EIXO TEMÁTICO:

( ) Ambiente e Sustentabilidade ( ) Crítica, Documentação e Reflexão ( ) Espaço Público e Cidadania
( ) Habitação e Direito à Cidade ( ) Infraestrutura e Mobilidade ( ) Novos processos e novas tecnologias
(X) Patrimônio, Cultura e Identidade

"Raio que o parta": O lado b do modernismo paraense

"Raio que o parta": the b-side of modernism in Para

"Raio que o parta": El lado b del modernismo paraense

COSTA, Laura Caroline (1);

PAMPLONA, Karina (2);

MIRANDA, Cybelle S. (3)

(1) Mestranda em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Pará, UFPA, PPGAU, Belém, PA, Brasil; email: laura_carol17@yahoo.com.br

(2) Graduanda em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Pará, UFPA, FAU, Belém, PA, Brasil; email: karinaprb@gmail.com

(3) Professora Doutora, Universidade Federal do Pará, UFPA, PPGAU, Belém, PA, Brasil; email: cybelle@ufpa.br

"Raio que o parta": O lado b do modernismo paraense

"Raio que o parta": the b-side of modernism in Para

"Raio que o parta": El lado b del modernismo paraense

RESUMO
A arquitetura popular cresceu à margem da produção arquitetônica tomada como oficial. Integrado à produção espontânea dos anos 50 e 60 do século XX, manifestada no Pará sob as teias do modernismo, surge o "Raio que o parta". Caracterizado pelo empréstimo compositivo de elementos da linguagem estética modernista, como o emprego de mosaicos de cacos de azulejos e outros elementos como cobogós esmaltados, molduras inclinadas nas portas e janelas, telhado mariposa e colunas em "V". Tal linguagem transformou-se em símbolo de "modernidade" e desenvolvimento do país pelas classes médias em ascensão, acarretando uma extensa reprodução de exemplares pela cidade. Este trabalho tem como objetivo refletir sobre os principais aspectos levantados por trabalhos acadêmicos que tratam do tema, em busca de semelhanças ou diferenças em seus discursos, na tentativa de compreender como essa forma de apropriação da arquitetura moderna é vista pela historiografia atual. Amparadas em autores que tratam a cultura, patrimônio e identidade, buscar-se-á o entendimento do fenômeno "Raio que o parta".
PALAVRAS-CHAVE: "raio que o parta", historiografia, arquitetura, patrimônio

ABSTRACT
The popular architecture has grown on the sidelines of the architectural production taken as official. Integrated with the spontaneous production of the 50s and 60s of twentieth century, manifested in Para beneath webs of modernism, emerges the "Raio que o parta". Characterized by compositive elements borrowed from the modernist aesthetic language as the use of broken azulejo mosaics and other elements like enameled cobogós, inclined frames on doors and windows, butterfly roof and V shaped columns. Such language has become a "modernity" and development symbol of nation for the middle classes on the rise, causing extensive reproduction of copies around the town. This work aims reflect on the main issues raised by academic studies that deal with the subject, searching for similarities or differences in their speeches, trying to understand how this form of appropriation of modern architecture is seen by the current historiography. Supported by authors who discuss about culture, heritage and identity, we search the understanding of the phenomenon "Raio que o parta".
KEY-WORDS: *"raio que o parta", historiography, architecture, heritage*

RESUMEN
La arquitectura popular creció en los márgenes de la producción arquitectónica adoptada como oficial. Integrado con la producción espontánea de los años 50 y 60 del siglo XX, manifestada en el Pará en las telarañas de la modernidad, surge el "Raio que o Parta". Caracterizado por los elementos compositivos prestados de un lenguaje estética modernista, como el uso de mosaicos de azulejos rotos y otros elementos como cobogós esmaltados, molduras inclinadas en las puertas y ventanas, el techo mariposa y las columnas en " V " . Este lenguaje se ha convertido en un símbolo de la "modernidad" y desarrollo del país por las clases medias en ascenso, causando una grande reproducción de copias alrededor de la ciudad. Este trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre las principales cuestiones planteadas por los estudios académicos que se ocupan de la materia, en busca de similitudes o diferencias en sus discursos, para tratar de entender como esta forma de apropiación de la arquitectura moderna es visto por la historiografía actual. Con el respaldo de los autores que se ocupan de la cultura, el patrimonio y la identidad, buscamos la comprensión del fenómeno "Raio que o parta".
PALABRAS-CLAVE: *"raio que o parta", historiografía, arquitectura, patrimonio*

