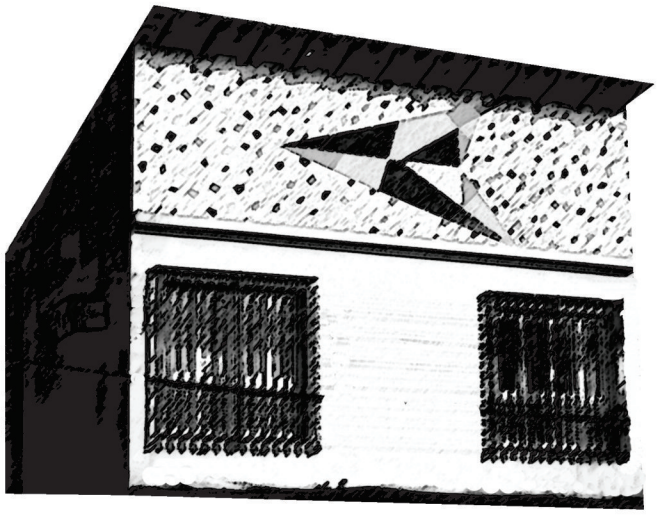
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO

A VALORAÇÃO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DO «RAIO QUE O PARTA»

EXPRESSÃO DO MODERNISMO POPULAR, EM BELÉM/PA



RIO DE JANEIRO
2012

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Andréia Loureiro Cardoso

A valoração como Patrimônio Cultural do "Raio que o parta": Expressão do modernismo popular, em Belém/PA

Rio de Janeiro

2012

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Andréia Loureiro Cardoso

A valoração como Patrimônio Cultural do "Raio que o parta": Expressão do modernismo popular, em Belém/PA

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.
Orientadora: Lia Motta
Supervisora: Tatiana Borges

Rio de Janeiro
2012

O objeto de estudo dessa Dissertação foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional da Superintendência do IPHAN no Pará.

C268v Cardoso, Andréia Loureiro.
A valoração como Patrimônio Cultural do "Raio que o parta": expressão do Modernismo Popular, em Belém/PA / Andréia Loureiro – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012.

164 f.: il.

Orientadora: Lia Motta

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2012.

1. Patrimônio Cultural. 2. Preservação. 3. Arquitetura Moderna. 4. Modernismo (Arte). 5. Decoração e Ornamentação (Arquitetura). 6. Belém (PA). I. Motta, Lia. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. Título.

CDD 72.04098115

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Andréia Loureiro Cardoso

A valoração como Patrimônio Cultural do "Raio que o parta": expressão do modernismo popular, em Belém/PA

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2012.

Banca examinadora

_____

Professor Ms.C. Lia Motta (orientadora)

_____

Tatiana Carepa Roffé Borges (supervisora) – Superintendência do IPHAN no Pará

_____

Professora Ms.C. Juliana Ferreira Sorgine – PEP/MP/IPHAN

_____

Professor Dr. Lauro Augusto de Paiva Cavalcanti – Universidade Estadual do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais pelo apoio, carinho e paciência.

A todos os amigos pela compreensão, colaboração e ânimo, em especial: Denise Rosário, André Badé, Ana Carolina Neves, Raquel Cabral e Fernanda Ghirotto.

À supervisora Tatiana Borges pelas sugestões e troca de ideias.

À superintendente do IPHAN no Pará Maria Dorotéa de Lima pela confiança em mim e no meu trabalho.

À orientadora Lia Motta pela imensa ajuda no desenvolvimento da pesquisa.

Aos funcionários da Coordenação-Geral de Documentação e Pesquisa – COPEDOC pelo apoio.

Aos funcionários da coordenação administrativa, bibliotecárias e motoristas da Superintendência do IPHAN no Pará pela colaboração.

Aos cidadãos que gentilmente concederam as entrevistas.

RESUMO

O “Raio que o parta” é uma denominação utilizada pelos belenenses para definir um tipo de decoração composta por azulejos policromados, aplicada na arquitetura popular e que foi bastante utilizada na capital paraense nas décadas de 50 e 60 do século XX. A pesquisa se propõe analisar o valor patrimonial dessa manifestação plástica, diante dos novos discursos sobre a diversidade cultural, abrangendo a noção de “Referência Cultural”. Além de abordar as suas especificidades a partir da compreensão de temas como a modernidade, Arquitetura Moderna e estética Kitsch.

Palavras-chave: “Raio que o parta”, Arquitetura Moderna, Decoração e Ornamentação, Referências Culturais, Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

The "Raio que o parta" is a name used by belenenses to define a type of decoration consists of polychrome tiles, applied in architecture that was popular and widely used in the capital of Pará in the 50s and 60s. The research aims to analyze the value of this manifestation plastic sheet, before the new discourses on cultural diversity, embracing the notion of Cultural Reference. In addition to addressing its specifics from the understanding of issues such as modernity, Modern Architecture and Kitsch aesthetics.

Keywords: “Raio que o parta”, Modern Architecture, Decoration and Ornamentation, Cultural Reference, Cultural Heritage.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Escola Estadual Pedro II (MG). 48

Figura 02: A Casa Modernista de Gregori Warchavchik (SP). 50

Figura 03: Casa Hungria Machado (RJ). 53

Figura 04: Museu das Missões (RS). 54

Figura 05: Palácio Gustavo Capanema (RJ). 56

Figura 06: Painel de azulejos de Candido Portinari (RJ). 57

Figura 07: Planta da Casa Errazuris. 59

Figura 08: Capela de São Francisco de Assis (MG). 60

Figura 09: Residência em Belo Horizonte (MG). 63

Figura 10: Edifício Manuel Pinto da Silva (Belém/PA). 67

Figura 11: Casa Bittencourt (Belém/PA). 69

Figura 12: Casa Belisário Dias (Belém/PA). 70

Figura 13: Casa Gabbay (Belém/PA). 71

Figura 14: Sede do Clube do Remo (Belém/PA). 72

Figura 15: Residência localizada na Rua dos Mundurucus (Belém/PA). 74

Figura 16: Residência em Santarém (PA). 75

Figura 17: Residência em Soure (PA). 76

Figura 18: Residência em Salvaterra (PA). 76

Figura 19: Residência "Janete", em Belém (Belém/PA). 78

Figura 20: Residência localizada na Trav. 14 de Abril (Belém/PA). 81

Figura 21: Residência localizada na Trav. Djama Dutra (Belém/PA). 82

Figura 22: Residência localizada na Trav. 14 de Abril (Belém/PA). 88

Figura 23: Residência da Trav. 14 de Abril (Belém/PA). 111

Figura 24: Residência da Rua dos Mundurucus (Belém/PA). 113

Figura 25: Residência da Av. Conselheiro Furtado (Belém/PA). 114

Figura 26: Residência da Trav. José Bonifácio (Belém/PA). 116

Figura 27: Residência da Trav. Mariz a Barros (Belém/PA). 117

Figura 28: Residência da Trav. Soares Carneiro (Belém/PA). 118

Figura 29: Residência da Rua Curuça (Belém/PA). 120

Figura 30: Residência da Trav. Almirante Wandenkolk (Belém/PA). 122

LISTA DE MAPAS

Mapa 01: Localização das residências com “Raio que o parta” levantadas na pesquisa, em Belém/PA. 85

Mapa 02: Residências “Raio que o parta” sob jurisdição do órgão de preservação municipal FUMBEL. 97

Mapa 03: Residências “Raio que o parta” sob jurisdição do órgão de preservação estadual DPHAC. 98

Mapa 04: residências “Raio que o parta” sob jurisdição do órgão de preservação federal IPHAN. 99

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

CAPÍTULO 01: Legitimando a atuação do IPHAN nas práticas de preservação 14
1.1. A legitimidade do saber técnico na atribuição de valor 15
1.2. Preservação do Patrimônio Moderno 23
1.3. A ampliação do conceito de Patrimônio Cultural 26

CAPÍTULO 02: Conceitos pertinentes 33
2.1. Modernização, Modernidade e Modernismo 34
2.2. Arquitetura como símbolo 38
2.3. O Kitsch na arquitetura 42
2.3.1. Definições do Kitsch 42
2.3.2. O Kitsch e sua relação com a arquitetura 44

CAPÍTULO 03: O Contexto 46
3.1. A Arquitetura Moderna no Brasil 46
3.2. O Modernismo na arquitetura residencial de Belém 63

CAPÍTULO 04: O "Raio que o parta": discutindo valores e preservação 74
4.1. Um fenômeno chamado "Raio que o parta" 74
4.2. Sobre o levantamento das residências e as entrevistas 84
4.3. O "Raio que o parta" pode ser considerado Patrimônio Cultural? 91
4.3.1. Enquadramento do "Raio que o parta" nos procedimentos de proteção 94

CONSIDERAÇÕES FINAIS 103

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 106

ANEXO I 111

ANEXO II 128

INTRODUÇÃO

"Raio que o parta", uma expressão chistosa que é utilizada comumente para expressar raiva em Belém do Pará, possui mais um sentido. Inusitadamente, o termo é usado para denominar certos imóveis cujas fachadas têm a presença marcante de mosaico de azulejos, numa profusão de cores, símbolos e formas.

A questão essencial neste trabalho é compreender este fenômeno de forma mais abrangente, considerando aspectos diversos relativos ao tema, não somente os do campo arquitetônico. E, com base nisso, refletir sobre sua inserção na categoria de Patrimônio Cultural.

Por que o "Raio que o parta"? A escolha foi feita a partir da necessidade de abordar a questão da identidade cultural de Belém, diante de uma demanda pela preservação observada entre os arquitetos locais e nos meios de comunicação. Também houve a intenção de discutir sobre a valorização e preservação de novos objetos, como as manifestações de caráter popular, na Superintendência do IPHAN em Belém do Pará, onde desenvolvi minhas práticas supervisionadas do Mestrado.

O que se vem trabalhando nas últimas décadas no âmbito do patrimônio cultural, não são, apenas, os critérios já consagrados em função das práticas iniciais da preservação do patrimônio cultural no Brasil - quando se valorizou determinados aspectos estético-estilísticos, monumentais e excepcionais da arquitetura - mas, também, a diversidade cultural como valor de patrimônio, já considerando as produções de caráter popular e também das etnias afro-brasileira e indígena enquanto patrimônio cultural.

Trata-se de uma tarefa complexa para arquitetos que atuam na área de preservação, pois, mesmo com a mudança de discurso a partir da década de 70 do século XX, os critérios de valoração e de seleção no processo de constituição do patrimônio cultural brasileiro, na prática, apresentam poucas diferenças com relação às primeiras décadas de existência do IPHAN, pois permanece a relevância do valor estético-estilístico e do excepcional. MOTTA

(2003) analisa que o fato se deve à consagração desta modalidade de patrimônio na sociedade:

> "O acervo selecionado como patrimônio nacional com base no valor estético-estilístico durante todo o período inicial do trabalho do Iphan, de 1937 até a década de 70, resultou não somente na construção e vinculação do "patrimônio histórico e artístico nacional", mas também fez com que esse patrimônio fosse incorporado à memória social, circunscrevendo as ações dos períodos subsequentes, mesmo quando baseadas em propostas diferentes" (MOTTA, 2003, p. 127).

Assim, segundo MOTTA (2003), tornou- se "senso comum" a valoração de edificações pela sua relevância artística, segundo os pareceres de arquitetos. Estes legitimados "como especialistas na seleção do patrimônio, considerando a qualidade da arquitetura e a uniformidade estilística dos imóveis que compõem os sítios históricos" (p. 127). Complementa que a ampla aceitação desses aspectos no processo de valoração dificulta "a incorporação de outros valores de caráter histórico, cultural, afetivo e cognitivo dos objetos" (p. 131).

Esta pesquisa se propõe um desafio de valorar o "Raio que o parta" como patrimônio cultural diante dos novos discursos que ressaltam a diversidade do patrimônio, compreendendo-o a partir da noção de "Referências Culturais", ou seja, quais os significados e sentidos atribuídos por diferentes sujeitos a este objeto.

Será utilizado, predominantemente, o saber técnico[1], porém, como será demonstrado, além de ser uma abordagem sobre aspectos formais e/ou uma contribuição para a historiografia da arquitetura, trata-se de um trabalho de construção de significados e referências. O "Raio que o parta" traduz o espírito de uma época, foi produzido por um grupo social com o intuito de participar da modernidade, trata-se de uma ação mimética como forma de transformação da realidade, de participar de um movimento maior.

O primeiro capítulo será dedicado às práticas de preservação desenvolvidas pelo IPHAN. Inicialmente com um breve ensaio sobre legitimação do saber técnico na atribuição

[1] Entende-se por saber técnico, o conhecimento produzido por especialistas, assentes em teorias e na experiência prática.

de valor, o que é fundamental para justificar e compreender o desenvolvimento da pesquisa. Aliado a isso, será demonstrado o percurso da Instituição na preservação do Patrimônio Moderno[2] (onde os arquitetos modernistas tiveram papel preponderante) e o processo de ampliação do conceito de patrimônio cultural, resultando num olhar mais diversificado sobre a produção cultural brasileira.

Nos capítulos seguintes, serão abordados os conceitos que envolvem ou que estão atrelados ao objeto da pesquisa, bem como alguns aportes sobre o cenário arquitetônico que estava em voga à época do desenvolvimento do "Raio que o parta". Tratam-se, portanto, de aproximações pertinentes à compreensão do objeto.

Foi realizado o mapeamento das edificações através da observação e identificação por parte da pesquisadora e de colaboradores, cujo recorte espacial foi a cidade de Belém. Após o levantamento das edificações, foi feito o registro fotográfico e o preenchimento de fichas, utilizando os modelos disponibilizados pelo Sistema Integrado de Conhecimento de Gestão - SICG[3], que poderão ser utilizadas para as ações de preservação da Superintendência do IPHAN no Pará e difusão das informações para outras instituições, universidades, etc. Além disso, foram realizadas entrevistas com os profissionais de arquitetura, bem como com os moradores e/ou usuários de residências identificadas com o "Raio que o parta" e demais agentes que pudessem trazer contribuições pertinentes à pesquisa, para traçar e articular diferentes opiniões e visões sobre o tema.

Por fim, a partir do caminho percorrido para o levantamento das residências, do resultado das entrevistas com moradores dos imóveis selecionados e profissionais da área de arquitetura, dos conceitos e considerações delineados ao longo da pesquisa, pretende-se discutir valores e preservação, respondendo a seguinte pergunta: O "Raio que o parta" pode ser considerado patrimônio cultural?

[2] Pois o objeto de estudo está incluído na seara da popularização da Arquitetura Moderna no Brasil.
[3] Instrumento elaborado pelo IPHAN para integrar dados sobre o patrimônio cultural.

CAPÍTULO 01

Legitimando a atuação do IPHAN nas práticas de preservação

O IPHAN, cada vez mais, vem buscando caminhos para implementar ações de preservação mais eficazes, condizentes com as novas demandas da sociedade e políticas públicas na área de cultura. Essas ações se tornam reflexo da ampliação dos critérios de seleção e valoração de bens para tombamento, aprimorados ao longo das décadas de atuação da Instituição.

Decerto que, desde a fundação da Instituição, o seu corpo técnico enfrentou diversos desafios para preservação do patrimônio de natureza material, tanto na produção de conhecimento quanto para colocar em prática os instrumentos de proteção. Contudo, a partir da década de 70, esse campo de trabalho ganhou maior complexidade, seja pela necessidade da contribuição de profissionais de outras especialidades (que não apenas arquitetos e/ou historiadores da arte), seja pela adesão da noção de "Referências Culturais" como mais um critério de valoração.

Neste capítulo, será tratado, especificamente, sobre o patrimônio material, abordando aspectos da história da preservação do patrimônio moderno[4] promovida pelo IPHAN e o caminho trilhado por esta Instituição em busca de uma atuação mais democrática e justa, já incorporando a noção de "Referências Culturais".

A legitimidade do saber técnico é hoje uma discussão importante quando se trata da construção de valor patrimonial de um bem, sobretudo, diante da emergência de outros saberes, consequência da progressiva abertura da Instituição ao diálogo com outros agentes, não só os especializados.

[4] No qual o objeto de estudo está situado.

1.1. A legitimidade do saber técnico na atribuição de valor

A seleção de um bem imóvel para integrá-lo na categoria de patrimônio cultural passa por um processo de pesquisa e estudos técnicos para sua valoração. São as chamadas instruções de tombamento, que são elaboradas por técnicos especializados que podem pertencer ou não aos órgãos de preservação, embora as instruções sejam sempre analisadas e aprovadas pelos técnicos da Instituição ou pelos seus dirigentes. No caso do IPHAN, após a fase de instrução, a avaliação e decisão do tombamento ficam sob responsabilidade de um grupo restrito de intelectuais, o Conselho Consultivo, conforme estabelece o Decreto-Lei nº 25/1937[5], já a efetiva homologação ou não do tombamento fica a cargo do Ministro da Cultura, em conformidade com a Portaria nº 11/1986.

Após aprovado pelo Conselho Consultivo e homologado pelo Ministro da Cultura, a inscrição de um imóvel ou conjunto de imóveis em um ou mais Livros do Tombo[6] os insere em um determinado grupo sob a jurisdição da União e sua gerência fica a cargo do IPHAN. Isso que dizer que, em última instância, cabe ao poder público a decisão sobre o que pode ser considerado patrimônio cultural, para que assim receba proteção especial.

Segundo FONSECA (2005), nas décadas anteriores a 1970, as decisões quanto a seleção e valoração dos bens para tombamento eram conduzidas quase que exclusivamente pelos funcionários da Instituição e seus colaboradores. A autora identifica que foram raros os pedidos de tombamento fora da instituição e, quando havia, a participação de agentes externos se limitava, somente, à solicitação.

A mudança de perspectiva se deu em função de diversos fatores: novas demandas sociais pela preservação, incluindo as reivindicações de movimentos sociais nas grandes cidades brasileiras, reagindo à destruição promovida pela indústria da construção civil privilegiada pelo governo militar instalado depois do golpe de 1964; de uma nova política do

[5] Que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.
[6] O artigo 4º do Decreto-Lei nº 25 estabeleceu os quatro Livros do Tombo, no quais deverão ser inscritos os bens de interesse. São eles: Livro do Tombo Histórico, Livro do Tombo das Belas Artes, Livro Arqueológico Etnográfico e Paisagístico, Livro das Artes Aplicadas.

governo que pretendia o uso do patrimônio como parte de sua política desenvolvimentista, especialmente como alavanca para o turismo, levando a que se pensasse em valorizar o patrimônio das diferentes regiões brasileiras (MOTTA, 2000). Veio, também, com a progressiva abertura às contribuições das ciências sociais e história, a atuação do Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC que foi, posteriormente, unificado ao IPHAN em 1979, já na gestão de Aluísio Magalhães, fato propício para que a Instituição incorporasse as preocupações do CNRC em relação à diversidade cultural. A partir daí, houve a reformulação e ampliação da concepção de bem cultural já pautada na noção de "Referências Culturais", incorporado à Constituição Federal de 1988, no seu Art. 216, como sendo os bens de natureza material e imaterial, "portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira".

O patrimônio já não era somente "histórico e artístico" e sim mais abrangente, "cultural":

> "Entender o conceito de "patrimônio cultural e artístico" para "patrimônio cultural" significa compreender que o valor de um bem transcende em muito o seu valor histórico comprovado ou reconhecido oficialmente, ou as suas possíveis qualidades artísticas. É compreender que este bem é parte de um conjunto maior de bens e valores que envolvem processos múltiplos e diferenciados de apropriação, recriação e representação construídos e reconhecidos culturalmente e, aí sim, histórica e cotidianamente, portanto anterior à própria concepção e produção daquele bem." (AGUIAR apud RABELLO, p. 91)

Esta abertura se traduziu em novos desafios para preservação, sobretudo em relação à atuação dos técnicos. Em teoria, para o trabalho de valoração de um bem imóvel, já não era suficiente o embasamento em critérios estético-estilísticos ou históricos, tão utilizados pelos técnicos desde a fundação da Instituição, agora seria preciso ampliar essa visão e considerar os sentidos e significados atribuídos aos bens por determinados grupos, o que tornaria esses bens como referência cultural. Passa-se então a contemplar a opinião da comunidade e o saber técnico já não seria o único fator nesse processo.

Qualquer que seja a metodologia de trabalho utilizada é sempre importante considerar a opinião da comunidade. No entanto, esta prática pode ser facilmente empreendida no caso dos trabalhos voltados para o patrimônio imaterial, pela própria constituição desse campo, definido a partir de saberes e práticas tradicionais e cotidianas. No caso da preservação do patrimônio material, a tarefa é mais complexa. Há casos em que a decisão do corpo técnico em favor de um tombamento pode ir de encontro à opinião e interesses dos proprietários do bem em questão. O conflito entre o interesse público, coletivo e o interesse privado é enfrentado pela Instituição desde os seus primórdios, cujos entraves são essencialmente motivados pelo interesse político e econômico em relação ao exercício do direito de propriedade, como aponta FONSECA (2005) em seu estudo sobre a trajetória da política federal de preservação no Brasil.

Com a democratização do campo do patrimônio, houve a preocupação por parte dos técnicos do IPHAN em estabelecer um diálogo maior com a comunidade. Como exemplo, vale citar o trabalho realizado junto aos moradores do Morro da Conceição na década de 80. O Morro da Conceição é um dos quatro morros cujas áreas foram ocupadas no início da colonização do Rio de Janeiro[7], que além de configurar um testemunho da ocupação inicial da cidade, apresenta um conjunto edificado e traçado urbano representativos historicamente e culturalmente - nele estão inseridos diversos bens tombados pela União, como o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Valongo (ARNAUT, 1984).

Neste projeto, buscou-se utilizar o recurso legal do "entorno", previsto no artigo 18 do Decreto-Lei nº 25, como instrumento de preservação. Para fundamentar o estudo, os técnicos do IPHAN priorizaram o conhecimento da dinâmica socioeconômica da área e as expectativas da população ali residente. A importância dada à participação dos habitantes neste projeto partiu do pressuposto de que a ligação afetiva com as moradias propiciaria a manutenção e conservação do bem, o que é considerado um meio eficaz de preservação[8].

[7] Os outros morros são: Castelo, Santo Antônio e São Bento.

[8] Durante o projeto, o IPHAN pretendia implantar um escritório técnico na área do Morro da Conceição para estabelecer um diálogo maior com os moradores e orientá-los quanto às reformas e manutenção dos imóveis. Infelizmente, esta proposta não foi levada adiante. No entanto, o estudo resultou em normas preservacionistas

MOTTA (1998), acerca dos trabalhos de Inventário de Conhecimento realizados pelo Instituto, demonstra que, a partir da década de 70, buscou-se adequar as novas concepções a este instrumento de construção de valor de patrimônio:

> "Dentro dessa perspectiva, um trabalho de inventário não poderia fica limitado a considerar o bem na sua feição material e formal, mas deveria tratar de seu processo histórico de produção e transmissão, e buscar acrescentar à pesquisa os diferentes sentidos e valores que são atribuídos a esses bens. Ao lado dos valores históricos, artísticos, etnográficos etc. há um valor de referência, ou seja, o papel de determinados bens culturais na construção das identidades coletivas". (MOTTA, 1998, p. 34)

Ainda, em relação aos inventários de centros históricos, aponta que estes já não deveriam levar em conta somente o seu conjunto edificado, agora seria preciso considerar e entender a dinâmica da comunidade, como determinados sujeitos se apropriam daquele lugar, "como usam e valorizam os recursos naturais e culturais de que dispõem, como constroem seus prédios, como elaboram sua história, etc." (MOTTA, 1998, p. 34).

Em outras palavras, o técnico se aproximaria da comunidade, interpretando os seus anseios e necessidades em prol de uma ação de preservação mais abrangente, democrática e eficaz. A atribuição de valor não partiria somente do técnico, mas sim de um processo dialógico com os demais sujeitos.

FONSECA (2005) demonstra que, entre as décadas de 70 e 90, o interesse na preservação já não seria exclusivamente dos funcionários do IPHAN, pois houve um aumento considerável da sociedade civil nas solicitações de tombamento. A autora cita diversos casos em que a mobilização popular foi relevante para o processo de tombamento, como das igrejas de Santana (CE), Pati do Alferes (RJ), do conjunto de casas na Praça Coronel Pedro Osório (RS). Complementa que:

> "Pedidos como o da Serra da Barriga, em Alagoas, com mais de mil assinaturas; o do Terreiro da Casa Branca, em Salvador, apoiado por representantes de instituições culturais e acadêmicas, por representantes

para o conjunto urbano através da Portaria nº 14 de março de 1986, de forma a controlar as intervenções descaracterizadoras, bem como parâmetros arquitetônicos e urbanísticos.

> do movimento negro e por grupos sociais; o da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, em Rondônia, encaminhado ao então Iphan por ex-ferroviários como forma de sustar a venda das peças da ferrovia; e o do Hotel Copacabana Palace, no Rio de Janeiro, apoiado por várias associações de moradores da cidade, demonstram uma possibilidade de organização da sociedade para esse tipo de moção, mas constituem exceções no conjunto de processo abertos no período". (LONDRES, 2005, p. 184)

Mesmo com a maior participação popular, FONSECA (2005) identificou que a maioria dos processos que resultaram em tombamento foram provenientes da solicitação de agentes da Instituição, seja pelos conhecimentos técnicos que orientam a seleção, seja pelo maior envolvimento no processo, o que contribuiria para o seu andamento.

Conforme dito anteriormente, é reconhecido que as avaliações de bens para tombamento eram algo restrito e baseado no conhecimento e autoridade dos agentes do IPHAN. A partir da década de 70, essa "autoridade" na emissão de juízo de valor patrimonial dos bens, passou a ser questionada tanto internamente quanto através das impugnações (FONSECA, 2005).

FONSECA (2005) apresenta como o marco no questionamento dos critérios de atribuição de valor adotados pelo Instituto, o processo de tombamento da Avenida Rio Branco, localizada no o Rio de Janeiro e que apresenta um conjunto arquitetônico com características ecléticas, do início do século XX. Integrante do Conselho Consultivo, o arquiteto Paulo Santos, com um discurso em que valorava o estilo de cada época, entrou em choque com a autoridade de Lúcio Costa e com a tradição da casa. Com este e outros casos, a pesquisadora demonstra que as discussões em torno do saber técnico e legitimidade partiram, sobretudo, dos agentes da Instituição e dos colaboradores envolvidos.

O bem patrimonializado assim o é, pelo valor cultural que lhe é atribuído, ou seja, não pela coisa em si, mas pelo seu significado simbólico. O bem arquitetônico valorado enquanto patrimônio cultural é identificado como símbolo, um objeto que comunica valores. Nesse sentido, diante da diversidade de significados que um bem pode apresentar, quais seriam os limites entre o saber técnico e o saber popular para equacionar os critérios de seleção e valoração?

Segundo SANTOS (2004) não existe uma fronteira rígida ente o conhecimento especializado e o conhecimento leigo, sendo o diálogo fundamental para aproximação e inter-conhecimento entre um e outro. No entanto, isso é dificultado pela própria posição que o conhecimento técnico tomou para si, assumindo uma condição "superior" em relação às demais formas de conhecimento.

Essa posição é assumida em função do conhecimento técnico ser uma capacidade de conhecer e transformar o mundo baseada na ciência, sendo esta legitimada ao longo de décadas, pelo aparente sucessivo acúmulo de sucessos que obteve (SANTOS, 2004). Dessa forma:

> "A ciência busca a produção de verdades, e se a teoria em questão é confirmada de acordo com os procedimentos pertinentes ao conhecimento científico, tal teoria é tomada como uma verdade, embora na ciência as verdades sejam provisórias, porque com o passar do tempo elas deixam de ocupar o seu lugar como verdade. Entretanto, a única verdade da ciência reside no seu método." (SANTOS, 2004)

A imposição da ciência como único conhecimento válido em relação às demais formas de conhecimento rivais, gera o chamado "Epistemicídio". A ciência moderna em seu projeto de legitimação acarretou na morte de conhecimentos alternativos e, consequentemente, na liquidação ou na subalternização dos grupos sociais, cujas práticas assentavam em tais conhecimentos. A distinção entre o conhecimento técnico ou especializado e o conhecimento leigo, veio legitimar a autonomia desses especialistas na tomada das decisões. Quanto ao cidadão "comum", este seria relegado a ser um "mero observador e consumidor de ciência" (SANTOS, 2004). Nesse sentido, é de aceitação geral que os assuntos técnicos devem ser de competência dos especialistas.

