

CAPÍTULO 3

Metamorfose – o Raio que o parta como referência cultural paraense

3.1 Raio que o parta, a não-arquitetura torna-se ícone da modernidade brasileira

A modernização das arquiteturas em países de passado colonial, como o Brasil, ocorreu de modo peculiar, enquanto manifestação de desejos que desenha um caleidoscópio de imagens que mesclam referências tradicionais locais com influências exógenas, sendo seu reconhecimento obliterado por décadas. Esse é o retrato de uma expressão estética modernizante que tomou forma no estado do Pará, na Amazônia brasileira, nos anos 1950 e 1960, a qual recebeu a alcunha de Raio que o parta (RQP) por parte de arquitetos e projetistas, que a identificavam como uma afronta à arquitetura erudita, de matriz europeia e norte-americana. A partir do início dos anos 2000, essa expressão ganhou espaço nos estudos críticos acerca da arquitetura local, de modo que monografias e artigos acadêmicos passaram a valorizar o tema, reconhecendo nessa expressão, caracterizada pela aplicação de mosaicos de cacos cerâmicos coloridos, com formas geométricas e figurativas, valores intrínsecos do amálgama que delineia a cultura amazônica.

Desde então, tais exemplares vêm sendo documentados, bem como as memórias de seus moradores, buscando desvendar o significado e os valores dessa arquitetura, para além do rótulo vernacular ou espontânea. Tais edifícios, majoritariamente de função habitacional, eram planejados e construídos por seus proprietários, por

vezes em conjunto com engenheiros ou mestres de obras, num processo de reinvenção do revestimento azulejar de origem portuguesa ligado aos painéis modernistas do Centro-Sul brasileiro, ganhando formas futuristas e de grande expressividade. Atualmente, de maneira concomitante com o sucessivo desaparecimento de muitos exemplares RQP, os padrões adotados nos mosaicos vêm sendo utilizados como referência para objetos de design, aplicação em interiores comerciais, atingindo novos públicos como ícone identitário da cultura amazônica. Nesse processo, o RQP renova sua vitalidade abrangendo outros setores da sociedade, e sendo reconhecido como expressão modernista brasileira nas comemorações do centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, tida como marco inaugural da Arte Moderna no Brasil.

Essa metamorfose não nos surpreende, se utilizarmos o conceito de que a modernidade representa um amálgama entre tradição e novidade, conforme nos explica o filósofo francês Jean Baudrillard. Para ele, a modernidade não representa uma mudança radical ou uma revolução, “mas que ela se envolve hoje com a tradição num jogo cultural sutil, num debate onde os dois se ligam em parte, num processo de amálgama e adaptação. A dialética da ruptura nela cede largamente à uma dinâmica do amálgama” (Baudrillard, n.d., p. 424, tradução nossa).

Assim, as culturas tradicionais assimilam em parte as formas da modernidade – os artefatos tecnológicos, a cultura de massa, o cotidiano –, apenas como aparência, sem assimilar os longos processos econômico e político de racionalização por que passaram as culturas desenvolvidas, desembocando no campo social em reivindicações de mudanças. Essa expressividade na qual a tecnologia emerge no campo cultural é visível no movimento do tecnobrega, em que grandes estruturas se movimentam, as aparelhagens, sendo as mais conhecidas o Príncipe Negro, Tupi-nambá, Rubi, Super Pop e Crocodilo.¹ Estas últimas participaram de uma batalha de sons e cores no Estádio Mangueirão, não por acaso obra maior do arquiteto Alcyrr Meira, pioneiro da arquitetura moderna no Pará.

A abertura de espaço para manifestações híbridas e divergentes é parte do contexto moderno, visto que:

A Modernidade não é a racionalidade nem a autonomia da consciência individual, que, portanto, a fundamenta. É, antes a fase do surgimento triunfal das liberdades e dos direitos individuais, a exaltação reacionária de uma subjetividade ameaçada pela homogeneização da vida social. É a reciclagem da subjetividade perdida num sistema de “personalização”, nos efeitos da moda e da aspiração dirigida (Baudrillard, n.d., p. 425, tradução nossa).

