos da Europa, especialmente durante a economia gomífera no final do século XIX e primeiras décadas do século XX, a cidade de Belém, próspera no período que coincide com o apogeu deste estilo na Europa e sua disseminação no mundo, por meio também dos mais diversos objetos, idumentárias, moda, mobiliários e outros, recebia essas novidades através do intenso comércio internacional.

Apesar do foco de estudo nas fachadas das edificações históricas desse momento de modernidade que esta pesquisa se desenvolve, é possível reconhecer que os muitos interiores de edificações na cidade também carregam em suas estruturas, bens integrados e móveis do estilo *Art Nouveau*. Porém, sem um olhar atento, seu desaparecimento sem o amplo conhecimento desse acervo, certamente riquíssimo, é algo que deve despertar atenção especial.

No campo da arquitetura em si, especialmente nas feições das fachadas, embora haja estruturas construídas dentro dos paradigmas do *Art Nouveau*, há um volume significativo de edificações que foram erguidas ou remodeladas de acordo com os preceitos do Ecletismo¹ ao qual se acrescentaram elementos do *Art Nouveau*.

Situada na Amazônia, região que gera interesse mundial especialmente por sua relação com a floresta amazônica, a maior floresta tropical do planeta e pela própria bacia do Rio Amazonas com seus afluentes que correspondem à maior bacia hidrográfica do planeta, a cidade

1. “O Ecletismo nasceu na Europa, no início do século XIX, a partir do embate entre duas correntes arquitetônicas, o Neoclassicismo e o Neogótico – ambos os movimentos procuravam por suas referências no historicismo. A polêmica entre o neoclássico e o neogótico não teve vencedor, mas possibilitou o desenvolvimento do revivalismo histórico e das primeiras obras sobre a história da arquitetura. O maior conhecimento sobre as linguagens arquitetônicas de diferentes países e períodos deu origem à postura eclética na arquitetura” (BENEVOLO, 2004). A partir de então, houve uma ampliação do vocabulário arquitetônico, não se restringindo apenas às referências clássicas e góticas (Junqueira, 2025, p. 1).

de Belém serve de referência para exemplificar muito do que ocorreu na região e no país neste mesmo período em que o estilo *Art Nouveau* se disseminou no mundo.

Mas, para além desses aspectos ambientais e naturais essa região tem larga história cultural desde as populações mais antigas que deixaram gravuras e pinturas rupestres, monolitos e mais recentemente descobertos geoglifos, até as civilizações pré-cabralinas cujos artefatos, aglomerações e intensa produção cerâmica e artística demonstram uma enorme riqueza patrimonial.

Mais recentemente, as cidades e aldeamentos que surgiram após a chegada dos invasores europeus a partir do século XVII também integram o limiar que congrega uma produção de culturas importadas e transpostas para uma realidade dispare que, contudo, alcançou representatividade e gerou conexões com os saberes e fazeres locais em interação com produtos e saberes trazidos em diversos momentos por europeus e outros povos do mundo.

Dentre esses processos mais recentes, encontram-se aqueles que foram inseridos na modernização das cidades amazônicas, a exemplo da cidade de Belém, caminho de entrada pela bacia amazônica floresta adentro, que dentre vários momentos tem em destaque a riqueza e opulência alcançada pela economia da borracha na Amazônia entre o último quartel do século XIX e primeiros do século XX.

Deste momento, esta pesquisa aborda em particular a ocorrência do estilo *Art Nouveau* na Amazônia tendo como ponto de referência o estudo das fachadas na cidade de Belém (PA), observado tanto por sua presença da concepção projetual formal ou pela integração de elementos decorativos nas fachadas, tais como grades, portões, azulejos, luminárias e esculturas, em particular nas edificações de melhor poder aquisitivo.

Embora as pesquisas em geral apresentem o *Art Nouveau* em Belém sob a ótica dos mais icônicos monumentos arquitetônicos e acervos de bens móveis e integrados da cidade, como os encontrados no Teatro da Paz, no Palacete Bolonha, no Palacete Faciola ou no edifício Paris N'América (Figura 2), há uma outra linguagem de cunho mais popular que claramente se inspirou e reproduziu este estilo.

Figura 2 – Palacete Faciola (a, b) e edifício Paris N' América (c, d) na cidade de Belém (PA): edificações ecléticas que contém diversos elementos do estilo *Art Nouveau* nas fachadas e ambientes internos integrados.



Fonte: Fotos da autora, 2024.

Essas apropriações indicam que mesmo os estilos mais festejados sofrem mudanças em suas trajetórias, adequam-se aos gostos e materiais locais ou aos padrões econômicos da população (Figura 3)

Figura 3 – O *Art Nouveau* de apropriação em fachada com elementos decorativos simplificados em área de expansão, no bairro do Umarizal, na Trav. Dom Pedro: (a) Fachada; (b) detalhes sinuosos e laçarotes na porta; (c) cornijas e frisos curvos e com ressaltos em massa assimétricos e simplificados.



Fonte: Foto da autora, 2024.

Percebe-se que mesmo nas áreas protegidas legalmente por leis preservacionistas não há, salvo nas edificações monumentais como palacetes e residências nos bairros e áreas de expansão ditas “mais nobres” por concentrarem esses exemplares, uma distinção que reconheça e compreenda a totalidade e qualidade do estilo *Art Nouveau*.

Menos ainda, percebe-se o reconhecimento das diferentes formas de disseminação e apropriação do estilo pela população local, o que convencionaremos chamar de “*Art Nouveau* de apropriação” nesta pesquisa.

Estes exemplares além de não quantificados e qualificados, encontram-se em áreas em geral não protegidas legalmente, em bairros das antigas áreas de expansão da cidade, então mais periféricas, as quais hoje são alvo de intensa especulação imobiliária, que geram riscos à sua permanência antes mesmo de seu reconhecimento.

Desta forma esta pesquisa justifica-se ao buscar compreender como um estilo artístico como *Art Nouveau* atravessou o Atlântico e se introduziu na Amazônia tendo como referência as fachadas de edificações na cidade de Belém (PA), além de sua possível apropriação pela população local criando uma linguagem ainda não reconhecida e ao constatar os riscos potenciais de desaparecimento do estilo em suas acepções tradicional ou popular.

A pesquisa aborda de forma qualitativa exemplares do *Art Nouveau* em fachadas da cidade de Belém, que tanto podem se apresentar na sua totalidade como os que ocorrem em partes a partir de bens formais integrados, decorativos e/ou detalhes que agregam o caráter do estilo, muitas vezes somando-se às estruturas ecléticas ou aquelas que foram ecletizadas, bem como as que foram reconhecidas como de apropriação pela população do estilo, de caráter mais simplificado em geral. Todas essas vertentes representam a ocorrência do estilo na Amazônia.

Ou seja, além das edificações efetivamente do período do estilo também são incluídas as edificações coloniais que foram modernizadas no final do século XIX e início do XX ao serem remodelados ao gosto da época, o que em parte envolvia a conexão com o ecletismo e em maior ou menor ênfase com o estilo *Art Nouveau* e aquelas de um ecletismo tardio, que em geral congregam as do que convencionamos chamar nesta pesquisa de *Art Nouveau* de apropriação.

O objetivo geral da pesquisa é documentar e compreender a ocorrência do estilo *Art Nouveau* na Amazônia tendo como referência as fachadas de edificações na cidade de Belém (PA), identificar sua apropriação pela população e avaliar os riscos potenciais para sua

salvaguarda. A abordagem metodológica engloba as etapas de documentação, diagnóstico qualitativo e espacialização das ocorrências associada à análise da proteção legal.

Os objetivos específicos foram organizados em: documentar a ocorrência de fachadas no estilo ou com elementos do *Art Nouveau* em Belém (PA) por amostragem em bairros mais antigos e de expansão no período de inserção do estilo; identificar e classificar as características das manifestação do *Art Nouveau* nas fachadas.

Os resultados apontam o bairro de Nazaré com o maior índice do estilo *Art Nouveau* tradicional, reflexo deste ser um bairro elitista e com os mais altos padrões desde sua gênese coincidindo seu período de maior expansão com a chegada do estilo no apogeu da economia gomífera. Nos outros bairros como: Campina, Cidade Velha, Reduto, Batista Campos, Umarizal, Sao Braz, existe uma consonância em que há a ocorrências das outras tipologias do estilo como o decorativo e de apropriação.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 O estilo *Art Nouveau*

O estilo *Art Nouveau* gerou um novo frescor na arte moderna, por sua linguagem leve, ondulante, naturalista, as referências do feminino, a preferência pela assimetria, como um contraponto à rudeza industrial, à padronização massiva. No mundo em transformação rápida, o estilo era ao contrário das máquinas, alegre e festivo (Figura 4) (Argan, 1998; Pissetti; Souza, 2011; Cooke, 2015).

Figura 4 – Os elementos do *Art Nouveau* na fachada do CastelBéranger, Paris (França).



Fonte: <https://www.falandodafranca.com/a-mais-bela-fachada-art-nouveau-de-paris/>, 2024.

Pissetti e Souza (2011) definem o *Art Nouveau* como um movimento internacional desenvolvido em países da Europa e nos Estados Unidos entre o final da década de 1880 e a Primeira Guerra Mundial, com o objetivo de criar uma arte moderna em resposta ao revivalismo histórico exaltado pela era vitoriana, e eliminar as distinções entre as belas artes e as artes aplicadas (Pissetti; Souza, 2011, p. 18).

De acordo com Pissetti e Souza (2011) “surgiu como consequência da dissonância entre a arte e a técnica observada no século XIX”. Os autores observam que para Sembach (2007 apud Pissetti; Souza, 2011) foi uma “tentativa de conciliar as aspirações artísticas herdadas do

passado e os novos fenômenos da era da técnica”.

Assim, o *Art Nouveau* se revestiria como um movimento que defendia os “interesses artísticos e sempre que se empenhava em reformas sociais, o fazia com uma postura de superioridade” (Sembach, 2007 apud Pisseti; Souza, 2011).

Bassalo (2008) descreve as características relacionadas ao estilo a partir das observações de Argan (1998) que enumerou: 1) temática de gosto naturalista (flores e animais); 2) utilização de motivos icônicos, estilísticos e até tipológicos derivados da arte japonesa; 3) morfologia marcada por arabescos lineares e cromáticos, preferência pelos ritmos baseados na curva e suas variantes (espirais, voluta etc.) e, na cor, pelos tons frios, pálidos, transparentes, assonantes, formados por zonas planas ou eivadas, irisadas, esfumadas; 4) recusa da proporção e do equilíbrio simétrico e busca pelo movimento dos ritmos musicais, com acentuados desenvolvimentos na altura ou largura e andamentos geralmente ondulados e sinuosos; 5) o propósito evidente e constante de comunicar por empatia um sentido de agilidade, elasticidade, leveza, juventude e otimismo (Argan, 1998, p. 199).

O design da época registrou forte inspiração na natureza como Heyl (2009, p. 57) descreve dos ornamentos florais que “brotavam de todas as partes, sobretudo no início das múltiplas manifestações do *Art Nouveau*”.

Com a revolução industrial, algumas invenções tornaram-se fundamentais para as modificações estéticas do fim do século XIX. De acordo com Gympel (2001), as máquinas resgataram as formas tradicionais, fornecendo meios para as produzir e objetos que eram resultantes do trabalho pesado, como os forjados podiam ser produzidos industrialmente com ferro fundido.

Esta arte nova em um novo mundo que se descortinava antes da primeira guerra e sua inexorável pobreza, morte e tristeza, também tinha o caráter de modernidade ao alcançar os mais diversos públicos, seja por sua situação econômica ou geográfica, ao se introduzir os produtos fabricados deste estilo também nos novos hábitos que deixavam de ser encomendas únicas para serem objeto de cartela de escolha atendendo a uma população crescente e de diversas origens e condições econômicas.

Gympel (2001, p. 74) destaca que “elementos decorativos passaram a ser fabricados em série, constituindo artigos de catálogo, que podiam ser escolhidos por imagens, encomendados, e depois colados nas paredes”.

Neste contexto de revolução industrial encontravam-se vários designers e arquitetos que foram expoentes em diversos países.