SANTOS (2004) frisa que há uma necessidade urgente de debates internos no próprio campo da ciência e questionamentos que considerem a aplicação dos diversos saberes, ou seja, um diálogo maior com os demais produtores de conhecimento, de modo a evitar "a desqualificação mútua e procurar novas configurações de conhecimentos" (p. 04). Nessa perspectiva:

> "hoje, mais do que nunca, importa construir um modo verdadeiramente dialógico de engajamento permanente, articulando as estruturas do saber moderno/científico/ocidental às formações nativas/locais/tradicionais de conhecimento. O desafio é, pois, de luta contra uma monocultura do saber, não apenas na teoria, mas como uma prática constante do processo de estudo, de pesquisa ação". (SANTOS, 2004, p. 37)

O caminho para produção de um conhecimento mais democrático em que diversas e relevantes contribuições sejam equacionadas, seja do saber técnico como do saber leigo, está no diálogo. Hoje, sabe-se que há uma participação maior da população nos debates sobre questões técnicas de várias naturezas. Não é difícil imaginar um cidadão questionando um diagnóstico médico ou propondo formas alternativas de cura válidas num determinado caso, baseadas no "senso comum". Já no campo do patrimônio, na rotina do IPHAN, percebe-se um maior engajamento da população em favor da preservação dos bens culturais, sobretudo com relação às edificações, assim como questionamentos sobre a validade de certas práticas da Instituição.

Decerto, há limites entre o saber técnico e o saber leigo, contudo, como foi apontado, essas fronteiras são móveis, variam de acordo com a problemática que se quer solucionar e com o grau de participação dos diferentes agentes.

Para MOTTA (2011), uma participação maior da comunidade em ações de preservação passa pela estruturação de procedimentos e métodos de troca, em que os conceitos de patrimônio cultural, as formas de atuação das instituições que trabalham com bens culturais e os instrumentos utilizados para preservação, assim como os valores dos grupos sociais sejam tratados conjuntamente. Não há como ter um processo dialógico equilibrado sem procedimentos de troca.

A pesquisadora enfatiza que a troca depende de que as instituições cumpram seu papel técnico na produção de conhecimentos, além daqueles metodológicos que possibilitem a troca. O IPHAN, por exemplo, hoje possui no seu quadro funcional um corpo técnico multidisciplinar especializado, apto a produzir conhecimentos e decisões assentes

em teorias e na prática cotidiana da Instituição. MOTTA (2011) assim demonstra a importância dos estudos técnicos:

> "O valor atribuído no ato da proteção - seja pelo tombamento dos bens moveis, imóveis e seu entorno, ou por meio do uso de outros instrumentos - será a base não apenas para a proteção naquele momento, como também para o acompanhamento do bem. Este inclui a sua fiscalização, conservação, restauração e normatização, assim como o atendimento das demandas para a execução de obras de ampliações, adaptações a novos usos, implantação de loteamentos e crescimento de gabaritos no caso das áreas urbanas. A revisão, ao longo do tempo, dos valores atribuídos também levara em conta o momento dessa atribuição e a evolução das concepções de patrimônio cultural" (MOTTA, 2011, p. 189).

Dessa forma, no caso dos técnicos de uma instituição como o IPHAN, cabem a eles, pela própria atribuição de seus cargos, a elaboração e/ou aperfeiçoamento de medidas, diretrizes e instrumentos de proteção eficazes, de acordo com as diversas demandas sociais. Ressaltando que o tombamento é um ato discricionário, estritamente técnico, previsto em lei.

Cabe, portanto, destacar que a discricionariedade, o dever de decidir, tornar-se á mais democrático e justo se feito a partir da explicitação e troca de conhecimentos e posições, entre o saber técnico e o leigo ou popular. Embora sejam poucas as experiências práticas, cada vez mais está presente uma preocupação com relação à construção do valor de patrimônio como fruto de um processo dialógico em que seja possível abrir espaço para a troca e negociação. Em meio a esse processo, o técnico institucional, também, adquire o papel de agente catalisador dos diferentes discursos e negociador.

1.2. Preservação do Patrimônio Moderno: a atuação do IPHAN

O processo de criação do IPHAN[9] esteve atrelado à vanguarda do movimento moderno brasileiro. Foram intelectuais ligados a esta vertente, como Lúcio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Mário de Andrade, entre outros, que elaboraram as bases teóricas preservacionistas, tanto para o Decreto-Lei nº 25, como para a atuação prática dos técnicos do órgão federal e que atuaram decisivamente na construção de uma memória nacional.

Estes encontraram campo propício para as suas aspirações. A constituição de uma nação se tornara prerrogativa da política do Estado Novo, que tomou para si a responsabilidade de valorar e preservar os elementos que constituíssem a identidade do país. Neste primeiro momento, os intelectuais modernistas buscavam "uma feição própria para o Brasil e dispensar os padrões estéticos estrangeiros" (CHUVA, 2003). Para eles, as edificações e sítios urbanos do período colonial representariam a primeira expressão de autenticidade do país, especialmente a arte e arquitetura produzida em Minas Gerais, cuja consolidação urbana remonta à segunda metade do século XVIII.

Posteriormente foram integrados ao patrimônio cultural os exemplares da arquitetura modernista. O arquiteto Lúcio Costa, outra peça chave na consolidação do SPHAN, foi um dos principais defensores e disseminadores da Arquitetura Moderna no país. Para ele, a moderna arquitetura brasileira deveria buscar inspiração na arte e na arquitetura colonial, elementos constituintes da identidade do país naquele momento. Nos seus inúmeros estudos, defendia a conciliação dos dois estilos, a compatibilidade entre a "tradição e renovação", "preservação e inovação".

> "Na busca de uma associação entre a "conservação do passado" e a "modernização do presente", ou de uma identidade entre a produção da arquitetura moderna brasileira e a arquitetura do período colonial, essas duas funções se tornaram, a um só tempo, constituidoras e constituintes uma da outra... Para o grupo de Capanema, o pertencimento à civilização

[9] O marco da prática de preservação patrimonial no Brasil ocorreu em 1937 com a criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) pela Lei nº 378. Atualmente denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

> ocidental foi alcançado com a invenção de um "patrimônio nacional" a um só tempo singular e universal" (CHUVA, 2011, p. 46-47).

A repercussão nacional e internacional da Arquitetura Moderna brasileira corroborou para respaldar a salvaguarda do primeiro exemplar desse estilo, a Igreja de São Francisco de Assis na Pampulha, localizada em Belo Horizonte/MG, em 1947. Mas não somente por esse fato, a Igreja foi tombada preventivamente, em virtude do estado de ruínas precoce em que se encontrava. Lúcio Costa, então Diretor da Divisão de Estudos e Tombamento do IPHAN, no seu parecer assim colocava:

> "Considerando o valor unânime despertado por essa obra nos centros de maior responsabilidade artística e cultural do mundo inteiro, particularmente na Europa e Estados Unidos. Considerando, enfim, que o valor excepcional desse monumento o destina a ser inscrito, mais cedo ou mais tarde, nos Livros do Tombo, como monumento nacional, e que portanto seria criminoso vê-lo arruinar-se por falta de medidas oportunas de preservação" (COSTA apud PESSÔA, 2004, p. 68).

Sob mesmo discurso – marco arquitetônico e aclamação internacional - foi tombado o Ministério da Educação e Saúde – MES, em 1948. RUBINO (1996) apresenta um sentido político como norteador desses tombamentos, para ela, a Igreja da Pampulha, assim como o MES e o Parque do Flamengo[10] (tombado em 1965), já "nasceram" sob esta proteção e representaram o triunfo da Arquitetura Moderna junto ao então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN e aos intelectuais ligados a ministro Gustavo Capanema, diante de seus opositores pertencentes às vertentes academicistas e neocoloniais: "Tombaram, é indiscutível, obras significativas das décadas de 1930 e 1940. Contudo, mais do que isso, fizeram uma instância de auto-consagração, ao inscrever suas próprias obras" (RUBINO, 1996, p. 105).

Por outro lado, CAVALCANTI (1996) atesta o perigo dessa afirmação, demonstrando que a atuação dos modernistas ganharam relevância e apoio do Estado, pelo seu discurso

[10] Projeto de Roberto Burle Marx e Afonso Eduardo Reidy.

ideológico compatível com a ideia de nação que se queria construir oficialmente. Além dos minuciosos trabalhos teóricos sobre arte, arquitetura, etnologia e música, desenvolvidos por esses intelectuais, ao contrário de seus oponentes que não apresentavam discursos teoricamente bem embasados.

CAVALCANTI (1996) considera, ainda, que o projeto de nação dos modernistas era mais sólido em relação aos demais, "mais globalizante, sofisticado e inclusivo da complexa realidade brasileira" (p. 113). Atribuiu aos modernos também a habilidade de lidar com o monumental, na construção de novos monumentos para o futuro como MES e no tratamento da morada popular com este viés.

Outros exemplares da arquitetura, do urbanismo e do paisagismo modernos seriam igualmente reconhecidos como patrimônio: a Estação de Hidroaviões (RJ), tombado em 1957, cujo projeto é de autoria de Atílio Corrêa Lima; o "Catetinho" (DF), tombado em 1959 e a Catedral Metropolitana de Brasília (DF), inscrita em 1967, ambos projetados por Niemeyer.

Os bens modernistas objetos de salvaguarda foram predominantemente pertencentes à Escola Carioca. RUBINO (1996) aponta que em meio a essas iniciativas de tombamento, as obras de Flávio de Carvalho, Rino Levi e Gregori Warchavchik não foram contempladas nos Livros do Tombo. O processo de tombamento da Casa Modernista da Vila Mariana em São Paulo, de autoria de Warchavchik, foi por iniciativa dos moradores da região, mobilizados pela ameaça que a residência sofria frente à especulação imobiliária. Ressalta-se a particularidade do seu tombamento, mesmo considerada o primeiro exemplar aos moldes da moderna arquitetura construída no Brasil (na década de 20), não foi considerada pelo corpo técnico da Instituição como bem a ser salvaguardado, sua proteção decorreu por reivindicação da população, que o elegera como marco a ser preservado. A residência foi tombada pelo Condephaat[11] em 1984, e após três anos foi inscrita pelo IPHAN no Livro do Tombo de Belas Artes.

[11] Condephaat - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico**,** órgão subordinado à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.

Houve relativo aumento do número de bens inscritos até 2007, incluindo edificações que não correspondem à "Escola Carioca", como o Elevador Lacerda localizado na Bahia, tombado em 2006 e a Casa de Vidro de Lina Bo Bardi, em São Paulo, tombada em 2007. Também neste ano, o IPHAN tombou 24 obras de Oscar Niemeyer pela excepcionalidade do acervo e pelo reconhecido valor arquitetônico - 23 monumentos em Brasília, escolhidos pelo próprio arquiteto e a Casa de Canoas no Rio de Janeiro[12].

Nota-se que os bens imóveis modernos selecionados pelo IPHAN apresentam grande valor artístico e/ou excepcionais. No entanto, até o momento, as expressões de caráter popular, produtos desse movimento, permanecem sem estudos para sua classificação ou reconhecimento como um valor cultural.

1.3. A ampliação do conceito de Patrimônio Cultural

As bases teóricas preservacionistas, tanto para preparação do Decreto-Lei nº 25/1927, quanto para a atuação dos técnicos, foram elaboradas por profissionais ligados ao Movimento Modernista brasileiro. Neste meio intelectual se destacou a figura de Mário de Andrade, importante poeta, romancista, historiador brasileiro que serviu de elo entre os vários modernistas que aspiravam pela formação de uma identidade nacional autêntica.

O anteprojeto de lei para a proteção do patrimônio cultural elaborado por Mário de Andrade, por solicitação do ministro Gustavo Capanema, ainda é bastante discutido por antecipar tendências modernas colocadas em prática somente 30 anos depois. Mário de Andrade forneceu uma ampla definição do que constituía o Patrimônio Artístico Nacional[13] e estabeleceu os quatro livros do Tombo - Arqueológico e Etnográfico, Histórico, Belas Artes e Artes Aplicadas - apresentando oito categorias nas quais as obras de arte patrimoniais

[12] MOURA, 2009.

[13] Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particularidades nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil (extraído do Anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional de Mário de Andrade).

deveriam ser inseridas: arte arqueológica, arte ameríndia, arte popular, arte histórica, arte erudita nacional, arte erudita estrangeira, artes aplicadas nacionais, artes aplicadas estrangeiras.

Entre estas categorias a denominada "Arte Popular" é assim definida: "manifestações de arte pura e aplicada, tanto nacional como estrangeira que, de certa forma, interessem à Etnografia, com exclusão da ameríndia". Incluem-se aí Objetos[14], Monumentos[15], Paisagens[16], Folclore[17]. Nesta proposta, Mário antecipa a acepção contemporânea de que bem cultural não é, necessariamente, um bem monumental no aspecto grandioso (DA SILVA, 2002).

No entanto, o Decreto-Lei nº 25/1937, de autoria de Rodrigo Melo Franco de Andrade se mostrou mais adequado à realidade do período em que foi elaborado, ainda que tenha se baseado no anteprojeto de Mário de Andrade, o texto tinha um caráter mais objetivo[18]. Contudo, também trouxe suas inovações ao tratar da proteção dos bens culturais em conjunto e não isoladamente.

PESSOA (2004) afirma que a preservação do patrimônio histórico e artístico e brasileiro teve a singularidade, no contexto mundial, de ter como protagonistas do seu nascimento a vanguarda do movimento moderno brasileiro.

As teorias acerca do patrimônio cultural brasileiro foram desenvolvidas por importantes intelectuais – Lúcio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drumond de Andrade, Mário de Andrade, Joaquim Cardoso – que atuaram decisivamente, em busca da formação de uma identidade nacional calcada na unidade[19], num passado comum, aos

[14] Fetiches, cerâmica em geral, indumentária, etc.
[15] Arquitetura popular, cruzeiros, capelas e cruzes mortuárias de beira-estrada, jardins, etc.
[16] Determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilarejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mocambos no Recife, etc.
[17] Música popular, contos, histórias, lendas, supertições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas, etc.
[18] O Decreto-lei nº 25 em seu artigo 1º dispõe que: Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.
[19] Ao contrário do que pensava Mário de Andrade, que propunha, como já foi dito, categorias que pudessem classificar o que era de fato a cultura brasileira: múltipla e plural.

moldes da política do Estado Novo. A constituição de uma nação tornou-se prerrogativa do governo[20], que tomou para si a responsabilidade de valorar o que considerava signos da cultura nacional, ou seja, elementos que constituíssem a identidade do país[21] (CHUVA, 2003).

Inicialmente, os profissionais do SPHAN[22] consideravam as edificações e sítios urbanos do período colonial como representativas da primeira expressão de autenticidade brasileira, especialmente a arquitetura produzida em Minas Gerais, cuja consolidação urbana remonta à segunda metade do século XVIII e onde a intensa produção artística foi considerada a primeira genuinamente brasileira (CHUVA, 2003). A inscrição dos exemplares da arquitetura modernista, a partir da década de 40, foi resultado de um período eufórico da Arquitetura Moderna Brasileira. Certamente, ao protegê-las os intelectuais modernistas também afirmavam os seus ideais e teorias.

Os anos seguintes à gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade[23] são caracterizados pela afirmação da valoração de bens imóveis e monumentais, havendo uma abrangência desta categoria, privilegiando o tombamento dos bens pertencentes ao estilo eclético. Segundo PEREIRA (2008), sob a direção de Renato Soeiro, o IPHAN[24] buscou ratificar a identidade nacional em consonância com o regime militar vigente. Durante este período, diante das novas demandas econômicas e urbanas, a ordem seria compatibilizar a preservação do patrimônio com o desenvolvimento urbano e também ampliar o conceito de patrimônio cultural, tendo em vista o progressivo desgaste pelo qual o Instituto passava:

[20] O Estado Novo também foi um incentivador para consolidação da Arquitetura Modernista no país. As grandes obras da arquitetura modernista permitiam manifestar o ideal modernizador pela via da monumentalidade, própria dos governos totalizadores.

[21] O que já estava sendo buscado pelos intelectuais modernistas desde a década de 20, impulsionados por um pensamento nacionalista e o ideário de modernidade.

[22] Em 1946 o SPHAN passa a denominar-se Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN. Em 1970, o DPHAN é transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Já em 1979, o IPHAN é dividido em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN e Fundação Nacional Pró-Memória - FNPM. Em 1990 houve a extinção da SPHAN e a FNPM e criação do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC. Em 1994 o IBPC volta a se chamar Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (FONSECA, 2005).

[23] Sua gestão durou de 1937 e 1967.

[24] Em 1946 o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) foi transformado em DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). E, em 1970, torna-se IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

> "O próprio IPHAN procurou aliar-se a tais mudanças recorrendo à UNESCO, em 1965, com o objetivo de formular em parceria uma política para a conservação do patrimônio que acompanhasse as novas tendências mundiais nesse campo, a exemplo da Carta de Veneza[25] (1964) e da Carta de Quito (1967)". (PEREIRA, 2008, P. 375)

O redirecionamento da atuação do IPHAN e a consequente ampliação do conceito de patrimônio cultural vieram na década de 70, com a chamada "fase moderna" assinalada pela atuação de Aloísio Magalhães, nomeado diretor da Instituição em 1979. Magalhães era um artista gráfico renomado e participava de um pequeno grupo de debate, formado por diversos intelectuais, que se reunia em Brasília. O grupo se propunha a discutir as questões referentes à cultura brasileira, incluindo a formação da identidade nacional, características que os aproximavam dos modernistas de 22, segundo FONSECA (2005).

MAGALHÃES (1985) apontava a perda da identidade cultural, como um dos grandes problemas do mundo moderno, face ao processo de globalização. Apontava que o Brasil sofria o risco de perda de sua identidade, devido ao processo de homogeneização cultural e a absorção de valores estrangeiros, por isso acreditava que deveriam buscar na cultura as bases para o desenvolvimento de caráter autônomo, o "fazer popular" e seu potencial criativo deveriam ser estimulados. Almejava que o desenvolvimento do país fosse um processo original e singular, de modo que o Brasil se tornasse referência para os chamados países do Terceiro Mundo.

MAGALHÃES (1985) identificou, ainda, que o conceito de bem cultural no Brasil ainda estava restrito aos bens móveis e imóveis, impregnados de valor histórico, e os bens de criação artística, quase sempre de apreciação elitista. Ainda havia uma vasta gama de bens, em sua maioria provenientes do fazer popular, do cotidiano, que não eram considerados bens culturais legalmente constituídos como patrimônio, mas que eram portadores de valores autênticos, constituintes de uma cultura e, por conseguinte, de uma nacionalidade.

[25] A Carta de Veneza (1964) apresentou uma ideia mais abrangente sobre o patrimônio cultural e, também, representou o reconhecimento em âmbito global da arquitetura não-monumental e popular. No seu 1º artigo é proposto que "A noção de monumento histórico ... Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural."

Buscando indicadores para elaboração de um modelo de desenvolvimento apropriado às necessidades nacionais, foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, fundado em 1º de julho de 1975[26], órgão a princípio independente do IPHAN:

> "Inicialmente, o objetivo era criar um banco de dados sobre a cultura brasileira, um centro de documentação que utilizasse as formas modernas de referenciamento e possibilitasse a identificação e o acesso aos produtos culturais brasileiros" (FONSECA, 2005, pg. 144).

O CNRC apresentava uma base interdisciplinar, o seu quadro técnico possuía profissionais de diversas áreas do conhecimento, o que contribuiu para a inclusão de novas temáticas, como a indígena e afro-brasileira. A atuação de uma política de preservação bem mais abrangente, foi reflexo da ampliação do diálogo entre o Estado e a sociedade, vale lembrar que o período foi marcado por uma maior abertura no sentido de modernização socioeconômica e cultural - o Governo de JK e os movimentos culturais da década de 70 (FONSECA, 2005).

A produção de referências culturais era o mote das atividades do CNRC. "Referências culturais" foi uma noção formulada para reportar os valores atribuídos por diferentes sujeitos a determinados bens e práticas sociais. A mudança na perspectiva está na busca em compreender e valorar a produção da diversidade:

> "Falar em referências culturais nesse caso significa, pois, dirigir o olhar para representações que configuram uma "identidade" da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos 'fazeres' e 'saberes', às crenças, hábitos etc." (FONSECA, 2006, p. 89)

O conceito de referência cultural e a releitura das concepções de Mário de Andrade contidas no seu anteprojeto para o SPHAN tornaram-se base para a ampliação do conceito de patrimônio histórico para patrimônio cultural, concretizada na Constituição Federal de

[26] O CNRC foi incorporado à Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM) em 1979.

1988[27]. Nesta legislação, o artigo 216 contempla a diversidade cultural brasileira e reconhece a categoria "patrimônio imaterial", ao considerar as formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver.

Em vista a criar instrumentos adequados que viabilizassem o reconhecimento dos bens culturais de natureza imaterial, o IPHAN coordenou estudos que resultaram no Decreto nº 3551, de 04 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Neste mesmo ano, o IPHAN consolidou o Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC.

O INRC é uma metodologia desenvolvida para conhecimento e documentação de bens considerados como referências culturais de um determinado lugar ou grupo, sejam eles de caráter material ou imaterial. Além das categorias contempladas no registro[28], o INRC contempla edificações que são associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica e artística. O Manual de Aplicação do INRC assim conceitua esta categoria:

> "Em diversos casos, estruturas de pedra e cal estão associadas a determinados usos, a significações históricas e de memória ou às imagens que se tem de certos lugares... Nesses casos, além dos aspectos físico-arquitetônicos, são relevantes do ponto de vista do patrimônio as representações sociais a eles associadas, as narrativas que se conservam a seu respeito, eventualmente os bens móveis que eles abrigam, determinados usos que neles se desenvolvem." (IPHAN, 2000, p.31)

A atuação do IPHAN ao longo dos anos demonstrou avanços em relação à constituição do patrimônio cultural apresentando um olhar mais ampliado, celebrando o processo dialógico e democrático com todas as esferas da sociedade, especialmente no tocante ao patrimônio imaterial e educação patrimonial. Elaborando e reelaborando

[27] Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (CF de 1988).

[28] A Lei 3551/2000 contempla o registro dos bens culturais de natureza imaterial nos seguintes livros: Saberes, Celebrações, Formas de Expressão e Lugares.

caminhos para preservação, demonstrando uma progressiva adaptação às demandas da sociedade, sobretudo quanto ao discurso da diversidade cultural.

CAPÍTULO 02

Conceitos pertinentes

O espaço arquitetônico por se tratar de um artefato cultural, nada mais é que um reflexo do ambiente no qual está situado. As mudanças, tensões e necessidades sociais têm suas implicações em diversos meios, inclusive no campo artístico, onde a arquitetura com seus elementos integrados, assim como outras manifestações artísticas, possui função mediadora do processo. Nesse sentido, o "Raio que o parta" se situa num contexto socioeconômico e cultural determinado, sendo mais um produto do modernismo, permeado por um sentido de modernidade. Compreendendo que o objeto de estudo foi uma forma de absorção ou uma resposta estética, mesmo que superficial, dos cânones da Arquitetura Moderna e que se tornou, por um certo momento, moda na arquitetura popular da cidade de Belém.

Ainda, torna-se necessário abordar outro aspecto intrínseco à arquitetura, o fator simbólico - o que faz o indivíduo conceber e decorar o lar a seu modo? SILVA (1994) identifica que o processo de "humanizar o ambiente" como o ato de dotar o espaço de referências elaboradas pelo próprio indivíduo. Além dos aspectos tangíveis da arquitetura, devem-se remontar, também, aos aspectos intangíveis, uma vez que "as produções do espírito carecem ser exteriorizadas para serem percebidas. A poesia se exterioriza em palavras, a música em sons, a arquitetura em formas visíveis e tangíveis" (SILVA, 1994). Relevante compreender esses aspectos, relacionando-os com a manifestação "Raio que o parta", já que, o ato de decorar a fachada de uma residência com o estilo em voga, pode ser traduzido em diversos significados.

O "Raio que o parta" é comumente relacionado ao universo Kitsch. Considera-se neste estudo que esta relação é mais uma forma de interpretá-lo e de enriquecer a discussão sobre o objeto em análise. Carece, portanto, de um melhor entendimento sobre o

Kitsch, tão presente e tão comentado no mundo pós-moderno, mas ainda pouco compreendido.

2.1. Modernização, modernidade e Modernismo

Modernização, modernidade e Modernismo são processos intimamente ligados e que constituem pano de fundo, sobretudo, para as diversas manifestações artísticas que se processaram ao longo do século XX, onde o "Raio que o parta" também está situado.

Mas o que se entende por modernização? Em linhas gerais, HEYNEN explica que:

> "Modernização é o termo utilizado para descrever o processo de desenvolvimento social, cujas características principais são o avanço tecnológico e a industrialização, a explosão demográfica e a urbanização, o surgimento da burocracia e o aumento do poder dos Estados Nacionais, uma grande expansão no sistema de comunicação de massa, do mercado capitalista, remontando aos séculos XVIII e XIX." (HEYNEN, 1999 apud CARVALHO, 2008, p. 57)

O termo modernidade, por sua vez, é utilizado para se referir às instituições e modos de comportamento estabelecidos na Europa pós-feudal, mas que ganharam força no século XX. GIDDENS afirma que:

> "A modernidade pode ser entendida como aproximadamente equivalente ao 'mundo industrializado'... Ele se refere às relações sociais implicadas no uso generalizado da força material e do maquinário nos processos de produção. Como tal, é um dos eixos institucionais da modernidade. Uma segunda dimensão é o capitalismo, sistema de produção de mercadorias que envolve tantos mercados competitivos de produtos quanto a mercantilização da força de trabalho" (GIDDENS, 2002, p. 21)

Ambas as definições acima são permeadas pela dinâmica capitalista. Para HARVEY (2006), a compreensão dos meandros do processo de modernização é possível a partir da análise da teoria da modernização do capitalismo desenvolvida por Marx. A começar pela

obra O Capital, o autor demonstra como Marx aborda a mercadoria, os objetos cotidianos e seu sentido de valoração por parte dos que se apropriam deles. A questão colocada em pauta é a transformação da mercadoria em sinônimo de dinheiro, já este, por sua vez, se torna um parâmetro de mensuração do valor da mercadoria. Com isso, HARVEY (2006) procura demonstrar a importância do entendimento da atribuição de valor às coisas e do dinheiro e as consequências de seu uso.

Segundo Marx, o advento da economia do dinheiro possibilitou uma nova dinâmica de relações entre as pessoas, que passam da dependência através do contato direto à dependência de pessoas as quais nunca tiveram contato. As relações sociais ficam impessoais, superficiais, na medida em que as relações de troca de mercadoria e de dinheiro ganham uma existência alheia, "um poder exterior aos produtores e independentes deles", é o que Marx denomina de "fetichismo da mercadoria". A "relação superficial" é uma importante concepção para o entendimento dos aspectos intrínsecos do mundo modernizado (HARVEY, 2006).

Além disso, as mercadorias e o dinheiro ocultam as relações reais de produção, as relações desses "outros" os quais nós não conhecemos, mas somos dependentes. Noutras palavras, as subjetividades em torno da produção do objeto, da mercadoria, não ficam impressas no produto, onde "todos os vestígios de exploração são obliterados no objeto – não há impressões digitais da exploração no pão de cada dia. Não podemos dizer, a partir da contemplação de um objeto no supermercado, que condições de trabalho estiveram por trás de sua produção" (HARVEY, 2006, p. 98).

HARVEY (2006) enfatiza outro aspecto importante, o papel dos produtores de mercadorias que, movidos pela busca de dinheiro, têm interesse constante em alimentar os anseios dos consumidores, cultivando, assim a "fantasia, o capricho e o impulso" em detrimento à necessidade social real, alterando, pois, até mesmo o sentido de necessidade. Tais acepções sobre o consumismo e também sobre a alienação se tornam importantes para apreensão do universo Kitsch (que será abordado mais adiante) e, também, do "Raio que o parta".

Importante destacar os sentidos de modernidade que HARVEY (2006) assinala através do posicionamento dos artistas e/ou produtores culturais da época. Considerava que os escritos de Baudelaire simbolizavam tal perspectiva, assim, avalia o artista como alguém capaz de concentrar a visão nos elementos citadinos, compreender sua dinâmica e subjetividades inerentes e que sua obra seria, portanto, uma reação a este contexto. Dessa forma, a arte modernista seria considerada como representante desse cenário inconstante e caótico.

HARVEY (2006) aponta os artistas tinham uma preocupação em implantar novas linguagens e novas formas de representação capazes de traduzir o novo espírito. No que concerne à arquitetura, como afirmou Mies van der Rohe, ela se tornou "a vontade da época concebida em termos espaciais". Esta frase explica a grande diversidade e complexidade de obras e de teorias propostas pelos mestres das vanguardas arquitetônicas do início do século XX.