1 INTRODUÇÃO

A tarefa de esboçar a historiografia de um acontecimento – neste caso, um acontecimento arquitetônico – não deve pretender abarcá-lo por completo, uma vez que a historiografia não é unilateral. Para Pizza (2002), devemos tratar os resultados como problemas e não soluções. Além disso, o estudo da história não deve servir para assumirmos a postura de perda, mas sim de investigação de uma civilização e suas formas culturais que pertencem a outro tempo. Bloch (*apud* PIZZA, 2002) destaca que o papel do historiador aproxima-se ao do tradutor que comunica os vivos com os mortos, bem como os especialistas entre si. Construindo esse saber resultante de um processo cognitivo, o historiador deve contribuir para a consolidação de uma memória coletiva.

Walter Benjamin (1987, p. 22) fala a respeito da verdade contida nos fatos passados: "Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'como ele de fato foi'. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.". O "materialismo histórico" é a proposta que Benjamin traz para construir uma historiografia do ponto de vista dos vencidos, pois as narrativas que nos são apresentadas ao longo do tempo refletem a perspectiva da classe dominante. Escovar a história a contrapelo é conhecer a versão dos despossuídos e não se deixar impregnar do tempo homogêneo e vazio, mas de um tempo que é saturado de "agoras". (BENJAMIN, 1987)

Este trabalho é fruto de pesquisas que vem sendo desenvolvidas pelo Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, que se estende ao Mestrado e a um plano de trabalho de Iniciação Científica. Compreende o movimento da arquitetura não-erudita presente no Estado do Pará em meados do século XX, que emprestou elementos do modernismo para compor o que se conhece hoje por "Raio que o parta". Nosso objetivo consiste em compreender de que modo a historiografia recente aborda o tema, usando como ferramenta a pesquisa bibliográfica já produzida sobre o assunto, levando em consideração aspectos como a noção de patrimônio cultural; e como o "Raio que o parta" pode ser considerado um elemento identitário no contexto da arquitetura paraense.

2 CONSTRUINDO O PASSADO

A pesquisa histórica não deve ater-se apenas aos textos oficiais, pois estes não encerram a ideia de "documento", que pode incluir os relatos orais, gestos, instrumentos de trabalho, etc. Mas o documento também precisa ser julgado pelo historiador, visto que não é inocente. A consciência do passado deve ser crítica; por isso, a construção que propomos busca seguir essa direção, evitando tratar o passado sem refletir sobre ele, nem ter a pretensão de encontrar sua verdade:

> A empresa crítica (...) não está destinada a ilustrar a verdade escondida nos eventos (...), a investigação não é uma tarefa unidirecional (...), senão um jogo, um esforço que nos convoca a colocar numa coerência de conjunto as marcas de nossos quebra-cabeças (PIZZA, 2002, p: 68, tradução nossa).

Encontra-se aqui um paralelo com o contexto do objeto de estudo: para Pezzi (2001), a história do Movimento Moderno não foi escrita com o distanciamento necessário para interpretar os fatos; em suas palavras, os historiadores "fundiram (ou confundiram?) a história com a teoria e a propaganda, a fim de construir junto aos arquitetos um sistema no qual as ideias e os feitos se afirmassem mutuamente". (PEZZI, 2001, s.p, tradução nossa)

A influência de muitos desses textos na formação de gerações de arquitetos contribuiu para reforçar a seleção de memórias, valorizando a arquitetura de autores consagrados, enquanto nos bastidores surgia uma arquitetura feita à maneira dos moradores, mestres de obra ou engenheiros, que se apropriaram da linguagem moderna de forma peculiar.