Ao se disseminar pelo mundo, o estilo recebeu denominações especiais tais como na Alemanha foi batizado como *Jugendstil* (estilo da juventude), na Catalunha era chamado de *Modernisme*, Áustria de *Se-zessionstil* (referência à Secessão Vienense), na Bélgica de *PalingStij* (estilo enguia) e *Styledes Vingt* (de Os Vinte). Em Portugal foi chamado de *Arte Nova*, na Rússia de *Stil'Modern*, Itália de *Stile Nouille* (estilo macarrão), na Inglaterra de *Stile Liberty* (alusão à loja de departamentos Liberty, de Londres, que vendia tecidos estampados neste estilo) e *Stile Floreale* (estilo dos lírios ou estilo das ondas) (Pisset; Souza, 2011, p. 2).

No Brasil o estilo foi comumente denominado pela grafia francesa *Art Nouveau* inclusive na cidade de Belém, capital do Pará, que no passado era festejada e buscava também se remodelar como uma Paris nos trópicos, uma Paris N'América. Essa aliás é a denominação de um dos mais icônicos edifícios ainda hoje em funcionamento, ainda que parcialmente, no limiar da persistência que alia decadência e um fio de esperança em uma renovação e requalificação do Centro Histórico de Belém, que tarda: o edifício reconhecido por todos, orgulho da cidade, que tem os tecidos finos, cambraias, sedas, aviamentos e outros na famosa loja *Paris N'América* em plena Rua Santo Antônio (Figura 2 c, d).

As manifestações do estilo que vão além da arquitetura também são observadas em produtos variados e publicitários como cartazes, vestimentas, joias, utensílios, luminárias, mobiliários e inúmeras outras manifestações (Figuras 5, 6, 7 e 8).

Contudo, ali estão as formas que são a digital que também indicam a presença no estilo Art Nouveau tradicional, ou nos elementos decoativos apostos e naqueles que foram apropriados ainda que em formas mais simplificadas.

Figura 5 – Vestido por Jacques Doucet, França, 1902.



Fonte: Farias et al., 2011.

Figura 6 – Jóia desenhada por René Lalique



Fonte: Farias et al., 2011.

Figura 7 – Cartaz elabora por Eugène Grasset, para *Historie des quatre fils Aymon*, 1879-83.



Fonte: www.estilosarquitetonicos.com.br/art-nouveau.

Figura 8 – Interior do Salão George Fouquet, Paris, 1900.



Fonte: Motta, 1983.

No Brasil, o estilo teve forte influência europeia e recebeu produtos importados, que se espalharam em elementos decorativos, mobiliário urbano, edificações, obras de arte em diversas capitais e cidades prósperas ou com grande comércio e trocas por meio de atividade portuária.

Motta (1983) descreve sobre a visibilidade e popularização do *Art Nouveau* pela obra de Henry Van de Velde (1852-1926), Victor Horta (1861-1947), Hector Guimard (1867-1942) e Antoni Gaudí (1852-1926). Um dos pioneiros na decoração e na implementação do estilo com criatividade que atuou em Paris, *Eugène Grasset* (Suíça, 1845-1917) também ensinou em diversas escolas de arte como *École Guérin*, na *École d'art Graphique* e na *École Estilnne*.

Sua importância tem reflexos no Brasil por ter sido professor de grandes artistas brasileiros ou imigrantes que se estabeleceram no país e são considerados grandes referências nas artes Rodolfo Amoedo (1877-1939), Eliseu Visconti (1866-1944), Lucíolo de Albuquerque (1877- 1939) e sua esposa Georgina de Albuquerque (1885-1962).

Motta (1983) destaca que o estilo tem correntes que se entrelaçam com o Romantismo, o Simbolismo, o Expressionismo, e o Ecletismo e junto com as formas serpentinadas também aparecem elementos formais retilíneos, encontrados nos pressupostos de tradição clássica ou neoclássica, sendo reconhecida que a vertente austríaca (Secession) apresenta formas geométricas, abstratas, linhas retas e circunferências.

No Brasil e suas vastas dimensões e diferentes contextos regionais exige-se atenção para cada realidade. Motta (1983) destaca que é possível identificar alguns elementos ornamentais em edifícios situados nos mais variados pontos do país, aderidos ao ecletismo, onde os estilos se misturam, especialmente com o “neogótico” ou “neobarroco”. Reflete que pode ser decorrente da transmissão por mestres-de-obras, construtores e arquitetos da época que utilizam as revistas de forma a replicar o que se observava ou pelo contato com exemplares originais e cheio de motivações inovadoras (Motta, 1983).

Sob essa ótica, ao se observar que durante o apogeu da borracha na Amazônia e com a chegada de diversos arquitetos, engenheiros, mestre e artistas estrangeiros, os recursos robustos encontram na percepção de que essas obras não apenas chegavam via catálogos pela intensa atividade comercial e portuária diretamente da Europa para a região quanto pela presença de profissionais altamente qualificados e interessados em alcançar prosperidade e aplicar seus conhecimentos e intuição criadora com base no que havia de mais moderno naquele momento.

2.2. A Belle Époque e o processo de modernização

O período da Belle Époque francesa normalmente é colocado entre o fim da segunda metade do século XIX e o começo do século XX, tendo seu auge nos anos de 1900 e terminando em 1914 com a chegada da Primeira Guerra Mundial. Dentro desse contexto o estilo que marcou a época foi o *Art Nouveau*.

Figueiredo (2014) aponta como marco inicial da Belle Époque brasileira o ano de 1889 com a Proclamação da República, destacando, porém, que seria na reforma federalista do governo de Campos Sales (1898-1902) que proporcionou maior estabilidade política e econômica ao país, quando a elite brasileira moderna das principais cidades realmente começou a se formar. O autor observa que o período entre o começo do século XX até a Semana de Arte Moderna de 1922 foi marcado pelo esforço dessas elites na modernização perante o mundo e com inspirações francesas (Figueiredo, 2014).

Segundo Milagre Júnior e Fernandes (2013), tudo que é sólido na cultura europeia foi

se desfazendo entre os séculos XIX e XX e a modernização seria um processo dinâmico que também envolveu outros processos importantes tais como as descobertas científicas, a industrialização e a expansão urbana.

Os autores observam que enquanto o Modernismo é “uma visão mais cultural dentro desses processos sociais (...), uma cultura dentro do mundo das ideias”, a Modernidade é algo no meio das duas definições: “nem processo econômico, nem visão cultural, mas a experiência histórica, a mediação entre um e outro” (Milagre Júnior; Fernandes, 2013, p. 21).

Para Souza (2008), o processo de modernização no Brasil e na América Latina em geral foi “exógeno e delineado por interesses externos, construído sem nenhuma espontaneidade. (...) É um processo conservador, longe de ser um processo libertador como o europeu” (Souza, 2008, p. 69):

A implantação de um modelo de civilização moderna tropeçava na carência de correspondência com uma identidade existente, em que a nova visão de mundo tentava dar vida a um mundo desejável, porém fora do alcance de boa parte da população brasileira (Souza, 2008, p. 69).

Sarges (2000) aponta que várias das principais cidades do Brasil tentaram se tornar “filiais” de Paris, ou pelo menos copiar maior parte de suas “modas” visto que a França estava tão em alta e representava o ápice da Modernidade do início do século XX. Com os benefícios proporcionados pela economia da extração da borracha à alta sociedade paraense, Belém era a capital econômica da Amazônia que representava esse desejo.

Reforçando o processo de inserção da Amazônia no sistema capitalista mundial, toda atividade econômica da região passou a girar em torno da borracha a partir de 1840. Em decorrência dessa nova ordem econômica, Belém assumiu o papel de principal porto de escoamento da produção gomífera, canalizando parte do excedente que se originou dessa economia para os cofres públicos as quais direcionaram o investimento para a área do urbano (Sarges, 2000, p.14).

Sobre o impacto da expansão da produção da borracha e a necessidade de mão de obra, Sarges (2000) destaca que a migração de nordestinos para a região possibilitou a formação da força de trabalho para os seringais enquanto as elites buscavam novos e refinados hábitos luxuosos e higiênicos, além da evolução e busca pela literatura, artes, cinema, teatro, música e arquitetura.

2.3. O *Art Nouveau* em Belém (PA)

A cidade de Belém é um dos portos de entrada para a Amazônia e ao mesmo tempo, um ponto de saída que liga a região a outros polos no país e do mundo. Durante a economia da borracha, a cidade teve amplo contato direto especialmente com a Europa por meio da atividade portuária (Sarges, 2002; Bassalo, 2008; Ferranti; Souza, 2013; Meira Filho, 2015;).

Bassalo (2008) destaca o papel da Companhia de Navegação e Comércio do Rio Amazonas, pois era importante a abertura da rota de transporte pelo Rio Amazonas para o comércio e navegações internacionais. Assim, as capitais regionais do Pará (Belém) e do Amazonas (Manaus) recepcionavam os mais diversos produtos e novidades recém-lançadas na Europa.

Os navios saíam carregados dos produtos explorados da região e retornavam com materiais trazidos diretamente da Europa, ávida por exportar a produção industrial para o mundo. Bassalo (2008) descreve que além dos produtos para o comércio de exportação também chegavam as publicações, catálogos, visitantes e outros profissionais abrindo o conhecimento para os gostos e modernidades da sociedade que estava ávida por saber, conhecer e sentir moderno, no objetivo de fazer da cidade uma “nova Paris” na América.

O *Art Nouveau* refletia esse espírito, de tal forma que seus detalhes, formas sinuosas e elegantes eram ansiadas tanto pela ideia de modernidade, quanto de afirmação de uma sociedade que buscava o luxo e bem viver nos trópicos.

Segundo Figueiredo (2014), viveram na capital paraense o casal de artistas Maurice e Louise Blaise e o decorador e arquiteto Joseph Cassé, ligado ao círculo de Marselha, mas o autor ressalta que a elite paraense, muitas vezes conservadora, preferia um escultor como Mathurin Moreau (1822-1912) a um Auguste Rodin (1840-1917). Relata ainda os temas clássicos do *Art Nouveau* como o “espírito da primavera com uma Vênus alada ou uma Pesérfone cultivando os campos e colhendo flores”.

Esses temas eram encontrados em diversos objetos e os colecionadores locais abastados puderam satisfazer seu desejo, o que faz com que até na atualidade esses bens móveis e integrados sejam comumente encontrados nas residências e museus das cidades.

Sarges (2000) reforça o fato de que senhores da época, os “barões da borracha”, mandaram seus filhos estudarem na Europa os quais ao retornarem traziam novos maneirismos, levando a uma mudança nos paradigmas sócio comportamentais com novas posturas,

intensificação das relações sociais, em que a vida privada e a pública passam a refletir esses novos hábitos trazidos da Europa (Sarges, 2000).

Nesse contexto a figura política do Intendente Antônio Lemos e suas gestões modernizadoras para atender aos anseios da elite enriquecida consolidavam o modelo ideal de sociedade pela busca de modernidade e embelezamento inspirada na Belle Époque Parisiense, refletido não só no código de postura, como também nesse novo modelo de uma Amazônia para e do mundo.

Sarges (2000) destaca que a partir da urbanização e do embelezamento da cidade Lemos avançou nos planos de transformação da cidade, mas que prédios e praças são incapazes de enunciar sozinho as transformações do modernismo, carecendo também das atitudes humanas que sofreram mudanças para se adequarem aos valores culturais solicitados pela Belle Époque.

É dentro deste contexto, que Belém ávida por modernidade e pautada pela economia gomífera se reveste de elementos e da linguagem do *Art Nouveau*. Não podia no auge antever que em breve, a fragilidade e decadência financeira que abateriam a região com a economia transferida para a Ásia na exploração da borracha após o tráfico de milhares de sementes de seringueira da Amazônia pelo inglês Henry Wickham que fez ruir o ciclo da borracha.

Contudo, diferente da guerra que obrigaria ao término bruscamente do estilo *Art Nouveau* na Europa, ao que parece Belém absorveu seus elementos, remodelou e popularizou-o mantendo uma produção tardia, até seu desaparecimento com o avanço nos anos 1940 em diante de uma nova linguagem internacional moderna em que a decoração, os ornamentos, cederam lugar às formas limpas, claras e sem adereços.

A retomada de um olhar atendo para esse passado e sua avaliação hoje podem ser instrumentos de reconhecimento e instrumentos de interpretação para a preservação do *Art Nouveau* em sua essência original e aquele *Art Nouveau* popular absorvido e reinterpretado na Amazônia.