Os processos sociais inerentes ao capitalismo são fontes para o entendimento das relações entre modernização, modernidade e os movimentos estéticos surgidos no século XX, dentre eles o Modernismo. Nesse âmbito, o Modernismo é considerado como uma resposta estética, perturbada e fugidia, às condições de modernidade produzidas por um processo particular de modernização HARVEY (2006).

Complementando, MALARD (2006) aponta que o Modernismo é ponto culminante da modernidade. O termo Modernismo é utilizado para descrever os movimentos artísticos da Idade Moderna, especialmente aqueles que ocorreram após a Revolução Industrial (Impressionismo, Expressionismo, Cubismo, o Estilo Internacional e outros movimentos de vanguarda). O Modernismo em arquitetura abarcou os desafios da Era Industrial numa tentativa de responder às demandas da sociedade, tornou-se revolucionário pelo forte discurso social e pelo estabelecimento de uma nova estética inspirada na racionalidade industrial e novas metodologias projetuais.

Diversidade de produção artística implica em diversidade de ofertas. A busca por novas linguagens e códigos num esforço individual e vender seu próprio produto, como bem colocou HARVEY (2006), suscitou numa competitividade entre os artistas e numa crescente

mercadificação e comercialização de produtos culturais eminentemente comercializáveis. Celebrando Walter Benjamin e seu ensaio "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica", o autor expõe que:

> "A obra de arte na era da reprodução mecânica, a capacidade técnica mutante de reproduzir, disseminar e vender livros e imagens a públicos de massa, a invenção da fotografia e, depois, do filme (ao que hoje acrescentaríamos o rádio e a televisão), mudaram radicalmente as condições materiais de existência dos artistas e, portanto, seu papel social e político. E, sem relação com a consciência geral do fluxo e da mudança presente em todas as obras modernistas, um fascínio pela técnica, pela velocidade e pelo movimento, pela máquina e pelo sistema fabril, bem como pela cadeia de novas mercadorias que penetravam na vida cotidiana, provocou uma ampla gama de respostas estéticas que iam da negação à especulação sobre possibilidades utópicas, passando pela imitação" (HARVEY, 2006, p. 32)

Como bem assinala BENJAMIN (1992), esse processo tem intima relação com o movimento de massa dos nossos dias. E, segundo ele, a reprodução técnica, na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. Os arquitetos modernistas empenharam-se em desenvolver tipos arquitetônicos adequados às necessidades sociais, que aos poucos foram se tornando modelos amplamente copiados e reproduzidos pro outros arquitetos e populares.

GARCIA-CANCLINI (2006) faz uma revisão sobre a modernidade latino-americana no capítulo intitulado "Contradições Latino-Americanas" e enfatiza a seguinte hipótese: "tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente" (p. 67). Acrescentando que muito dessa condição se deve ao nosso processo histórico de colonização, a atualização ocorreu somente após a independência, desde então o que houve foram "ondas de modernização". Modernização onde somente a elite era beneficiada através da oportunidade de acesso à educação e à informação (jornais e rádio) em detrimento à classes mais pobres. Como GARCIA-CANCLINI (2006) afirma, ser moderno no início do século XX era ser letrado e informado.

Nesse sentido, o autor aponta a seguinte questão: O que podiam fazer as vanguardas? GARCIA-CANCLINI (2006) mostra que não houve uma influência direta ou

transplantes dos cânones das vanguardas europeias, mas sim a necessidade de traduzir a experiência internacional com as demandas da sociedade naquele momento. Os modernistas brasileiros beberam em fontes antagônicas, de um lado a informação internacional e de outro a cultura nacional. Demonstra, portanto, que não se trata de um "transplante" ou adoção mimética dos modelos importados, mas de reelaborações a favor de da criação de um repertório para formação de uma identidade nacional.

Desta forma, GARCIA-CANCLINI (2006) observa que o problema não reside na adoção tardia e mal feita de um modelo de modernização europeu, tampouco na adoção de um paradigma alternativo e independente. Contudo, observa a necessidade de uma investigação mais aprofundada sobre a modernização nos países latino-americanos a partir de seus aspectos próprios, repensando o Modernismo como conjugação entre as ordens dominantes, a dinâmica capitalista e as movimentações sociais.

2.2. Arquitetura como símbolo

A arquitetura não é tão somente o que se vê, a matéria visível, suas formas, cores e texturas, para compreender a arquitetura, deve-se ir mais além. Analisar a arquitetura enquanto "símbolo" abarca uma série de valores que norteiam as percepções de uma mesma obra ou de um conjunto de obras.

Como aponta GEERTZ (2008), as definições, quando bem construídas, podem fornecer uma orientação ou reorientação útil do pensamento, de forma que desenrolá-las pode ser um caminho efetivo para desenvolver e controlar uma linha nova de pesquisa. Nesse sentido, a definição de "símbolo", para ele, torna-se uma tarefa difícil pois, assim como "cultura", vem sendo usado para uma ampla gama de coisas. No entanto, entre outras abordagens, julga mais apropriado utilizar o termo "símbolo" para "qualquer objeto, ato ou acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção – a

concepção é o significado do símbolo" (2008, p. 67-68). Por fim, símbolos são "incorporações concretas de ideias, atitudes, julgamentos, saudades ou crenças" (2008, p. 68).

RIBEIRO (2003) em sua análise sobre a dimensão simbólica da arquitetura complementa que:

> "Além de ser abrangente, o símbolo tem a capacidade de sintetizar e identificar (por associação, por relação de semelhança ou por correspondência) um fato, uma imagem ou um modo de viver a uma estrutura significativa, ou seja, a valores que correspondem aos padrões socialmente aceitos ou mantidos pelo indivíduo, classe ou sociedade em determinado tempo e cultura" (RIBEIRO, 2003, p.41).

Nesse sentido, a arquitetura, enquanto representação simbólica, é repleta de significações. Assim, dizemos que arquitetura é um artefato cultural, pois nela o indivíduo exprime suas experiências de vida, seus anseios e concepções de mundo. Roth (2003) ao tratar da significação cultural da arquitetura aponta que "arquitetura é um modo de comunicação não verbal, uma crônica muda da cultura que a produziu" (2003, p. 3).

RIBEIRO (2003) analisa que o homem é um ser dependente de estímulos externos, mas que diante desses estímulos, não age por reflexos ou instintos, mas sim exerce sua liberdade de escolha e preferências. Nesse sentido:

> "a arquitetura ao se expressar recorre a determinadas técnicas construtivas, adota certos materiais, procura atender as funções características de cada espaço, assim como os condicionantes topográficos e climáticos, entre outros" (RIBEIRO, 2003, p. 45).

Tomando as considerações de RIBEIRO (2003), cabe aqui uma pequena intervenção: substituir o termo "arquitetura" pela expressão "produtor da arquitetura". Portanto, é o produtor da arquitetura (ou o homem) é que recorre aos diversos meios (de ordem técnica ou construtiva) para se expressar, sendo a arquitetura o produto desse processo. E mais além desses aspectos, o produtor da arquitetura, ao se expressar, também materializa na arquitetura suas concepções e ideias, revelando valores próprios.

Na arquitetura popular[29], o habitante/construtor, ao produzir a sua moradia, busca por um "lar ideal", no qual imprime, por meios próprios, seu gosto pessoal e sua personalidade e, geralmente, agem sem ajuda de um profissional habilitado. Já o arquiteto é o profissional capacitado a traduzir os gostos e anseios do usuário e projetá-los no espaço. Com isso, o que se quer expressar é que a arquitetura em seus muitos aspectos (erudita, popular, vernacular) se torna, em primeira estância, uma manifestação social. Quanto a isso, LEROI-GOURHAN considera que:

> "A organização do espaço habitado não é só uma comodidade técnica, pois também constitui, ao mesmo tipo que a linguagem, a expressão simbólica de um comportamento globalmente humano. Em todos grupos humanos conhecidos, o habitat corresponde a uma tripla necessidade: a de criar a um meio tecnicamente eficaz, a de assegurar um enquadramento ao sistema social, e a de ordenar, a partir de um ponto, o universo circundante'. (LEROI-GOURHAN apud SILVA, 1994, p. 90, 91)

Diante das considerações, não é difícil imaginar o porquê de tantas moradias serem tão peculiares, em suas estruturas, distribuições dos espaços internos, revestimentos e ornamentos.

BOTTON (2006) procura problematizar a relação da boa e bela arquitetura com a sensação de felicidade e o bem estar buscadas pelo ser humano. Para isso, ele defende a ideia de que a arquitetura torna-se reflexo do que nós somos ou do que gostaríamos de realmente ser.

Para BOTTON (2006) compreender a arquitetura requer, também, que estejamos abertos à ideia de que o ambiente em que vivemos nos afeta. Mesmo que não percebamos, não ficamos indiferentes. Aludindo às reflexões do filósofo, um quarto mal iluminado, com paredes escuras, decoração sóbria, pode nos passar a sensação de melancolia e repressão,

[29] Vale ressaltar a concepção de Weimer sobre arquitetura popular: "o termo mais apropriado em nosso entender é popular... em seu sentido mais direto, significa aquilo que é próprio das camadas intermediárias da população... parece que a forma mais correta de nos referirmos ao saber do povo é, efetivamente, a terminologia arquitetura popular: aquela que é própria do povo e por ele é realizada" (2005, p. XL, XLI).

ao contrário de um quarto bem iluminado, arejado, com decoração em cores vivas pode nos remeter à sensação de alegria, talvez até elevando a autoestima.

Num olhar mais atento, a arquitetura, assim como os objetos ao nosso redor, podem assumir e transmitir significados. Como BOTTON (2006) enfatiza, todos os objetos têm poder de comunicação, comunicação essa que se faz por meio de associações. Ao olharmos para um móvel ou edificação, podemos fazer referências às lembranças e aos seus possíveis contextos. Por exemplo, um belo edifício em estilo eclético, geralmente, nos remete à classe burguesa com toda a sua riqueza e seus costumes característicos.

Stendhal citado por BOTTON (2006), diz que "O belo é a promessa da felicidade". Segundo o filósofo suíço, admiramos certas arquiteturas, dizemos que são belas, pelo fato de refletirem nossos valores individuais, que são caros para nós e fundamentais para o nosso desenvolvimento.

A necessidade de evocar tal felicidade tem origem na psicologia humana, no modo como abrigamos várias identidades e dentre elas procurarmos a nossa verdadeira. BOTTON (2006) enfatiza que dependemos do que está a nossa volta para dar vida às ideias e aos estados de espírito que respeitamos e nos lembrar deles, para manter vivo o que desejamos de nós mesmos. Assim, "recorremos a papéis de parede, bancos, quadros e ruas para impedir o desaparecimento de nossas verdadeiras identidades" (p. 107).

Do mesmo modo, chamamos de "lar" à construção na qual nos identificamos, no sentido de reconhecimento. "Lar" pode ser a nossa casa, ou casa alheia, bibliotecas ou jardins.

No intuito de reorganizar o espaço, tendemos a imprimir as nossas expectativas que temos em relação a nós mesmos. Sem entrar no mérito do que é feio e belo na constituição de uma morada a qual possamos chamar de "lar", a importância dela reside na capacidade de tornar disponível para nós as nossas verdades importantes. "Construímos pelo mesmo motivo que escrevemos: para registrar o que é importante para nós" (BOTTON, 2006, p. 123). As moradias constituem, portanto, espaços de memória.

Como foi visto, os motivos para construir são vários, contudo, BOTTON (2006) sintetiza:

> "na sua forma mais autêntica, o impulso arquitetônico parece associado a um desejo de comunicação e comemoração, uma ânsia de declararmos ao mundo por meio de um registro não verbal, por intermédio da linguagem dos objetos, cores e tijolos: uma ambição de deixar que os outros saibam quem somos – e, nesse processo, lembrar de nós mesmos." (BOTTON, 2006, p. 126)

Destarte, observamos no cotidiano as tantas pessoas que se empenham em decorar e redecorar suas casas, atentando para a combinação de cores entre paredes, almofadas e cortinas, preocupações com a disposição dos móveis, com as melhores cores do revestimento cerâmico, com a ornamentação e pintura da fachada. Tudo para dar o sentido de identificação com o seu espaço e (por que não?) para se orgulhar perante os demais, objetivando demonstrar um certo status social. De um modo ou de outro (ou de ambos) tais intervenções servem para gerar sensações de bem estar e, portanto, de felicidade, mesmo que seja momentânea.

2.3. O Kitsch na arquitetura

2.3.1. Definições do Kitsch

ECO (1984) afirma que o mau gosto é tão difícil de definir que, para estabelecê-lo, geralmente, recorre-se às pessoas de gosto, sobre cujo comportamento se estabelecem as bases para definir, em precisos e determinados âmbitos de costumes, o que é de bom e de mau gosto. Afirma, ainda, em certas ocasiões o seu reconhecimento é instintivo, deriva da reação indignada ante qualquer manifesta desproporção, diante de algo que se considera fora do lugar.

Para ECO (1984) o Kitsch se torna uma categorização para o mau gosto. Desse modo, o mau gosto em arte seria caracterizado pela imposição ou provocação de efeitos, compreendendo que na emoção provocada reside a chamada fruição estética. Nessa visão,

não seria o suficiente narrar sobre uma cena ocorrida numa cabana durante uma noite chuvosa, é preciso descrever todo o cenário, móveis e posições de objetos e relatar que a noite chuvosa e os aspectos da luz imprimia um certo ar de mistério, para isso não se economizaria no uso de adjetivos e metáforas à cena. Percebe-se que uma forte carga poética é utilizada com o intuito de provocar um enfeito sentimental.

O Kitsch é uma manifestação típica do universo pequeno burguês em busca de uma afirmação cultural, é destinada a um público desejoso de participar dos valores do belo, de modo a convencer a si mesmo de que o desfruta. Para ECO, o Kitsch é uma forma de mentira estética.

Já Pignatari procura aliar o fator estético ao fator socioeconômico, sintetizando que "o Kitsch seria um fenômeno protótipo do consumo, constituindo uma redução do repertório estético vigente nas camadas superiores da cultura. Neste nível, o Kitsch seria resultado da tradução de um código mais amplo para um mais reduzido e para um auditório mais largo" (PIGNATARI apud GUIMARAENS, 1982, p. 16).

MOLES (1986) dedicou um importante estudo para compreensão do Kitsch, uma palavra de origem alemã[30], surgida no século XIX, que vem sendo largamente utilizada desde então, sendo incorporada a outras línguas. Para ele:

> "Trata-se de um conceito universal, familiar, importante, que corresponde, em primeiro lugar, a uma época da gênese estética, a um estilo marcado pela ausência de estilo, a uma função de conforto acrescenta às funções tradicionais, ao supérfluo do progresso". (MOLES, 1986, p. 10)

O Kitsch está indissociavelmente ligado à arte e a questão do mau gosto tão discutida seria, para Moles, uma etapa prévia do bom gosto que se realiza pela imitação das celebridades em meio a um desejo de promoção estética. Contudo, MOLES (1986) frisa que a expressão do Kitsch:

[30] A palavra *Kitsch*, no sentido moderno, aparece em Munique, por volta de 1860, palavra bem conhecida do alemão do sul: *kitschen*, quer dizer atravancar e, em particular, fazer móveis novos com velhos, é uma expressão bem conhecida; *verkitschen*, quer dizer trapacear, receptar, vender alguma coisa em lugar do que havia sido combinado. Neste sentido, existe um pensamento ético pejorativo, uma negação do autêntico. (MOLES, 1986, p.10)

> "não se trata de um fenômeno denotativo semanticamente explícito, constitui um fenômeno conotativo intuitivo e sutil. Constitui um dos tipos de relação que o ser mantém com as coisas, uma maneira de ser muito mais que um objeto, ou mesmo um estilo" (1986, p. 11).

MOLES (1986) frisa que dificilmente pode-se conviver intimamente com uma grande obra de arte erudita. Não obstante, o Kitsch está a altura do homem, do individuo comum, por ter sido criado por ele para ele, portanto, é essencialmente democrático e torna-se, por isso mesmo, universal.

Em outro momento, MOLES (1986) afirma que o Kitsch por se opor à simplicidade, produz um jogo elaborado advindo de uma série de ritos ornamentais que lhe servem de decoração, dando um ar de "complicação estranha". Parece, portanto, que não há medidas para o Kitsch.

O que é facilmente aceitável pela massa popular é, por conseguinte, facilmente apropriado por ela. O Kitsch transcende a ideia do feio e do belo, seu objetivo está mais ligado à sensação de prazer conferida ao indivíduo, dando-lhe oportunidade de acesso a um repertório diferenciado e incentivando a extravagância.

2.3.2. O Kitsch e sua relação com a arquitetura

O Kitsch na arquitetura não pode ser definido, somente, pelos aspectos construtivos da edificação, é preciso direcionar o olhar para o habitante/construtor, "para os aspectos socioculturais do seu proprietário, bem como a interferência do mesmo no momento da concepção do projeto e a forma de uso a que se destina o espaço concebido", como bem afirma GOUVÊA (2000, p. 46). Nesse sentido, a chamada "Arquitetura Kitsch" está indelevelmente marcada pela personalidade de seu construtor.

GUIMARAENS e CAVALCANTI (1982) constituíram uma obra bastante referenciada no que se refere à temática da arquitetura popular, investigando algumas manifestações

localizadas no subúrbio e região rural do Rio de Janeiro. Buscam abordar esta arquitetura não, somente, a partir de preceitos estéticos, mas também como um fenômeno que segue uma lógica própria, ou seja, que apresenta códigos próprios. Além de uma análise mais formalista, intentaram pelo uso da subjetivação, ou seja, pela compreensão do fenômeno a partir das perspectivas dos indivíduos produtores e/ou consumidores.

Os autores estabelecem articulações entre cultura popular e cultura erudita, buscando enfatizar a importância da valoração da cultura em todos os grupos sociais, entendendo que através da compreensão da cultura dos segmentos, pode-se chegar a uma realidade cultural mais abrangente.

Em conformidade com o pensamento de Pignatari, GUIMARAENS e CAVALCANTI (1982) apontam que, "a massa elabora constantemente seu repertório próprio, através da absorção de uma tecnologia em estágio superior" (1982, p.21). Noutras palavras, a massa popular, em resposta às pressões da mídia e/ou do repertório erudito, assimilam e processam esses códigos e mensagens de acordo com seus repertório próprio, produzindo um terceiro produto, numa atitude que pode ser chamada de antropofágica. Como enfatiza MOLES: "Os indivíduos fruem como podem e daquilo que podem" (1986, p. 39).

Os autores observaram nos casos estudados a apropriação de elementos característicos da arquitetura modernista. Apontando que, "ao lado de soluções plástico-construtivas originais, são encontrados, retransformados dados de uma arquitetura oficial, ficando assim sempre a 'marca' a inventividade do autor" (GUIMARAENS; CAVALCANTI, 1982, p. 28). Ratificando, assim, o tratamento desta arquitetura enquanto reflexo dos valores do seu autor aliado ao livre uso do repertório modernista.

A personalização seria fruto de uma ânsia pela afirmação pessoal, "essa tentativa de absorver códigos culturais provindos de estratos superiores da população indicaria um ensaio de afirmação sociocultural, da busca de status, através da utilização excessiva de requintes ornamentais" (GUIMARAENS; CAVALCANTI, 1982, p. 38). O ato de ornamentar a fachada de uma residência no estilo "Raio que o parta" denota esse comportamento, bem como, as composições decorativas com um grafismo peculiar que causam, por vezes, estranhamento no observador.

CAPÍTULO 03

O Contexto

3.1. A Arquitetura Moderna no Brasil

A Arquitetura Moderna brasileira obteve ampla aceitação nas camadas populares, tornando-se paradigma dominante, permeou o imaginário popular durante as décadas de 50 e 60 do século XX, e sua estética é até hoje referenciada, se observar mais atentamente algumas produções arquitetônicas recentes. Neste texto será tratado sobre a habilidade dos intelectuais modernistas em difundir a Arquitetura Moderna, bem como as obras paradigmáticas que influenciaram a produção arquitetônica popular, na qual o "Raio que o parta" está situado.

Retomando às origens do desenvolvimento da Arquitetura Moderna no Brasil, não é difícil perceber que houve uma certa dose de pragmatismo neste processo, se levar em consideração que as primeiras manifestações com esse viés foram frutos de atitudes isoladas de arquitetos e engenheiros. Sem mover-se por uma causa comum, mas que deixavam transparecer a vontade de acompanhar as mudanças pelas quais a arquitetura passava em âmbito mundial, tanto no sentido estético quanto nos processos construtivos.

O surgimento da arquitetura moderna brasileira foi favorecido pela realização da Semana de Arte Moderna de 1922, acontecimento que representou o início do modernismo brasileiro, deflagrando o rompimento aos paradigmas e preceitos academicistas sobre estética e arte, isto em um momento em que ainda se valorava a arte do século XIX, já consagrada e enraizada na sociedade. O Movimento de 22 não significou, porém, a inauguração de uma nova estética, mas sim a negação dos valores passadistas e a busca dos intelectuais por uma nova linguagem artística, porém sem atrelamento a correntes específicas (AMARAL, 1988).

A Semana de Arte Moderna contou com a participação de escritores, artistas plásticos e arquitetos. Neste grupo destacam-se Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Pichia, Anita Malfatti[31], Victor Brecheret e Di Cavalcanti. Quanto aos arquitetos, apenas dois participaram: o polonês Georg Przyrembel e o espanhol Antonio Garcia Moya.

O primeiro profundamente influenciado pela arquitetura colonial brasileira apresentou na Semana de 22 o projeto da casa de praia da família Przyrembel, a "Taperinha da Praia Grande". Já o segundo com influência da arquitetura mesopotâmica e pré-colombiana, apresentou alguns desenhos de residências e monumento, onde se notava a mistura desses estilos, principalmente em elementos decorativos (AMARAL, 1988).

A participação incipiente da arquitetura na Semana de 22 foi um reflexo do que acontecia de fato. Enquanto os debates acerca da literatura e artes plásticas estavam num estágio que permitia a organização e uma consistência programática, o mesmo não se via no campo arquitetônico.

Ainda persistia um ecletismo tardio, com sua artificialidade característica, mais vinculado à satisfação estética das classes dominantes. Além dos exemplares filiados ao neocolonial[32], este fruto de um sentimento nacionalista que já ganhava espaço no meio intelectual, e que ganhou força após a publicação da conferência de Ricardo Severo intitulada "A Arte Tradicional no Brasil" em defesa do conhecimento sobre a arquitetura tradicional brasileira.

Dado o incentivo e o campo propício, inclusive ganhando reconhecimento oficial[33], o estilo Neocolonial alcançou seu auge na década de 20 e foi rapidamente popularizado, sendo empregado em projetos para edifícios públicos e residências variadas (SEGAWA, 2002). A

[31] Anita Malfatti iniciou seus estudos em pintura na Alemanha, onde foi influenciada pelas obras expressionistas do movimento *Die Brücke*. Em 1917 realizou sua 2ª exposição individual em São Paulo, seus quadros de cores vivas chamaram a atenção de intelectuais como Mário de Andrade e obtiveram boa aceitação, mas também despertaram reação contrária de Monteiro Lobato, que criticou as obras da pintora em um artigo. As críticas de Lobato tiveram consequências positivas pois incitou debates sobre o caráter conservador do meio artístico e as novas formas de expressão, culminando na organização do primeiro grupo modernista brasileiro.

[32] Denominação dada por José Mariano Filho, médico e historiador, junto com Ricardo Severo foi importante incentivador do neocolonial.

[33] Em 1926 o Ministério da Agricultura lançou um concurso para escolha do anteprojeto do pavilhão do Brasil na exposição de Filadélfia e a condição para a participação era a adoção do estilo colonial (Bruand, 1999).

propagação também foi favorecida pelas publicações de projetos ao gosto em catálogos e revistas, o que permitiu a vulgarização dos elementos formais da arquitetura colonial.

Contudo, como bem observa BRUAND (1999), o movimento pode ser considerado como a primeira manifestação de uma tomada de consciência das possibilidades do país e da sua originalidade. O Neocolonial, para ele, constituiu numa transição necessária entre o ecletismo de caráter histórico e o advento de um racionalismo eclético, na medida em que simbolizou, enfim, o despertar dos arquitetos brasileiros em busca de uma originalidade estilística, mesmo que para isso fosse necessário remeter à uma estética do passado.



Figura 01: *Exemplo do estilo neocolonial, Escola Estadual Pedro II, construído na década de 20 (Belo Horizonte/MG). Fonte: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.093/3025*.

O arquiteto Lúcio Costa, no início da sua carreira, filiou-se a esse movimento e projetou algumas residências no estilo, porém, desvencilhou-se anos mais tarde, em apoio à vanguarda da arquitetura modernista nacional.

O sentimento nacionalista que movimentou os princípios do Neocolonial, também embasou o segundo momento do modernismo brasileiro, nos finais da década de 20[34]. Sob o mesmo princípio, os intelectuais modernistas acreditavam que para o desenvolvimento da arte brasileira tornava-se necessário remontar às suas raízes, à sua verdadeira cultura, nesse sentido: "O modernismo passa a adotar como primordial a questão da elaboração de uma cultura nacional: a qualidade da obra de arte não reside mais no seu caráter de renovação formal. Ela deve antes refletir o país em que foi criada" (MORAES apud SEGAWA, 2002, p. 42).

A consolidação do movimento moderno brasileiro favoreceu as ações em torno da preservação do patrimônio histórico e artístico brasileiro e a sua institucionalização. Desde antes da criação do SPHAN, intelectuais como Mário de Andrade e Lúcio Costa já publicavam artigos referentes ao destino e proteção da arte colonial brasileira, vista naquele momento pelos modernistas como a autêntica manifestação da tradição nacional (FONSECA, 2005).

Sem estabelecer diálogo com o nacionalismo, mas estando em constante contato com os modernistas, o arquiteto polonês Gregori Warchavchik, formado na Itália, foi responsável pelo que é considerada a primeira expressão da Arquitetura Moderna no Brasil, representada pela própria casa erguida na Rua Santa Cruz em São Paulo, no ano de 1928.

[34] Em 1929, Oswald de Andrade publicara o "Manifesto Pau Brasil", uma prosa poética de cunho nacionalista.



Figura. 02: *A Casa Modernista de Gregori Warchavchik, 1928.*
Fonte: http://www.arquitetonico.ufsc.br

Três anos antes da execução deste projeto, em 1925 Warchavchik havia publicado o artigo intitulado "Acerca da Arquitetura Moderna" no jornal "O Correio da Manhã" do Rio de Janeiro, no qual defendia o uso dos novos materiais - como o ferro, o vidro e o concreto armado - a arquitetura voltada para a funcionalidade e economia, a padronização e produção em larga escala. Contudo, o teor do artigo nada mais era do que o anúncio em nível local das conquistas das vanguardas arquitetônicas europeias[35] (BRUAND, 1999).

A casa de Warchavchik, apesar da notoriedade que obteve[36], não representou inteiramente os seus ideais, em parte não por culpa do arquiteto. Como bem observou BRUAND (1999), dada a indisponibilidade dos materiais necessários, eram inevitáveis os comprometimentos, pois a falta de produtos industrializados obrigou o arquiteto a desenhar e encomendar portas, janelas, caixilhos metálicos, contrariando também o princípio da

[35] Sobretudo através das publicações de Le Corbusier: a revista L'Esprit Noveau (1920) e o livro Vers une Architecture (1923).
[36] A casa do arquiteto foi noticiada nos jornais paulistanos e rendeu ao arquiteto certa visibilidade, o que deu a ele a oportunidade de divulgar os ideários da modernidade em cerca de 10 artigos no jornal "Correio Paulistano" (SEGAWA, 2002).

economia e da estandardização. Outro fato interessante é que a edificação foi construída quase que inteiramente de tijolos, a ideia original estabelecia o uso de concreto armado, embora isso não se deva à escassez desse material, mas talvez à falta de domínio da técnica construtiva.