Lara (2005) em seu artigo "Modernismo Popular: Elogio ou imitação?" situa a época no Brasil, e traz à tona a questão da adoção do Modernismo pelo governo como estilo oficial e pela elite como signo de *status*. A classe média adota o moderno como arquétipo estético, que se torna premissa de uma ostentação, e signo de participação dentro da nova ordem desenvolvimentista.

A compreensão do Modernismo no âmbito regional necessita de um estudo das assimilações populares das linguagens formais da classe dominante. Esse empréstimo linguístico age como modo de ostentação e prestígio social, demonstrando o progresso econômico da classe média. Afirmar que a concepção da arquitetura não partia dos pressupostos estéticos eruditos, não significa necessariamente que a obra construída esteja destituída de seus valores simbólicos, que se moldam da condição sócio-econômicas e tecnológicas. (CHAVES, 2004)

O entendimento da cultura como força motriz, e ao mesmo tempo como produto da expressão humana, proporciona um maior entendimento acerca do universo simbólico e seu sistema dinâmico. A linguagem expressa por meio de formas, geradas a partir das intencionalidades dos atores, refletem signos e significantes admitidos pela sociedade e cerca toda a produção humana.

Hall (2008, p.7) afirma que "os signos são formados pela sociedade (que os geram) pelas estruturas e pelas fontes geradoras que a sociedade usa". O que não exclui a simbiose: ao mesmo tempo em que os signos são modificados pela sociedade, eles também a modificam; explicitando uma clara relação cultural intrínseca na evolução humana, onde há uma recorrente renovação seja lingüista ou comportamental face à dialética histórica que subsidia a conduta social.

> O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite inovações e as invenções. (LARAIA, 2003, p: 46)

Geertz (2011), em sua proposta de uma teoria cultural interpretativa, através de uma análise antropológica, baseada na fenomenologia e semiótica, sugere uma descrição densa acerca do registro etnográfico, pois, é onde os signos se revelam desde as formas mais sutis e inconscientes. Prega assim a importância do registro minucioso e completo das atividades analisadas.

> A análise cultural é (ou deveria ser) uma adivinhação dos significados, uma avaliação de conjeturas, um traçar de conclusões explanatórias a partir das melhores conjeturas e não a descoberta do Contingente dos Significados e o mapeamento da sua paisagem incorpórea (GEERTZ, 2011, p: 14).

Pertencer à determinada sociedade e cultura significa abarcar para si o universo semiológico de sentido, através de códigos de ordem; além de diretrizes de conduta comportamentais que se estruturaram dentro de uma formação histórica e lingüística, onde germinam desde planos mais sutis de abstração até a constituição de formas objetivas de expressão que pontuam características intrínsecas ao ser humano.

Instiga-se aqui então, o reconhecimento do "raio-que-o-parta" como expressão e fenômeno da identidade local. Uma vez que a apreensão da arquitetura como produto cultural se torna o

pilar para seu reconhecimento enquanto sistema dinâmico. Esta dialética temporal que a edificação construída sofre à medida que resiste à história desperta a memória do observador e da sociedade, conferindo importância a essa tipologia enquanto produção humana de décadas passadas, com condições sócio-culturais diferentes e simbolismos passados, fomentando sua preservação como patrimônio material e imaterial.

3 A INVESTIGAÇÃO

O texto do catálogo da exposição "Painting toward architecture", de Henry Hitchcock (*apud* COMAS, 2010), trata da influência da arquitetura moderna sobre a pintura abstrata e a importância desta para a primeira. Hitchcock acreditava que a arquitetura é sempre abstrata, e como a pintura moderna rejeita a representação realista da natureza da mesma forma que os arquitetos modernos evitam a reutilização de motivos, ambas deveriam caminhar lado a lado. Defende o surgimento da arquitetura moderna em países como França, Alemanha e Holanda, cujos arquitetos (Le Corbusier, Walter Gropius e Mies van der Rohe) eram influenciados pelo neoplasticismo e cubismo. No que diz respeito à arquitetura moderna brasileira, Hitchcock cita o exemplo do MESP, no qual a arquitetura de geometria rigorosa é complementada pelas linhas mais soltas dos painéis de azulejos e das esculturas.