1 A aparelhagem Super Pop usa o raio em sua marca, ver SUPER POP Tecno Melody – Sequência Marcante Edição Salinas Verão 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ItsU5mI8ovA>.

O autor destaca que, no meio do século XX, havia o desejo de demarcar a individualidade por meio do vestuário, num anseio de expressar um estilo que defina o indivíduo. Com a crescente superação do mundo real pelo mundo virtual, usar roupa de skatista ou modelos orientais não implica em tomada de posição por parte de seu portador, uma vez que o universo virtual vai paulatinamente debotando o sentido dos signos, ou criando novos sentidos (Baudrillard, 1991, p. 13-14).

Os limites entre o popular e o erudito na arquitetura estão em permanente redimensionamento, embora, nas últimas décadas, perceba-se uma crescente valorização dos gostos populares, traduzindo-se numa estética frequentemente híbrida. Embora nos últimos anos a linguagem RQP tenha sido tema de notícias na imprensa e em produtos de moda, percebe-se ainda a desvalorização dessas obras por parte dos proprietários, os quais vêm procurando “esconder” os raios com pintura ou com a sua substituição por revestimentos contemporâneos. Os estudos desenvolvidos pelo LAMEMO vêm construindo um mapeamento dessa produção arquitetônica, a fim de situá-la no contexto da modernidade regional e nacional, ressaltando seu valor estético-cultural, que possa vir a embasar ações de sensibilização aos seus moradores, a fim de garantir a permanência dos exemplares que resistiram até o presente.

3.2 Arquitetura híbrida e poética

Em 1987, o ensaísta Marshall Berman define a modernidade como a experiência, de tempo e espaço, compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo. A modernidade, ao mesmo tempo que rompe fronteiras, nos coloca num “turbilhão permanente de desintegração e mudança”. “Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, ‘tudo o que é sólido desmancha no ar’” (Berman, 1987, p. 15). Ele prevê a continuidade da Era moderna, dada sua capacidade de adaptação às turbulências, na qual a cultura do modernismo desenvolverá novas visões e expressões de vida.

O estudo do RQP implica no mapeamento e na discussão de uma manifestação importante do modernismo inserida na cultura paraense, que reflete a assimilação de modelos externos e seu processo antropofágico de transformação pela cultura popular. Percebe-se que o imaginário da modernização se estende pelas vertentes da cultura local, passando pela música e pela dança – o tecnobrega –, influenciando também a produção de moda, como atesta a reportagem “Fachadas ditam moda: Raio que o parta é expressão Fashion” (Amazônia Jornal, 2011, p. 19).

Para Silvio Colin (2012), a imagem na arquitetura popular é predominante, refletindo experiências passadas e referências emocionais que nem sempre se adaptam à forma, à estrutura e ao programa arquitetônico. Essa contradição é citada pelos autores em duas principais manifestações: o pato e o galpão decorado. “O

pato é a edificação especial que é um símbolo; o galpão decorado é o abrigo convencional a que se aplicam símbolos”, sintetizam os autores Venturi, Brown e Izenour (2003, p. 118).

Segundo Silvio Colin (2012), a arquitetura “pato” tem uma expressividade conotativa e abstrata, enquanto o “abrigo decorado” é significativo, simbólico e denotativo. A primeira oposição trata de expressão versus significação. Os abrigos decorados usam velhas palavras com novos significados, enquanto os patos dos modernistas tardios lançam mão de novas palavras.

Colin (2012) classifica a arquitetura “pato” como “revolucionária, progressiva e anti-tradicional (*sic*), enquanto os ‘abrigos decorados’ são evolucionistas e usam frequentemente precedentes históricos”. Os abrigos decorados têm a arte popular como inspiração, bem como aceitam o parcelamento do solo tradicional e os valores dos clientes, como acontece com a arquitetura Raio que o parta.

Assim, a compreensão da arquitetura passa pelo estudo dos conteúdos sintático e semântico dela mesma. O modelo do galpão decorado não serve, contudo, para explicar a manifestação em questão, uma vez que a decoração azulejar implica também em criação de volumes e adoção de partidos arquitetônicos diversos. Portanto, sugere um estudo combinado de fatores plásticos volumétricos e de superfície.