2.4 O Pensamento Preservacionista e o Patrimônio Arquitetônico

A ideia de preservar está ligada a um processo de escolhas, de seleção, portanto de atribuição de valores. O avanço do entendimento do que se deve preservar na contemporaneidade reconhece cada vez mais o caráter social do patrimônio e seus significados para a comunidade em que se insere.

Ao analisar o estilo *Art Nouveau* e sua importância na arquitetura, notadamente nas

fachadas, poder-se-ia apreender apenas aquelas manifestações que são tipicamente do estilo. Mas observa-se também que as formas de apreensão e apropriações locais tem sua importância histórica, estética e social, que também devem ser consideradas nos processos de reconhecimento de bens de interesse a preservação cultural.

A preservação dos bens culturais tem forte correlação como desenvolvimento do pensamento preservacionista, que com o passar do tempo, as experiências aplicadas e sua reflexão e avaliação resultaram em sua permanente análise. São pensamentos com base filosófica que trazem em si uma carga necessária para o ato da preservação de forma consciente e proposital.

Considerando a ampliação do espectro de bens a preservar, também o que se preserva é alvo de constante avaliação. Por vezes, se preserva conjuntos sem olhar seus pormenores, pequenos ou grandes tesouros que são escondidos ou passam despercebidos diante de outros elementos. Ou mesmo em sendo um bem de estilo festejado, historicamente reconhecido, pode este também ser associado a determinados padrões mais elaborados enquanto outros passam por uma invisibilidade, quem em si podem resultar em seu desaparecimento.

Quais destes elementos em si, no espectro desta pesquisa que foca no estilo *art nouveau*, normalmente amplamente festejado, caberia como base reflexiva para seu reconhecimento em suas diferentes nuances, correntes e formas de manifestação para que sejam percebidos de forma ampla e consistente como um ato de preservação de uma memória não apenas estilística e formal, mas também tecnológica e de como esses bens chegaram aos dias atuais.

Neste sentido, a análise do pensamento preservacionista aborda a teoria dos valores preconizada por Alois Riegl (1858-1905), e mais recentemente as bases do pensamento contemporâneo.

Distinguímos, nos monumentos, três diferentes valores de memórias e devemos examinar quais as exigências que resultam da natureza de cada um desses valores para o culto dos monumentos. Em seguida, serão observados os demais valores que um monumento pode oferecer ao homem moderno. No seu conjunto, os valores da atualidade podem ser confrontados com os valores de passado e memória (Riegl, 2014, p.49). Acredita-se que um monumento pode ser analisado através de diferentes óticas e, assim, define os valores de “memoração” e “contemporaneidade”.

Os valores de “memoração” são divididos em valor de “antiguidade”, valor

“histórico” e valor de “memoração intencional”. Para Riegl (2014), o valor de antiguidade está nas marcas do processo de destruição causado pela natureza, sendo assim, a antiguidade é expressa através do processo de envelhecimento do monumento. Ainda, o valor de antiguidade pode ser reconhecido facilmente por todos, por meio apenas da percepção individual de cada observador.

Alois Riegl (2014) no princípio do valor de antiguidade, nega qualquer intervenção do homem que altere a forma original do monumento, assim como nega qualquer forma de dominar as leis da natureza (intervenção).

No que diz respeito do valor histórico, deixa vestígios das ações da natureza no decorrer dos tempos, mesmo que esses vestígios sejam mais extremos e agressivos. O principal critério é baseado na utilização do próprio monumento e fazer utilização de forma intacta, tornando ele um objeto de documento “ (...) a fim de controlar futuras tentativas de restituição, podendo eventualmente substituí-las por outras, melhores e mais bem fundamentas” (Riegl, 2014) Alois Riegl, defende assim a pesquisa histórico-científica para analisar as obras e confirmar seus valores.

O valor de memoração, é, para Riegl, o que mais se aproxima dos valores de contemporaneidade, na medida em que se remete à busca de um eterno presente e exige do monumento “a imortalidade, o eterno presente, a perenidade do estado original” (Riegl, 2014).

Os valores de contemporaneidade, apresentados por Riegl, dividem-se em dois tipos: valor de uso prático, ou apenas valor de uso, e valor de arte, sendo que este se subdivide ainda em valor de arte relativo e valor de novidade.

O valor de uso é caracterizado pela capacidade que o monumento tem de ser utilizado, ou seja, atende as necessidades humanas. Dessa forma, o modo de intervir nesse monumento é indiferente, contanto que a sua função de uso não seja comprometida (Riegl, 2014 p. 67).

Para Riegl (2014, p. 70) o valor de novidade poderia ser apreciado por todos, por sua integridade física de forma aparentemente nova, já o valor relativo, refere-se à capacidade do monumento antigo, sensibilizar o homem moderno, de forma positiva ou negativa.

Portanto, Riegl, ao discorrer acerca dos distintos valores que um monumento pode possuir, demonstra que existem variadas posturas possíveis de preservação frente à um determinado monumento. A escolha da forma de intervenção é norteada a partir da percepção dos diferentes valores de um monumento, principalmente daqueles que são predominantes no

presente momento histórico. Para Riegl (2014), a avaliação do monumento não repousa na memória, e sim nos valores presentes, e a partir de então, poderá ser definida uma política de preservação.

Partindo da ideia de juízo de valor, de Cesare Brande na “Teoria da Restauração” (2004), pode-se dividir em três questões fundamentais para a conservação e restauração, sendo o restauro um ato crítico, dirigido ao reconhecimento da obra de arte, ou elemento a ser declarado (sem o que a restauração não é o que deve ser); voltado a reconstituição do texto autêntico da obra; atento ao juízo de valor necessário para superar, frente ao problema específico das adições, a dialética das duas instâncias, a história e a estética.

Para Brandi (2004) ao tratar a obra de arte, a restauração deve a instância estética (que corresponde ao basilar da artiscidade pela qual a obra de arte é uma obra de arte, sendo entendida na sua totalidade mais ampla, como imagem e consistência material, resolvendo-se nessa última também outros elementos intermediários, entre a obra e o observador. Por conseguinte, o restauro é considerado como intervenção sobre a matéria, mas também como salvaguarda das condições ambientais que assegurem a melhor fruição do objeto, e quando necessário, como forma resolver umas ligações entre o espaço físico, em que tanto o observador, quanto a obra se interessem, e a espacialidade da obra.

Neste aspecto, a visão brandiana, atribuindo valores de arte ao campo desta pesquisa poderia ser restrita aos bens que representam o estilo Art Nouveau em sua essência formal e artiscidade dentro do momento histórico em que o representa, o que recairia naqueles em que foram construídos no estilo ou utilizaram de seus elementos decorativos puros associando-se em fachadas em geral monumentais e que representam o “apogeu” do estilo.

Manifestações tardias e simplificadas do *Art Nouveau* dificilmente conseguiriam ser abarcadas neste pensamento, atribuindo-se a elas uma condição distante de representarem os valores do estilo.

Assim, que se faz necessário ampliar a percepção do pensamento presevacionista para outros teóricos mais recentes, que ampliaram o arcabouço da atuação do restauro nos mais diversos objetos e suas transformações aos quais o homem atribui algum sentimento que o eleve à categoria de bem cultural a preservar.

No final do século XX, o pensamento de Antoni González Moreno-Navarro destaca alguns pontos importantes para a preservação, pelo patrimônio e seu caráter de objeto

arquitetônico e de elemento significativo e emblemático, levando em consideração o monumento e quais as suas necessidades e meio humano, a autenticidade está ligada não apenas pela originalidade da matéria, mas sim pela capacidade de assegurar a permanência dos valores fundamentais (Moreno-Navarro, 1999, p.11)

A restauração de objetos materiais começou a tomar forma como disciplina há alguns séculos, como resultado do novo desejo de proteger o patrimônio histórico. Desde então tem sido comum entre aqueles que se dedicam ou pretendem dedicar-se a essa tarefa acreditarem na necessidade de formular ou assumir alguma teoria como própria - ou ingressar em uma escola já comprovada - que possa fornecer regras para planejar suas intervenções sem o risco de erro. Ou seja, com a esperança de ter "critérios" baseados em princípios imutáveis, com validade permanente e universal e, portanto, não condicionados pelas circunstâncias específicas de cada ação (Moreno-Navarro, 1999, p.12).

Segundo Moreno-Navarro (1999), a autenticidade não se encontra somente na originalidade da matéria, como também na capacidade do monumento de assegurar a permanência dos valores fundamentais, que servem de base para a compreensão e avaliação do monumento.

Ademais, para Moreno-Navarro (1999), existe somente um critério universal na restauração: o de não existir critérios universais anteriores para encarar o projeto arquitetônico. Sendo assim, a partir das circunstâncias do monumento, seja seu estado físico, seus significados ou os objetivos que se pretende alcançar, pode-se sugerir critérios diferentes em ocasiões distintas, portanto não existem critérios permanentes.

De acordo com Moreno-Navarro (1999), o restauro é um processo definido em quatro etapas essenciais, onde primeiramente deve-se conhecer o objeto, compreender a natureza complexa do monumento, sua identidade histórica, material e cultural e seu entorno. Em seguida, deve-se fazer uma reflexão acerca das análises realizadas, para que seja possível definir objetivos, critérios e propostas de intervenção. A terceira parte corresponde à ação interventiva na materialidade da obra. E, a quarta e última etapa consiste na conservação preventiva do monumento visando à manutenção futura, e na verificação da eficácia das etapas anteriores.

Considerando a teoria contemporânea da restauração, observa-se o pensamento de Muñoz-Viñaz (2004, p.175-178) que para o autor, a restauração é uma atividade difícil de definir. Para entendê-lo, é necessário referir-se tanto à atividade em si, quanto à natureza de

seus objetos. Em particular, esse tem em comum a sua natureza simbólica ou historiográfica; são coisas que simbolizam uma série de valores sociais (internacionais, regionais, locais, etc.) ou privados, ou que servem como documentos para estudiosos de outras culturas, distantes no tempo ou no espaço.

Esse caráter simbólico ou comunicativo é parte essencial da restauração, cujos objetivos e limites estão ligados à manutenção e recuperação dessa capacidade. O valor simbólico, que é convencional e, portanto, subjetivo, deve ser levado em consideração ao decidir como restaurar. A eficácia do objeto como símbolo é um dos objetivos da restauração, que a diferencia de outras atividades semelhantes, como reparo, repintado ou remendado.

O material que compõe o objeto, sua "autenticidade" só é importante como suporte para essa capacidade simbólica. Hoje se reconhece que “o objetivo final da restauração não é conservar o material em si, mas sim manter e moldar os valores contidos no patrimônio”.

A ideia de que a restauração devolve a obra ao seu estado autêntico é uma ingenuidade que se baseia numa anterior e mais importante, a ideia de que este estado autêntico é diferente do atual e existente fortemente da imaginação do sujeito. A restauração não é feita por causa da verdade, pela Ciência, pela Cultura ou pela Arte.

A restauração é feita para os usuários dos objetos: aqueles para quem esses objetos significam alguma coisa, aqueles para quem esses objetos cumprem uma função essencialmente simbólica ou documental, mas talvez também de outros tipos. A validade de um ou outro tipo de Restauração depende de como eles entendem que esse tipo de trabalho deve ser realizado. Essa interpretação pode variar, mas é consenso entre aqueles afetados (ou seus representantes) que, em última análise, determinará sua validade (Muñoz-Viñaz, 2004, p. 175-178).

A restauração objetiva é estritamente impossível, porque a restauração é feita para os usuários presentes ou futuros dos objetos (ou seja, para os sujeitos) e não para os próprios objetos.

A sua legitimidade está na sua aceitação pelos sujeitos: sua legitimidade está em razões subjetivas. O respeito pela verdade do objeto, pelo seu estado de verdade, é útil porque é desejado e não por qualquer imperativo ético ou científico externo ou superior às pessoas, esta razão é tão poderosa e legítima quanto qualquer outra e o valor simbólico deve ser levado em consideração no momento da decisão de como restaurar. A eficácia do objeto

com símbolo é um dos objetivos da restauração (Muñoz-Viñaz, 2004, p. 175-178)

A restauração se faz para os usuários dos objetivos: aqueles para quem esses objetivos cumprem uma função essencialmente simbólica ou documental, mas talvez também de outros tipos, a Restauração objetiva que se faz para os usuários presentes ou futuros dos objetos, para os sujeitos e não para os próprios objetos. E a restauração científica, em uma crítica à teoria brandiana, atendem critérios materiais e objetivistas. Não se baseia em argumentos pragmáticos ou na eficiência custo-benefício. Para Muñoz-Viñaz (2004), uma boa restauração é aquela que fere menos a um menor número de sensibilidades, ou a que satisfaz a mais e mais pessoas.