No Pará, a preocupação em agregar uma linguagem artística à arquitetura refletiu-se na multiplicação de residências da classe média em Belém e no interior, sendo suas fachadas compostas por cacos de azulejos. Em muitas dessas edificações, é comum encontrar os painéis em platibandas ou muros, formando desenhos de raios coloridos, animais e outros objetos, de forma que essa manifestação recebeu o nome jocoso de "Raio que o parta" (figura 1 e 2).

As peculiaridades dos elementos dessa arquitetura denotam uma acepção de signos da arquitetura moderna dominante, como Carvalho e Miranda (2009) ilustram

> [...] molduras de janelas com laterais inclinas; telhado inclinado para dentro do terreno com parte do telhado aparente; compondo um pequeno beiral em ângulo obtuso com a parede da fachada - telhado mariposa; painéis de cobogós cimentados rústicos ou esmaltados em cores fortes, além de colunas configuradas em V servindo como apoio de marquises e coberturas. (Carvalho, Miranda 2009, s.p.)

Figura 1: Residência "Raio que o parta" no Bairro da Cidade Velha, Belém

Fonte: Laura Costa e Karina Pamplona, 2013.

Figura 2: Mural figurativo com azulejos em raio, coluna em "V" e moldura em azulejos em residência "Raio que o Parta" no Bairro do Umarizal

Fonte: Laura Costa e Karina Pamplona, 2013

As fontes e referências a respeito do "Raio que o parta" ainda são recentes e provém de trabalhos acadêmicos de levantamento de residências cujas características de fachada se inserem nessa classificação (SANTOS, 1995; CARVALHO e MIRANDA, 2009; CARDOSO, 2012). Tais estudos apontam a origem do "Raio que o parta" no contexto do modernismo na arquitetura paraense, entre as décadas de 40 e 50. Utilizam fontes orais (entrevistas com moradores e engenheiros) e iconográficas (fotografias de acervo familiar ou registro feito pelo pesquisador), para delinear o período do surgimento do "Raio que o parta" e identificar suas características, bem como a autoria das construções.

Durante a pesquisa historiográfica, podemos destacar alguns elementos de análise:

ORIGEM

Há um consenso quanto à idéia de que o "Raio que o parta" tenha surgido como apropriação estética da arquitetura moderna no Pará em residências de classe média. Não há datação específica, embora situem a manifestação no período que compreende as décadas de 40 e 50, época que coincide com o relato dos moradores entrevistados acerca da construção ou reforma de suas residências.

Autores como Guimaraens e Cavalcanti (1982) e Lara (2005) atestam a existência de fenômeno similar em outras regiões brasileiras, como Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo.

> 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).

Sobre a composição por cacos, há mais de uma versão, sendo mais conhecida a de que os azulejos sofriam avarias em virtude das precárias condições da rodovia Belém-Brasília por onde os veículos transportavam esse material, e por isso as lojas vendiam esses produtos a preços mais baixos. Em entrevista para Santos (1995), um proprietário de casa "Raio que o parta" afirmou que a própria família quebrava os azulejos para formar os mosaicos e desenhos. Carvalho e Miranda (2009) falam de aproveitamento de sobras de construções e Cardoso (2012) levanta a hipótese de o "Raio que o parta" ter sido influência de murais criados pelo artista plástico Ruy Meira.

Segundo Chaves (2004), entretanto, havia na cidade muitos salões de Belas Artes e exposição de artes plásticas no período, organizadas pelas representações consulares que possibilitariam ao público conhecer a produção pictórica de artistas jovens que surgiriam nesses momentos. Durante os primeiros anos da década de 60, a tendência abstrata agregou artistas, como o pintor e engenheiro Ruy Meira, ao mesmo tempo em que o engenheiro Camilo Porto de Oliveira inicia suas produções enquadradas na arquitetura moderna brasileira. A trajetória destes profissionais se encontra quando a arte dos murais de um uniu-se à composição arquitetônica de outro.