Figura 3.1 Arquitetura em texturas e volumes criam formas complexas.

Fonte: acervo do LAMEMO, 2010.



Figura 3.2 Prédio de uso misto no Distrito de Icoaraci.

Fonte: acervo do LAMEMO, 2012.

Entender a arquitetura RQP como parte dos desvios modernistas nos coloca em diálogo com a produção estética contemporânea, cujos estudos de percepção evidenciam a experiência do usuário como fator necessário à concepção projetiva, à qual se incorporam referências eruditas e não eruditas (Miranda; Carvalho; Tutyia, 2015).

O estudo da apropriação não erudita dos preceitos modernistas no Brasil é tema de pesquisas, tendo como objeto principal a arquitetura residencial. No texto “Modernismo popular: elogio ou imitação?”, Fernando Camargos Lara (2005) reflete sobre a apropriação popular do repertório moderno em residências de classe média, nos anos 1950, em Belo Horizonte. Lara destaca a importância da preservação de tais obras, uma vez que o patrimônio modernista brasileiro não deve se restringir aos edifícios com autoria de arquitetos; isso porque a maciça produção do ambiente construído das cidades brasileiras executadas entre as décadas de 1940 e 1960 se inscreve como arquiteturas produzidas por não arquitetos, que assimilam e divulgam elementos do modernismo.

As “casinhas modernas” a que se refere o autor também aparecem de forma significativa na paisagem paraense, não só da capital, mas também de importantes cidades do interior, cujos proprietários estiveram alinhados na mesma ideologia de modernização.

Ângelo Arruda (2004) aponta o interesse pelo repertório modernista na arquitetura residencial de Campo Grande (MS), destacando os seguintes elementos:

Pedras usadas como revestimento de fachadas, em paredes, muros ou detalhes de varandas; pergolados de concreto, apoiando vigas de varandas ou até compensando elementos de fachada; pilares falsos que não tem função de apoiar coberturas que tem função de dar novo ar à edificação, imitando os pilares da arquitetura moderna de Oscar Niemeyer ou de Lúcio Costa ou ainda, conjunto de apoios em forma circular, na realidade pedaços de barras de ferro preenchidas com concreto; pilares com formas em “V” muito usadas pela arquitetura paulista e carioca nos anos 50 e muito difundida pela revistas de época, principalmente a O Cruzeiro; platibandas que escondem a cobertura em telha de barro francesa e que ornamentam a fachada com frisos horizontais e verticais, ainda numa semelhança do estilo Art Déco; falsas platibandas inclinadas para lembrar o telhado em borboleta; elementos inclinados na fachada frontal, para quebrar a forma reta do edifício, dentre outros elementos, são muito encontrados na arquitetura popular, geralmente feita sem arquitetos ou engenheiros e que os construtores obedeciam quase que uma ordem do proprietário (Arruda, 2004).

Contudo, a despeito das semelhanças elencadas, houve no Pará a introdução de elementos iconográficos figurativos e o uso de cores fortes, que refletem características da cultura paraense, como barcos, brinquedos populares ou animais.



Figura 3.3 Raios e papagaio no bairro do Guamá.

Fonte: acervo do LAMEMO, 2011.

Na arquitetura contemporânea, o retorno do ornamento na cena arquitetônica não é um fenômeno recente, uma vez que os críticos pós-modernos, como Robert Venturi, incitaram uma busca do uso de uma escrita baseada historicamente, bem como a apropriação dos signos da cultura popular e do vernacular comercial. Eles usam a ironia e insistem na carga simbólica da forma ornamental, destacando sua função comunicacional. Muitas revistas de arquitetura destacaram o tema nos anos 1990, contudo, os pressupostos conceituais são demasiadamente diversos para conduzir a um denominador comum. Nesses trabalhos, o ornamento é relacionado às noções de superfície, matéria, textura, motivo ou detalhe construtivo, afirmando seus status de signo, “tanto na autonomia gráfica de uma decoração quanto na reconquista de uma forma de expressividade tectônica” (Koetz; Thibault, 2012, p. 2).