Algumas residências seguindo os projetos de Warchavchik foram construídas em São Paulo e no Rio de Janeiro, porém SEGAWA reforça que não houve uma grande contribuição e termos projetuais, "As experiências de casas populares de Warchavchik foram convencionais, tanto construtivamente quanto em termos de planta" (SEGAWA, 2002, p. 46). Também por esse fato, o pesquisador observa que:

> "Nenhuma das obras pioneiras de Warchavchik correspondeu plenamente ao discurso modernizador panfletado em seus artigos ... A modernidade de sua obra persistiu mais como intenção, aplicada em casas burguesas, até os interiores, mas que ele não pôde demonstrar em programas de alcance social ou econômico maiores – como habitações populares, escolas, edifícios ou fábricas – condizentes com as preocupações dos modernistas europeus." (SEGAWA, 2002, p. 48)

Ainda assim, diz-se que o ineditismo de Warchavchik e seu proselitismo contribuíram para o desenvolvimento de uma nova mentalidade nos arquitetos brasileiros. E o campo foi fecundo para outras iniciativas, em 1930 houve a tentativa de reforma do ensino acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes - ENBA, sob direção de Lúcio Costa que fora nomeado para o cargo pelo então chefe de gabinete do Ministério da Educação e Saúde, Rodrigo Mello Franco de Andrade (SEGAWA, 2002).

A experiência de Lúcio Costa na direção da ENBA não durou muito tempo, meses após a posse foi exonerado do cargo. Sua corajosa iniciativa em contratar profissionais alinhados com os conceitos da arte moderna[37] em detrimento do corpo acadêmico mais tradicionalista (que foi afastado pelo diretor), obteve fortes reações contrárias. José Mariano Filho, ex-diretor da ENBA e militante do estilo neocolonial, foi seu principal opositor,

[37] O corpo docente passou a contar com os arquitetos Gregori Warchavchik, Affonso Eduardo Reidy e o belga Alexander Buddeus.

chegando a publicar artigos na imprensa em que rechaçava a postura do novo diretor (SEGAWA, 2002).

Ao assumir a direção em 1930, Lúcio Costa ainda pouco conhecia acerca das teorias das vanguardas europeias, porém já havia observado *in loco* numa viagem à Europa as recentes produções "modernas", também tinha consciência das transformações socioeconômicas que estavam ocorrendo no âmbito da modernidade. A reforma promovida pelo arquiteto não foi, portanto, por filiação a alguma doutrina específica, mas sim pela modernização do ensino acadêmico.

Mesmo em um curto período de tempo e no meio de um ambiente conservador, a tentativa de reforma conseguiu despertar a consciência de toda uma geração de jovens arquitetos a partir de então.

Lúcio Costa foi personagem de grande importância para o desenvolvimento da arquitetura modernista brasileira. Inicialmente, de filiação ao neocolonial surpreendentemente passou para uma nova conduta, segundo BRUAND (1999) não é possível explicar a transformação ocorrida com o arquiteto sem levarmos em consideração seu caráter e seu profundo senso de reflexão.

Este arquiteto ponderou conscientemente acerca da arquitetura colonial e ao contrário de seus colegas da ENBA não se limitou a copiar as formas e motivos decorativos do passado, mas sim buscou compreender seus princípios, desenvolvendo um pensamento próprio acerca do fazer arquitetônico. Os anos de ostracismo profissional após a demissão da ENBA, levou-o a atualizar e aprofundar seus estudos, agora sob influência do famoso arquiteto franco-suíço Le Corbusier.

Há relativamente poucos projetos seus executados, no entanto, por sua postura profissional e contribuição teórica Lúcio Costa se tornou líder intelectual da nova arquitetura brasileira. Passando a defender as teorias dos pioneiros do racionalismo, fundamentalmente não lançou teorias novas, não obstante, seus escritos demonstram a determinação em adaptar os postulados às necessidades locais, corrigindo-os no que fosse necessário. Não houve, portanto, uma assimilação acrítica. BRUAND (1999) observa que, "sua contribuição

teórica situou-se em dois planos distintos: de um lado, a divulgação do pensamento europeu e do sistema que o originou e, do outro, a reflexão pessoal" (p. 120).

A tentativa de encontra uma síntese entre a arquitetura contemporânea e a arquitetura colonial ficou mais explícita nas residências projetadas por ele. Nas casas para Roberto Marinho (1937) e Argemiro Hungria Machado (1942), houve a preocupação em integrar interior com exterior, largo emprego de janelas e paredes envidraçadas conferido iluminação e ventilação aos ambientes. O uso de telhas de barro tipo capa-canal nessas e em outras residências, foi motivado por razões práticas (material mais adequado para o clima tropical) e estéticas, por fazer referência à arquitetura colonial.



Figura 03: *Casa Hungria Machado (1942), projetada por Lúcio Costa.*
Fonte: http://casasbrasileiras.wordpress.com

Em 1937, Lúcio Costa passou a integrar o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, onde foi um dos principais colaboradores na formação do pensamento da instituição, não só para tombamentos, mas também para obras de restauração, normas urbanísticas e construções novas. A prática arquitetônica que integra o antigo com o moderno se tornou um dos compromissos do SPHAN e é bem expressa no projeto do Museu das Missões, desenvolvido pelo arquiteto. Utilizando elementos das antigas construções do

local, o museu consegue integram-se perfeitamente com as Ruínas de São Miguel, Pessoa analisa que:

> "O simples abrigo para as peças encontradas na região recupera as dimensões da antiga praça e o espaço alpendrado, constituindo-se numa representação da paisagem do antigo aldeamento missioneiro pela inserção do museu moderno evocativo do lugar pré-existente". (PESSOA, 2004, p. 16)



Figura 04: *Museu das Missões, inaugurado em 1940.*
Fonte: http://museudasmissoes.blogspot.com.br.

A tentativa de reforma da ENBA e os protestos dos estudantes que se seguiram após a demissão do diretor, assim como a renovação política e socioeconômica proporcionada pela Revolução de 1930, motivaram a luta em favor do progresso nas artes.

No ano de 1935, o ministro Gustavo Capanema convidou Lúcio Costa para elaborar o projeto para o novo edifício do Ministério da Educação e Saúde, este por sua vez compôs uma equipe formada por Carlos Leão, Jorge Moreira e Affonso Eduardo Reidy, posteriormente se juntaram ao grupo Oscar Niemeyer e Ernani Vasconcelos. No ano

seguinte, Lúcio Costa convidou Le Corbusier para opinar sobre o projeto, assim como a proposta para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro.

Essa foi a segunda estadia de Le Corbusier no Brasil. Ao mesmo tempo que colaborava no projeto, suas ideias alcançavam um público maior, graças as seis conferências que realizou no Rio de Janeiro, que rendeu, nas palavras de MINDLIN (2000), um "enorme valor instrutivo e uma inesquecível e duradoura influência" nos arquitetos brasileiros.

Apesar das interferências e recomendações de Le Corbusier na elaboração projeto e a clara incorporação dos "cinco pontos da nova arquitetura" preconizados por ele, o projeto final demonstrou a personalidade da equipe dos arquitetos brasileiros.

A equipe adotou o desenvolvimento vertical do volume principal, ao contrário dos esboços de Le Corbusier a sala de conferência e sala de exposições abrigadas em volume único que se dispõe perpendicularmente ao volume principal, ficaram melhor integrados do ponto de vista estético. Além da leveza conferida pela estrutura, resultado do exímio cálculo de engenharia. Conforme observou BRUAND (2000):

> "O projeto definitivo, como se viu, foi obra da equipe brasileira, que lhe deu um desenvolvimento e um encanto peculiares, de que não cogitava o arquiteto consultor. A importância desse monumento da história da arquitetura brasileira resulta justamente desta colaboração, que, em termos locais, abriu novos horizontes e revelou o talento potencial dos jovens arquitetos cariocas da nova geração" (BRUAND, 2000, p. 89).



Figura 05: *Prédio da Educação e Saúde, atualmente Palácio Gustavo Capanema.*
Fonte: http://www.itaucultural.org.br

Lúcio Costa, anos mais tarde, relembrando sua atuação profissional[38], particularmente em relação ao episódio do ENBA, assim se refere ao prédio do Ministério da Educação e Saúde:

> "O que fracassou, o que não consegui na Escola, consegui materializar cinco anos depois. Consegui concretizar essa reforma na construção de um prédio, o Mec. Quer dizer, tudo que eu quis fazer teoricamente através do ensino foi concretizado num prédio-padrão, tá tudo lá". (Revista AU, 1988, ano 04, nº 16, p. 58)

O MES se tornou um paradigma tanto para a moderna arquitetura brasileira como para a chamada "síntese das artes" - a integração dos elementos artísticos (pintura, escultura e paisagismo) na arquitetura – relação pensada desde o cerne da elaboração do projeto.

Este foi um ideário almejado pelos modernistas, Lúcio Costa já havia abordado o assunto no seu texto-manifesto "Razões da Nova Arquitetura", publicado entre 1934 e 1936

[38] Depoimento de Lúcio Costa recolhido por José Wolf para artigo sobre a Escola Carioca.

“a obra de arte adquire um rumo preciso e unânime: arquitetura, escultura, pintura formam um só corpo coeso, um organismo vivo de impossível desagregação”.

Assim integram a arquitetura do Ministério da Educação e Saúde, obras de Cândido Portinari (os afrescos do hall nobre e do antigo gabinete do ministro de Estado e painéis de azulejos), esculturas de Celso Antônio, Bruno Giorgi e Jacques Lipchitz e jardins projetados pelo paisagista Roberto Burle Marx.



Figura 06: *Painel de azulejos com motivos marinhos de Candido Portinari.*
Fonte: http://www.ceramicanorio.com

O uso de azulejos no MES marcam a revalorização desses elementos da tradição colonial na arquitetura contemporânea brasileira, graças à influência do mestre franco-suíço. Quanto a isso MINDLIN (2000) aponta que:

> “Le Corbusier nos prestou ainda um outro serviço quando surgiu que se deveria fazer reviver os azulejos. Não apenas em azul e branco, como era mais comum no passado, mas em todas as cores a nuanças, os azulejos se prestam maravilhosamente para realçar a função não estrutural de superfícies verticais. Seja em motivos repetidos, compostos de uma ou várias peças, geralmente quatro, seja em grandes composições figurativas ou abstratas, os painéis de azulejos trazem consigo uma acentuada conotação de regionalismo” (MINDLIN, 2000, p. 34).

Foi a partir da participação na elaboração do projeto do Ministério da Educação e Saúde que teve início a ascensão profissional de Oscar Niemeyer, destacando-se por suas obras de criatividade plástica, configurou uma identidade internacionalmente reconhecida.

Em 1939, teve a oportunidade de trabalhar em dois grandes projetos: o Grande Hotel de Ouro Preto, por solicitação do SPHAN, e alguns edifícios públicos em Belo Horizonte, pelo então prefeito Juscelino Kubitschek. O Grande Hotel de Ouro Preto era uma situação delicada, se tratava de uma intervenção em uma paisagem homogênea tanto em relação com arquitetura tradicional ali existente quanto na sua integração com a paisagem. Além disso, havia a posição da instituição de integrar de forma harmoniosa as construções novas com arquitetura a ser preservada.

Mesmo utilizando alguns elementos da arquitetura tradicional como telhas de barro, os muxarabis, além do volume horizontal, o projeto de Niemeyer destacou-se da paisagem, e representou a intenção de integrar o "velho" com o "novo", sem a reprodução do estilo local, em favor de uma identidade própria.

No conjunto da Pampulha, segundo SEGAWA (2002), o arquiteto "produziu uma arquitetura que se afastava da síntese corbuseriana por uma expressão mais pessoal" (p. 98). Ainda que seja notório o emprego de alguns elementos desenvolvidos pelo arquiteto franco-suíço, como a solução de cobertura utilizada na casa Errazuris (1930)[39] e os pilotis, a inventividade de Niemeyer se destaca, como aponta BRUAND (1999), pelo "jogo de contrastes entre superfícies e, principalmente, volumes planos e curvos" (p. 111).

[39] Composto por duas águas, vertendo para uma calha central. No Brasil, esse modelo é comumente chamado de telhado mariposa ou borboleta. No conjunto da Pampulha foi aplicado o prédio do Iate Clube.

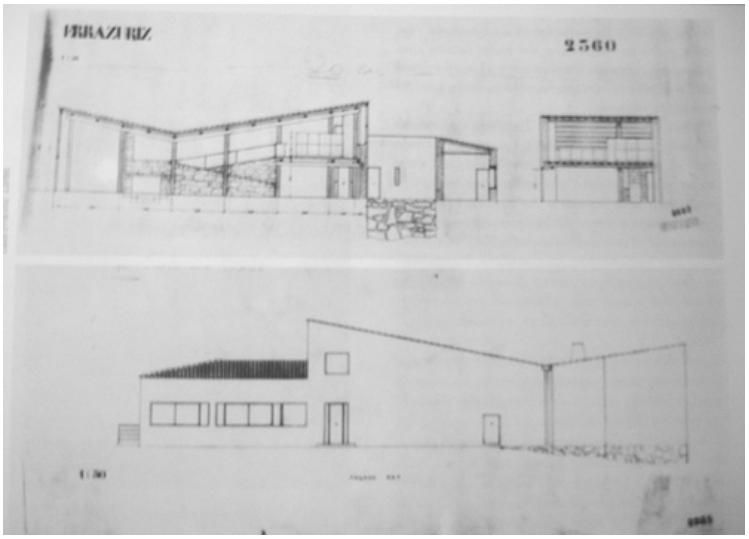


Figura 07: *Planta da Casa Errazuris de autoria de Le Corbusier, projeto não executado.*
Fonte: http://vi.sualize.us

O volume prismático do Cassino é quebrado pelo volume curvo que abriga a pista de dança, ainda há a marquise de forma inusitada que se estende pela área externa e é sustentada por finos pilares. A curva é elemento predominante na Casa de Bailes, destaque para a marquise sinuosa cujo desenho foi inspirada no contorno da pequena ilha. A Capela de São Francisco de Assis diferencia-se das demais e é considerada a obra-prima do conjunto, sua estrutura é formada por abóbadas parabólicas autoportantes em volumes que conferem assimetria ao conjunto, mas que resultam numa extraordinária impressão de leveza (Bruand, 1999).



Figura. 08: *Vista da fachada posterior da Capela de São Francisco de Assis.*
Fonte: http://www.iau.usp.br

A capela é complementada pelos extraordinários painéis de azulejos de Candido Portinari, considerados sua obra mais importante. Os painéis de cor azul e branco revestem a fachada posterior da capela e narram a vida de São Francisco de Assis. Assim como o seu interior: um painel ao fundo do altar, em têmpera e outras composições com azulejos.

A arquitetura brasileira, sobretudo a que estava sendo produzida no Rio de Janeiro, ganhou rápido destaque internacional, o livro-catálogo *Brazil Builds* (1943) da exposição do MoMA (Museum Modern Art), é considerada a publicação pioneira sobre a arquitetura moderna brasileira.

Sobre *Brazil Builds*, SEGAWA (2002) comenta o destaque que foi dado às produções dos arquitetos cariocas, contemplando "o Ministério da Educação e Saúde (Lúcio Costa e outros), a sede da Associação Brasileira de Imprensa (Marcelo e Milton Roberto), a Estação de Hidroaviões (Atílio Correia e Lima e equipe), a casa Cavalcanti, o Grande Hotel de Ouro Preto, a Obra do Berço e o conjunto da Pampulha (Oscar Niemeyer)" (p. 101).

E entre 1943 e 1973 vários periódicos internacionais especializados publicaram artigos sobre a arquitetura brasileira, os quais elogiavam ou criticavam (Segawa, 2002). Entre os autores estavam nomes como Giulio Carlo Argan, Walter Gropius, Siegfried Giedion, Nikolaus Pevsner, Bruno Zevi, Françoise Choay.

SEGAWA (2002) aponta que à Mário de Andrade é atribuída a denominação de "escola" ao grupo de arquitetos em atividade no Rio de Janeiro, ao passo que os estudiosos europeus e norte-americanos atribuíam os rótulos Brazilian School, Cariocan School, First National Style in Modern Architecture, Neobarroco, para a arquitetura produzida no Brasil entre a década de 1930 até Brasília, com o plano-piloto de Lúcio Costa e o conjunto arquitetônico projetado por Niemeyer.

A chamada "Escola Carioca" é caracterizada pela assimilação e adaptação das ideias de Le Corbusier, mas de forma mais criativa e dinâmica, explorando as possibilidades técnicas e plásticas do concreto armado, do vidro e dos brises-soleil, adquirindo assim uma expressividade particular. Nas palavras de Ricardo Christiano de Souza, "uma arquitetura leve, transparente, sensível à linha curva, inconfundível com a do mestre que a inspirou" (Revista AU, 1988, ano 04, nº 16, p. 67).

Segundo o mesmo autor, a repercussão da moderna arquitetura brasileira em âmbito internacional, deve-se ao contexto das artes de meados do século XX - a arquitetura moderna passa a definir-se pela motivação estética, a partir do tratamento das novas técnicas construtivas e em atenção às exigências econômicas. Permitindo, dessa forma, "à façanha brasileira despontar como um dos muitos movimentos da arquitetura moderna que se conhece – sem dúvida o mais bem pensado de todos, e o que melhores resultados obteve". (Revista AU, 1988, ano 04, nº 16, p. 67).

Em meio a esse cenário, a Arquitetura Moderna brasileira se consolida nacionalmente e sua influência repercute também na arquitetura popular. Representando para as classes baixa e média, um símbolo de posição social, suas soluções e elementos formais característicos foram popularizados e deliberadamente apropriados em inúmeras residências, adquirindo status de "moda".

Em seu estudo sobre o "Modernismo Popular", LARA (2005), apontando a peculiaridade do caso brasileiro na difusão da Arquitetura Moderna, ressalta que:

> "Sedentos por qualquer forma de modernidade, os lares brasileiros adotaram o modernismo como o estilo dos anos 1950. Após adotada pelo

> governo como estilo oficial e pelas classes mais favorecidas como signo de *status*, a arquitetura moderna brasileira foi assumida pela classe média como paradigma estético, apesar das diferenças regionais ou discrepâncias sociais"(LARA, 2005, p. 178).

LARA (2005) demonstra que a partir da década de 40, houve um grande aumento demográfico nas principais cidades brasileiras, associado a uma certa prosperidade socioeconômica e uma classe média que ascendia e adotava um modo de vida mais urbano. A arquitetura, ou a fachada moderna, representava a imagem moderna que se queria obter. Dentro desse quadro, o vocabulário da arquitetura moderna foi "re-usado, readaptado e redesenhado" em inúmeras casas construídas na periferia de todas as grandes cidades brasileiras.

O pesquisador identificou elementos usuais da Arquitetura Moderna como panos de vidro, *brises*, elementos vazados, fachadas compostas por volumes trapezoidais, o telhado "borboleta", marquises inclinadas e o uso de cerâmica para o revestimento externo. Segundo ele, pastilhas e azulejos cerâmicos foram amplamente utilizados, impulsionado pela indústria de materiais de construção e pela publicidade, aliado aos outros elementos citados, tornaram-se marca registrada da arquitetura residencial brasileira deste período.

Partindo do estudo de residências localizadas em dois bairros de Belo Horizonte/MG, LARA (2005) aponta que a disseminação dessa estética se deve a motivos diferentes – à publicidade, especialmente a mídia impressa, que ajudou a divulgar e a "glamourizar" a Arquitetura Moderna brasileira junto à classe média; à adoção da nova estética nas faculdades de arquitetura ou engenharia, cujos estudantes e recém-formados foram responsáveis por diversos projetos das residências pesquisadas e, finalmente, à contaminação por meio de mimese, confirmado pelas entrevistas e pela observação de certos elementos concentrados em três ou quatro casas na mesma rua.

Nessa perspectiva, LARA (2005) discorda do que diz Garcia-Canclini, de que tivemos um "modernismo exuberante com uma modernidade deficiente", defende que é preciso reconhecer que o Brasil passou por um processo singular de modernismo e modernização, merecendo estudos mais aprofundados. Pois, considera que "cabe-nos entender, criticar e

cuidar dessa herança que, por alteridade ou por identidade, diz quem somos em termos de arquitetura" (2005, p. 12).



Figura 09: *Residência em Belo Horizonte/MG, exemplo de Modernismo Popular.*
Fonte: GROAT, Linda; WANG David. Architectural Research Methods. Canada: Wiley, 2002.

3.2. O Modernismo na Arquitetura Residencial em Belém:

Durante o Ciclo da Borracha (que durou do final do século XIX até os anos 1910), Belém, assim como Manaus, passou por um salto em sua economia. A região amazônica se tornou a principal exportadora de borracha, graças ao aumento da demanda desse material, devido às possibilidades de uso com o desenvolvimento da técnica de vulcanização. A região passou a receber inúmeros migrantes, principalmente oriundos do nordeste e que eram comumente destacados para a extração do látex.

Os altos preços da borracha no mercado internacional favoreceram transformações urbanísticas e arquitetônicas nas principais capitais da região norte. Reflexos sentidos também em Belém, graças ao capital então disponível e à atuação do Intendente Antônio Lemos, político habilidoso que governou a cidade entre os anos de 1897 a 1912.

Obstinado pelo progresso, de claras ideias positivistas, procurou implementar obras públicas seguindo padrões europeus, tornando a cidade um reflexo das mais desenvolvidas cidades europeias, inclusive nos seus hábitos e costumes. Quanto à atuação do Intendente na urbanização de Belém, DERENJI (2009) assim descreve:

> "Lemos introduziu mudanças na concepção das vias largas, na forma de avenidas e bulevares, seguindo o exemplo de Paris e de Buenos Aires. A arborização com mangueiras nessas novas avenidas, a partir daí um dos símbolos da cidade, foi iniciativa sua, assim como a criação de parques e praças no meio urbano..." (DERENJI, 2009, p. 102)

O poderio econômico é refletido também na arquitetura, de modo que atendesse a necessidade de luxo, beleza e conforto das classes mais ricas. Nesse período, enfatizou-se a busca pelo monumental, aspecto traduzido em novas tipologias como de escolas, hospitais e asilos. Características monumentais também ficam evidenciadas no Paço Municipal (Palácio Antônio Lemos), construído entre 1860 e 1885, e no luxuoso Teatro da Paz, inaugurado em 1878 (DERENJI, 2009).

Com a introdução de estruturas de ferro pré-fabricadas importadas, espalhavam-se pela cidade mercados, estações de estrada de ferro, reservatórios de água, e uma grande variedade de mobiliário urbano[40].

Segundo DERENJI (2009), deve-se, também, a Antônio Lemos as mudanças nos padrões da arquitetura, impondo a demolição progressiva das construções de palha e barro no centro da cidade e sua substituição por prédios modernos e a proibição da projeção dos telhados sobre as calçadas. Além disso, "... introduz a platibanda, elemento arquitetônico responsável pela ecletização de prédios, que perdem as suas características coloniais ao novo gosto, em novas formas decorativas" (p. 103).

[40] Como exemplos desse período tem-se o Mercado de Ferro do Ver-o-Peso, o reservatório de água da Companhia de Saneamento do Pará localizado no bairro de em São Braz, o mobiliário presente em praças como de Batista Campos e República.

Com o fim do Ciclo da Borracha, devido a concorrência com o látex produzido em larga escala na Ásia, a região passou por um processo estagnação econômica e as cidades entraram em rápida decadência. Situação que perdurou até o final da década de 30.

Enquanto isso, no campo das artes, VIDAL (2004) aponta que em meio ao desenvolvimento proporcionado pela borracha, ocorreu um intenso movimento cultural nas artes plásticas e na literatura em Belém, que se estendeu até os anos 30. Assimilando gradativamente a estética modernista, mas sem ligação direta à vanguarda do movimento moderno brasileiro (representado pelos intelectuais paulistanos), surgiram as associações de literatos como "Academia do Peixe Frito" (1920) e a "Associação dos Novos" (1923). Os escritos e ideias do grupo eram divulgados em revistas literárias como: A Semana (1919), Belém Nova (1921) e Terra Imatura (da década de 30).

Por outro lado, a autora demonstra que no campo arquitetônico o mesmo não se via na cidade, pois não havia sinal de renovação ou de contestação às práticas disseminadas na construção, assim "seguiam os ecleticismos, em seus últimos suspiros, cotejados por um incipiente e quase imperceptível neocolonialismo e uma mescla de chalés à moda alpina e os primeiros sinais dos modernos bangalôs" (VIDAL, 2004, p. 68).

DERENJI (1995) reforça que até o final da década de 30, convivem em Belém exemplares ecléticos dos períodos precedentes, a "modernização" dessas edificações pelo tratamento de fachada aos moldes do estilo Art Déco e o Neocolonial, cujos elementos típicos sem raízes definidas são utilizados, também, como uma forma de modernização do chalé urbano. Tendências bastante utilizadas pelas classes médias da época.

VIDAL (2004) em suas pesquisas sobre a arquitetura produzida em Belém entre 1930 e 1970, coloca que o desenvolvimento de novas expressões foi favorecido a partir de dois momentos históricos distintos, que impulsionaram o meio político-econômico e cultural da cidade: no final da década de 1930, com a contribuição das ações políticas modernizadoras

conferidas pelo Estado Novo, e as atuações das políticas desenvolvimentistas e de industrialização dos governos do período entre 1950 e 1964[41].

Entretanto, VIDAL (2008) demonstra que a modernização deste primeiro período não previa a recuperação de edifícios estruturados durante o Ciclo da Borracha, mas sim a construção de novos espaços, seja modificando os existentes ou os destruindo para em seu lugar edificar algo mais moderno. A partir da década de 40, a avenida "15 de Agosto" (hoje, Av. Presidente Vargas) se tornou o novo eixo de expansão da cidade, local onde se procurou implantar os novos modelos de arquitetura. Apesar das dificuldades econômicas, como a falta de capital local, começavam a se formar pequenos grupos de empresários desejosos em investir no mercado da construção civil.

Sobre o segundo momento de desenvolvimento socioeconômico de Belém, BARCESSAT et al. apontam que:

> "Entre 1954 e 1960, o governo estabelece o Plano de Valorização Econômica da Amazônia, este incluía mais industrialização e cultura. Foram feitos serviços não mais igualados: restabelecimento de energia elétrica, formação de escolas superiores, empresas de pesca, etc... A partir daí, Belém começou a desenvolver-se mais rapidamente, novas indústrias surgiam, com a maior facilidade de transporte. Muitas pessoas do sul do país vieram estabelecer-se na região com a perspectiva de riqueza e com elas traziam novas culturas que influenciavam aos poucos a cultura local" (BARCESSAT et al., 1993, p. 92-93)

Os modelos de arranha-céus norte-americanos foram amplamente difundidos nas cidades brasileiras, tornando-se paradigma a partir da década de 40. Em Belém, engenheiros atuantes na cidade, buscaram acompanhar essas inovações introduzindo técnicas construtivas mais modernas para erguer edifícios de múltiplos pavimentos - gênero de edificação pouco conhecido na cidade até então (VIDAL, 2008).

[41] Ressaltando que em 1960, foi construída a rodovia Belém-Brasília, que se tornou importante meio de ligação do Pará com o restante do país.

O edifício “Costa Leite” (1938), do engenheiro Judah Levy, foi o primeiro da cidade a ultrapassar os três andares, projetado com 04 pavimentos. Também são de autoria do mesmo engenheiro, o edifício Piedade (1946) e o Renascença (1952), os dois possuindo 10 pavimentos e elevadores, equipamentos que eram novidades para a época. Já o edifício Palácio do Rádio (1952-56) foi projetado para conjugar funções residencial e comercial, foi considerado o que havia de mais moderno na época (VIDAL, 2008).

A assimilação do uso do concreto armado e da tecnologia dos elevadores permitiu a construção de edifícios de variadas alturas - de 08 a 20 pavimentos, mas o grande avanço veio com a construção do maior edifício da cidade, denominado Manuel Pinto da Silva, inaugurado em 1958, este contando com 26 pavimentos.



Figura 10: *Edifício Manuel Pinto, localizado no centro de Belém/PA.*
Fonte: http://www.skyscrapercity.com

Dos profissionais locais que se destacaram no cenário até os fins da década de 60, estão os engenheiros Judah Levy, Laurindo Amorim, Edmar Penna de Carvalho, Alcyr Meira e Camilo Porto de Oliveira. O mercado era dominado quase que exclusivamente por engenheiros, os quais obteriam o diploma adicional de arquiteto após a criação do curso de arquitetura da UFPA, em 1964.

SARQUIS (2003) aponta que os profissionais locais entraram em contato com os princípios da Arquitetura Moderna pelo autodidatismo ou por um conhecimento acadêmico de fato. Desse modo, demonstra que a Arquitetura Moderna se manifestou em Belém seja na tradução fiel dos seus princípios, seja nos modelos alternativos, onde modernista seria a aparência física da construção e nem sempre a concepção projetual. Entre as soluções mais características do período estão as rampas, o uso de pilotis, marquises com grande balanços, uso de cobogós de cimento e cerâmica, além dos painéis com revestimento em azulejos com desenhos e composições modernistas.