Muñoz-Viñas (2004) também destaca que existe um consenso sobre as funções da conservação em um sentido amplo como uma atividade que consiste em manter o que agora temos, em outras palavras, a conservação consiste em evitar (isto é, em prevenir) as alterações futuras de um bem determinado. Esta ideia, a qual converte em redundante a expressão “conservação preventiva”, pode articular-se da seguinte forma: a conservação é a atividade que consiste em evitar futuras alterações de um bem.

Partindo da ideia de simbolismo, que Muñoz-Viñas defende, o estilo *Art Nouveau* é um marco não somente da Pós-Revolução Industrial, mas também da ascensão da burguesia do século XIX. Ao mesmo tempo, ao se observar como esse estilo foi apropriado de diferentes formas no tempo e espaço, inclusive como esse estudo aponta, no âmbito da Amazônia, distante das suas origens, a ideia de autenticidade toma um caráter social, que lhe dá suporte ao entendimento como estruturas que mesmo em uma maior simplicidade formal, também são passíveis de reconhecimento como bens de interesse à preservação cultural.

3. ABORDAGEM METODOLÓGICA

A abordagem metodológica desta pesquisa engloba as etapas de embasamento teórico; levantamento de campo e inventário; diagnóstico quantitativo e qualitativo das ocorrências e sua espacialização no território associada à análise da proteção legal. Dentre as estruturas indicadas por Volpato (2015), a pesquisa segue o método descritivo com abordagem qualitativa na caracterização das variáveis, que neste caso são as fachadas e os materiais que os constituem. Sua organização é subdividida em quatro etapas:

3.1 Embasamento teórico

Consiste no embasamento teórico sobre o estilo *Art Nouveau* e seus desdobramentos das origens até sua chegada na Amazônia e como se organizou na cidade de Belém (PA), aliados à pesquisa dos elementos característicos.


3.2 Levantamento de campo

Compreende a pesquisa em campo com base no repertório preliminar do embasamento teórico, incluindo a ficha de inventário, com os registros fotográficos para a inventariação das edificações com a análise das fachadas e elementos que remetem ao estilo *Art Nouveau*.

A amostragem considerou os bairros mais antigos da cidade e que integram o Centro Histórico de Belém (CHB), sendo eles parte da Cidade Velha, Campina e Reduto, e ainda parte dos bairros de expansão que compõem parcialmente o entorno protegido do CHB além de outras áreas mais distantes, como Nazaré e Batista Campos, e outros não protegidos legalmente como Umarizal e São Braz, que eventualmente tem áreas de proteção de entorno de bens isolados ou pequenos conjuntos tombados em diferentes instâncias.

Os campos da ficha de inventário (Figura 9) são: Bairro, Cidade, Endereço. Esfera de Proteção para registrar se o edifício se encontra em algum nível de proteção legal de bens culturais, podendo ser estas esferas de proteção municipal, federal, estadual. Espaço para fotografia da fachada e do elemento *Art Nouveau* que foi encontrado, o estado de conservação em que o edifício se encontra, podendo ser ótimo, bom, regular ou péssimo. O estilo ou estilos em particular quando de composições mistas especialmente do ecletismo em que há apenas elementos decorativos apostos na fachada, sendo uma forma de registrar e diferenciar os estilos arquitetônicos presentes nas fachadas, os elementos arquitetônicos que fazem parte da fachada em que o elemento *Art Nouveau* está inserido. O tipo de material no qual é feito o elemento do estilo a ser estudado, o elemento e a característica presente na fachada que remete ao estilo.

Figura 9 – Modelo de ficha de campo.

																						
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL																						
FICHA CATALOGRÁFICA DOS ELEMENTOS ART NOUVEAU NAS FACHADAS DE BELEM																						
Orientadora: Prof.ª Dr.ª Roseane Norat Discentes: Izabelle Ribeiro Ana Karoline Vellozo Marques	Cidade: Bairro: Logradouro:																					
ESFERA DE PROTEÇÃO	FACHADA																					
<input type="checkbox"/> Federal <input type="checkbox"/> Estadual <input type="checkbox"/> Municipal <input type="checkbox"/> Nenhum	ELEMENTO ART NOUVEAU																					
ESTADO DE CONSERVAÇÃO																						
<input type="checkbox"/> Ótimo <input type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim																						
ESTILO																						
<input type="checkbox"/> Barroco <input type="checkbox"/> Rococó <input type="checkbox"/> Neobarroco <input type="checkbox"/> Neogótico <input type="checkbox"/> Neoclássico <input type="checkbox"/> Art Nouveau <input type="checkbox"/> Art Deco <input type="checkbox"/> Eclético <input type="checkbox"/> Moderno <input type="checkbox"/> Contemporâneo																						
MATERIAL	ESTUQUE	METAL	PEDRA	MADEIRA	ARGAMASSA	CONCRETO	VIDRO	CERÂMICA														
ELEMENTO	P 1 2 3 4+	P 1 2 3 4+	P 1 2 3 4+	P 1 2 3 4+	P 1 2 3 4+	P 1 2 3 4+	P 1 2 3 4+	P 1 2 3 4+														
PORTA																						
JANELA																						
GRADIL																						
PORTÃO																						
GUARDA CORPO																						
ÓCULOS																						
CONDUTORES																						
COLUNA																						
PILASTRA																						
ARCO																						
ESQUADRIA																						
MAO FRANCESA																						
GUARNIÇÃO																						
ENTABLAMENTO																						
PLATIBANDA																						
FRONTÃO																						
CORNILIA																						
EMBASAMENTO																						
PAREDE																						
LADRILHO																						
AZULEJO																						
ORNAMENTO		X																				
ELEMENTO	PORTA	JANELA	GRADIL	PORTÃO	G.CORPO	CONDU.T.	ÓCULOS	COLUNA	PILAST.	ARCO	ESQUAD.	MÃO FRANC.	GUARN.	ENTAB.	PLATIB.	FRONT.	CORNIL.	EMBAS.	PAREDE	AZULEJO	VIDRO	ORNAM.
ARABESCOS																						
FOLHAS																						
FLORES																						
ZOOMORFISMO																						
ANTROPOMORFICO																						
FIG.FEMININA																						
FORMAS ORGÂNICAS																						
Art Nouveau	Art Nouveau		Art Nouveau		Art Nouveau		Art Nouveau		Art Nouveau		Art Nouveau		Art Nouveau		Art Nouveau		Art Nouveau		Art Nouveau		Art Nouveau	
Tradicional	Decorativo		Apropriação		Tradicional		Decorativo		Apropriação		Tradicional		Decorativo		Apropriação		Tradicional		Decorativo		Apropriação	

3.3 Diagnóstico

Nesta etapa serão sistematizados os dados por seus atributos qualitativos das ocorrências que subsidiaram a interpretação do universo do estilo nas edificações da cidade.

3.4 Espacialização e riscos

Com base no inventário, serão demarcadas por padrão de ocorrência e sua espacialização no território associada à análise de proteção legal, em correlação ao risco de desaparecimento do registro do estilo no patrimônio edificado.

4. RESULTADOS

4.1 Características do estilo *Art Nouveau* e sua influência na cidade de Belém/PA

Esse capítulo foi formatado como um artigo apresentado e publicado em anais de evento internacional.



4º Congresso Internacional de História
da Construção Luso-Brasileira

CARACTERÍSTICAS DO ESTILO ART-NOUVEAU E SUA INFLUÊNCIA NA CIDADE DE BELÉM/PA

Ribeiro, Izabelle ^{1*}, Norat, Roseane ^{2*}

¹izabellefigueiredoribeiro@gmail.com, ²roseanenorat@ufpa.br

* Universidade Federal do Pará (UFPA), Programa de Pós-graduação em Ciências do Patrimônio Cultural (PPGPATRI), Instituto de Tecnologia

Palavras-chave: Patrimônio construído, Arte Nova, Fachadas, Preservação.

RESUMO

O estilo art nouveau disseminou-se da Europa para outras regiões do mundo entre o final da década de 1880 e 1920, chegando na Amazônia durante o apogeu da economia da borracha. A cidade de Belém (Pará), ainda guarda diversos exemplares do estilo, mas a perda do patrimônio arquitetônico tem sido um desafio permanente. O objetivo desta pesquisa é documentar o art nouveau nas fachadas da cidade por meio do mapeamento para um diagnóstico qualitativo junto à análise da proteção legal. Os estudos apontaram que os materiais importados para a ornamentação de casas, praças e palacetes são reconhecidos e protegidos em parte, associados aos monumentos mais ricos em decoração. Contudo, o estilo art nouveau se apresenta em outras formas e habitações fora do circuito protegido e correm risco de desaparecimento, sendo sua documentação instrumento de reconhecimento e pode subsidiar estratégias para sua preservação na região.

INTRODUÇÃO

Um dos mais importantes marcos do estilo *Art Nouveau* é a cidade de Bruxelas (Bélgica) com a *Maison Tassel* do arquiteto Victor Horta entre 1892/1893 [1]. Mas sua disseminação para outros países da Europa, a América e outros continentes entre o final da década de 1880 até cerca de 1920, apesar dos fortes impactos decorrentes da primeira guerra mundial (1914-1918) que abalaram sua produção e disseminação, foram significativas e embora um estilo “breve” deixou profundas marcas em outros lugares do mundo, incluindo a Amazônia.

As características do estilo são relacionadas à temática de gosto naturalista (flores e animais), a utilização de motivos icônicos, estilísticos e até tipológicos derivados da arte japonesa, a morfologia marcada por arabescos lineares e cromáticos, a preferência pelos ritmos baseados na curva e suas variantes (espirais, volutas) e, nas cores pelos tons frios, pálidos, transparentes, assonantes, formados por zonas planas ou eivadas, irisadas, esfumadas. Há uma recusa da proporção e do equilíbrio simétrico e busca pelo movimento dos ritmos “musicais”, com acentuados desenvolvimentos na altura ou largura e andamentos geralmente ondulados e sinuosos, onde se nota que há um propósito evidente e constante de comunicar por empatia um sentido de agilidade, elasticidade, leveza, juventude e otimismo [2].

Ao se disseminar no mundo, o estilo recebeu denominações especiais em diferentes contextos, tais como na Alemanha foi batizado como *Jugendstil* (estilo da juventude), na Catalunha era chamado de *Modernisme*, Áustria de *Se-zessionstil* (referência à Secessão Vienense), na Bélgica de *PalingStij* (estilo enguia) e *StyledesVingt* (de Os Vinte). Em Portugal foi chamado de Arte Nova, na Rússia de *Stil’Modern*, Itália de *StileNouvelle* (estilo macarrão), na Inglaterra de *StileLiberty* (alusão à loja de departamentos Liberty, de Londres, que vendia tecidos estampados neste estilo) e *StileFloreale* (estilo dos lírios ou estilo das ondas) [3]. No Brasil o estilo comumente é denominado pela grafia francesa *Art Nouveau* inclusive na cidade de Belém, capital do Pará, que no passado era festejada e buscava se remodelar como uma Paris nos trópicos, uma Paris N’América.

As manifestações do estilo que vão além da arquitetura são observadas em produtos variados e publicitários como cartazes, vestimentas, joias, utensílios, luminárias, mobiliário e inúmeras outras manifestações. No Brasil, o estilo teve forte influência europeia e recebeu produtos importados, que se espalharam em elementos decorativos, mobiliário urbano, edificações, obras de arte em diversas capitais e cidades prósperas ou com grande comércio e trocas por meio de atividade portuária.

Na arquitetura, embora haja estruturas construídas dentro dos paradigmas do *art nouveau* há um volume significativo de edificações que foram erguidas seguindo os preceitos do ecletismo ao qual se acrescentaram apenas elementos do *art nouveau*. Contudo, essas características acabam sendo tão marcantes que mesmo que a estrutura em sua concepção tipológica e formal não seja efetivamente concebido sob a égide do estilo, esses elementos acabam denominando a estrutura como tal.