Contudo, os autores realçam a busca de dotar os debates sobre o ornamento de uma legitimidade teórica, seja por meio de um caráter conjuntural seja por meio de seu atrelamento a problemáticas arquitetônicas anteriores.

O deslocamento do esforço arquitetônico para a superfície deve-se à necessidade de tornar autônomo o invólucro externo do edifício, segundo a distinção nas tarefas de concepção, que obedecem a funções diferentes – performance térmica, estrutura construtiva, ou ainda as temporalidades diferentes de evolução do espaço interno e da aparência externa. O espaço interno se autonomiza do externo. Desenvolve-se, hoje, portanto, uma cultura arquitetônica do ornamento, que, no âmbito conceitual, é considerada como uma convenção cultural própria a arte de construir, permitindo interrogar os fundamentos da disciplina.

A cultura do ornamento é tema de todas as disciplinas, da antropologia à história da arquitetura, com destaque aos arquitetos Gottfried Semper, Owen Jones, Louis Sullivan, ao lado de Aloïs Riegl e Wilhelm Wörringer, “na constituição de um pensamento moderno sobre o ornamento” (Koetz; Thibault, 2012, p. 3). Assim, diante do marasmo do panorama arquitetônico atual, o estudo dos padrões e das formas adotados nas edificações RQP servirá para estimular a produção arquitetônica contemporânea, no caminho de uma linguagem híbrida amazônica.

O retorno ao estudo de Semper refere-se ao renovado interesse pela arquitetura do século XIX, ao seu pensamento ornamental, porque não o utilizar para ajudar a construir um aparato analítico útil à compreensão das obras contemporâneas?, perguntam os autores. O destaque é dado ao reinvestimento na poética arquitetônica ligada aos motivos construtivos, relacionados às técnicas de fabricação. No século XIX, a questão do ensino do desenho é tratada como uma relação de continuidade entre ciência, arte e indústria, na criação de um código comum ao operário

e ao artista. Nos manuais ou nas gramáticas, se combinam uma estrutura geométrica erudita, uma dimensão artística e uma abertura para a história das técnicas. Com a possibilidade das técnicas de desenho e prototipagem, a produção de materiais de construção torna-se mais diversificada, utilizando modelos matemáticos para a produção de peças em computador.

Na concepção de Semper, o ornamento é um dispositivo cenográfico, teatral, análogo ao figurino, segundo uma lógica de emancipação da realidade material, como uma transfiguração:

Mascarar-se não se trata de que o que está atrás da máscara é mal feito ou se a máscara não vale nada [...] somente uma realização técnica perfeita, um tratamento correto dos materiais em função das suas propriedades, e o respeito dessas na modelagem da forma farão esquecer os materiais eles mesmos, e contribuirão para libertar completamente a criação artística
(Semper apud Koetz; Thibault, 2012, p. 5, tradução nossa).

Em outros trechos, Semper insiste na carga memorial do ornamento, especialmente em certos fenômenos de permanência formal: os motivos inicialmente ligados a técnicas arcaicas serão pouco a pouco carregados de valores simbólico e ritual suficientemente fortes para contaminar as formas de arte mais elevadas. A difusão desses motivos, de um material a outro e entre civilizações diferentes, demonstra a permanência de características formais anteriores, uma vez que elas adquirem valor cultural. Assim, na evolução da arte monumental, é preciso distinguir as mutações formais ligadas a transformações nos usos e nos modos de construção, e a longevidade de certos motivos ornamentais dotados de uma espessura memorial.

Um dos exemplos citados é o de uma “tatuagem” de fachada realizada em Munique pelo Atelier Hild und K Architekten, em 1999. O imóvel *Schöneberg-Belziger Straße* foi tratado com a busca de uma ligação memorial com os motivos formais preexistentes à intervenção do arquiteto, resgatando os desenhos originais da fachada. A estratégia de intervenção adotou o processo de impressão: em vez de reconstruir uma decoração desaparecida, ela foi restituída por meio de um decalque em grande escala. “O ornamento é o lugar de uma experimentação relativa as maneiras de conjugar os meios contemporâneos e a pesquisa de uma continuidade cultural” (Koetz; Thibault, 2012, p. 9).