A fundação do Curso de Arquitetura em Belém ocorreu devido a necessidade de aquisição do diploma de arquiteto para os projetistas atuantes na cidade. A primeira turma do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará teve no corpo docente a participação de professores da UFRGS, os quais tinham formação com base no repertório modernista – Jorge Derenji, Bohdan Bujinowsk, Hélio Veríssimo, Amilcar de Freitas e Énio Wolf Livi. Todos eles foram alunos de Edgar Graeff[42] e foram responsáveis por difundir a prática projetual e o aporte teórico modernos aos novos arquitetos[43] (BARCESSAT et al., 1993).

A partir de então, houve uma sensível mudança no cenário profissional, na medida em que os novos arquitetos passaram a possuir uma base teórica e técnica e uma certa visão crítica da arquitetura. Segundo VIDAL (2004), o Curso de Arquitetura da UFPA veio para consolidar um estilo arquitetônico que já estava sendo empregado na cidade, mesmo de forma fragmentária.

As obras consideradas mais representativas do período são de autoria de Camilo Porto de Oliveira, formado engenheiro em 1946 pela Escola de Engenharia do Pará e arquiteto em 1966 pela Escola de Arquitetura da UFPA. VIDAL (2004) aponta que este engenheiro-arquiteto foi o profissional que introduziu as inovações da arquitetura moderna brasileira em Belém, sua fase de maior produção foi entre 1950 e 1963.

[42] Arquiteto gaúcho, foi um dos principais introdutores da escola carioca na capital gaúcha, reestruturando o currículo do curso de Arquitetura da UFRGS, sob influência do modernismo.

[43] Antes da implantação efetiva do curso, houve a criação do curso de Adaptação Profissional destinado a engenheiros civis, que tinha duração de 06 meses, por meio da Resolução nº 11, de 23 de novembro de 1963.

Apesar de começar construindo residências com claras referências ao colonial (muito difundido pelos catálogos de construção), buscou ampliar seu repertório através de constantes viagens ao Rio de Janeiro e São Paulo, familiarizando-se com as obras de Niemeyer seja por meio de publicações ou das muitas viagens que fazia. A clientela de Camilo Porto se resumia à classe mais abastada, a qual podia pagar pelos seus projetos.

Geralmente, as construções eram erguidas em lotes localizados na periferia da cidade, os quais eram bastante amplos, permitindo que Porto ousasse em seus projetos, sobrepondo volumes e formas, inclusive aplicando o chamado "telhado mariposa". Camilo Porto utiliza essa solução na casa Bittencourt (1955), construída na Avenida Tito Franco (hoje Av. Almirante Barroso), na mesma residência foi aplicada uma marquise que se estende pela área externa.



Figura. 11: *Casa Bittencourt (Belém/PA).*
Fonte: http://www.skyscrapercity.com

VIDAL (2008) estabelece relação entre o uso da marquise nesta residência e o encontrado com o Cassino da Pampulha (1942) de Niemeyer. Segundo a pesquisadora, as ideias de Porto adivinham predominantemente da aproximação das obras do arquiteto carioca, pois o arquiteto-engenheiro pessoalmente tinha poucas referências das produções das vanguardas europeias, também pouco sabia das realizações de Le Corbusier.

Possível referência a Niemeyer também é encontrada na casa Belisário Dias (1954), onde Porto procura tirar maior proveito das possibilidades do concreto armado, apresentando uma cobertura abobadada, solução adotada anteriormente na igreja de São Franscisco de Assis (1942), na Pampulha/MG.



Figura. 12: *Casa Belisário Dias (Belém/PA).*
Fonte: http://www.skyscrapercity.com

O engenheiro português Laurindo Amorin também procurou adotar a nova linguagem arquitetônica, Casa Gabbay (1954) é sua obra mais famosa, que se tornou símbolo da modernidade local, nela foi adotada alguns dos códigos formais em voga, o telhado mariposa, marquise se estendendo pela área externa sustentada por pilotis em V, parede curva com aplicação de tijolos de vidro conferindo claridade aos ambientes internos.



Figura 13: *Casa Gabbay, 1954 (Belém/PA).*
Fonte: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-45062008000200011

Outro destaque desta residência está presente na entrada, há um belo mural de azulejos de autor desconhecido. As composições eram geralmente executadas por mestres-de-obra, engenheiros ou diretamente pelos proprietários:

> "a aplicação nas fachadas de mosaicos feitos com cacos de azulejos formando figurações diversas. Na maioria das vezes estas se assemelhavam a linhas retas quebradas (ou raios), que remetiam às formas modernistas em evidência nas residências burguesas ou edifícios públicos da mesma época." (SARQUIS, 2003, p.45).

Na década de 50 em Belém, ao mesmo tempo em que surgem arquiteturas que se aproximam da arquitetura moderna brasileira, artistas e intelectuais começam a se envolver com a corrente artística denominada Abstracionismo[44]. Segundo VIDAL (2011), a estética de vanguarda foi impulsionada pelo Grupo Utinga, criado na década de 40 e que propunha uma

[44] Movimento artístico surgido no âmbito da Arte Moderna, o qual a sua característica marcante é o não-figurativismo. O precursor foi o artista russo Vassili Kandinsky (ver "Primeira aquarela abstrata", 1910), que em sua fase abstrata buscava uma estética fundamentada no signo, ou seja, na subjetividade da imagem, denotando um caráter mais lírico. Já o Abstracionismo baseado na concepção geométrica é comumente representado pelo holandês Piet Modrian (ver "Composição em Vermelho, Amarelo e Azul, 1927). No Brasil, o Abstracionismo se desenvolveu na década de 50, aparecendo já na 1º Semana de Arte em 1951 houve a 1ª Bienal Internacional de Arte, destacando-se os pintores Antônio Bandeira, Iberê Camargo e Lygia Clark.

pintura baseada no jogo de luz e cor, abolindo o figurativismo, a aceitação dessa linguagem foi de forma progressiva, havendo exposições coletivas em 1960 e 1961.

A síntese das artes na arquitetura moderna brasileira está profundamente ligada ao uso de azulejos[45]. A aproximação entre a arte e arquitetura em Belém, é identificada pela autora a partir das obras de Ruy Bastos Meira (engenheiro, professor, escultor, pintor) e de seu sobrinho, Alcyr Meira (arquiteto). Ruy Meira, de tendência abstracionista, compôs vários painéis figurativos. O prédio sede do "Departamento de Estradas e Rodagem" (1956) e a sede do "Clube do Remo" (1958), projetados pelo engenheiro Camilo Porto receberam os murais em pastilhas do artista.



Figura. 14: *Sede do Clube do Remo (Belém/PA).*
Fonte: http://www.docomomo.org.br/seminario%209%20pdfs/120_PB_OR-AntagonismoseAfinidades-ART_celma_vidal.pdf

Já Ruy Meira projetou várias residências em Belém durante a década de 50, onde procurava aplicar os murais em cacos de azulejo, como na sua antiga residência localizada na Trav. Benjamin Constant, que hoje é uma agência bancária. Sobre essa síntese entre arte e arquitetura, VIDAL analisa que:

[45] Lembrando do uso de painéis de azulejo no Edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio, no Cassino da Pampulha em Minas Gerais e no Conjunto Residencial do Pedregulho no Rio.

> "A contribuição de Ruy e Alcyr Meira consistiu na colaboração que aproxima a arte do mural à arquitetura, tentando romper a concepção estritamente técnica que separava a obra como concepção apenas tectônica, daquela com princípios estéticos, e que passaria a caracterizar os edifícios e residências da elite local." (2011, p. 10)

Como se pode perceber a adoção da linguagem modernista na arquitetura em Belém já se fazia antes mesmo da implantação do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará. Não havia, por certo, um discurso estruturado que embasava esse processo, tratava-se de uma forma atualização, uma busca pela modernização mesmo que de forma pragmática, mas que não deixou de ser criativa.

CAPÍTULO 04

Discutindo valores e preservação

4.1. Um fenômeno chamado “Raio que o parta”

Como a Arquitetura Moderna encontrou ressonância também nas classes populares, não ficando restrita àquelas de maior poder aquisitivo, a arquitetura popular, de forma autônoma e inventiva, apropriou-se desses códigos, seja de forma modesta ou rebuscada. A expressão plástica denominada “Raio que o parta”, já foi referenciada em trabalhos de vários pesquisadores (BARCESSAT, SANTOS, SARQUIS, MIRANDA, VIDAL) sobre a arquitetura produzida em Belém no século XX.



Figura 15: *Residência localizada em Belém/PA. A aplicação de azulejos em cores vivas e variadas é a marca registrada do estilo “Raio que o parta”. Foto: Andréia Loureiro, 2011.*

O “Raio que o parta” consiste em apliques ou painéis de mosaicos de azulejos que eram, geralmente, utilizados para decorar a fachada de residências populares. Tornou-se comum entre as décadas de 50 e 60 em Belém do Pará. Também são encontrados

exemplares em cidades do interior do Estado do Pará, como em Óbidos, Santarém, Igarapé-Açu, Bragança, Soure e Salvaterra (estes últimos localizados na Ilha do Marajó).

Abaixo, casas localizadas em Santarém, Soure e Salvaterra. Nelas se pode observar um certo refinamento, tanto na aplicação do mosaico de azulejos quanto no desenho do suporte. Na residência de Soure, para o desenho da platibanda, foi tirado partido do terreno de esquina.



Figura 16: *"Raio que o parta" em Santarém/PA.*
Foto: Tatiana Borges, 2012.



Figura 17: *"Raio que o parta" em Soure/PA.*
Foto: Philipe Sidartha, 2005.



Figura 18: *"Raio que o parta" em Salvaterra/PA.*
Foto: Anderson e Betão, 2012.

BARCESSAT et al. (1993) foram as primeiras a apontar o termo num trabalho acadêmico, onde foi demonstrado que a denominação foi dada por Donato Melo Jr., professor oriundo da UFRGS que foi lecionar na Escola de Arquitetura da UFPA que "como

muitos outros arquitetos eruditos, considerava tal manifestação como expressão de mau gosto e cafonice na nossa arquitetura" (p. 84).

Assinalado, ainda, que essa manifestação teria surgido devido o estado de conservação precário da estrada Belém-Brasília. Durante o transporte, muitos azulejos eram quebrados, e "os revendedores, para não perderem material, sugeriam aos proprietários a decoração 'moderna' de suas fachadas com composições que utilizassem os cacos (mais baratos que os azulejos inteiros) formando os painéis coloridos" (BARCESSAT et al., 1993, p. 84).

BARCESSAT et al. (1993) apontaram caminhos para futuras investigações ao identificar que o "Raio que o parta" foi uma forma de atualização e modernização da arquitetura, sendo aplicado em "casas antigas", em bangalôs ou em inúmeras residências construídas nas décadas de 50 e 60, cujos proprietários eram geralmente da classe média. Além disso, apesar dessa manifestação ser em grande parte empregada na arquitetura popular, houve obras de engenheiros que também apresentavam essas composições.

No seu trabalho monográfico, SANTOS (1995) identificou o "Raio que o Parta" de forma mais abrangente, identificando que a sua principal característica é o emprego da platibanda revestida com cacos de azulejos compondo mosaicos coloridos em formas geométricas, que muitas das vezes se assemelhavam a raios (grandes responsáveis pela denominação). Também foram identificados "desenhos de animais, elementos da natureza, formas onduladas, símbolos religiosos, personagens de estórias infantis, letras formando palavras e outros motivos, quase sempre acompanhados pelo raio ou algo que o lembrasse" (p. 46).



Figura. 19: *Detalhe da platibanda decorada com pastilhas cerâmicas formando desenhos diversos e letras compondo o nome "Janete". Foto: Andréia Loureiro, 2011.*

SANTOS (1995) complementa que:

> "Outros elementos também apareciam com bastante frequência no raio-que-o-parta. Platibanda em forma de asa, elementos vazados, ainda na platibanda, como pergolados verticais, colunas em V, ou outras formas não usuais, na época, em construções deste porte, tubos em metal, utilizados como colunetas, na posição vertical ou inclinada, extremidade das paredes laterais das casas, que se alinhavam no limite do terreno, recortadas com inclinação, e outros elementos que apareciam com menos frequência" (SANTOS, 1995, p. 47).

SANTOS (1995) entende que "Raio que o parta" compreende, também, a adoção de elementos formais característicos da Arquitetura Moderna brasileira aliados à ornamentação de azulejos. Analisa que estas construções não adotavam as novas técnicas construtivas que estavam sendo utilizadas amplamente pela Arquitetura Moderna:

> "Com relação às novas técnicas de construção alcançadas e largamente utilizadas pelo movimento moderno, o "Raio-que-o-parta" simplesmente não tomou conhecimento. A liberação dos elementos de vedação da dependência dos elementos da estrutura e o tratamento plástico das formas possibilitado pelo concreto, eram técnicas desconhecidas pela arquitetura popular" (SANTOS, 1995, p. 48).

Diante dessas considerações de SANTOS (1995), é importante ressaltar que, o "Raio que o parta" ganhou essa denominação justamente pela aplicação de mosaicos de azulejos. Não se deve confundir, portanto, o decorativismo empregado na arquitetura com a arquitetura em si.

SÁ (2005), em seu livro intitulado "Ornamento e Modernismo", formula hipóteses para o "suposto desaparecimento" do ornamento no âmbito da modernidade. Uma das possibilidades apontadas por ele diz respeito à problemática da arquitetura como suporte e como imagem, "A arquitetura é simultaneamente imagem e suporte para imagens criadas pelo homem" (p. 111) e complementa que "Em muitos dos casos houve uma contaminação entre o suporte e o elemento aplicado, produzindo uma fusão na qual já não se reconhece a diferença entre um e outro" (p. 111). De fato, transferindo esse pensamento para o objeto de estudo, é possível que a imagem do "Raio que o parta" ao longo das décadas tenha sido associada à arquitetura (no caso, a modernista) por alguns, como se houvesse uma coesão entre ornamento (considerando o revestimento como tal) e o suporte.

Talvez em alguns casos, a residência tenha sido construída em função do "Raio que o parta". SANTOS (1995) apresenta no seu trabalho, uma residência (p. 64) cuja platibanda exageradamente alta, sem função utilitária específica, já que essas empenas altas seriam resultado do emprego do telhado tipo "mariposa" (o que não ocorre neste exemplo). Como suposição, esta pode ter sido erguida com o intuito de criar um suporte para o painel de azulejos.

Outra interpretação possível seria que os proprietários ou construtores - na intenção de construir uma casa ou somente uma fachada "moderna", de modo a acompanhar o que estava em voga na época - considerassem o "Raio que o parta" e os elementos formais característicos da Arquitetura Moderna Brasileira como correlatos. O primeiro remeteria ao segundo e vice-versa.

Em última análise, considera-se o "Raio que o parta" como associado ao chamado "Modernismo Popular", sendo uma manifestação ocorrida dentro deste último, que é, sem dúvida, mais abrangente. Sem esquecer a retomada e popularização do uso dos azulejos na arquitetura brasileira nas décadas de 40 a 60.

O Modernismo Popular, que é compreendido como a apropriação da estética modernista na arquitetura popular, foi objeto de estudo de LARA (2005), que fez uma importante análise acerca do fenômeno, discutindo a questão do trânsito entre as edificações paradigmáticas ou eruditas e a consequente apropriação popular. Defende, inclusive, que o estudo de suas peculiaridades tem muito a contribuir para compreensão do Movimento Moderno no Brasil.

Geralmente pertencentes à classe média, essas "casinhas modernosas" como ele se refere, integram o fenômeno de aceitação e divulgação do Movimento Moderno brasileiro. LARA (2005) revela que essas residências apresentam, principalmente na fachada, sobreposições de vários elementos, às vezes conflitantes entre si, resultando em composições híbridas e até mais criativa do que os modelos dos quais foram inspirados.

Outra importante consideração que LARA (2005) expõe é no tocante ao uso do azulejo nessa arquitetura:

> "Empregados extensivamente na arquitetura portuguesa e redescobertos pelos arquitetos modernistas, azulejos e pastilhas foram usados em profusão. Impulsionadas pela indústria de materiais de construção (o que se revela também nas inúmeras propagandas na mídia impressa), cerâmicas de revestimento estavam disponíveis em forma de pastilhas (2 x 2cm) ou azulejos decorados (12 x 12 ou 15 x 15 cm). Combinados na composição das fachadas, pastilhas e azulejos tornaram-se marca registrada desse período na arquitetura residencial brasileira, juntamente com os telhados borboleta, os brises e cobogós, as marquises inclinadas e as colunas de metal que as sustentam". (LARA, 2005, p. 176)

LARA (2005), em seu artigo publicado, afirma que essas residências "se aproximam dos conceitos de colagem e montagem da vanguarda modernista, quando ajuntam num mesmo espaço signos diversos e muitas vezes paradoxais, remetendo a leitura a significados diversos advindos de múltiplos contextos" (p. 177) e ainda:

> "Mas tão importante quanto a colagem em si é a mensagem que esta carrega. Signos de um desejo de modernidade, essas casinhas são um retrato vivo (ainda que ameaçado) de um período eufórico da arquitetura brasileira. Dadas a intensa apropriação e extensa distribuição do

> simbolismo modernista nos lares brasileiros dos anos 1950, tal fenômeno merece ser percebido como modernismo bem sucedido...” (LARA, 2005, p. 180).



Figura 20: *Exemplo de Modernismo Popular em Belém/PA com ornamentação no estilo “Raio que o parta”.*
Foto: Andréia Loureiro, 2011.

Os elementos da arquitetura moderna adotados como um fenômeno de moda ou como signo de status é confirmado por LARA (2005), do mesmo modo como apresentado por GUIMARAENS e CAVALCANTI (1982), comentado anteriormente. Decerto, que o emprego e combinações de elementos, materiais de revestimento disponíveis nesta arquitetura, ficam condicionados à criatividade e às aspirações do autor da obra, resultando numa profusão de casas com os mais variados aspectos e que, por isso, tem seus méritos, mesmo que essas assimilações sejam consideradas superficiais.

O Kitsch aparentemente é um termo mal compreendido, sendo considerado análogo ao vulgar ou brega. Na verdade, o Kitsch, em linhas gerais, reproduz o que a chamada “arte culta ou erudita” produz, por isso, é muito mais que um objeto, é uma atitude, é uma forma de lidar com o repertório que se apresenta e está muito além do que é feio ou belo, como afirma MOLES (1986).

Não seria errado entender o Modernismo popular, também, como consequência de uma atitude Kitsch. Consequentemente, o "Raio que o parta", também, pode ser interpretado desta forma, como SANTOS (1995) também defende.

Ressaltando que, não está se falando aqui de "Arquitetura Kitsch", mas sim de um fenômeno Kitsch que essa manifestação pode representar. É, portanto, uma das formas de interpretação possíveis. Portanto, sem reduzir o tema a um fenômeno específico.



Figura 21: *Residência "Raio que o parta" em Belém/PA, assim como outras, a decoração da platibanda remete ao símbolo da Maçonaria. Os proprietários "maçons" aproveitaram o modismo para adoção desses símbolos nas fachadas das residências. Foto: Andréia Loureiro, 2011.*

MIRANDA e CARVALHO (2008) chamam as construções residenciais das décadas de 50 e 60 de "Modernismo de fachada" que, segundo eles, levam uma "maquiagem modernista". E de onde surgiu "o estilo de azulejos quebrados Raio que o parta" (p. 09), cuja denominação teria surgido durante a década de 70, em meio às discussões sobre a arquitetura brasileira contemporânea na Escola de Arquitetura da UFPA. Complementam que:

> "O modismo modernista em Belém manifestou-se através de elementos decorativos como: mosaicos em forma de raios coloridos preenchendo as empenas; molduras de janelas com laterais inclinadas; pestanas protegendo portas e janelas; telhado inclinado para dentro do terreno, com parte do telhado aparente, compondo um pequeno beiral em ângulo obtuso com a parede da fachada; painéis em combogós cimentados rústicos ou esmaltados em cores fortes; colunas finas arranjadas em "V" como apoio de marquises e coberturas" (MIRANDA e CARVALHO, 2008, p. 7-8).

MIRANDA e CARVALHO colocam, ainda, que da empena proporcionada pelo emprego do telhado "mariposa" surge a decoração com:

> "linguagem jocosamente apelidada de "Raio que o parta", que tinha como característica a decoração em mosaicos de azulejos em formas inclinadas, semelhantes a raios. Os desenhos eram elaborados por engenheiros ou desenhistas, aplicando composições de formas geométricas que lembravam as experimentações estéticas de grupos de artistas como os neoconcretistas cariocas" (MIRANDA e CARVALHO, 2008, p. 08).

SARQUIS (2003) identifica que o "Raio que o parta" tenha surgido paralelamente aos mosaicos modernistas[46] e que "remetiam às formas modernistas em evidência nas residências burguesas ou edifícios público-administrativos construídos na mesma época" (p. 111). Em relação às críticas referentes à questão de gosto que o "Raio que o parta" pode suscitar, importante salientar aqui os argumentos de SARQUIS (2003):

> "Duramente criticada pela classe artística local mais esclarecida, por acreditar que esse esteticismo vago conferia uma marca pejorativa e destoante da arquitetura modernista paraense em curso... Mesmo assim, sobreviveu por duas décadas (1950 e 1960), estando presente ainda hoje em muitas residências conservadas, adquirindo inclusive a denominação de kitsch e sendo objeto de estudos locais... Para o dramaturgo pernambucano Ariano Suassuna - defensor confesso da cultura popular brasileira - é na existência, na caracterização, na preservação e na continuidade de representações estéticas variadas, coloridas e regionais que reside o

[46] Relembrando dos painéis figurativos de Alcyr Meira e Rui Meira de tendência abstracionista, comentados no item anterior.

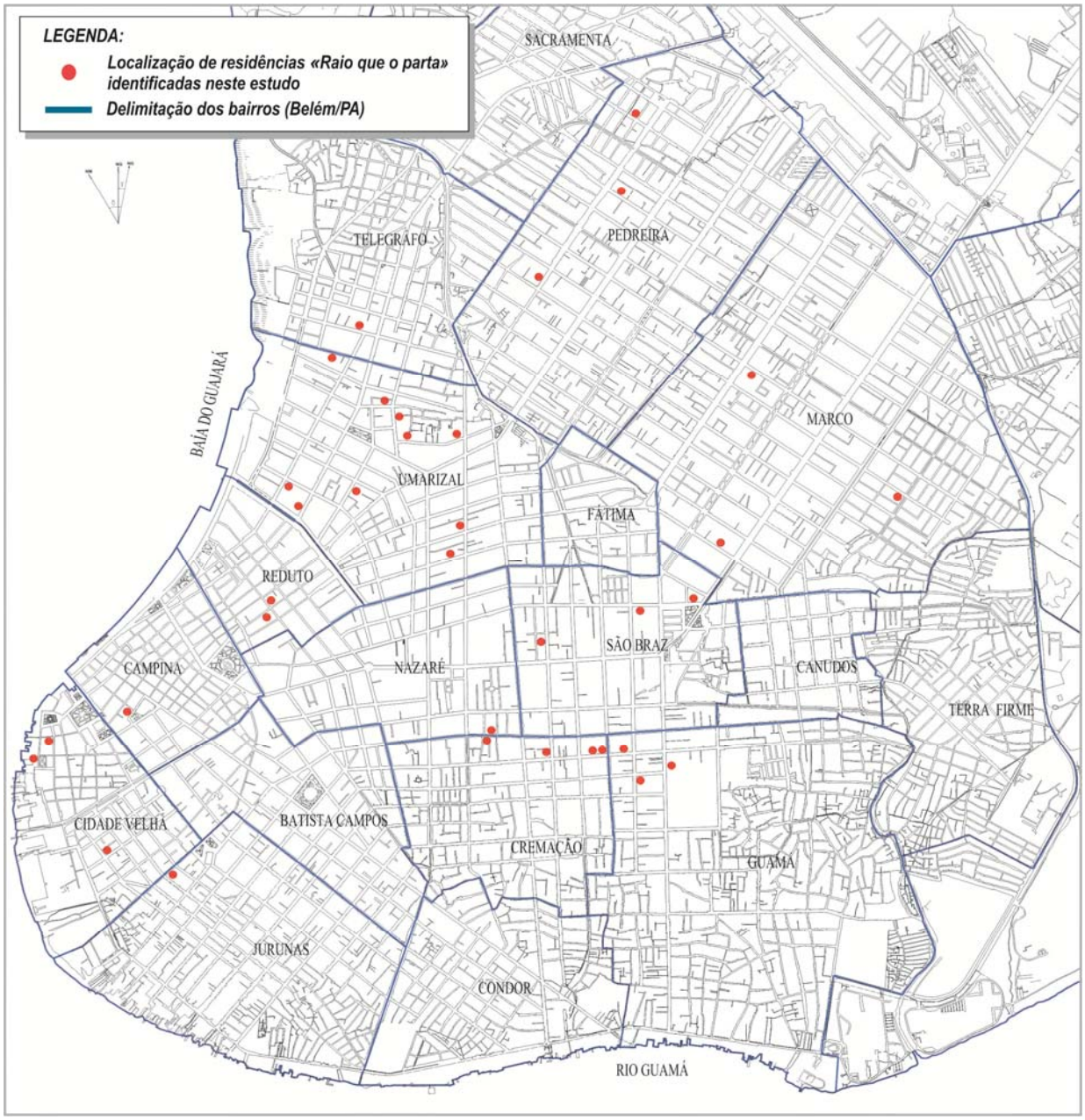
> verdadeiro e inigualável valor da arquitetura brasileira" (SARQUIS, 2003, p. 112).

Assim, o "Raio que o parta" pode ser considerado como mais um produto da modernidade, da cultura de consumo inerente a este processo. Seu valor está na sua peculiaridade ao adotar um material de acabamento como ornamento de maneira tão criativa, que traduz a vontade de inserção das camadas populares num novo repertório arquitetônico, sendo mais um representante da aceitação da estética modernista. Em outras palavras, uma expressão dentro do chamado Modernismo popular, fruto da singularidade do Movimento Moderno brasileiro.

4.2. Sobre o levantamento das residências e as entrevistas

As residências com o "Raio que o parta" são encontradas em vários bairros da cidade de Belém. Por isso, os imóveis arrolados nas fichas do SICG (em anexo) foram identificados visualmente em situações diversas e por meio de indicações de colaboradores. Nesse processo, buscou-se levantar a maior quantidade possível destas residências em Belém, chegando a 35 exemplares. No entanto, vale frisar que as assim identificadas podem não correspondem à totalidade de residências da cidade[47].

[47] Embora haja outras residências com essas características localizadas no interior do Estado do Pará, como foi relatado anteriormente, o foco do presente estudo são os imóveis situados em Belém.



Mapa 01: *Localização das residências com "Raio que o parta" levantadas na pesquisa, em Belém/PA. A maior concentração está nas zonas norte e leste, em especial nos bairros Umarizal, São Brás e Cremação, áreas predominantemente residenciais. Adaptação: Andréia Loureiro, 2012.*

Quanto às entrevistas, foram estabelecidos dois questionários, um para os moradores das residências e outro para os profissionais de arquitetura. Em relação ao primeiro grupo, entre recusas, proprietários ausentes e imóveis fechados, foram coletadas

oito entrevistas (ver anexo). Já no segundo grupo foram coletadas 04 entrevistas (ver anexo).

O questionário destinado aos moradores foi elaborado com a intenção de captar suas opiniões e visões em relação ao imóvel que habitam, especialmente, no tocante à manifestação "Raio que o parta". O roteiro de perguntas foi elaborado em vista dessa perspectiva e na intenção de apreender o que esses indivíduos entendem sobre o conceito de "Patrimônio Cultural" e, consequentemente, opinar sobre a inserção do "Raio que o parta" neste grupo. São elas:

01 - Você sabe o que é o "Raio que o parta" ou já ouviu falar?

02 - Reconhece casas semelhantes à que você mora na cidade?

03 - Você sabe quando foi construída essa casa?

04 - Quem construiu o imóvel ou colaborou na construção ou reforma?

05 - Qual a condição socioeconômica da família na época da construção ou da reforma?

06 - Você gosta da fachada de sua casa? Por quê?

07 - Faria alguma alteração? Eliminaria os mosaicos ou outro elemento?

- Em caso de resposta positiva. Porque faria a intervenção?
- Em caso de resposta negativa. Porque não faria?

08 - O que você entende por Patrimônio Cultural?

09 - O "Raio que o parta" poderia ser considerado como patrimônio cultural?