O *art nouveau* tem grande visibilidade e se populariza pela obra de nomes icônicos como de Henry Van de Velde (1852-1926), Victor Horta (1861-1947), Hector Guimard (1867-1942) e Antoni Gaudí (1852-1926). Um dos pioneiros na decoração e na implementação do estilo com criatividade que atuou em Paris, Eugène Grasset (Suíça, 1845-1917) também ensinou em diversas escolas de arte como *École Guérin*, na *École d'art Graphique* e na *École Estilnne*. Sua importância tem reflexos no Brasil por ter sido professor de grandes artistas brasileiros ou imigrantes que se estabeleceram no país e são considerados grandes referências nas artes Rodolfo Amoedo (1877-1939), Eliseu Visconti (1866-1944), Lucíolo de Albuquerque (1877-1939) e sua esposa Georgina de Albuquerque (1885-1962) [3].

Classificado como um estilo artístico, inovador e livre, o *art nouveau* representa também uma tentativa de romper com o ecletismo ao buscar uma identidade moderna [4] (Figura 1).



Figura 1: Interior do Salão George Fouquet, Paris, 1900. Fonte: www.estilosarquitetonics.com.br/art-nouveau

Na cidade de Belém (Pará, Brasil) o estilo *art nouveau* é presente tanto por meio da concepção projetual formal ou pela integração de elementos decorativos nas fachadas, tais como grades, portões, azulejos, luminárias e esculturas, em particular nas edificações de melhor poder aquisitivo. Apesar disso, observa-se que há uma dispersão desses elementos e que gradativamente o estilo *art nouveau* e suas variantes, foi apropriado em produtos e reproduções locais, de forma mais simplificada e tardia, especialmente em obras mais populares e dispostas em bairros periféricos que se expandiram com o desenvolvimento da cidade durante a economia da borracha. Contudo, o estilo se apresenta em outras formas e habitações fora do circuito protegido por lei e correm risco de desaparecimento, sendo sua documentação instrumento de reconhecimento e pode subsidiar estratégias para sua preservação na região.

Embora as pesquisas em geral apresentem o *art nouveau* em Belém (Pará) sob a ótica dos mais icônicos monumentos arquitetônicos e acervos de bens móveis e integrados da cidade, como os encontrados no Teatro da Paz, no Palacete Bolonha, no Palacete Faciola ou no edifício Paris N'América (Figura 2), há uma outra linguagem de cunho mais popular que claramente se inspirou e reproduziu este estilo. Essas apropriações indicam que mesmo os estilos mais festejados sofrem mudanças em suas trajetórias, adequam-se aos gostos e materiais locais ou aos padrões econômicos da população.

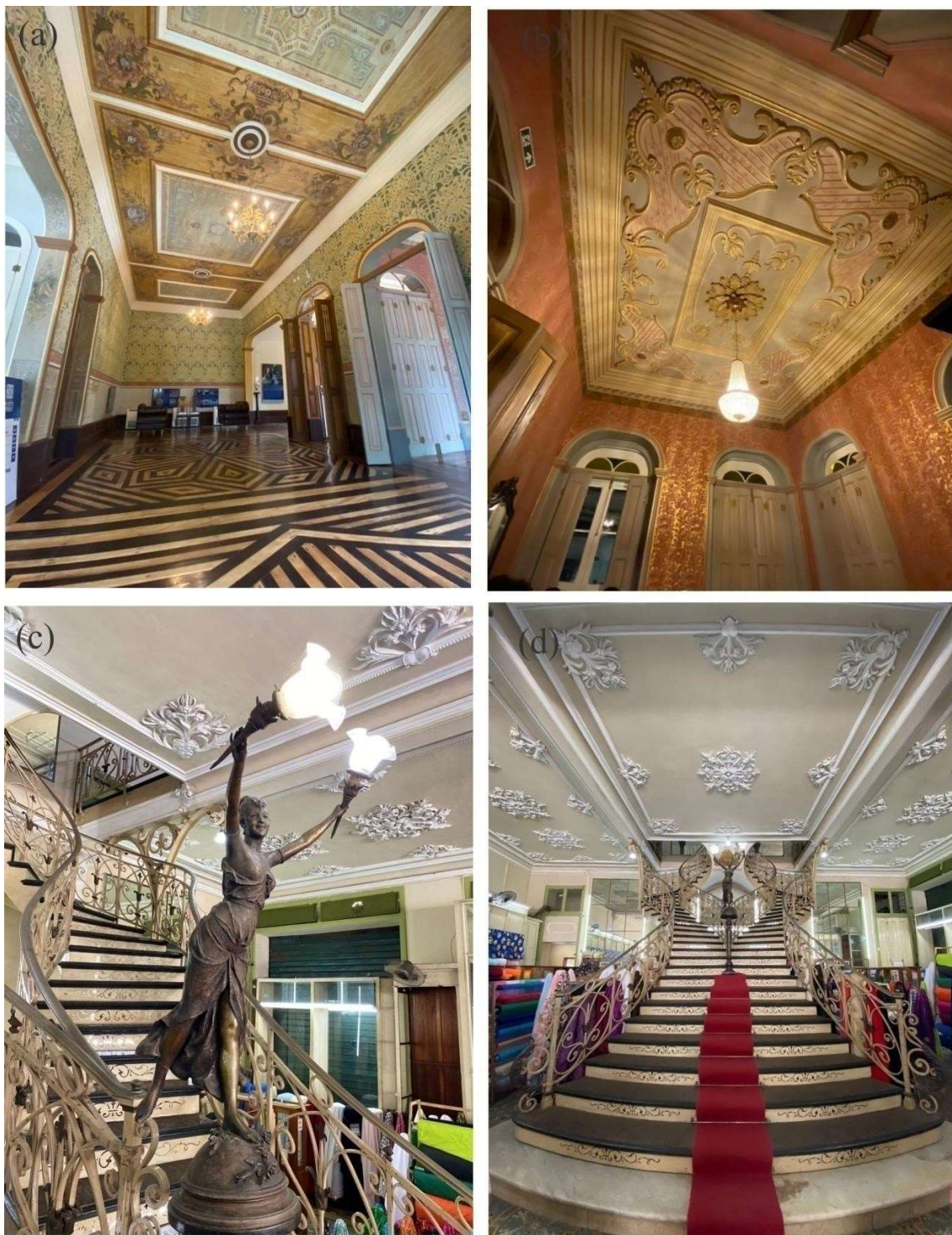


Figura 2: O *art nouveau* em ambientes interiores de edificações icônicas na cidade de Belém (Pará, Brasil): (a, b) Palacete Faciola; (c,d) Loja Paris N'América.

Diante deste cenário o objetivo desta pesquisa é documentar o *art nouveau* nas fachadas de edificações da cidade por meio do mapeamento para um diagnóstico qualitativo junto à análise da proteção legal como patrimônio cultural.

1. O ART NOUVEUA E SEUS ELEMENTOS EM FACHADAS DE BELÉM (PA)

1.1 As ocorrências do art nouveau em Belém (PA) e suas apropriações

A cidade de Belém, capital do estado do Pará, na região norte do Brasil, é um dos portos de entrada para a Amazônia e ao mesmo tempo, um ponto de saída que liga a região a outros polos no país e do mundo. Durante a economia da borracha, que se desenvolveu entre o final do século XIX e início do século XX, especialmente entre 1875 e 1920, a cidade teve amplo contato direto especialmente com a Europa por meio da atividade portuária.

Bassalo [2] destaca o papel da Companhia de Navegação e Comércio do Rio Amazonas, pois era importante a abertura da rota de transporte pelo Rio Amazonas para o comércio e navegações internacionais, de forma que as capitais regionais do Pará (Belém) e do Amazonas (Manaus) recepcionavam os mais diversos produtos e novidades recém-lançadas na Europa.

Navios carregados dos produtos explorados da região saíam e retornavam com materiais diretamente trazidos do velho continente. Entre eles, além dos produtos propriamente ditos, publicações, catálogos e visitantes e outros profissionais que também aportaram na cidade trouxeram os gostos e modernidades para a sociedade que estava ávida por saber, conhecer e sentir moderno. A sociedade almejava fazer da cidade uma “nova Paris” na América.

O *art nouveau* refletia esse espírito, de tal forma que seus detalhes, formas sinuosas e elegantes eram ansiadas tanto pela ideia de modernidade, quanto de afirmação de uma sociedade que buscava o luxo e bem viver nos trópicos.

Segundo Figueiredo [5], viveram na capital paraense o casal de artistas Maurice e Louise Blaise e o decorador e arquiteto Joseph Cassé, ligado ao círculo de Marselha, mas o autor ressalta que elite paraense, muitas vezes conservadora, preferia um escultor como Mathurin Moreau (1822-1912) a um Auguste Rodin (1840-1917). Relata ainda os temas clássicos do *art nouveau* como o “espírito da primavera com uma Vênus alada ou uma Pesérfone cultivando os campos e colhendo flores” [5]. Esses temas eram encontrados em diversos objetos e os colecionadores locais abastados puderam satisfazer seu desejo, o que faz com que até na atualidade esses bens móveis e integrados sejam comumente encontrados nas residências e museus da cidade.

Mas é nas fachadas das edificações históricas desse momento de modernidade que esta pesquisa se desenvolve, muito embora se reconheça que os interiores também carregam em suas estruturas, bens integrados e móveis muito ainda do estilo *art nouveau* em Belém (Pará).

Assim, a pesquisa aborda de forma qualitativa exemplares do *art nouveau* em fachadas da cidade de Belém que tanto na sua totalidade como os que ocorrem em bens integrados, decorativos e detalhes que agregam o caráter do estilo, muitas vezes somando-se às estruturas ecléticas, ou aquelas que foram ecletizadas. Ou seja, edificações coloniais que foram modernizadas no final do século XIX e início do XX ao serem remodelados ao gosto da época, o que em parte envolvia a conexão com maior ou menor ênfase com o estilo *art nouveau*.

Na arquitetura, embora haja estruturas construídas dentro dos paradigmas do *art nouveau*, há um volume significativo de edificações que foram erguidas seguindo os preceitos do ecletismo ao qual se acrescentaram elementos do *art nouveau*.

Quando a fachada tem composição formal no estilo percebe-se a composição diferenciada das janelas, por vezes compostas, da fachada, a assimetria da composição, os volumes e marcações de pilastras, frisos e cornijas, os porões e embasamentos altos. Portas e janelas somam-se a guarda-corpos, balaustradas, gradis e portões sinuosos. Os detalhes dos ornamentos das fachadas em massa ou outros materiais construtivos como azulejos, esculturas, vitrais, luminárias e outros ornatos completam a composição.

Diferentes níveis da presença do estilo *art nouveau* em fachadas da cidade podem ser observados nas Figuras 3, 4 e 5, desde fachadas em edificações de diversos usos (loja, residências, serviços, sede de jornal) e de caráter mais monumental, ou verticalizadas para o padrão local do período, contendo elementos decorativos em pedra ou massa esculpida, portões e gradis metálicos, apliques, estuques, azulejos e outros elementos compositivos do estilo.



Figura 3: Fachada em edificações monumentais no Centro Histórico de Belém (PA): (a) Edifício Paris N'América; (b) Edificação do Largo das Mercês, esquina da Rua Gaspar Viana com a Travessa Frutuoso Guimarães.