A reflexão final aponta que, apenas compreendendo e refletindo sobre o passado, a arquitetura pode continuar a ser uma disciplina social e artística pertinente, sendo o ornamento um meio privilegiado para essa continuidade.

3.3 Modos de morar e a transfiguração dos mosaicos

O modo de morar de um povo faz parte de sua cultura, compondo o patrimônio cultural imaterial daquela sociedade. Essas formas de celebrações e de transmissão de saberes e conhecimento compõem nossas identidades comuns (populares, vernaculares), no sentido do pertencimento correspondente à “alma dos povos”, conjugando memórias que fortalecem os vínculos identitários. Os moradores desses tipos de residir estabelecem um vínculo com a maneira de construir suas casas, seu programa de necessidades, constituintes estéticos, entre outras características. A casa em que vive torna-se um demonstrativo da cultura à qual o indivíduo pertence. Ou de suas ambições e desejos, percebidos na adoção de referências exógenas, por exemplo a inclusão da banheira como equipamento para banho nas casas RQP.



Figura 3.4 Banheiras em casas RQP em Belém. (continua)

Fonte: acervo do LAMEMO, 2012; Laura Costa, 2013.



Figura 3.4 Banheiras em casas RQP em Belém. (continuação)

Fonte: acervo do LAMEMO, 2012; Laura Costa, 2013.

Portanto, a apreensão da arquitetura como um produto cultural é a base para sua valorização enquanto sistema dinâmico, de modo a favorecer sua preservação como patrimônio material (casa) e imaterial (imaginário associado a ela, composto por memórias, relatos de vida).

O estudo dos simbolismos presentes também é um caminho ainda por explorar, sendo significativa a presença do olho, semelhante ao olho maçônico, o olho da Providência ou do Grande Arquiteto. Referências a compasso e esquadro também unem a profissão dos construtores (desenhistas, arquitetos, engenheiros) à simbologia maçônica. O desejo de marcar a identidade da residência com a de seus proprietários, de reproduzir uma crença ou um valor estético, são questões em que a psicologia do sujeito se expande e se materializa na fachada da casa, seu meio de diálogo com a sociedade.

Contudo, a sobrevivência do RQP vem se transformando no que se refere a seu uso enquanto imagem. Em 2011, o *Blog do LAMEMO* foi reformulado para adotar texturas dos mosaicos RQP, de maneira concomitante à produção da coleção de camisas pela loja Ná Figueiredo, que adotou o tema em suas criações.