A pergunta nº 01, acima exposta, foi estabelecida no sentido de verificar se a denominação "Raio que o parta" é de conhecimento popular, já que é bastante conhecida no meio acadêmico e nos meios de comunicação da cidade. No entanto, o que se apreendeu das entrevistas é que essa denominação não é bem conhecida, pois das oito pessoas entrevistadas apenas três (D, E e G) já haviam tomado conhecimento[48]. Com relação à

[48] Vale destacar que a pesquisadora, durante a elaboração deste trabalho, notou que a expressão "Raio que o parta" também não é conhecida por várias outras pessoas. Ainda, foi identificado que, apesar destas pessoas

pergunta nº 02, todos os entrevistados relataram que identificam casas semelhantes na cidade, sejam nos painéis de azulejos, sejam em alguns elementos que compõem as fachadas. Consequentemente, há uma identificação visual, um certo reconhecimento por analogia, já que pela decoração singular, estas casas podem se destacar das vizinhas.

As perguntas 03 a 05 foram colocadas com o intuito de estabelecer uma conexão com características comuns da manifestação "Raio que o parta" relatadas em alguns estudos, os quais demonstraram informações relativas ao período, condição socioeconômica dos proprietários, etc. Apesar de informações imprecisas sobre as datas de construção dessas residências, a maioria dos entrevistados estabeleceu a década de 50 como provável período, confirmando o que diziam os estudos - décadas de 50 a 60. Três entrevistadas (A, C e F) afirmaram que a condição socioeconômica das famílias na época era relativamente boa, pertenciam à classe média.

Com as questões de 06 e 07, buscou-se verificar o grau de preservação destas residências, partindo do pressuposto de que "A comunidade é a melhor guardiã do seu patrimônio" (MAGALHÃES, 1985), transfere-se esta ideia para um universo mais reduzido - a família. A acepção que se quer tratar aqui é que a família torna-se a melhor guardiã do seu patrimônio, levando em conta o sentido do termo patrimônio, que segundo FONSECA:

> "designa os bens recebidos por herança paterna, familiar, e, por extensão, vem sendo utilizado pra nomear o legado de uma geração a outra, não apenas no âmbito da família, como também dos grupos sociais, dos Estados Nacionais e mesmo da humanidade" (FONSECA, 2012, p. 14).

Com isso, buscou-se identificar se havia laços afetivos ou motivos de outra ordem que justificassem a permanência dessas residências e a conservação da decoração fachadista "Raio que o parta" até hoje.

---

não conhecerem a denominação, lembravam rapidamente de alguns exemplares após obter uma breve conceituação.

Identificou-se que metade dos entrevistados são parentes dos primeiros proprietários das residências (A, C, F e H). Destes, apenas as entrevistadas A e C explicitaram que as respectivas famílias não tinham a intenção de modificar a fachada, sob a justificativa de que a ligação afetiva com a casa impediria uma grande reforma que alterasse, sobremaneira, a residência e a decoração, reforça o fato de que os proprietários originais continuam residindo nelas[49]. Na entrevista H, o proprietário informou que simplesmente não acha necessário fazer modificações, entendeu-se que a justificativa seria de ordem prática, a casa está em bom estado e continua sendo funcional. Na entrevista F, a entrevistada é neta dos primeiros proprietários e afirma que gostaria de empreender uma reforma no imóvel, principalmente na fachada, por motivo de ordem estética.

Destacando a entrevista A, em que a filha do proprietário reportou que o mesmo tem apego à casa, uma afeição que parece ser compartilhada por todos da família. Desde que se mudaram para lá, empreenderam somente a ampliação da cozinha, troca de revestimentos e pequenas manutenções.



Figura 22: *O Sr. Arlindo em frente à sua casa. Fonte: Arquivo da família Lima, 2010.*

[49] Pela avançada idade, não puderam conceder as entrevistas.

Assim como na entrevista F, nas entrevistas B, D e E[50] foi informado que modificariam a fachada, também por motivação estética, no sentido de "modernizá-la", segundo alguns, pois consideram este estilo de ornamentação antiquado. Na ocasião, o fator econômico foi apontado como empecilho para empreender as reformas.

Ressaltando que, a maioria dos entrevistados considera que as residências são bem compartimentadas, os ambientes são relativamente grandes e ventilados. Por isso o fato de alguns entrevistados preferirem modificar somente a fachada.

As questões 08 e 09 fazem parte da intenção de apreender qual o entendimento desses indivíduos sobre o tema "Patrimônio Cultural" e, nessa perspectiva, se consideram o "Raio que o parta" como elemento a ser preservado. O que ficou claro durante essa pesquisa é que o conceito de Patrimônio Cultural, para a maioria das pessoas entrevistadas, está muito mais associado a bens de natureza material - as edificações, especialmente, os casarões antigos em estilo eclético (estes localizados em maior número no Centro Histórico de Belém)[51].

Quanto à pergunta referente à categorização do "Raio que o parta" como Patrimônio Cultural, das oito entrevistas, cinco foram positivas (A, C, E, F e G). No entanto, apenas uma opinião foi assertiva (entrevista G), em vista disso, o que se percebeu é que não havia um pensamento, dentro dessa perspectiva, definido de antemão em relação a esta manifestação[52].

Para o formulário destinado aos profissionais da área, foram elaboradas duas perguntas. São elas:

01 - Faça uma breve análise do "Raio que o parta" (dê seu parecer, enquanto arquiteto, sobre essa manifestação).

50 Destes, nenhum é parente dos primeiros proprietários e adquiriram os imóveis cerca de duas a três décadas atrás.

[51] O que concedeu uma resposta mais ampla foi o Sr. Lopes que é historiador e afirmou que participa de grupos relacionados à patrimônio e memória.

[52] Talvez a presença da pesquisadora e a explicação do que consiste o trabalho tenham induzido a tal resposta.

02 - O “Raio que o parta”, na sua concepção, poderia ser considerado como patrimônio cultural?

A questão 01 não tem o objetivo de inquirir os entrevistados acerca do seu conhecimento teórico sobre o assunto (embora seja válido), mas sim que eles façam uma breve análise desse estilo e que coloquem, também, as suas impressões pessoais. Tal como no roteiro estabelecido para os moradores, com a questão 02, buscou-se conhecer as opiniões dos profissionais sobre a patrimonialização do “Raio que o parta”.

Nas duas primeiras entrevistas, ambas arquitetas explicitaram o conhecimento teórico sobre o tema, enfatizando o seu valor arquitetônico, mesmo que de caráter “simplório”, simbolizou um período da produção arquitetônica regional, como frisou a arquiteta Tatiana Borges. Por este valor dado ao “Raio que o parta”, estritamente arquitetônico, consideram importante que se torne patrimônio cultural.

O arquiteto Marlos Monteiro, profissional atuante em Belém, não sabia da denominação dada a essa expressão, reconhecia, porém, residências com essas características pela cidade. Considera o “Raio que o parta” significativo enquanto demonstração de uma estética de um período. Interessante quando ele coloca que uma linguagem estética que pode ser considerada antiquada, ou até mesma cafona pode ser reinterpretada e revalorizada, tomando novos significados, podendo se tornar referência para outras estéticas.

A arquiteta Cláudia Nascimento afirma que o “Raio que o parta” é expressão cultural, porém não visualiza em que contexto seria Patrimônio Cultural, pois pode se tratar de uma reverberação de uma atitude jocosa de engenheiros, arquitetos e artistas. A arquiteta acredita que seja necessário haver um rebatimento, uma relação com a arquitetura que lhe é suporte para que tenha potencial como dado cultural.

Além disso, cita o fato de muitos acreditarem que seja uma expressão legitimamente paraense, afirmando já ter testemunhado esta manifestação no sudeste do país. Comenta, ainda, o fator “excepcionalidade” como uma dos valores para se caracterizar um bem como Patrimônio Cultural. Lembrando, porém, que não é propósito deste estudo estabelecer se há

esta “excepcionalidade” no “Raio que o parta”, pois se sabe que há outros valores que podem ser atribuídos para legitimação do bem enquanto Patrimônio Cultural, como será visto adiante.

4.3. O “Raio que o parta” pode ser considerado patrimônio cultural?

Sem dúvida, os painéis de cacos de azulejos ou pastilhas cerâmicas denominados localmente de “Raio que o parta”, apresentam características peculiares, com seus desenhos angulares e policromados, em composições simples ou mais elaboradas, denotaram uma tentativa das camadas populares de participar do “moderno”.

Alguns enfoques procuram tratar o “Raio que o parta” apenas como uma “maquiagem fachadista”, por não encontrar rebatimento na arquitetura, em muitos casos. Acredita-se que essa abordagem reduz a importância do ornamento a um mero acessório à composição arquitetônica. Vale ressaltar que, o ornamento, ao longo da história já esteve indissociável da arquitetura, basta remontar aos edifícios da Grécia Antiga, e seu uso apenas perdeu força no século XX, com os manifestos modernos em oposição ao ecleticismo e o surgimento da estética modernista.

SÁ (2005) afirma que a prática de ornamentação de objetos a edificações, aparentemente, é uma tendência natural do homem. Sendo mais uma produção humana, também traduz o espírito de uma época, pois “A forma e a ornamentação são o resultado de um trabalho conjunto e inconsciente dos homens dentro de uma esfera cultural específica” (LOOS apud SÁ, 2005, p. 27).

A popularização ou o modismo do uso de mosaicos de azulejos no frontispício das residências durante certo período e as formas que se repetem, pode caracterizar um processo de “mimese”, termo que em sua tradução literal significa “imitação”. No entanto sua acepção é bem mais abrangente, a ação mimética possui um sentido de ação criativa e transformadora, é uma maneira de recriar o mundo, de traduzir o repertório que se

apresenta ao indivíduo (GEBAUER; WULF, 2004). Não se trata, portanto, de uma absorção passiva.

> "Se procurarmos a fórmula mais curta para definir ações miméticas, poderíamos dizer que esta seria fazer o mundo mais uma vez. Este fazer tem um lado simbólico e um material, um prático e um corporal. Ele é um humanizar do mundo dado no sentido de uma apropriação humana. Os processos miméticos tem um papel muito importante na sociedade, na cultura e na arte do que aquele geralmente suposto. Apesar de consideráveis diferenças entre eles, já Platão e Aristóteles acentuaram repetidamente o significado antropológico da mimese para o desenvolvimento e surgimento da arte, da música e da literatura, para a educação e o ensino do homem, para a dinâmica do mundo de vida social, assim como para conservação e transformação de sociedades. Os processos miméticos produzem imitação e representação, imagens e ficções, adaptação ao outro e à sua representação." (GEBAUER; WULF, 2004, p. 14)

No "Raio que o parta" a tradução do repertório, cujos símbolos de raios remetiam aos elementos compositivos popularizados pela Arquitetura Moderna brasileira, como o telhado mariposa e os pilotis em "V", só reforça que se trata de um produto do processo de mimese, que não deve ser observado como redutor e simplório. O comportamento mimético seria fundamental para a vida em sociedade (GEBAUER; WULF, 2004), nesse sentido, embelezar a fachada da própria casa com elementos que estão em voga seria, também, uma forma de socialização e de pertencimento à determinado grupo.

Outro importante ponto que necessita ser comentado é a estranheza que essa manifestação pode causar ao observador. O "Raio que o parta" está na seara das produções culturais humanas que possuem objetivos estéticos e tem como intuito comunicar algo. Sem querer entrar no mérito de considerar se é uma obra de arte ou não, o que se quer discutir aqui é um pouco sobre a questão da estética, ou melhor, o "bonito e o feio".

Ora, considerar que algo é bonito ou feio é bastante relativo, pois o sentido de valor está no sujeito que observa e não no objeto em si. Quanto a isso BOAL (2009) entende que:

> "O Belo está na coisa e no olhar. Nem todos olhares veem a mesma coisa. O dono do olhar é um cidadão que vive em sociedade de classes, castas, casas grandes ou senzalas. Não existe o olhar puro – é

> impossível nos desfazermos da carga social (cultural) entranhada em nosso corpo e em nossa mente ". (BOAL, 2009, p. 32)

Lembrando que metade dos entrevistados respondeu que alterariam as fachadas e retirariam a ornamentação "Raio que o parta" por razões estéticas - acham feio e antiquado. Já o restante não modificaria, porém percebeu-se que essa preferência seria muito mais por uma questão prática ou pelo apego à edificação do que pelo fator estético. Ou seja, essa amostragem indica que pode haver uma discordância entre a opinião dos moradores e a análise de agentes externos, que podem ser profissionais especializados ou leigos, justamente pela forma de olhar, cuja carga sociocultural do indivíduo pode ter papel determinante.

Como comentado anteriormente, o Kitsch é uma das interpretações possíveis ao "Raio que o parta", dessa forma, trata-se de uma manifestação que pode estar além do conceito de "feio" e "belo", por estar mais ligado à sensação de prazer e de *status* social conferida ao indivíduo. Para discutir o valor artístico (não somente no âmbito patrimonial) do "Raio que o parta", torna-se necessário um estudo especializado, já que é um fenômeno que possui uma lógica própria, compreendendo a estética popular.

A intenção da pesquisa de campo seria democratizar o processo de valoração do "Raio que o parta". Porém, como foi analisado, a preservação do "Raio que o parta" é defendida muito mais por agentes externos (de saber técnico) do que aqueles que estão usufruindo do imóvel.

Em uma reportagem sobre o tema num meio de comunicação local, a arquiteta e professora da Universidade Federal do Pará, Cybele Miranda, opinou a favor de sua preservação: "Os proprietários dessas residências devem valorizá-las, pois esses desenhos contam um capítulo da história da Arquitetura moderna, no Pará, de grande importância para a memória da nossa cidade"[53]. Ainda, há uma grife de roupas local em que o tema de

[53] Disponível em: http://www.diarioonline.com.br/noticia-134102-raio-que-o-parta-modernidade-com-baixo-custo.html

uma das coleções foi dedicado ao "Raio que o parta"[54], onde a estamparia desenvolvida foi toda inspirada nestes desenhos, remetendo, também, ao estilo kitsch.

4.3.1. Enquadramento do "Raio que o parta" nos procedimentos de proteção.

O "Raio que o parta" não é um estilo arquitetônico e sim de uma manifestação plástica aplicada em fachadas, trata-se de simples apliques ou painéis[55] de material cerâmico. Portanto, no sentido de inseri-lo numa categoria patrimonial, painéis de mosaicos de azulejos tais como o "Raio que o parta", são classificados na categoria de "bens integrados".

O conceito de "bens integrados" foi formulado por técnicos do IPHAN, diante da necessidade de análise e cuidados de determinados bens que não se enquadravam nas categorias de bens móveis, tampouco na de bens imóveis, mas atrelados a ambas[56]. Abrange os itens que se encontram fixados à arquitetura, porém, passíveis de serem removidos[57]. São eles:

> "Trata-se especificamente da pintura de forros e de paredes, e eventualmente de suas molduras esculpidas; dos retábulos de um modo geral e respectivos frontais; dos revestimentos azulejares ou esculturados, totais ou enquadrados, internos ou externos; do acabamento do arco-cruzeiro, tribunas, às vezes do supedâneo dos púlpitos, pára-ventos e grades trabalhadas da nave e do coro; das pias de batismo e de água-benta; das portadas e portas elaboradas, internas ou externas; das lápides tumulares

[54] Disponível em: http://raioqueoparta2011.wordpress.com/

[55] É preciso entender a diferença entre mural e painel, para Corona e Lemos, mural é "... a pintura executada em muro ou parede, geralmente de grandes dimensões, tratada de modo particular pelo artista, com complemento de decoração" e painel é "a grande superfície decorada, tanto no interior como no exterior dos edifícios. Neste sentido, o painel pode ser de mosaicos, de pastilhas de porcelana ou de cerâmica". (Wanderley, 2006, p. 52)

[56] Lembrando da inclusão das artes plásticas na Arquitetura Moderna explanada no item 3.1, cujo prédio do Ministério da Educação e Saúde se tornou paradigmático, integrando escultura, paisagismo e pintura. O Palácio Gustavo Capanema, como é conhecido, possui um grande acervo de bens móveis e integrados, onde se destacam os painéis de azulejos com motivos marinhos de autoria de Cândido Portinari.

[57] IPHAN. Ficha do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados: Manual de Preenchimento. Departamento de Identificação e Documentação, 2000.

> gravadas ou relevadas; dos arcazes, lavabos, nichos e mobiliário embutido. E ainda, no exterior, de conjuntos escultóricos fixos, ornatos relevados, fontes, chafarizes, cruzeiros, pelourinhos, marcos, etc...” (INBMI, 2000)

O IPHAN na década de 80 implantou o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados – INBMI, este instrumento foi criado com o objetivo de “conhecer e identificar de forma sistemática os acervos das edificações religiosas”[58], já que estas apresentam um número mais significativo de bens móveis e integrados, do que edificações de caráter civil e militar. Para o INBMI foi desenvolvida uma ficha-padrão onde podem ser identificados quaisquer bens dentro desta categoria[59].

O Departamento do Patrimônio Material – DEPAM/IPHAN vem desenvolvendo desde 2006 a atualização das metodologias dos inventários do patrimônio material. Nessa perspectiva, foi elaborado o Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão – SICG, como forma de subsidiar os Inventários de Conhecimento em todo território nacional, reunindo em base única informações sobre cidades históricas, bens móveis e integrados, edificações, paisagens, arqueologia, patrimônio ferroviário e outras ocorrências do patrimônio cultural do Brasil[60]. Propondo, assim, um modelo e metodologia única para conhecimento e gestão do patrimônio.

O SICG é composto por três módulos que podem ser independentes – Módulo 1 (Conhecimento[61]), Módulo 2 (Análise e Gestão[62]), Módulo 3 (Cadastro[63]). As fichas são passíveis de atualização e possibilitam a flexibilização de acordo com o objeto de estudo ou inventário. Do Módulo 3, tem-se as fichas M-301, para coleta das informações gerais dos

58 Contemplando, inicialmente, as edificações tombadas.
[59] Em 2007 a Superintendência do IPHAN no Pará realizou o Inventário do Patrimônio Azulejar – INPA no qual identificou diversos padrões de azulejos, em sua maioria do século XIX, nos bairros do Centro Histórico e mediações.
[60] Disponível em www.iphan.gov.br.
[61] Basicamente, para informações provenientes de um recorte temático ou territorial.
[62] Para subsidiar estratégias de gestão de áreas protegidas, como normatizações, fiscalizações e diagnósticos urbanos.
[63] É composto, basicamente, por fichas relativas a bens individuais. Tem suas informações básicas cadastradas a partir de um modelo de ficha único e fichas específicas para informações complementares.

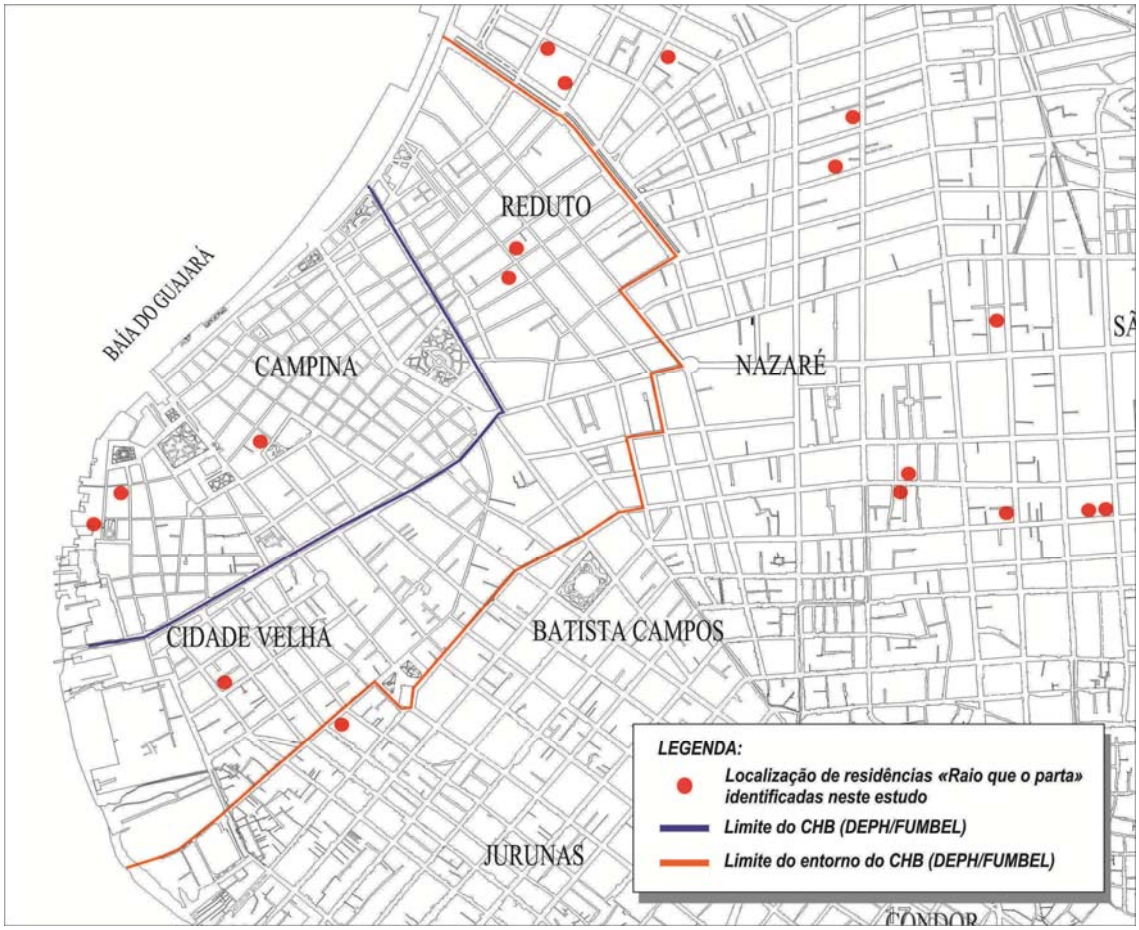
bens de natureza material - identificação, localização e caracterização. Também neste módulo, há a ficha M-305 para identificação dos bens móveis e integrados e que:

> "tem o objetivo de cadastrar o universo que integra as obras de arte e bens integrados às edificações. A ficha contém informações específicas quanto à autoria da obra, tamanho, materiais, técnica, período e detalhes que a identificam dão condições para o conhecimento da autenticidade da peça"[64].

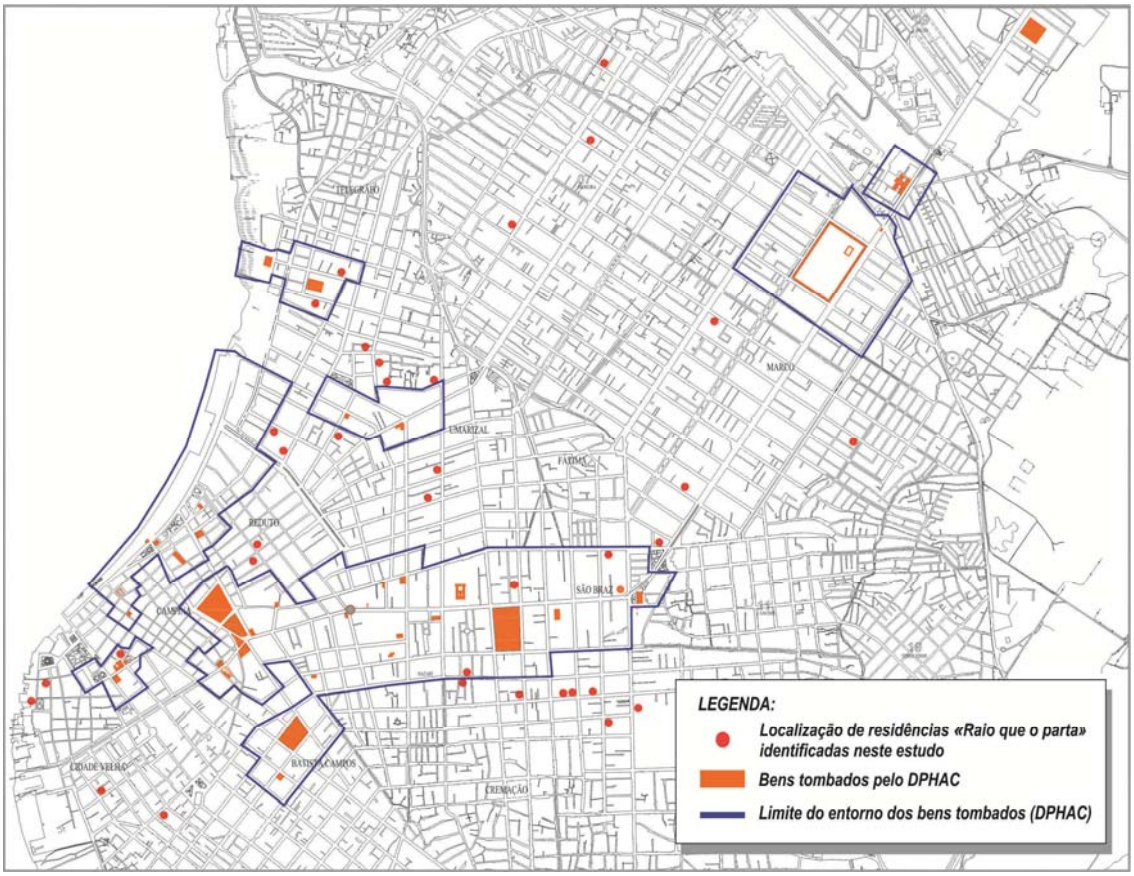
De fato, o SICG torna-se uma ferramenta eficiente para fazer um registro especializado e mais aprofundado de bens dessa natureza. Entendeu-se que catalogar as ornamentações "Raio que o parta" usando o modelo disponibilizado pelo SICG seria uma alternativa eficaz.

Apesar de, ainda, haver várias residências com o "Raio que o parta" em Belém, em termos de proteção dos órgãos de preservação – FUMBEL. DPHAC e IPHAN, poucas estão sob jurisdição destes (seja em área tombada ou no entorno) e que possam receber alguma proteção, mesmo que parcialmente. Além disso, muitas dessas residências estão localizadas em bairros onde a especulação imobiliária é grande, como Umarizal e Cremação.

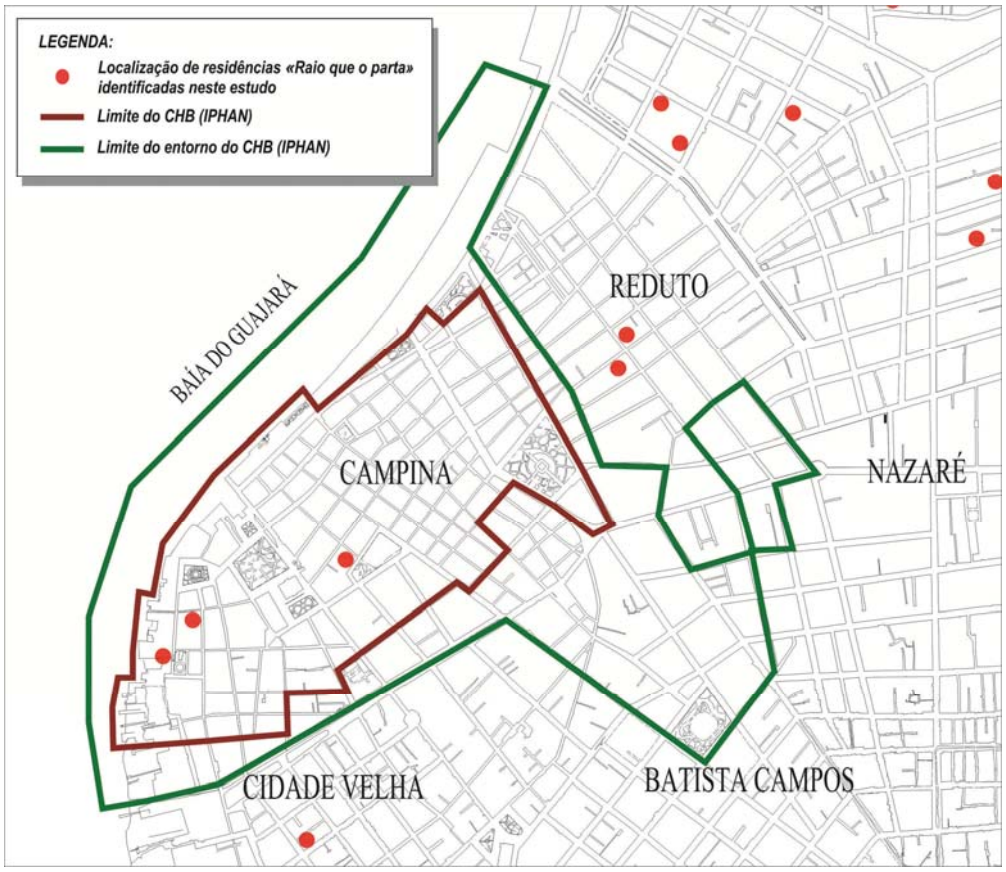
[64] Disponível em: http://portal.iphan.gov.br.