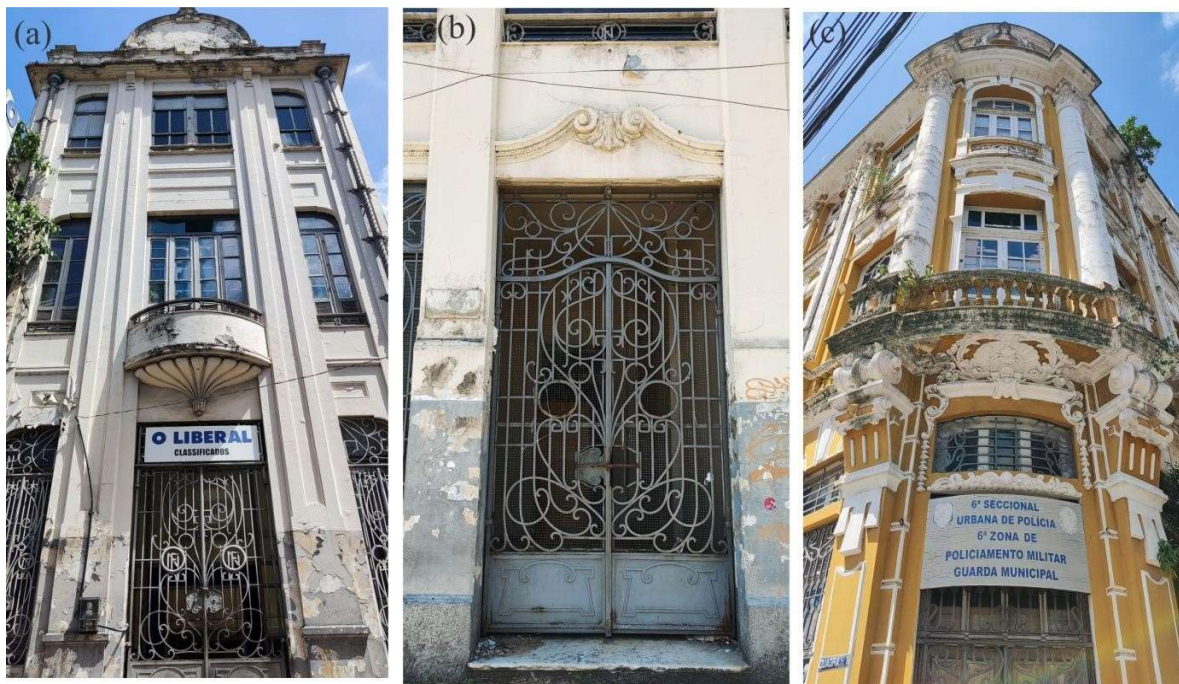


Figura 4: Fachadas *art nouveau* verticalizadas no Centro Histórico de Belém (PA): (a) imóvel do antigo jornal O Liberal; (b) detalhe de portão e ornatos em fachada da Rua Gaspar Viana; (c) Detalhe da esquina curva com balcão sacado, florões e marcações geométricas de edificação do Largo das Mercês, esquina da Rua Gaspar Viana com a Travessa Frutuoso Guimarães

Há muitos exemplares de composição formal em fachada tipicamente *art nouveau*, onde a composição assimétrica e das janelas conjugadas, compostas ora com desenho mais geométrico ora com desenho mais orgânico, aliam-se a platibandas em movimento, ressaltos e elaborados gradis e guarda-corpos sejam estes em balaustrada de massa, pedra ou metálicos (Figuras 5 e 6).



Figura 5: Imóveis tipicamente *art nouveau* de antigas residências no bairro de Nazaré, do apogeu da ocupação desta área no final do século XIX/início do século XX: (a) Fachada na Av Nazaré, 370; (b) Fachada da Av. Governador José Malcher, 349.



Figura 6: Outras edificações residenciais de menores dimensões, porém ainda representativas de uma sociedade com poder aquisitivo, de fachadas tipicamente *art nouveau* nos bairros de Nazaré e São Brás: (a) Fachada na Tv 9 de Janeiro, 1663; (b) Fachada da Av. Magalhães Barata, 770;

Espacialmente o estilo *art nouveau* se distribui em diversos pontos da cidade de Belém, boa parte deles concentrando-se em áreas legalmente protegidas pelo poder público seja nas instâncias municipal, estadual ou federal. Porém, a medida em que a cidade foi se expandindo outros locais passaram também a exibir os desenhos *art nouveau*, que iam se simplificando a medida em que seguiam para áreas periféricas e zonas de expansão.

Ou seja, o estilo ao mesmo tempo em que alterou ou ajudou a alterar a feição da cidade colonial em busca de modernidade, também se alterou ao ser gradativamente incorporado na práxis de uma nova clientela, que também ansiava mudanças.

Neste caso ele aparecerá de forma simplificada, pontualmente aplicada em alguns lugares da composição da fachada, seja nas esquadrias (portas e janelas), nas grades e/ou nos ornamentos em massa (Figura 7).



Figura 7: O *art nouveau* popular em fachada com elementos decorativos e formais simplificados em área de expansão no bairro do Umarizal: (a) Fachada da Trav. Dom Pedro; (b) detalhe decorativo nos desenhos em relevo e sinuoso da porta inspirado nas esquadrias *art nouveau*; (c) cornijas e frisos curvos e com desenho em massa simplificado.

1.2 Espacialização do *art nouveau* em Belém

A cidade de Belém (Pará) tem seu Centro Histórico delimitado apenas em 1990 e sua regulamentação somente ocorreu em 1994, no âmbito do município. Esse espaço congrega os bairros da Cidade Velha, Campina e mais recentemente em setorização similar o Reduto. O entorno do Centro Histórico engloba áreas dos bairros da Cidade Velha (parte mais recente deste), Batista Campos, Jurunas, Nazaré e Reduto. Há outros bens tombados pelo estado e no âmbito federal, ora convergindo em áreas sobrepostas de proteção, ora as áreas se expandindo e somando-se em setores protegidos isolados e esparsos no território.

Mas há ainda assim muitos setores que contém edificações históricas que não estão em áreas protegidas como patrimônio cultural, o que leva esses monumentos a um risco permanente de desaparecimento, o que é potencializado em áreas onde a especulação imobiliária age de forma predadora.

A maior parte das fachadas com elementos *art nouveau* estão nas áreas protegidas, porém há muitas outras fachadas no estilo ou com bens integrados neste que estão fora das áreas de proteção, não são inventariadas, portando não são conhecidas e reconhecidas, e correm sério risco de desaparecimento da paisagem. A maior parte também dos exemplares em que houve uma apropriação popular do estilo *art nouveau* ou um *art nouveau* simplificado ficam em áreas mais periféricas ou fora das áreas de proteção patrimonial em qualquer das três instâncias de poder público quer seja, municipal, estadual e/ou federal.

Ou seja, a cidade pode mais uma vez se transformar, perdendo sua memória, sem sequer chegar a conhecê-la em toda sua potencialidade e vertentes, dentre elas as de estilo *art nouveau* que chegaram por essas terras. A Figura 8, apresenta parte da cidade onde se concentram alguns exemplares do estilo *art nouveau* observado em fachadas de Belém (PA).

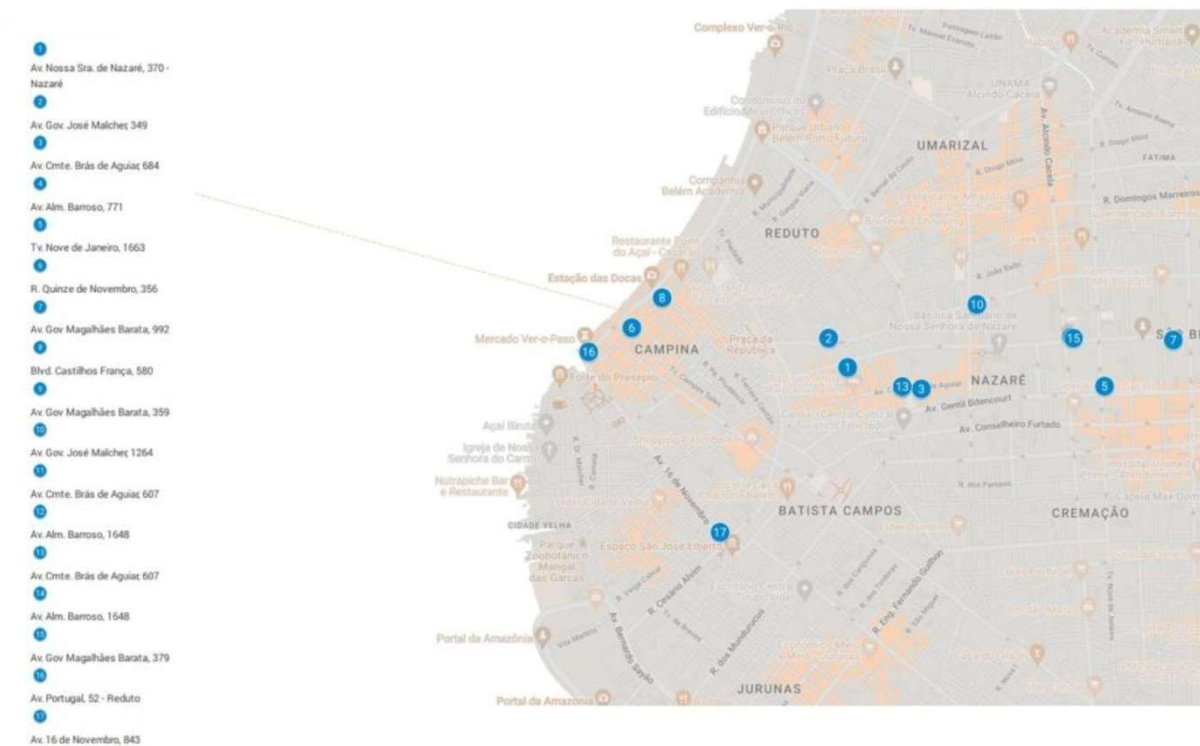


Figura 8: Espacialização qualitativa de pontos de concentração de fachadas *art nouveau* ou com elementos do estilo na cidade de Belém (Pará, Brasil).

1.3 Transformações e riscos a preservação do Art Nouveau em Belém

A partir do levantamento das fachadas no estilo *art nouveau*, além da notória simplificação do estilo, nota-se a degradação dos elementos da fachada, com machas de umidade, descoloração, películas de sujidades, colonização biológica com micro-organismos e vegetação superior, fissuras, destacamento da pintura, desagregação e reboco pulverulento, falta de limpeza, além da ação humana (vandalismo, descaracterização das fachadas, pichações), poluição visual e outros danos (Figura 9). É comum no centro comercial encontrar imóveis subutilizados ou totalmente desocupados.



Figura 9: Imóveis em estado de degradação no Centro Histórico de Belém.

Tais situações somente reforçam os riscos evidentes em que os acervos arquitetônicos e seus bens integrados, de edificações históricas, em particular no recorte desta pesquisa, as fachadas em estilo ou com elementos do estilo *art nouveau*, estão expostos.

CONCLUSÕES

A cidade de Belém (Pará, Brasil) tem um rico acervo de bens arquitetônicos de diversas épocas que refletem seus processos e transformações sucessivos. As edificações em estilo ou que apresentam elementos do estilo art nouveau são representativas e espalham-se em diversos setores. Parte deles é protegido legalmente embora isso em si não garanta qualidade de preservação na medida em que muitos desses bens estão em estado de degradação acentuada.

A pesquisa constatou tanto exemplares com características convencionais do estilo *art nouveau* quanto apropriações simplificadas e disseminadas em obras mais simples em bairros mais periféricos, mais distantes dos centros tradicionais e das áreas legalmente protegidas portanto, passíveis de desaparecimento e mudanças do ambiente urbano com o risco de sequer serem reconhecidos. Apesar disso, o estilo art nouveau em Belém (Pará) permanece em um bom número de exemplares, sendo sua documentação um instrumento de reconhecimento que pode ser associada a estratégias para garantir sua preservação na região.

REFERÊNCIAS

- [1] Motta, Flávio L. (1983). *História Geral da Arte no Brasil*. “Capítulo 7 - Art Nouveau, Modernismo, Ecletismo e Industrialismo”.

[2] Bassalo, Célia. (2008). *Art Nouveau em Belém*. Roteiros do Patrimônio do Programa Monumenta/IPHAN.

[3] Gurgel, Ana Paula. *Art Nouveau no Brasil*. Departamento de Teoria e História da Arquitetura.

[4] Braund, Yves. (1981) *Arquitetura Contemporânea no Brasil*.

[5] Figueiredo, Aldrin Moura de. (2014). *O Museu como Patrimônio, a República como Memória: Arte e Coleccionismo em Belém do Pará (1890-1940)*.

4.2. O *Art Nouveau* nas fachadas de Belém (PA): ocorrência, apropriação e riscos para sua salvaguarda

4.2.1 A ocorrência do Art Nouveau e suas linguagens nas fachadas de Belém (PA)

Para essa pesquisa considerando a análise das ocorrências do *Art Nouveau* em Belém (PA) considerando sua ocorrência e como ela se apresenta nas fachadas seja como um elemento total ou como elementos pontuais.