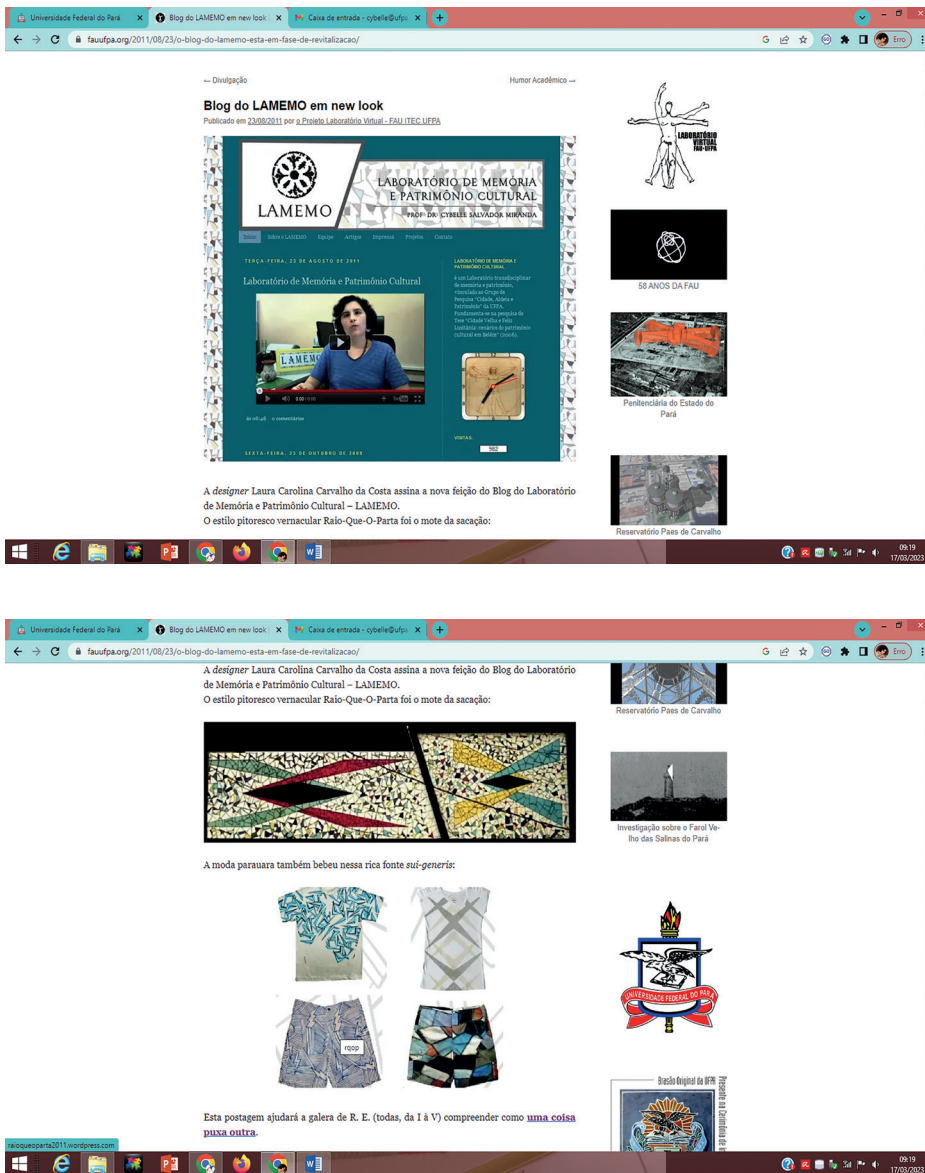


Figura 3.5 Design visual do *Blog do LAMEMO* adota estética dos mosaicos.

Fonte: arquiteturaapamemoria.blogspot.com.

Muitas ambientações interiores apropriaram-se dos cacos, como podemos ver no Restaurante Casa Namata (2020), em que as cores quentes contribuem para produzir uma atmosfera amazônica e peculiar no local, que congrega artes visuais, música e gastronomia.



Figura 3.6 Mosaicos e raios integrados em novas arquiteturas.

Fonte: Cybelle Salvador Miranda, 2022.

Em 2016, a designer de joias Lídia Abrahim divulgou na plataforma o processo de desenvolvimento de sua coleção inspirada no RQP, tendo como referência as pesquisas desenvolvidas no LAMEMO. No mesmo período, o estilista Petrvs Figueira produziu uma vaquinha RQP e a expôs no Forte do Castelo, como parte da CowParade em comemoração aos 400 anos de Belém.



Figura 3.7 Raio-Cow-Parta.
Foto: Cybelle Salvador Miranda, 2016.

3.4 Ações de educação patrimonial: do Pará para o mundo

Como parte do processo de extensão do LAMEMO, foram realizadas palestras informativas em eventos promovidos pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará (FAU-UFPA), trazendo informações e análises e incutindo na comunidade docente e discente a curiosidade e o interesse pelo tema. Grupos de discentes buscaram integrar-se no inventário que vem sendo realizado pelo Laboratório, tornando-se o tema objeto de estudo de trabalhos de conclusão de curso, adentrando em outras vertentes acerca dessa manifestação arquitetônica. Dentre essas ações, destacamos a pesquisa produzida por alunos de Representação e Expressão dos professores Dina Oliveira e Luciano Oliveira, em 2019, que redundou em um conjunto de maquetes de casas populares, dentre as quais figuram expressivos exemplares RQP.



Figura 3.8 Maquete de casa RQP produzida para a disciplina Representação e Expressão V, na FAU-UFPA.

Fonte: Ronaldo Nonato Marques de Carvalho, 2019.