Ruy Meira incorporou em sua arquitetura os murais de azulejos. Além disso, outro engenheiro, sobrinho de Ruy, Alcyr Meira, já tinha manifestado essa experiência na fachada do Clube do Remo, cuja atual sede fora projetada por Camilo Porto em 1958. Segundo Chaves (2004, p. 184, tradução nossa) "Alcyr Meira montou o mural em pedras de cantaria sobre ladrilhos na fachada deste edifício, constituindo quiçá a primeira manifestação das artes plásticas e da arquitetura na cidade."

Esta integração artística viria a repercutir nas arquiteturas populares do período

> [...] que adicionam elementos modernos nas construções, manifestando seu desejo de integração e atualização nas novas formas de expressão arquitetônica que a cidade apresentava. (CHAVES, 2004, p: 184, tradução nossa)

Figura 3: Mural localizado na fachada do Clube do Remo, Avenida Nazaré, Belém

Fonte: Laura Costa e Karina Pamplona, 2013.

EXPRESSÃO E CLASSIFICAÇÃO

Cardoso (2012) afirma que

> BARCESSAT et al. (1993) foram as primeiras a apontar o termo ["Raio que o parta"] 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) (CARDOSO, 2012, p: 76-7)

A autoria da expressão também é atribuída a Donato Melo Jr. nos demais trabalhos, embora seja questionada por alguns professores de arquitetura do período. Em comum, todos explicam que a intenção era de qualificar essa arquitetura de forma pejorativa, num trocadilho aos raios formados pelos cacos de azulejos nas platibandas.

Inserir o "Raio que o parta" numa categoria revelou-se um trabalho complexo. O termo mais comum e usado por Cardoso (2012) é "arquitetura popular", mas essa expressão se aproxima

mais da idéia de uma arquitetura feita pelo governo para a população de baixa renda do que para referir-se a obras feitas principalmente por moradores e pessoas que não possuíam formação em arquitetura. Falar em "arquitetura espontânea" também seria um risco, pois além dos proprietários, engenheiros civis também realizavam esse tipo de obra.

O termo *kitsch* também é sugerido como forma de classificar o "Raio que o parta". Para Moles (1986), o kitsch é uma apropriação da arte erudita, uma atitude em relação ao repertório que se apresenta e por isso não deve ser enquadrada como "bom" ou "mau" gosto. Dessa forma, Cardoso (2012) defende:

> 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. (CARDOSO, 2012)

Outra definição é apresentada por Carvalho e Miranda (2008): modernismo de fachada. A classificação é justificada pela hipótese de as inovações se limitarem à aparência exterior da casa, desde a aplicação de mosaicos formando raios ou diversas figuras geométricas a molduras inclinadas de janelas e colunas em V. Essa classificação ainda pode encontrar força na concepção de que o "Raio que o parta" não pode ser considerado como um estilo, visto que não trouxe inovações em termos de programa arquitetônico. A esse respeito, Santos (1995) afirma:

> 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).

CARÁTER DAS RESIDÊNCIAS

Nas entrevistas com profissionais e moradores, o que se verifica é que há casas projetadas com as características do "Raio que o parta"; mas também há as que sofreram reformas para receber os desenhos de raios nas platibandas. Esse último caso é mais frequente na Cidade Velha, bairro em que se iniciou o povoamento da cidade de Belém e que apresenta um grande número de imóveis ecléticos e coloniais.

Santos (1995) e Cardoso (2012) adotaram como critério a seleção de casas em vários bairros da capital paraense. Neste trabalho, a intenção é limitar o campo de estudo a três bairros – Cidade Velha, Umarizal e Telégrafo – e a partir disso identificar as obras presentes nos mesmos para análise. A escolha justifica-se pela relação entre o antigo e o novo (Cidade Velha) e a idéia de valor de novidade e valor relativo atribuído às obras (RIEGL, 2006), contribuindo para os apagamentos (Umarizal e Telégrafo).