Quando a fachada tem composição formal no estilo percebe-se a composição diferenciada das janelas, por vezes compostas por elementos em assimetria da composição, os volumes e marcações de pilastras, frisos e cornijas, os porões e embasamentos altos. Portas e janelas somando-se a guarda-corpos, balaustradas, gradis e portões sinuosos ou de composição mista, ora mais geométrica, ora mais orgânica, ou em ambas as linguagens. Os detalhes dos ornamentos das fachadas em massa ou outros materiais construtivos como azulejos, esculturas, vitrais, luminárias e outros ornatos completam a composição.

Há muitos exemplares de composição formal em fachada tipicamente *Art Nouveau*, onde a composição assimétrica e das janelas conjugadas, compostas pelos desenhos mais geométrico ou mais orgânicos, aliam-se a platibandas em movimento, ressaltos e elaborados gradis e guarda-corpos sejam estes em balaustrada de massa, pedra ou metálicos.

Especialmente o estilo *Art Nouveau* se distribui em diversos pontos da cidade de Belém (PA), boa parte deles concentrando-se em áreas legalmente protegidas pelo poder público seja nas instâncias municipal, estadual ou federal. Porém, a medida em que a cidade foi se expandindo outros locais passaram também a exibir os desenhos *Art Nouveau*, que iam se simplificando a medida em que seguiam para áreas periféricas e de expansão.

Observa-se que o estilo ao mesmo tempo em que alterou ou ajudou a alterar a feição da cidade colonial em busca de modernidade, também se alterou ao ser gradativamente incorporado na práxis de uma nova clientela, que também ansiava mudanças.

Neste caso ele aparecerá de forma simplificada, pontualmente aplicada em alguns lugares da composição da fachada, seja nas esquadrias (portas e janelas), nas grades e/ou nos ornamentos em massa.

Na arquitetura, embora haja estruturas construídas dentro dos paradigmas do *Art Nouveau* há um volume significativo de edificações que foram erguidas seguindo os preceitos

do ecletismo ao qual se acrescentaram apenas elementos do *Art Nouveau*. Contudo, essas características acabam sendo tão marcantes que mesmo que a estrutura em sua concepção tipológica e formal não seja efetivamente concebido sob a égide do estilo, esses elementos acabam denominando a estrutura como tal.

Apesar disso, observa-se que há uma dispersão desses elementos e que gradativamente o estilo *Art Nouveau* e suas variantes, foi apropriado em produtos e reproduções locais, de forma mais simplificada e tardia, especialmente em obras mais populares e dispostas em bairros periféricos que se expandiram com o desenvolvimento da cidade durante a economia da borracha.

Contudo, o estilo se apresenta em outras formas e habitações fora do circuito protegido por lei e correm risco de desaparecimento, sendo sua documentação instrumento de reconhecimento e pode subsidiar estratégias para sua preservação na região.

Diante da complexidade e riqueza de elementos, entende-se que acervo das fachadas no estilo ou com elementos *Art Nouveau* em Belém (PA) é bem maior, que mostrados por nessa pesquisa. E se faz aqui um apelo para um conhecimento mais aprofundado desde acervo em sua totalidade, reforçada e justificada já nessa pesquisa.

Percebe-se que mesmo nas áreas protegidas legalmente por leis preservacionistas não há, salvo nas edificações monumentais como palacetes e residências nos bairros e áreas de expansão ditas “mais nobres” por concentrarem esses exemplares, uma distinção que reconheça e compreenda a totalidade e qualidade do estilo *Art Nouveau*.

Menos ainda, percebe-se o reconhecimento das diferentes formas de disseminação e apropriação do estilo pela população local, o que convencionaremos chamar de apropriação popular nesta pesquisa.

Assim foram classificadas três categorias em que o estilo *Art Nouveau* ocorre em Belém (PA) e de certa forma deve se refletir como uma tendência regional: **o *Art Nouveua Tradicional***, **o *Art Nouveau Decorativo*** e **o *Art Nouveua de Apropriação***.

O ***Art Nouveua Tradicional*** corresponde às fachadas em que o estilo é visto em sua essência total ou em predomínio (Figuras 10 e 11). Ainda que as cores usadas na atualidade certamente não correspondam aos padrões originais, a composição formal desde o coroamento e platibandas às aberturas dos vãos em assimetria, somam-se aos desenhos de esquadrias sinuosas e elementos decorativos fitomorfos e rendilhados, em ressaltos em massa e em

elementos metálicos e de madeira, dentre outros.

Figura 10 – Exemplo de *Art Nouveau* Tradicional, localizado no bairro de Nazaré onde se observam a platibanda e composição de vãos e esquadrias em assimetria, desenhos de esquadrias sinuosos e elementos decorativos fitomorfos e rendilhados.



Fonte: Autor, 2024.

Figura 11 – Exemplo de *Art Nouveau* Tradicional, localizado no bairro de Nazaré onde se observam a platibanda em composição sinuosa, a composição do vão central tripartido em círculo, vergas de varandas laterais arqueadas e interrompidas, elementos decorativos em composição geométrica e curvas, incluindo em massa e elementos metálicos e madeiras.



Fonte: Autor, 2024.

O ***Art Nouveau Decorativo***, é aquele em que foram identificados elementos do estilo aplicados na fachada, geralmente ocorrendo em azulejos, janelas, gradis, portas, ornamentos em resalto, esquadrais e outros. Em si, a estrutura da composição formal da fachada é em si eclética com predomínio de outros estilos como o neoclássica, neobarroco, neogótico ou art décor, mas alguns elementos decorativos e até formais são tipicamente *Art Nouveau* ou se aproximam a esses (Figuras 12, 13 e 14).

Figura 12 – Fachadas de edificações geminadas classificadas como exemplo de *Art Nouveau* Decorativo, localizado na Rua Manoel Barata, nº 943, no bairro da Campina. Apesar da platibanda em assimetria, composição em destaque em curva e alguns elementos decorativos e compositivos em massa e metal como as bandeiras e molduras das janelas, são edificações de feitura mais ao gosto do ecletismo.



Fonte: Autor, 2024.

Figura 13 – Fachada de edificação classificada como exemplo de *Art Nouveau* Decorativo em Belém (PA), na Rua Manoel Barata nº 1471, no bairro da Campina, que apesar da composição em destaque com elementos florais, fitomorfos e curvilíneos sobre as janelas em par, em intercolúnio clássico e alguns elementos decorativos na platibanda sua composição geral formal se aproxima mais da feitura ao gosto do ecletismo.



Fonte: Autor, 2024.

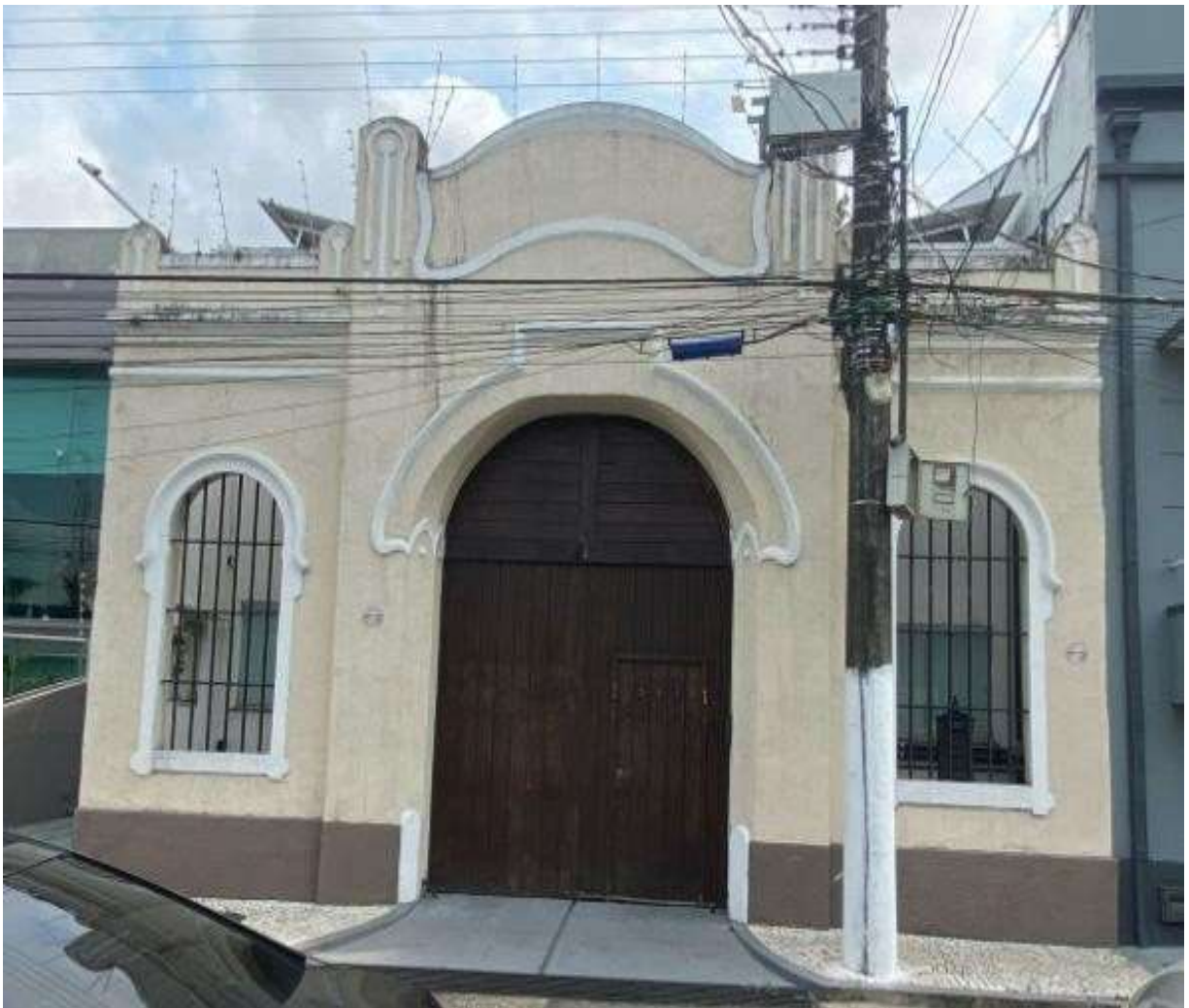
Figura 14 – Pormenor da decoração da moldura superior em elementos florais, fitomorfos e curvilíneos que indicam exemplo de *Art Nouveau* Decorativo em Belém (PA), na Rua Manoel Barata nº 1471, no bairro da Campina.



Fonte: Autor, 2024.

O *Art Nouvelle de Apropriação* é aquele caracterizado pelas formas mais simplificadas, algumas apropriadas por camadas da população de menor poder aquisitivo, predominantemente nas áreas de expansão da cidade e de ocorrência mais tardia, alcançando as décadas de 1930-1940, ou seja, permanecendo mesmo após a “morte” do estilo na Europa pós-primeira guerra mundial (Figuras 15 e 16).

Figura 15 – Fachadas em exemplo de *Art Nouveau* de Apropriação, localizado na Tv. Benjamin Constant, no bairro do Reduto. Notar a composição ainda que simétrica, apresenta elementos em sinuosidade e outros mais geométricos inspirados no *Art Nouveau* tradicional.



Fonte: Autor, 2024.

Figura 16 – Fachadas embora parcialmente descaracterizada apresenta-se e do ecletismo tardio foi identificada como exemplo do *Art Nouveau* de Apropriação, localizado na Rua 16 de Novembro, no bairro da Cidade Velha, com elementos pontuais decorativos de inspiração no *Art Nouveau* Tradicional.



Fonte: Autor, 2024.

Nota-se que outras áreas da cidade como nos bairros do Umarizal, São Braz e Canudos, há claramente uma representativa ocorrência do chamado *Art Nouveau* de Apropriação. São áreas praticamente sem nenhuma proteção legal patrimonial e sendo as edificações mais populares a tendência é que desapareceram rapidamente da paisagem na medida em que são áreas cada vez mais próximas de áreas com infraestrutura urbanizada e renovada, aumentando o interesse na especulação imobiliária para fins de verticalização, o que vem ocorrendo em grande enfoque no bairro por exemplo do Umarizal, no qual mesmo edificações tradicionais ecléticas e até azulejadas tem sido demolidas sem controle de proteção legal patrimonial (Figuras 17 e 18).

Figura 17 – Edificação no bairro do Umarizal, na Rua Curuçá, onde se observa tendência de modernização da fachada, inclusão de portão em vidro temperado e risco evidente ao exemplar do *Art Nouveau* de Apropriação.