O LAMEMO empreendeu ações voltadas para a educação patrimonial visando ao reconhecimento do Raio que o parta no meio acadêmico. Em 2020, organizamos a Oficina do Caqueado, em parceria com a Tekoá, empresa júnior da FAU-UFPA, que apresentou a temática dos mosaicos e da arquitetura RQP, desejando transmitir aos participantes a história e aplicação de mosaicos cerâmicos, usando a estética RQP, no sentido de que os inscritos se apropriassem da técnica e dos desenhos aplicados nas fachadas para criar pequenos painéis ou reformar objetos de decoração. A repercussão foi positiva, ensejando a necessidade de ampliar as iniciativas de formação.

A temática também foi adotada na produção do mural sensorial do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU), atividade proposta pela coordenação do Programa, visando a envolver os discentes na criação de um cenário motivador que conferisse identidade ao corredor de acesso às salas de aula. Na discussão inicial dos temas que refletissem as pesquisas em curso, emergiu a técnica do mosaico, que, junto com a confecção de placas de concreto colorido, propiciaram experiências táteis à obra. O mosaico tomou a forma do mapa de Belém, incluindo as porções continental e insular.

O processo de quebra das placas cerâmicas tornou-se convidativo aos alunos, que viram na atividade um meio de aliviar o estresse das atividades acadêmicas, sendo os atos de cortar, colar, desenhar e pintar uma experiência lúdica, durante a qual o mosaico revelou seu potencial ativo na psique dos envolvidos.



Figura 3.9 Oficina do Caqueado.

Fonte: Cristhian Cabral, 2020.



Figura 3.10 Mapa de Belém em mosaico.

Fonte: Ronaldo Nonato Marques de Carvalho, 2022.

Em 2021, fomos contatados pela pesquisadora responsável pela Rede de Investigação em Azulejo (AzLab), sediada na Universidade de Lisboa, que, ao saber de nossa pesquisa sobre os mosaicos, nos enviou o convite para uma sessão do Seminário AzLab, realizada no início de 2022, que ampliou o conhecimento internacional do fenômeno, trazendo questionamentos e dúvidas dos presentes acerca das técnicas e dos materiais adotados.



Figura 3.11 Palestra sobre RQP na Rede de azulejaria portuguesa.

Fonte: AzLab, YouTube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6xnfeFYC5wU>



Figura 3.12 Exposição Raio que o parta: ficções do moderno no Brasil, Sesc-São Paulo, 2022.

Foto: Laura Costa, 2022.

Em 2022, o Sesc de São Paulo organizou uma exposição em referência aos 100 anos da Semana de Arte Moderna, considerada um marco inaugural do modernismo no Brasil. Nessa mostra, os curadores visavam à exposição das diversas manifestações modernas que ocorriam no início do século XX, nas várias regiões brasileiras, e, significativamente, adotaram o nome Raio que o parta para identificá-la. Entendendo as narrativas historiográficas, enquanto ficções, no sentido de que são interpretações particulares de eventos, eleitos por sujeitos formadores de opinião, como jornalistas e críticos, situados em lugares hegemônicos, segundo Mateus Nunes, arquiteto paraense e curador de Arte: “a exposição busca reiterar essa hostilidade historiográfica e exibir, de forma profusamente colorida e irreverente, esses objetos híbridos historicamente negligenciados” (Nunes, 2022).

Contudo, a apropriação efusiva do título, cujo apelo à estranheza chamou a atenção do público em geral e da crítica de arte, não repercutiu numa revisão teórica e sequer num inquérito que permitisse a expansão do conhecimento da arquitetura RQP no Centro-Sul do Brasil. Com exceção do vídeo *Um céu partido ao meio*, da artista visual Danielle Fonseca, e um verbete dedicado a José Orlando Gomes, construtor de uma casa RQP na Rua dos Mundurucus, o Raio que o parta não é objeto de reflexão estética ou arquitetônica, e o seu apelido é adotado sem contribuir para a compreensão dessas arquiteturas e de sua importância para a realidade amazônica.

Mas os raios paraenses continuam rompendo fronteiras e levantando debates salutareos acerca da cultura local e da importância das arquiteturas que aqui foram construídas.



Fonte: acervo do LAMEMO, 2009.