APAGAMENTO

A eliminação das características do "Raio que o parta" (por reforma ou demolição do imóvel) não foi abordada pelos trabalhos citados, embora a falta de reconhecimento dessa vertente da arquitetura moderna seja considerada por Lara (2005):

> [A] apropriação popular do modernismo brasileiro é descartada da historiografia por uma série de razões, como simplificação formal, consumo de elementos e ausência de unidade, que, se aplicadas às obras dos anos de 1960 e 1970, condenariam boa parte do trabalho dos melhores arquitetos do país. (LARA, 2005, p: 173)

As causas para o apagamento dessas características podem ser reconhecidas pela fala dos moradores que, por não reconhecerem o Raio como um capítulo da história da arquitetura paraense, o trata como algo ultrapassado e feio (COSTA, 2013). Muitos ainda mantêm os traços por falta de recursos para efetuar as reformas ou por vínculos de memória familiar.

Figura 4: Exemplo de apagamento dos azulejos na platibanda, Bairro do Telégrafo, Belém

Fonte: Laura Costa e Karina Pamplona, 2013.

Outra questão reside também em um problema abordado por Guimaraens (1982), onde analisa que através da arquitetura popular ou espontânea brasileira situações ímpares de trato com a edificação. Primeiramente, condiz ao trato às edificações como mercadoria de venda pela maior parte da população. Outro fator trata das modificações feitas no imóvel que possam vir a desvalorizar a edificação para venda, de acordo com o gosto de um futuro comprador. O apagamento e mal cuidado reside, então, no bloqueio de vínculo com o imóvel, tratando-o como um produto, onde pode ser comprado e substituído (figura 5).

Figura 5: Exemplo de apagamento do azulejo de imóvel a venda.
Bairro do Umarizal, Belém.

Fonte: Laura Costa e Karina Pamplona, 2014

4 CONCLUSÃO

A empresa crítica da historiografia fornece as pistas para formar um quebra-cabeça que possui mais de uma imagem (PIZZA, 2002) e o objeto de estudo desta pesquisa é uma prova cabal dessa afirmação. Os estudos realizados até o momento apontam que o “Raio que o parta” se

trata de uma apropriação da arquitetura moderna brasileira feita de forma intuitiva. Tal fenômeno comprova um comportamento diferente do que ocorreu em outros países, contrariando a idéia de muitos autores que acreditavam que o modernismo não ganhou aceitação popular (LARA, 2005).

Um fato curioso é que o "raio-que-o-parta" chega a questionar implicitamente sua maior fonte de inspiração, a arquitetura moderna. Segundo Santos (1995), isso ocorre, uma vez que

> Põe em questão o compromisso social desta arquitetura modernista, que intencionalmente se justificava em dignificar as moradias de classes trabalhadoras, e que em Belém restringiu sua produção, uso e discussão a um pequeno grupo de elite. Questionou a rigidez na negação do ornamento, a brusca quebra com a tradição construtiva local e o uso de uma arquitetura impessoal. (SANTOS, 1995, p: 85)

Santos (1995) trata ainda que o "raio que o parta" estabeleceu um diálogo muito mais abrangente do que se acreditava na época, podendo ainda revelar outros aspectos que atualmente são desconhecidos. A mesma afirma que não se trata de reivindicar a manutenção da na paisagem da cidade, mas de considerá-la como uma manifestação popular digna de estudo para reais proveitos em futuras experiências.

Segundo Riegl (2006), as manifestações humanas são testemunho direto ou indireto da história, através de monumentos escritos ou artísticos, representam as etapas marcantes da evolução social. E o "raio-que-o-parta" configura uma manifestação popular de um determinado período, sendo conferida a importância arquitetônica da tipologia enquanto existente, principalmente, na região Norte do país. Esse tipo de arquitetura feita pelos próprios moradores, mestres de obra e engenheiros pode ser encontrada em outras regiões brasileiras, como atestam os trabalhos de Lara (2005) e Guimaraes e Cavalcanti (1978). Entretanto, a composição dos mosaicos em forma de raios parece ser característica do território paraense.