Mapa 02: *Cerca de 05 residências "Raio que o parta" estão sob jurisdição do órgão de preservação municipal FUMBEL. Adaptação: Andréia Loureiro, 2012.*



Mapa 03: *Cerca de 06 residências "Raio que o parta" estão sob jurisdição do órgão de preservação estadual DPHAC. Adaptação: Andréia Loureiro, 2012.*



Mapa 04: *Cerca de 03 residências "Raio que o parta" estão sob jurisdição do órgão de preservação federal IPHAN. Adaptação: Andréia Loureiro, 2012.*

Sabe-se que o tombamento não é o único instrumento de valoração e preservação de um bem. O inventário e a educação patrimonial são ferramentas de igual importância nesse processo, e são perfeitamente aplicáveis ao "Raio que o parta", dada as suas peculiaridades – se tratar de bem integrado aplicado na arquitetura popular, e especificidades – grande número de imóveis ainda existentes e localização dispersa na cidade.

Acredita-se que reunir numa base de dados as informações referentes a esses bens, torna-se um importante suporte para os profissionais que trabalham no IPHAN, no tocante aos estudos técnicos, tomada de decisões e formulações de ações para futura proteção efetiva de um ou mais imóveis com essas características.

O objetivo último do SICG é o de compartilhamento de informações com os órgãos de preservação estaduais e municipais, instituições culturais e universidades, para

consolidação do Sistema Nacional de Patrimônio Cultural. Com dados sobre o "Raio que o parta" disponíveis, pode-se dar subsídios para diversos estudos acadêmicos, além de torná-lo conhecido de forma mais abrangente como mais uma produção da diversidade cultural brasileira. Possibilita, também, que uma alegação citada nas entrevistas (em anexo) de que esse tipo de manifestação está presente em outras cidades fora do estado do Pará e que, portanto, não se trata de uma manifestação genuinamente paraense, possa ser ratificada ou não.

O "Raio que o parta" é uma expressão em arquitetura com valores artísticos e históricos representativos de um momento em que se popularizaram os códigos formais da Moderna Arquitetura brasileira no país. Em vista disso, e pelo reconhecimento da sua importância dada por diversos sujeitos (profissionais da área ou não), é perfeitamente aceitável que seja reconhecido como patrimônio cultural, tanto na esfera municipal, quanto estadual e, até mesmo, nacional.

A proposição de tombar um painel "Raio que o parta" ou o conjunto deste, em um ou mais Livros do Tombo estabelecidos pelo Decreto-Lei nº 25, provoca outra reflexão: qual livro mais apropriado para inscrição? Diante das características do "Raio que o parta" apontadas ao longo da pesquisa, podem ser considerados o valor histórico por estar associado a um momento socioeconômico e cultural não só da cidade de Belém/PA mas do país, o valor etnográfico e estético por caracterizar a criatividade do fazer popular e a rica composição plástica que alguns exemplares apresentam. Portanto, é cabível a inscrição no Livro do Tombo Histórico e/ou Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Outra possibilidade seria a inclusão deste bem integrado no Livro de Artes Aplicadas, dentro do conceito de "Artes Aplicadas Nacionais" elaborado por Mário de Andrade no seu anteprojeto, que abrange os bens de caráter basicamente utilitário, como: móveis, tapeçaria, joalheira, decorações, murais, etc.

O Livro de Artes Aplicadas é ainda hoje pouco utilizado e parece estar numa posição inferior em relação aos demais Livros. Em 1939 foram inscritos cinco jarras de louça da Fábrica de Santo Antônio do Porto, localizadas em Cachoeira/BA. Em 1964 foram incluídos outros bens culturais, estes situados no Rio Grande do Norte: um conjunto de dezesseis

imagens representando a Morte de Nossa Senhora conservadas na Capela de São José em Canguaretama e oito imagens antigas e um lavabo da Igreja Matriz de São José de Mipibu. Recentemente, em 2012, foi incluída Ponte Internacional Mauá, situada em Jaguarão/RS. Talvez, a prioridade dada aos Livros de Belas Artes e ao Histórico pelos técnicos, nas primeiras décadas de atuação da Instituição e, posteriormente, a partir da década de 60, o predomínio do uso do Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, ou a pouca importância dada à categoria "Artes Aplicadas" tenha contribuído para esta condição.

Quanto ao Livro de Belas Artes, vale citar a sua definição contida no Decreto-Lei nº 25/37, nele serão inscritos "as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira". Portanto, por uma questão de conceito e classificação não se indica a inclusão do "Raio que o Parta" neste livro. Importante frisar que não se estabelece nenhuma hierarquia de valor entre os Livros do Tombo, pois todos têm igual importância.

Quanto à legislação referente à proteção do patrimônio cultural local, tanto a legislação estadual[65] quanto a municipal[66] são baseadas na Constituição Federal de 1988, mais especificamente no artigo 216. Inclusive quanto aos bens de natureza material e imaterial, que abrangem, no geral: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, arquitetônico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico, científico e inerentes e relevantes de nossa história cultural. Salvo algumas especificações, os textos são praticamente semelhantes, a diferença, obviamente, está na esfera de atuação de cada legislação[67].

Ora, se for aplicar o tombamento em uma ou mais edificações com o "Raio que o parta", é passível de ser considerado nos âmbitos estadual e municipal para sua inscrição, pois são bens que remetem ao processo de formação da sociedade paraense e são marcos

[65] Lei Estadual no. 5629 de 20/12/1990.
[66] Lei Ordinária N.º 7709, de 18 /05/1994, Prefeitura Municipal de Belém.
[67] Frisando que a legislação estadual também considera como patrimônio a cultura indígena tomada isoladamente e em conjunto.

de um período arquitetônico[68]. Lembrando que são encontrados exemplares não só em Belém, mas em outras cidades do interior do estado do Pará.

Considerá-lo como patrimônio cultural brasileiro é pensar, também, no processo de construção da memória social nacional, onde o valor de referência à determinado grupo é fundamental, ao lado dos valores já consagrados, como os históricos, artísticos, etnográficos, entre outros.

[68] Talvez Belém, por ser a capital, tenha sido o polo radiador desse fenômeno para as demais cidades do Estado, como Soure, Óbidos, Bragança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tarefa que, a princípio, poderia parecer difícil, refletir no âmbito do Patrimônio Cultural sobre o "Raio que o parta", considerando que corresponde a apliques ou painéis decorativos de cacos de azulejos ou pastilhas cerâmicas aplicados nas fachadas das residências populares para "modernizá-las", se mostrou menos complexo tendo em vista o caminho que se tomou para compreendê-lo. Considerando o tema e os aspectos teóricos abordados ao longo da pesquisa, aliados à pesquisa de campo, foi possível obter algumas conclusões acerca deste fenômeno.

O "Raio que o parta" se tratou de mais um exemplo do amplo uso dos azulejos na arquitetura brasileira. Sabe-se que o emprego dos azulejos, que é uma herança portuguesa, está profundamente enraizado na cultura arquitetônica brasileira, seja pelas suas características estéticas como pelo fator físico. Com o clima tropical do país, quente e úmido, principalmente nas regiões litorâneas e amazônicas, o azulejo se mostrou um material adequado[69].

> "Sendo refratário à ação do sol o azulejo impede a corrosão da umidade nas paredes, torna as residências mais frescas, é de fácil manutenção e apesar de ser um produto caro, seu uso é compensando pela ausência de custo na conservação e pela alta durabilidade". (Wanderley, 2006, p. 101)

Não esquecendo, porém, o aspecto estético desse material, onde o "Raio que o parta" está vinculado, uma vez que o emprego dos azulejos ou pastilhas cerâmicas, nesse caso, está mais ao ligado ao lúdico, ao simples decorativismo, do que ao funcional. No entanto, o aspecto físico do material, também, pode ter sido considerado - tomando toda a platibanda e outros elementos da fachada, seria uma alternativa de aliar a proteção

[69] Ver: Wanderley, Ingrid Moura. Azulejos na Arquitetura Brasileira: os painéis de Athos Bulcão. Dissertação de Mestrado. USP – Escola de Engenharia de São Carlos, São Paulo, 2006.

conferida pelos azulejos com o aspecto estético proporcionado pela composição policromada[70].

O "Raio que o parta", sem estar vinculado a uma produção oficial e sem ter um embasamento teórico ou um discurso, aproxima-se do conceito de "integração das artes plásticas com a arquitetura", que estava sendo desenvolvida e praticada pelos intelectuais modernistas desde a década de 30, mas que chegou a Belém tardiamente, nos finais da década de 50[71].

O "Raio que o parta" foi um produto da influência das obras modernistas e da arte mural, difundido através de um processo de mimese, cujos desenhos geométricos, símbolos e cores possuem uma estética própria. É a expressão de um período de desenvolvimento socioeconômico e cultural de Belém, onde ter uma residência com elementos considerados "modernos" constituía um objeto de desejo da época, principalmente da classe média, o que foi comprovado em algumas das entrevistas.

Ressaltando que, não foi o objetivo desta pesquisa estudar a configuração interna dessas residências, seria um trabalho que extrapolaria o problema inicialmente proposto. Também, nessa perspectiva, não foi o objetivo estabelecer um comparativo das residências existentes no período e as que sobreviveram, pois esta seria uma tarefa um tanto complexa, lembrando que o "Raio que o parta" é, somente, ornamentação.

Diante do que foi demonstrado na pesquisa foi possível responder a questão central do trabalho: o "Raio que o parta" pode se considerado Patrimônio Cultural? A constatação positiva para a sua categorização, indicando também considerá-lo como bem integrado, pode suscitar opiniões contrárias, dada as peculiaridades do fenômeno, um tanto inusitado, alguns diriam. No entanto, enfatiza-se que a pesquisa teve justamente este propósito, pois, a partir desse objeto de estudo, foi possível desenvolver um exercício teórico em consonância com os novos discursos que priorizam a diversidade cultural.

[70] E, talvez, a permanência de muitos exemplares até hoje, se deva ao caráter prático do material, já que exige pouca manutenção.

[71] .No caso de Belém, o desenvolvimento do "Raio que o parta" é contemporâneo ao emprego da arte mural em arquiteturas oficiais e civis, cujas obras de Ruy Meira e Alcy Meira são as mais relevantes.

Como foi visto, são pouquíssimos os imóveis que estão inseridos na área de entorno de bens tombados em âmbito federal, estadual ou municipal e, que possam, porventura, receber alguma atenção por parte dos técnicos que trabalham nessas Instituições, em fiscalizações ou análises de intervenção arquitetônica. A maioria dos imóveis identificados com o "Raio que o parta" estão localizados em bairros considerados nobres e valorizados na cidade, como o Umarizal e parte da Cremação, áreas onde está se intensificando a especulação imobiliária.

As cidades, sobretudo as metrópoles, estão em constante mutação e evolução de sua paisagem, é uma dinâmica natural. Neste processo, muitas edificações são modificadas ou eliminadas ou perecem e outras são erguidas.

Nessa perspectiva, abordar o "Raio que o parta" e refleti-lo enquanto patrimônio cultural configura mais uma contribuição para o conhecimento da diversidade e da criatividade do fazer popular num importante período do país, onde o modernismo se tornava paradigma dominante, além de ser um registro, uma ação em favor da preservação da memória.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

AMARAL, Aracy A. **Artes Plásticas na Semana de 22**. 5ª Edição. São Paulo: Editora 34, 1998.

Associação Pró Parque Modernista. Disponível em: http://143.107.31.231/Acervo_Imagens/Revista/REV034/Media/REV34-08.pdf

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

BELTRÃO, Jane; LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia (Orgs). **Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. Florianópolis: Nova Letra/ABA, 2007.

BOAL, Augusto. **Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOTTON, Alain de. **A Arquitetura da Felicidade.** São Paulo: Editora Rocco, 2006.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: EDUSP, 2006.

CARVALHO, Ronaldo Marques de; MIRANDA, Cybelle Salvador. **Dos mosaicos às curvas: a estética modernista na arquitetura residencial em Belém.** 2º Seminário DOCOMOMO N-NE, Salvador, 2008. In: http://www.docomomobahia.org/AF_Cybelle%20Miranda%20e%20Ronaldo%20Carvalho.pdf

CARVALHO, Cláudia de; GRANATO, Marcus; BEZERRA, Rafael; BENCHETRIT, Sarah (Orgs.). **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

CAVALCANTI, Lauro. **O Cidadão Moderno**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Cidadania. Nº 24. Rio de Janeiro, 1996.

CHUVA, Márcia. **Entre vestígios do passado e interpretações da história – introdução aos estudos sobre patrimônio cultural no Brasil**. In: Um olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural. São Paulo: Editora Forum, 2011.

DERENJI, Jussara. **Modernismo na Amazônia: Belém do Pará 1950/70.** 1º Seminário DOCOMOMO, 1995.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. Espanha: Editorial Lúmen, 1984.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. **Mimese na cultura: agir social, rituais e jogos, produções estéticas**. São Paulo: Annablume, 2004.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GOUVÊA, Irajá. **O kitsch saudosista japonês na arquitetura brasileira**. Marília: Unimar; São Paulo: Arte & Ciência, 2000.

GROAT, Linda; WANG David. **Architectural Research Methods**. Canada: Wiley, 2002.

GUIMARAENS, Dinah e CAVALCANTI, Lauro. **Arquitetura Kitsch: suburbana e rural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 2ª Edição.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. 15ª ed., São Paulo: Loyola, 2006.

HEARTNEY, Eleanor. **Pós-Modernismo**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Coletânea de Leis sobre Preservação do Patrimônio.** Rio de Janeiro: Iphan, 2006.

_____. **INRC: Manual de Aplicação.** Brasília, 2000.

_____. **SICG: Manual de Aplicação.** Brasília, 2009.

_____. **INBMI: Manual de Preenchimento.** Brasília, 2000.

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

MARLARD, Maria Lúcia. **As Aparências em Arquitetura**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora/IPHAN, 2000.

MOLES, Abraham. **O Kitsch: A Arte da Felicidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

MOTTA, Lia; SILVA e Maria Beatriz Rezende e (Organizadoras). **Inventários de Identificação: Um programa da experiência brasileira.** Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

_____ **Valor de Patrimônio e saber técnico institucional**. In: CUREAU, Sandra et. al. Olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural. Belo Horizonte: Forum, 2011.

MOURA, Ana Amélia de Paula. **Arquitetura residencial moderna em Goiânia: delineando um cenário**. Trabalho de Conclusão do Programa de Espacialização em Patrimônio – PEP; Goiânia, 2009.

PESSÔA, José (org.). **Lúcio Costa: documentos de trabalho**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

RABELLO, Sônia. **O Estado na Preservação de Bens Culturais: O Tombamento**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

RIBEIRO, Cláudia R. Vidal. A **dimensão simbólica da arquitetura: parâmetros intangíveis do espaço concreto**. Belo Horizonte: FUMEC-FACE, 2003.

ROTH, Leland M. **Entender La Arquitectura: sus elementos, historia y significados**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

RUBINO, Silvana. **O mapa do Brasil passado**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Cidadania. Nº 24. Rio de Janeiro, 1996.

SÁ. Marcos de Moraes. **Ornamento e Modernismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

SANTOS, Ivana Braga Teixeira. **Raio-que-o-parta: Um Fragmento entre Cultura e Modernidade.** Monografia (Especialização em História e Cidade) – NAEA/UFPA. Belém: UFPA, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa; Nunes, João Arriscado; Meneses, Maria Paula. **Para ampliar o cânone da ciência: a diversidade epistemológica do mundo**. In: Santos, Boaventura de Sousa (org.), *Semear outras soluções*. Os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

SARQUIS, Giovanni Blanco. **A arquitetura como expressão da modernidade em Belém entre 1930 e 1964**. Caderno de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Mackenzie. São Paulo, n.1, pg. 29-51, 2003. In: http://mackenzie.com.br/dhtm/seer/index.php/cpgau/article/viewArticle/127

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil**. São Paulo: Edusp Editora, 2002.

SILVA, Evan. **Matéria, idéia e forma: uma definição de arquitetura**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1994.

SILVA, Sandra Siqueira da. **A relação entre ciência e senso comum: para uma compreensão do patrimônio cultural de natureza material e imaterial.** Disponível em: http://www.pontourbe.net/edicao9-cirkula/202-a-relacao-entre-ciencia-e-senso-comum-para-uma-compreensao-do-patrimonio-cultural-de-natureza-material-e-imaterial

SOUZA, Celma Chaves. **La Arquitectura en Belém 1930-1970: uma modernización dispersa com lenguajes cambiantes**. Tese Doutoral. Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, 2004.

SOUZA, Ricardo Christiano. **A conquista da Arquitetura Brasileira**. In: Revista AU, 1988, ano 04, nº 16.

TEIXEIRA, Luciano. **Instrumentos de identificação e valorização do patrimônio cultural.** 2º Módulo de Aulas do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio cultural – PEP/MP/IPHAN. Rio de Janeiro, 2011.

WANDERLEY, Ingrid Moura. **Azulejos na Arquitetura Brasileira: os painéis de Athos Bulcão**. Dissertação de Mestrado. USP – Escola de Engenharia de São Carlos, São Paulo, 2006.

WEIMER, Gunter. **Arquitetura popular brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

WOLF, José. **Depoimentos**. In: Revista AU, 1988, ano 04, nº 16.

WEBSITES CONSULTADOS

http://www.iphan.gov.br

http://www.diarioonline.com.br

http://raioqueoparta2011.wordpress.com/

http://www.revistasusp.sibi.usp.br

http://www.skyscrapercity.com

http://www.iau.usp.br

http://vi.sualize.us

ANEXO I

ENTREVISTAS

Entrevistas com os moradores e/ou usuários de residências identificadas com o "Raio que o parta"

Entrevista A



Figura 23: *Residência da Trav. 14 de Abril, nº 1983.*
Foto: Andréia Loureiro, 2011.

A residência do Sr. Arlindo Lima está localizada na Trav. 14 de Abril na confluência da Rua Mundurucus, sua filha, Selma Paes, 52, administradora, foi quem concedeu a entrevista. A casa apresenta platibanda em "V", com composições de mosaico de azulejos nas cores preto e branco, a marquise sustentada por duplos pilares dispostos em diagonal, ainda a empena lateral da varanda toma partido do lote de esquina, é arrematado com semelhante ao da platibanda, além de vãos circulares decorativos, e belos cobogós de cerâmica.

Segundo ela, a casa pode ser datada de 1945 e foi erguida por uma construtora, a família se mudou para lá em 1951. E desde então somente algumas reformas internas foram feitas, como ampliação da cozinha e troca de revestimentos. Houve apenas manutenção das fachadas com limpeza e pintura.

Assim como as demais entrevistadas, Selma não sabia que a casa onde mora é considerada “Raio que o parta”, mas reconhece casas parecidas na cidade. Relatou, inclusive que compunha conjunto com as duas residências vizinhas à esquerda, construídas pela mesma empresa (a de nº 1967 tem a fachada ainda preservada).

Selma conta que na época em que o pai comprou a casa, a família usufruía de uma boa condição de vida, se enquadravam na classe média alta. Segundo ela, a família sempre gostou da casa, por ser arejada e bem localizada. O Sr. Arlindo gosta bastante da casa, tem apego, gosta de mantê-la como é, e que por isso não fez grandes reformas, principalmente na fachada.

Disse que pensaram em instalar uma cobertura na lateral da casa, de modo a fechar os espaço entre a casa e o muro, para amenizar o barulho proveniente do tráfego intenso de veículos na rua. Mas desistiram da ideia porque essa solução iria interferir na ventilação da casa.

Na sua opinião, Selma concorda que a residência pode vir a ser patrimônio cultural, levando em consideração seu valor arquitetônico, pois é considerada modernista e seria importante sua preservação.

Entrevista B



Figura 24: *Residência da Rua dos Mundurucus, nº 3713.*
Foto: Andréia Loureiro, 2012.

Trata-se de uma residência térrea, mas simples em relação à casa vizinha do Sr. Arlindo Lima, a platibanda com desenho em "V" é ornada por uma composição de mosaico de azulejos formando triângulos sobrepostos, o restante é revestido por reboco pintado.

A casa é de propriedade da Sra. Neusa da Silva, disse que mora na casa há 25 anos e que já apresentava a fachada, não havendo alterações desde então. Dona Neusa ainda não havia ouvido a expressão "Raio que o parta". Mas sabe que existem residências semelhantes pela cidade, principalmente na rua onde mora, disse que há casas antigas parecidas com a dela.

Dona Neusa gosta da fachada da casa mas que, apesar disso, por questão de gosto, tem vontade de mudá-la, alteraria toda a fachada se possível, mas por razões econômicas ainda não fez a reforma. A proprietária tem ideia do que seja patrimônio cultural, comentou da existência de casas antigas que por serem tombadas não podem ser derrubadas ou "mexidas", na sua concepção.

Ao ser questionada sobre a possibilidade de proteção de residências como a sua, dona Neusa se mostrou contrária (talvez por acreditar que um tombamento impossibilita a reforma do imóvel).

Entrevista C

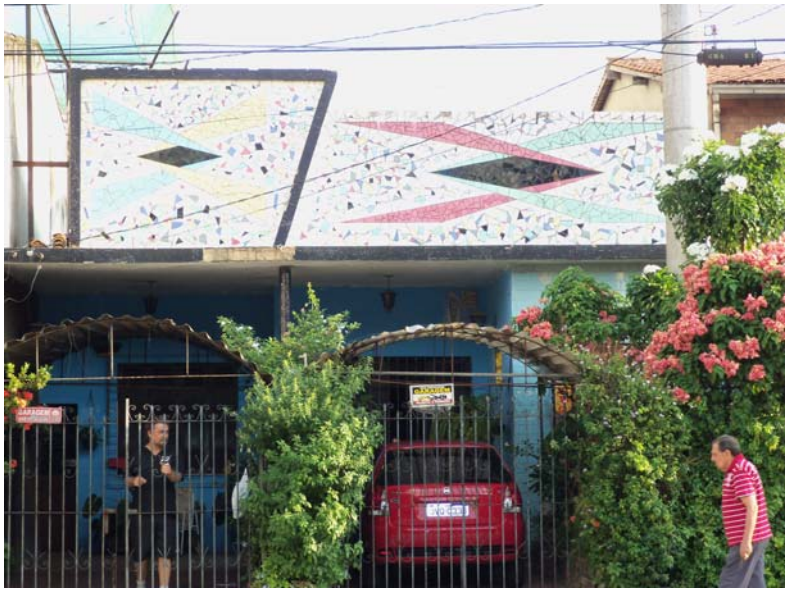


Figura 25: *Residência da Av. Cons. Furtado, nº 2258.*
Foto: Andréia Loureiro, 2011.

Residência localizada na Av. Conselheiro Furtado, recuada em relação a testada do lote, apresenta platibanda com dois volumes toda revestida com cacos de azulejos com desenho bastante rebuscado, com símbolos em "V" entrelaçados formando "X".

O proprietário, o Sr. José Lopes, já em idade avançada foi quem comprou a casa e empreendeu a decoração da platibanda. As informações foram fornecidas por Jaqueline Miranda, sua neta. Jaqueline desconhecia a denominação "Raio que o parta" e sorriu. Mas disse que reconhece a peculiaridade da casa onde mora e com esse rebuscamento todo na fachada, ainda não viu semelhante na cidade.

A casa sofreu poucas modificações deste que foi comprada, há mais de 60 anos, segundo ela. Na época a família, de origem portuguesa, vivia condição socioeconômica razoável, os ganhos eram provenientes do cultivo de horta e da alfaiataria do Sr. José.

Jaqueline gosta da casa por ser espaçosa e acha interessante e diferente o acabamento da fachada. Disse que o Sr. José jamais quis alterar a fachada da casa, principalmente a platibanda. Conta que a família já recebeu propostas para compra da casa, seja pela peculiaridade da fachada ou pelo terreno, pois está localizada em uma área nobre da cidade, almejada por imobiliárias.

Jaqueline tem consciência da necessidade e da importância da preservação de edificações mais antigas, citando alguns casarões da Cidade Velha como exemplo. No caso da residência onde mora, está de acordo com a decisão do avô em não reformar a casa de modo a alterar sua feição, mas considera que poderiam existir meios legais de proteção de residências com essas características.

Mas por enquanto a casa está bem protegida pela família.

Entrevista D



Figura 26: *Residência da Trav. José Bonifácio, nº 1251.*
Foto: Andréia Loureiro, 2011.

A residência é de propriedade da Sra. Teodora Costa, que lá mora há 38 anos. A casa de dois pavimentos chama atenção pela ornamentação de azulejos quebrados que além de revestir toda a platibanda, também está presente em parte da fachada do primeiro pavimento, formando desenhos geométricos e símbolos diversos[72].

A Sra. Teodora sabe que mora numa "Raio que o parta", inclusive informou que sua casa já foi objeto de reportagem em um jornal local.

A casa já passou por reformar, segundo ela, havia um jardim na frente da casa, cujo muro também levava decoração de mosaicos, no seu lugar mandou construir uma garagem por necessidade e pela segurança.

[72] Segundo informações fornecidas na pesquisa de SANTOS (1995), os desenhos são atribuídos ao Sr. Wagner, antigo proprietário. Os azulejos eram quebrados e fixados pela própria família. O símbolo que toma conta da platibanda, significa o "olho de Deus" e é proveniente da Maçonaria, que o então proprietário fazia parte.

A proprietária comentou que tem conhecimento que várias pessoas da cidade valorizam esse estilo e que temem pelo seu desaparecimento. Opinião também compartilhada pela sua filha, que é arquiteta.

No entanto, a Sra. Teodora, por questão de gosto, manifestou não ter grande interesse na fachada ornamentada, gostaria de modificá-la e ampliar a residência.

Entrevista E



Figura 27: *Residência da Trav. Mariz a Barros, nº 3402.*
Foto: Andréia Loureiro, 2012.

A Sra. Maria José, 56 anos, é professora de português e proprietária do imóvel situado na Trav. Mariz e Barros, nº 3402. Mora no imóvel há 07 anos, conta que os primeiros donos já faleceram há alguns anos.

Comentou que ficou sabendo da denominação "Raio que o parta" atribuída a sua casa, mas não acreditou devido a expressão ser inustiada. Disse que quando mais nova, havia mais casas com essas características pela cidade, hoje não vê tantas.

Maria José gosta da casa onde mora, relatou as qualidades como tamanho e distribuição dos cômodos. No entanto, em relação à fachada, disse que gostaria de

empreender alguma reforma para “modernizá-la”, segundo suas palavras, pois considera os detalhes da fachada muito antigos.

Assim como os demais entrevistados, tem noções sobre o que constitui o patrimônio cultural, atribuindo a denominação a bens imóveis, principalmente aos casarões antigos localizados na Cidade Velha, bairro mais antigo de Belém. Disse que acompanha com pesar notícias sobre a falta de cuidados e abandono desses bens.

Ao ser questionada sobre a categorização do “Raio que o parta” como patrimônio cultural, Maria José disse que poderia ser considerado, até pelo fato de estar sendo objeto de pesquisa acadêmica.

Entrevista F



Figura 28: *Residência da Trav. Soares Carneiro, nº 795.*
Foto: Andréia Loureiro, 2012.

A residência onde mora Letícia Lopes fica localizada na Trav. Soares Carneiro, nº 795 no bairro do Umarizal, trata-se de um imóvel de dois pavimentos, a platibanda apresenta três elementos triangulares com cacos de azulejos coloridos, que revestem também as

extremidades desta e a marquise. Letícia tem 35 anos e é bióloga, relatou que a residência pertencia aos avós. Seu avô que era bancário e empreendeu a construção da casa há mais de 50 anos, comentou que naquela época a família tinha um bom nível socioeconômico, destacou que a casa possui estrutura diferenciada, "não possui pilares" segundo ela[73]. Desconhecia a denominação "Raio que o parta" dada a residências como a dela, mas já observou a existência de imóveis semelhantes pela cidade. Sobre a fachada da residência, Letícia afirma que gostaria de modificá-la, por uma questão de estética, gosto pessoal.