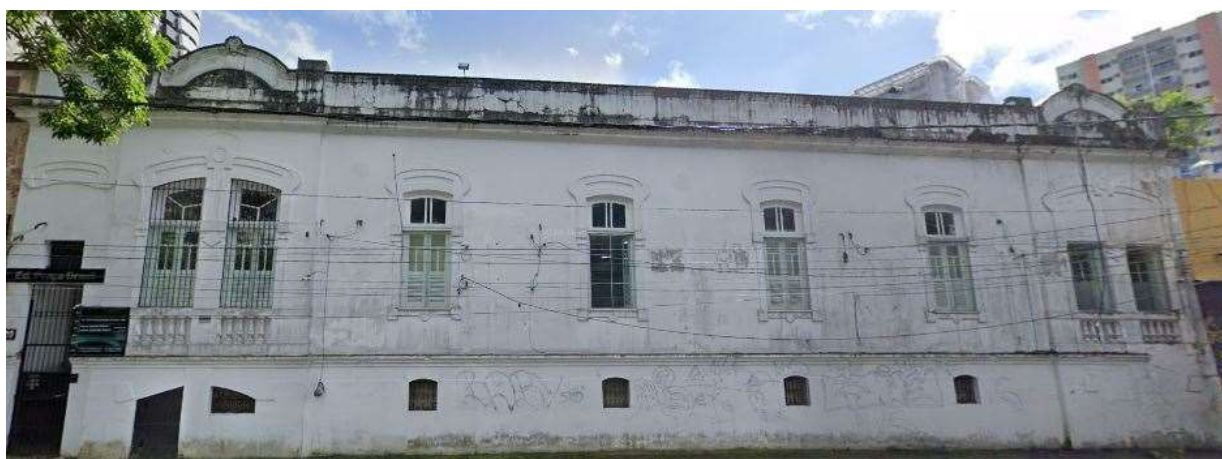
Fonte: Autor, 2024.

Figura 18 – Detalhe de edificação no bairro do Umarizal, na Rua Curuça, onde se observa a platibanda curva e em assimetria e elementos decorativos florais e curvos simplificados na moldura superior das janelas, identificada como exemplo do *Art Nouveau* de Apropriação.



Fonte: Autor, 2024.

Figura 19 – Edificação no bairro do Umarizal, na Rua da Praça Brasil, onde se observa a platibanda curva nas duas extremidades e elementos decorativos florais e curvos nas molduras das janelas, identificada como exemplo do *Art Nouveau* de Apropriação.



Fonte: Autor, 2024.

Figura 20 – Edificação no bairro do Umarizal, na esquina da Av. Senador Lemos e Rua da Praça Brasil, onde se observa o pavimento superior ainda preservado e marcado por molduras dos vãos de janelas identificada como exemplo do *Art Nouveau* de Apropriação



Fonte: Autor, 2024.

4.2.2 Espacialização do *Art Nouveau* e suas variantes nas fachadas de Belém (PA)

A pesquisa identificou nos bairros da Cidade Velha, Campina, Reduto, Nazaré e Batista Campos, onde imóveis em que nas suas fachadas se identificaram conforme a classificação desta pesquisa de ocorrência do *Art Nouveau* nas fachadas predomina o tipo Tradicional seguido do Decorativo e do tipo de Apropriação.

Especialmente observa-se que o *Art Nouveau* Tradicional se concentra nos bairros mais centrais, mais antigos e de maior poder aquisitivo que integram o Centro Histórico de Belém (Cidade Velha e Campina) e seu entorno como em parte do bairro de Nazaré e de Batista Campos. Destes, o bairro de Nazaré concentra o maior índice da variante Tradicional do estilo, pois sempre foi um bairro que surgiu no bojo da economia da borracha na Amazônia, em terras altas e que até hoje concentra uma população de maior poder aquisitivo.

FACHADAS ART NOUVEAU TRADICIONAL



Endereço: Avenida Presidente Vargas, 645
 Bairro: Campina
 Foto: Autor, 2024



Endereço: Avenida Presidente Vargas, 777
 Bairro: Campina
 Foto: Autor, 2024



Endereço: Rua 15 de Novembro, 241
 Bairro: Campina
 Foto: Autor, 2024



Endereço: Rua dos 48, 34
 Bairro: Batista Campos
 Foto: Autor, 2024

A distribuição da variante do *Art Nouveau* Decorativo ocorre de forma mais equilibrada em todos os bairros pesquisados, enquanto a variante de Apropriação predomina nas áreas mais periféricas dos bairros da Cidade Velha, Batista Campos e Reduto.

FACHADAS ART NOUVEAU DECORATIVO



Endereço: Rua 28 de Setembro, 165
Bairro: Campina
Foto: Autor, 2024



Endereço: Rua 15 de Novembro, 280
Bairro: Campina
Foto: Autor, 2024



Endereço: Rua 28 de Setembro, 165
Bairro: Campina
Foto: Autor, 2024



Endereço: Rua 15 de Novembro, 280
Bairro: Campina
Foto: Autor, 2024

FACHADAS ART NOUVEAU DECORATIVO



Endereço: Rua Aristides Lobo, 172
Bairro: Campina
Foto: Autor, 2024

Endereço: Rua Santo Antônio, 132
Bairro: Campina
Foto: Autor, 2024



Endereço: Rua Aristides Lobo, 172
Bairro: Campina
Foto: Autor, 2024

Endereço: Rua Santo Antônio, 132
Bairro: Campina
Foto: Autor, 2024

FACHADAS ART NOUVEAU DE APROPRIAÇÃO



Endereço: Tv Soares Carneiro, 794
 Bairro: Umarizal
 Foto: Autor, 2024

Endereço: Tv. José Pio, 336
 Bairro: Umarizal
 Foto: Autor, 2024



Endereço: Rua Manoel Barata, 1471
 Bairro: Reduto
 Foto: Autor, 2024

Endereço: Rua Veiga Cabral, 1243
 Bairro: Batista Campos
 Foto: Autor, 2024

A ocorrência do estilo *Art Nouveau* em Belém (PA) é representativa, seja em bairros mais antigos e tradicionais protegidos por leis de patrimônio seja em bairros mais periféricos e sem proteção legal, ou proteção pontual em áreas de entorno de outros bens que se espalham na cidade em algumas áreas de expansão.

Contudo essa proteção não está ligada ao estilo em si, mas principalmente à representatividade de edificações especialmente dos finais dos séculos XIX e início do século XX, o que denuncia a importância de avançar nessa identificação e espacialização, especialmente de padrões apropriados de forma mais espontânea pela população, cujos riscos ao desaparecimento dessa forma, que representa uma abordagem particular na região, são evidentes, já que estão localizadas em áreas sem proteção e elas mesmas em si não são reconhecidas por sua importância histórica, arquitetônica, artística e social.

5. CONCLUSÕES

Na cidade de Belém (PA) o estilo é observado nas edificações do período seja como estruturas tipicamente *Art Nouveau* ou em edificações ecléticas com elementos em formais do estilo em predomínio ou ocorrência pontuais em elementos formais como esquadrias (portas, janelas, óculos), platibandas, elementos decorativos em massa, balcões e sacadas ou em bens integrados como gradis, azulejos, esculturas e outros.

A pesquisa identificou variantes do estilo *Art Nouveau nas* fachadas pode ser classificada em três tipos, denominados de: Tradicional quando a fachada apresenta composição formal e decorativa típica ou predominantemente no estilo; Decorativo quando a fachada apresenta elementos decorativos no estilo aplicados em diversos materiais compositivos; e de Apropriação quando a fachada apresenta elementos que indicam inspiração no estilo de forma simplificada e menos elaborada, em geral tardias e em áreas de expansão.

A variante tradicional predomina nos bairros em que se concentrou a população de maior poder aquisitivo como Nazaré e cuja consolidação ocorreu no apogeu do estilo que coincide com a economia da borracha, parte de Batista Campos, ou na remodelação da área comercial no bairro da Campina. A variante Decorativa é espacialmente equilibrada nos bairros investigados, com grande destaque na Campina. A variante de apropriação predomina nas áreas de expansão e de menor poder aquisitivo, tais como os bairros do Umarizal, ocorrendo também no Reduto, parte mais recente da Cidade Velha e Batista Campos.

A ocorrência do estilo *Art Nouveau* em Belém (PA) é representativa, seja em bairros mais antigos e tradicionais protegidos por leis de patrimônio seja em bairros mais periféricos e sem proteção legal, ou proteção pontual em áreas de entorno de outros bens que se espalham na cidade em algumas áreas de expansão.

A proteção legal dessas estruturas não está ligada ao estilo mas à representatividade de edificações históricas o que reforça a importância de avançar nessa identificação e espacialização, especialmente de padrões apropriados de forma mais espontânea pela população. Os riscos ao desaparecimento especialmente das edificações dos bairros sem

proteção legal, os quais sofrem maior pressão imobiliária, reforça a importância da pesquisa e a necessidade de maior aprofundamento sobre essas ocorrências por suas especificidades histórica, arquitetônica, artística e social.

6. REFERÊNCIAS

- ARGAN, G. C. **História da arte como história da cidade**. Tradução Pier Luigi Cabra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- BASSALO, C. *Art Nouveau em Belém*. Roteiros do Patrimônio do Programa Monumenta/IPHAN. IPHAN. 2008.
- BRANDI, C. **Teoria da Restauração**. Tradução: Beatriz Mugayar Kuhl, Giovanni Carbonara, Renata Maria Parreira Cordeiro. Atilê Editorial. São Paulo, 2005.
- BRAUND, Y. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 1981.
- COOKE, P. **The resilience of sustainability, creativity and social justice from the arts&crafts movement to modern day “eco-painting”**. City, Culture and Society 6. Tradução: A resiliência da sustentabilidade, criatividade e justiça social desde o movimento de artes e ofícios até à “eco-pintura” moderna. Cidade, Cultura e Sociedade 6. 2015. Bergen, Noruega.
- EYL, A. V. **A Arte Nova**. Coleção ArtPocket. Colônia: editora H. F. Ullmann, 2009. 288 pág.
- FERRANTI, T. R; SOUZA, C. P. B. **Arte e Cultura na Belém da Belle Époque**. Revista Trías (ISSN 2179-0604) Ano III, número 6, 2013.
- FIGUEIREDO, A. M. O Museu como Patrimônio, a República como Memória: Arte e Colecionismo em Belém do Pará (1890-1940). 2014.
- GYMPEL, J. A história da Arquitectura. Da Antiguidade há aos nossos dias. Pág. 74. 2001.
- MARQUES, A. Z. V. **O Art Nouveau elementos das fachadas de Belém (PA)**. Relatório Final de Iniciação Científica. NORAT, Roseane (orientadora). 2024.
- JUNQUEIRA, P. **Reflexões sobre o Ecletismo no Brasil**. Instituto Brasileiro de Arquitetura Tradicional, 24 de fevereiro 2025. Disponível em: <https://arquiteturatradicional.org/reflexoes-sobre-o-ecletismo-no-brasil/>
- MEIRA FILHO, A. Evolução Histórica de Belém do Grão-Pará: Fundação e História 1616-1823. Organização Márcio Meira. 2ª Ed. Belém: M2P Arquitetura e Engenharia. 580 p, 2015.
- MORENO-NAVARRO, Antoni González. **La Restauración Objetiva: Método SCCM de restauración monumental**. Memoria SPAL 1993-1998, volume1. Barcelona: Disputació de Barcelona, 1999.
- MOTTA, F. L. **História Geral da Arte no Brasil - Volume I**. Capítulo 7– Art Nouveau, modernismo, ecletismo e industrialismo. Instituto Walter Moreira Salles. Fundação Djalma Guimarães. 1983, São Paulo – SP.
- MUÑOS-VIÑAS, Salvador. **Teoría Contemporánea de la Restauración**. Patrimônio

Cultural. Editora Síntesis, 2010.

PISSETI, R. F; SOUZA, C. F. **Art Déco e Art Nouveau: confluências**. Revista Imagem, Volume 1, número1. (ISSN 2178-3772), 2011.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua origem**. Tradução: Werner Rothschild Davidsohn, Anat Fabel. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SARGES, M. N. **Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)**. Belém: Editora Paka-Tatu, 2000.

VOLPATO, G. **O método lógico para redação científica**. RECHIS: Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde. 2015.