Como já foi dito, a presente pesquisa não pretende esgotar o assunto, tampouco estabelecer uma historiografia definitiva, mas compreender como as pesquisas acadêmicas tratam a respeito do "lado B" da arquitetura moderna no Pará. Além disso, um dos principais desafios que a pesquisa encontra atualmente é a iminência de muitos desses exemplares desaparecerem, junto com os moradores que os construíram. As gerações atuais já não guardam tantas informações a respeito da edificação, resultado da falta de interesse em conhecer e preservar a história do "Raio que o parta" e do anseio de "modernizar" a casa. Falamos tanto de memória, como já dizia Nora (1993), porque ela não existe mais, pois o passado cede lugar ao eterno presente através da aceleração da história; para amenizar esse efeito devastador, impera a necessidade de segurarmos os traços e vestígios de nossa memória local.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e a Fundação Amazônia Paraense de Amparo à Pesquisa (FAPESPA) pelas bolsas de Mestrado e Iniciação Científica, bem como ao CNPQ pelo auxílio de deslocamento para Mestrando referente ao Projeto PROCAD Casadinho.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. *In:* Magia, técnica, Arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARDOSO, Andréia L. A valoração como patrimônio cultural do "Raio que o parta": expressão do modernismo popular, em Belém/PA. Dissertação (Mestrado). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2012.

CARVALHO, Ronaldo Marques de; MIRANDA, Cybelle Salvador. Dos mosaicos às curvas: a estética modernista na Arquitetura residencial de Belém. In: Arquitextos. São Paulo, 10.112, Vitruvius, set 2009. Disponível em <http://vitruvius.es/revistas/read/arquitextos/10.112/25>. Acesso em 15 out. 2012.

CHAVES, Celma. La ciudad del nuevo ecletismo (1930-1950) _____ In: La arquitectura em Belém, 1930-1970: Uma modernización dispersa com lenguajes cambiantes. Tese de Doutorado apresentada à Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona da Universidade Politécnica da Catalunha. Barcelona, 2004, p. 114-190.

COMAS, C. E. Pintura abstrata, escultura transparente, arquitetura moderna, construção porosa: notas sobre o comércio entre as artes visuais no século 20. *In:* AA.VV. Arte e Arquitetura, Balanço e Novas Direções. VII Fórum Brasília de Arte e Arquitetura, Brasília, 2010, p.17-26.

COSTA, Laura C; MIRANDA, C. O "Raio que o parta" em Belém: um estudo sobre a valorização da arquitetura popular paraense. *In:* 7º SIMP (aceito para publicação nos anais). Pelotas, nov. 2013.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Editora LTC, 2011. p. 3-21

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

HALL, Sean. Isto significa isso, isso significa aquilo: guia de semiótica para iniciantes. São Paulo, SP: Editora Rosari, 2008, 1ª edição.

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

LARAIA, Rocque de Barros. Cultura um conceito antropológico. Editora Zahar, edição 16/2003.

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

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *In:* Projeto História, n°10. Revista do PPGH/PUC-SP, 1993, p.7-28

PEZZI, E. Las versiones de la historia. *In:* TOURNIKIOTIS, P. La HISTORIOGRAFIA de la arquitectura MODERNA. Madrid: Manuales Universitarios de Arquitectura 5, Ed. Mairea/Celeste, 2001.

PIZZA, A. La construcción del pasado. Madrid: Ed. Celeste, 2002.

RIEGL, Aloïs. O Culto dos monumentos: sua essência e sua gênese. Goiânia: Editora da Universidade Católica de Goiás, 2006.

SANTOS, Ivana B. T. Raio-que-o-parta – Um fragmento entre cultura e sociedade. Monografia (Especialização). Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Universidade Federal do Pará. Belém, 1995.