Para Letícia, Patrimônio Cultural é um bem que faz parte da cultura de um povo e que necessita ser preservada para manter a história de uma época e vai além do bem imóvel, abrange também os costumes de um povo. Considera importante a preservação do "Raio que o parta" porque se trata de um estilo de uma época, deu essa importância inclusive pelo fato de estar sendo entrevistada sobre esse assunto.

[73] Pelo comentário da entrevistada, esta residência pode ter sido constituída de alvenaria estrutural.

Entrevista G



Figura 29: *Residência da Rua Curuça, nº 238.*
Foto: Andréia Loureiro, 2012.

A residência localizada na Rua Curuça, nº 238 no bairro do Umarizal, imóvel de dois pavimentos, apresenta um interessante ornamento estilo "Raio que o parta" na platibanda, porém parte já foi perdida, o revestimento dos cacos de azulejos também decora outros elementos da fachada.

Nesta residência mora o Sr. João Lopes, 51 anos, funcionário público e historiador. Não é o proprietário do imóvel e aluga apenas o térreo, o 1º pavimento é ocupado por outros inquilinos. O Sr. Lopes tem conhecimento do que é o "Raio que o parta", comentou que se trata de uma manifestação na arquitetura paraense das décadas de 50 e 60, caracterizada pela decoração de azulejos policromados. Relatou que já viu semelhantes em Belém e em outras cidades do país (sem especificar quais), para exemplificar citou o

emprego de barras de ferro, colunas em "V", pátios-garagem, porém, sem o mesmo grau de rebuscamento das encontradas em Belém[74].

Considera o "Raio que o parta" interessante, apreciável. No entanto, deu ênfase à compartimentação da casa, seus cômodos amplos e os revestimentos (piso de tacos de madeira, piso vermelho de cerâmica, típico de casas mais antigas). Comentou que o proprietário do imóvel não fez grandes modificações na casa e, atualmente, apenas a conserva.

Para ele, Patrimônio Cultural é o que há de importante para uma sociedade ou um grupo de pessoas e faz parte do processo histórico, da memória social. Considera importante preservar o "Raio que o parta" porque faz parte do processo arquitetônico, artístico, econômico e político, por conseguinte, cultural da cidade.

[74] Como foi comentado no item 2.3. desta dissertação, comumente se confunde a decoração "Raio que o parta" com a arquitetura característica do "Modernismo Popular".

Entrevista H



Figura 30: *Residência da Trav. Almirante Wandenkolk, nº 308.*
Foto: Andréia Loureiro, 2012.

Residência localizada na Trav. Almirante Wandenkolk, nº 308, apresenta platibanda com jogo de elementos geométricos e decoração "Raio que o parta" nas cores azul-escuro e branco. O senhor Orlando Pomponé, 79 anos, aposentado, é o proprietário do imóvel, seu sogro foi quem empreendeu a construção da casa há 52 anos atrás, informou, ainda, que os símbolos da platibanda fazem referência à Maçonaria, do qual fazia parte. Segundo ele, a condição socioeconômica da família era razoável.

Aprecia a fachada da residência e não a modificaria, porque simplesmente não acha necessário. Quando foi indagado sobre o que entende acerca de Patrimônio Cultural, o Sr. Pomponé associou à preservação de edificações antigas, comentou que conforme a cidade vai crescendo, muitos dessas edificações vão sendo destruídas. No entanto, não considera que o "Raio que o parta" possa integrar esta categoria.

Entrevistas com profissionais de arquitetura atuantes na cidade de Belém/PA

Tatiana Borges, arquiteta e urbanista, técnica da Superintendência do IPHAN no Pará.

1 - Faça um breve comentário sobre o "Raio que o parta".

O que sei sobre o estilo "Raio que o parta" se resume, basicamente, no fato de ter sido um estilo arquitetônico apenas de decoração de fachadas de imóveis residenciais, com datação próxima a ocorrência do Modernismo no Pará (aproximadamente, décadas de 50-70) com grande incidência em Belém e com alguns exemplares em outros municípios paraenses, como Santarém, Bragança e Soure (Ilha do Marajó). Normalmente, era empregado em residências térreas e de padrão econômico mediano, com poucos exemplares mais elaborados. Ainda hoje podem ser vistos inúmeros imóveis nesse estilo, espalhados por vários bairros de Belém. Algumas residências foram construídas durante esse período e outras que foram construídas em estilo e períodos anteriores (Ecletismo e Neocolonial), receberam a utilização do estilo "Raio que o parta" na fachada em alguma reforma no período anteriormente citado.

O estilo se caracteriza pela aplicação de painéis (mosaicos) de cacos de azulejos nas platibandas e, em alguns casos, também em muretas e pilares da garagem. Os painéis das platibandas apresentavam desenhos geométricos de fundo liso ou colorido e, ao centro, formas como "bumerangues" e "raios".

A denominação "Raio que o parta" é atribuída ao Prof. Donato Melo Jr. que teria se surpreendido ao ver a incomum decoração pela primeira vez e empregado o termo de forma jocosa. Não tenho conhecimento de algum arquiteto ou engenheiro de renome local, ter projetado algo nesse sentido. Diz-se também que a origem do emprego destes painéis de cacos irregulares de azulejos, se deve ao transporte das peças que ocorria via terrestre, através da Rod. Belém-Brasília, onde várias chegavam aqui quebradas e os construtores, para não descartá-las, passaram a empregá-las aos pedaços, formando os painéis decorados.

2 - O “Raio que o parta”, na sua concepção, poderia ser considerado como patrimônio cultural? Por quê?

A concepção contemporânea de preservação sinaliza que, mesmo edificações não monumentais e construídas em período considerado recente, também podem possuir valor como patrimônio cultural. No caso do estilo “Raio que o parta”, acho que ele pode sim ser considerado de interesse à preservação, por marcar um determinado período da história arquitetônica regional. Sua importância também é perceptível através dos inúmeros exemplares que até hoje perduram, o que reflete que foi um estilo muito comum e que, por algum motivo, ainda se mantém, mesmo sem nenhuma proteção legal específica. Quanto às questões sobre qual a forma ideal para preservá-los e se todos os exemplares ou apenas alguns em específico, ainda não estão claras para mim, mas acho importante a sua preservação enquanto estilo arquitetônico (o qual, de modo geral, é simplório como tantos outros) e como representativo de um determinado período em nossa região.

Ana Cristina Braga, arquiteta e urbanista, professora de Teoria e História da Arquitetura na Universidade da Amazônia/UNAMA.

1 - Faça um breve comentário sobre o “Raio que o parta”.

Acho muito interessante o tema do seu trabalho e, infelizmente, tudo o que se sabe sobre o "Raio que o parta" é que foi um estilo de fachada, característico de algumas obras no Pará, representado através de mosaicos (de cacos de azulejos) em forma de raios e/ou bumerangues na platibanda de edificações erguidas no período modernista.
É considerada uma arquitetura vernacular pela extensa produção feita por leigos, entre eles, muitos mestres de obra.

Os cacos de azulejos utilizados na decoração das platibandas são resultantes do transporte de materiais provenientes do sul do Brasil pela Belém-Brasília, na época muito cheia de buracos no asfalto. Por isso, boa parte da carga chegava danificada e os cacos eram vendidos mais em conta. Sendo assim, acredito que o "Raio que o parta" foi a forma

encontrada por muitos para reproduzir, de forma bastante simplificada, os painéis modernistas (como os de Candido Portinari na Pampulha e no Palácio Gustavo Capanema e o trabalho de Rui Meira na sede do Clube do Remo). Há uma platibanda muito interessante em uma casa no entorno da Praça da Bandeira, em que o morador solicitou ao engenheiro da obra que a decoração da platibanda fosse uma homenagem a sua filha "JANETE". Passe lá e veja que o nome aparece entremeado com personagens da Disney, que a menina adorava.

O termo "Raio que o parta" foi utilizado por Donato Melo Jr., professor do curso de arquitetura da UFPA, quando da sua implantação.

2 - O "Raio que o parta", na sua concepção, poderia ser considerado como patrimônio cultural? Por quê?

Por tudo o que representa, acho importante considerar o "Raio que o parta" um patrimônio cultural.

Marlos Monteiro, arquiteto e urbanista.

1 - Faça um breve comentário sobre o "Raio que o parta".

De fato, o uso de tais acabamentos desta forma estilizada marcou um período. E acredito que possivelmente pode ter sido influenciado por mosaicos de grandes artistas e com o passar do tempo foi tomado para si pela própria população como um estilo que seguia a linha "moderna".

Desconheço se ele está presente por todo Brasil, ou quem sabe por outros países e independente disto, acho muito significativo enquanto demonstração de uma estética de um período.

Como nas diversas linguagens da arte, ou quem sabe poderíamos até dizer da "moda", o que hoje pode ser antiquado ou "cafona", amanhã é referência para uma outra estética e assim evoluímos, experimentamos, damos sempre um passo! Porque temos o que olhar para trás. E veja só, uma simples nova forma de olhar já me fará apreciar a próxima vez que encontrar, sabendo agora deste projeto do "Ná Figueredo"

(http://raioqueoparta2011.wordpress.com/) e deste sugestivo nome ao estilo, “Raio que o parta”.

2 - O “Raio que o parta”, na sua concepção, poderia ser considerado como patrimônio cultural? Por quê?

De fato, todo argumento que apresento e que me vem à cabeça reforça a ideia de que sem dúvida esta foi uma manifestação cultural de um período e intrinsecamente deveria ser protegida como nosso patrimônio.

Como de certo conhecemos o emprego desta técnica aqui em nossa região, é possível encontrarmos co-relações com nossa colonização portuguesa que já mostrava o favorecimento em se proteger nossas fachadas com azulejos contra as intempéries próprias locais, que são chuva em abundancia e sol e calor equatorial. Portanto, o que antes já havia sido usado com azulejos belíssimos pintados para adornar e proteger nossas casas, passa a ganhar novo significado, novo status, nova história.

Claudia Nascimento, Técnica em Gestão Cultural da Secretaria de Estado de Cultura.

1 - Faça um breve comentário sobre o “Raio que o parta”.

“Raio que o parta”, ao que conheço, foi uma expressão dada pelos arquitetos e artistas atuantes na década de 1980 para o elemento visual semelhante a raios, que passou a figurar como elemento decorativo das fachadas a partir da década de 1970, composto por cacos de azulejos, compostos como mosaico.

2 - O “Raio que o parta”, na sua concepção, poderia ser considerado como patrimônio cultural?

Antes de tudo tem que entender em que contexto está este patrimônio cultural.

O “Raio que o parta” é consequência da arte musiva, que pode ter relação com o modernismo de Gaudi e a arte muralista mexicana. Foi uma forma de expressão característica das décadas de 1960-1970 em várias partes do Brasil (testemunho essa vivência no sudeste, tanto que me espantou muito a defesa desse tipo de expressão como

paraense, quando cheguei aqui). No Pará, alguns painéis dos irmãos Alcyr e Ruy Meira deram status artístico a esse tipo de expressão musiva que em outros lugares poderia ser chamada como kitsch.

É expressão cultural, porém não consigo visualizar em que contexto seria patrimônio cultural.

Maior parte das residências que assimilaram o "Raio que o parta" o fizeram apenas como elemento decorativo e modernizador das platibandas, isto é, como signo de uma modernidade que não encontra reflexo no restante da arquitetura, por isso sendo, ao meu ver, uma expressão kitsch como várias no contexto cultural e no processo de circulação semiótica. A existência do chamado "Raio que o parta" como signo de modernidade quando se reflete na arquitetura é contextualizado de forma coerente e deixa de ser um pastiche de negação apenas.

Contudo, acredito que haja necessidade de uma avaliação histórica, técnica e estética destes elementos em cruzamento com a arquitetura, especialmente a tipologia arquitetônica que lhe são suporte (visto que a implantação e mesmo os terrenos na maioria destas casas não seriam adequados ao partido modernista), para que possa se identificar realmente e se há potencial como expressão cultural.

Como técnica deixou de existir, como estética, foi ultrapassada. Merece trabalho de inventário, identificação e pesquisa mais aprofundados para entender se realmente são expressão cultural ou apenas reverberação de uma atitude jocosa dos engenheiros, arquitetos e artistas das décadas passadas.

O discurso modernizador e positivista ainda está arraigado e se reflete na renovação urbana indiscriminada, assim como no passado as marcas das platibandas foram substituídas pelo "Raio que o parta", as telhas de barro por cimento-amianto.

Por fim, acho válida a pesquisa de identificação e aprofundamento temático, mas não considero o "Raio que o parta" patrimônio cultural local (visto que se encontra em outros lugares), estadual nem nacional. Contudo, como dado cultural, como expressão vernacular acho válido e coerente, inclusive como referência à arquitetura contemporânea.

ANEXOS II

FICHAS DO TRABALHO DE CAMPO

Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO CREMAÇÃO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
AV. CONSELHEIRO FURTADO, Nº 2258	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

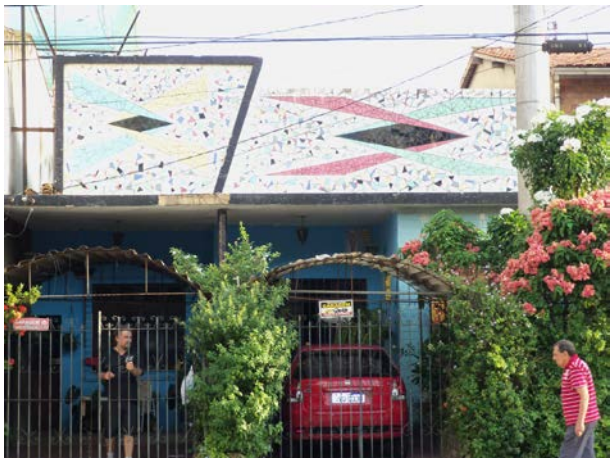
13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO CREMAÇÃO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
AV. CONSELHEIRO FURTADO, Nº 2612	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO SÃO BRÁS

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	BELÉM	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
AV. GOV. JOSÉ MALCHER, Nº 2620	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
			5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	

8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:	
	8.1.rural				
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**	**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública	10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada	10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista	10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:	10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)



Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO SÃO BRÁS

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
AV. GOV. JOSÉ MALCHER, Nº 2979	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA	
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma
		Tipo:		Tipo:	

7.IMAGEM

8.CONTEXTO		9.PROPRIEDADE		10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO		11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO	
	8.1.rural						
X	8.2.urbano		9.1.pública		10.1.íntegro	X	11.1.bom
	8.3.entorno preservado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado		11.2.precário
	8.4.entorno transformado		9.3.mista		10.3.muito alterado		11.3.em arruinamento
	8.5.forma conjunto		9.4.outra:		10.4.descaracterizado		11.4.arruinado
	8.6.bem isolado						

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO UMARIZAL

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
AV. SENADOR LEMOS, Nº 41	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	

8.CONTEXTO		Tipo:	Tipo:
	8.1.rural		
X	8.2.urbano		
	8.3.entorno preservado		
	8.4.entorno transformado		
	8.5.forma conjunto		
	8.6.bem isolado		

9.PROPRIEDADE		10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO		11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO	
	9.1.pública		10.1.íntegro	X	11.1.bom
X	9.2.privada		10.2.pouco alterado		11.2.precário
	9.3.mista		10.3.muito alterado		11.3.em arruinamento
	9.4.outra:		10.4.descaracterizado		11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO CAMPINA

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
PRAÇA DA BANDEIRA, Nº 158	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
		X	5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
			5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO CIDADE VELHA

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
PRAÇA DO CARMO, Nº 24	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

	3. NATUREZA DO BEM
	3.1.bem arqueológico
	3.2.bem paleontológico
	3.3.patrimônio natural
X	3.4.bem imóvel
	3.5.bem móvel/integrado

4.CLASSIFICAÇÃO

	5.PROTEÇÃO EXISTENTE
	5.1.patrimônio mundial
	5.2.federal/ individual
	5.3.federal/ conjunto
	5.4.estadual/ individual
	5.5.estadual/ conjunto
	5.6.municipal/ individual
	5.7.municipal/ conjunto
X	5.8.entorno de bem protegido
	5.9.nenhuma

	6.PROTEÇÃO PROPOSTA
	6.1.patrimônio mundial
	6.2.federal/ individual
	6.3.federal/ conjunto
	6.4.estadual/ individual
	6.5.estadual/ conjunto
	6.6.municipal/ individual
	6.7.municipal/ conjunto
	6.8.entorno de bem protegido
X	6.9.nenhuma

7.IMAGEM

	8.CONTEXTO
	8.1.rural
X	8.2.urbano
	8.3.entorno preservado
	8.4.entorno transformado
	8.5.forma conjunto
	8.6.bem isolado

Tipo:	

Tipo:	

	9.PROPRIEDADE
	9.1.pública
X	9.2.privada
	9.3.mista
	9.4.outra:

	10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO
	10.1.íntegro
	10.2.pouco alterado
	10.3.muito alterado
	10.4.descaracterizado

	11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO
X	11.1.bom
	11.2.precário
	11.3.em arruinamento
	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO PEDREIRA

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
RUA ANTÔNIO EVERDOSA, Nº 940	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO REDUTO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
RUA ARISTIDES LOBO, Nº 952	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
X	8.2.urbano		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.3.entorno preservado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.4.entorno transformado		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.5.forma conjunto		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado
	8.6.bem isolado					

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	SETEMBRO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO JURUNAS

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
RUA CESÁRIO ALVIM, Nº 718	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO UMARIZAL

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
RUA CURUÇA, Nº 238	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	SETEMBRO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO UMARIZAL

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
RUA FERREIRA PENA, Nº 33	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada	X	10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO UMARIZAL

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
RUA FERREIRA PENA, Nº 498	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
X	8.2.urbano		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.3.entorno preservado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.4.entorno transformado		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.5.forma conjunto		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado
	8.6.bem isolado					

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	SETEMBRO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO UMARIZAL

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
RUA JERÔNIMO PIMENTEL, Nº 378	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	SETEMBRO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO CREMAÇÃO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
RUA MUNDURUCUS, Nº 3713	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
			5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)



Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO GUAMÁ

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
RUA MUNDURUCUS, Nº 3883	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)



Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO CREMAÇÃO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. 14 DE ABRIL, Nº 1983	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA	
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:	
	8.1.rural				
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**	
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada	X	10.2.pouco alterado
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado

7.IMAGEM	**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**	
	X	11.1.bom
		11.2.precário
		11.3.em arruinamento
		11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos
ARLINDO LIMA	

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO UMARIZAL

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. 14 DE MARÇO, Nº 663	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	SETEMBRO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)



Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO CREMAÇÃO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. 14 DE MARÇO, Nº 908	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO MARCO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. 09 DE JANEIRO, Nº 1162	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

	3. NATUREZA DO BEM
	3.1.bem arqueológico
	3.2.bem paleontológico
	3.3.patrimônio natural
X	3.4.bem imóvel
	3.5.bem móvel/integrado

4.CLASSIFICAÇÃO

	5.PROTEÇÃO EXISTENTE
	5.1.patrimônio mundial
	5.2.federal/ individual
	5.3.federal/ conjunto
	5.4.estadual/ individual
	5.5.estadual/ conjunto
	5.6.municipal/ individual
	5.7.municipal/ conjunto
	5.8.entorno de bem protegido
X	5.9.nenhuma

	6.PROTEÇÃO PROPOSTA
	6.1.patrimônio mundial
	6.2.federal/ individual
	6.3.federal/ conjunto
	6.4.estadual/ individual
	6.5.estadual/ conjunto
	6.6.municipal/ individual
	6.7.municipal/ conjunto
	6.8.entorno de bem protegido
X	6.9.nenhuma

7.IMAGEM

	8.CONTEXTO
	8.1.rural
X	8.2.urbano
	8.3.entorno preservado
	8.4.entorno transformado
	8.5.forma conjunto
	8.6.bem isolado

Tipo:

Tipo:

	9.PROPRIEDADE
	9.1.pública
X	9.2.privada
	9.3.mista
	9.4.outra:

	10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO
	10.1.íntegro
	10.2.pouco alterado
	10.3.muito alterado
	10.4.descaracterizado

	11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO
X	11.1.bom
	11.2.precário
	11.3.em arruinamento
	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

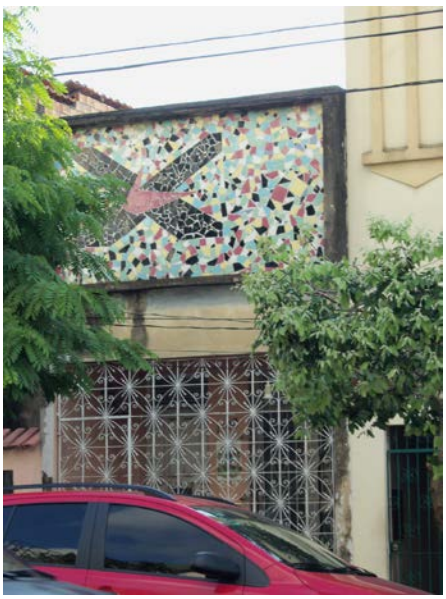
13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO CREMAÇÃO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. 09 DE JANEIRO, Nº 1918	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
			5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

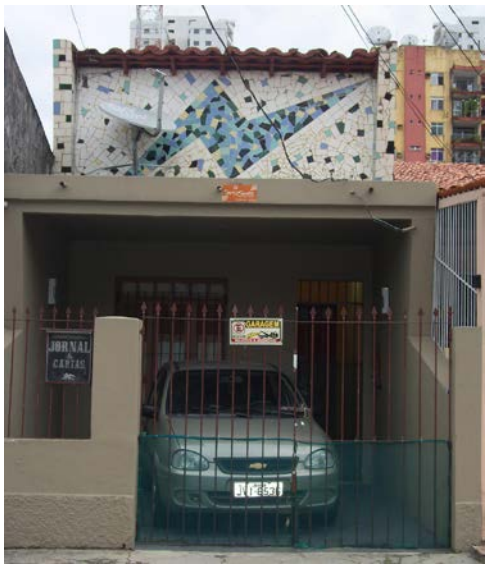
13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO UMARIZAL

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. ALMIRANTE WANDENKOLK, Nº 530	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
		X	5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
			5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)



Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO MARCO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. ANTÔNIO BAENA, Nº 467	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
X	8.2.urbano		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.3.entorno preservado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.4.entorno transformado		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.5.forma conjunto		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado
	8.6.bem isolado					

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO MARCO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. ANTÔNIO BARRETO, Nº 399	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada	X	10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO REDUTO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. BENJAMIN CONSTANT, Nº 623	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	SETEMBRO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO CIDADE VELHA

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. BREVES, Nº 257	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
		X	5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
			5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO GUAMÁ

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. CASTELO BRANCO, Nº 1791	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO TELÉGRAFO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. DJALMA DUTRA, Nº 730	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
			5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO CIDADE VELHA

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. DOUTOR ASSIS, Nº 262	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO GUAMÁ

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. JOSÉ BONIFÁCIO, Nº 1251	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

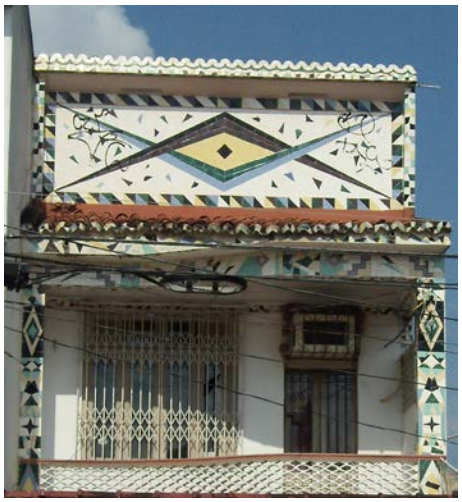
Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)





Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO PEDREIRA

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. LOMAS VALENTINA, Nº 277	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	SETEMBRO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)



Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO MARCO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. MARIZ E BARROS, Nº 3402	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
			5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	

8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:	
	8.1.rural				
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**	**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública	10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada	10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista	10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:	10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)



Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO MARCO

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. MAURITI, Nº 2380	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	JULHO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)



Ministério da Cultura - IPHAN | **Módulo 3 – Cadastro** | **M3**
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão | **Cadastro Geral/ Informações Básicas** | **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO PEDREIRA

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. PEREBEBUÍ, Nº 489	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

	3. NATUREZA DO BEM
	3.1.bem arqueológico
	3.2.bem paleontológico
	3.3.patrimônio natural
X	3.4.bem imóvel
	3.5.bem móvel/integrado

	5.PROTEÇÃO EXISTENTE
	5.1.patrimônio mundial
	5.2.federal/ individual
	5.3.federal/ conjunto
	5.4.estadual/ individual
	5.5.estadual/ conjunto
	5.6.municipal/ individual
	5.7.municipal/ conjunto
	5.8.entorno de bem protegido
X	5.9.nenhuma

	6.PROTEÇÃO PROPOSTA
	6.1.patrimônio mundial
	6.2.federal/ individual
	6.3.federal/ conjunto
	6.4.estadual/ individual
	6.5.estadual/ conjunto
	6.6.municipal/ individual
	6.7.municipal/ conjunto
	6.8.entorno de bem protegido
X	6.9.nenhuma

7.IMAGEM

4.CLASSIFICAÇÃO

8.CONTEXTO

	8.1.rural
X	8.2.urbano
	8.3.entorno preservado
	8.4.entorno transformado
	8.5.forma conjunto
	8.6.bem isolado

Tipo:

Tipo:

	9.PROPRIEDADE
	9.1.pública
X	9.2.privada
	9.3.mista
	9.4.outra:

	10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO
	10.1.íntegro
	10.2.pouco alterado
	10.3.muito alterado
	10.4.descaracterizado

	11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO
X	11.1.bom
	11.2.precário
	11.3.em arruinamento
	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	SETEMBRO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)



Ministério da Cultura - IPHAN
Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Módulo 3 – Cadastro **M3**
Cadastro Geral/ Informações Básicas **01**

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. Recorte Territorial (Identificação da região estudada)

BELÉM – BAIRRO UMARIZAL

1.2. Recortes Temáticos (Identificação do estudo)

RESIDÊNCIAS "RAIO QUE O PARTA"

1.3. Identificação do Bem – (denominação oficial/ denominação popular/ outras denominações)	1.4.Código Identificador (Iphan)

2. LOCALIZAÇÃO DO BEM (Objeto de preenchimento da ficha)

2.1.UF	2.2.Município	2.3.Localidade
PA	**BELÉM**	

2.4.Endereço Completo (logradouro, nº, complemento)	2.5.Código Postal
TRAV. SOARES CARNEIRO, Nº 795	

2.6.Coordenadas Geográficas	Latitude	Longitude	Altitude [m]	Erro Horiz. [m]

3. NATUREZA DO BEM		5.PROTEÇÃO EXISTENTE		6.PROTEÇÃO PROPOSTA		7.IMAGEM
	3.1.bem arqueológico		5.1.patrimônio mundial		6.1.patrimônio mundial	
	3.2.bem paleontológico		5.2.federal/ individual		6.2.federal/ individual	
	3.3.patrimônio natural		5.3.federal/ conjunto		6.3.federal/ conjunto	
X	3.4.bem imóvel		5.4.estadual/ individual		6.4.estadual/ individual	
	3.5.bem móvel/integrado		5.5.estadual/ conjunto		6.5.estadual/ conjunto	
4.CLASSIFICAÇÃO			5.6.municipal/ individual		6.6.municipal/ individual	
			5.7.municipal/ conjunto		6.7.municipal/ conjunto	
			5.8.entorno de bem protegido		6.8.entorno de bem protegido	
		X	5.9.nenhuma	X	6.9.nenhuma	
8.CONTEXTO		Tipo:		Tipo:		
	8.1.rural					
X	8.2.urbano	**9.PROPRIEDADE**		**10.ESTADO DE PRESERVAÇÃO**		**11.ESTADO DE CONSERVAÇÃO**
	8.3.entorno preservado		9.1.pública		10.1.íntegro	X 11.1.bom
	8.4.entorno transformado	X	9.2.privada		10.2.pouco alterado	11.2.precário
	8.5.forma conjunto		9.3.mista		10.3.muito alterado	11.3.em arruinamento
	8.6.bem isolado		9.4.outra:		10.4.descaracterizado	11.4.arruinado

12.PREENCHIMENTO

12.1.Entidade Responsável	MESTRADO EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – PEP/MP/IPHAN	12.3.Data
12.2.Técnico Responsável	ARQTª ANDRÉIA LOUREIRO CARDOSO	SETEMBRO/2012

13.DADOS HISTÓRICOS

13.1.Identificação do Proprietário

Nome	Contatos

13.2.Informações Históricas (síntese)

13.3.Outras informações (especializadas, temáticas...)

13.4.Seleção de Imagens (5cm de largura)



