

ATELIER MUNDURUCUS: ARTE E MEMÓRIA NA RESSIGNIFICAÇÃO DE UMA RESIDÊNCIA MODERNISTA

ATELIER MUNDURUCUS: ART AND MEMORY IN THE RESIGNIFICATION OF A MODERNIST
RESIDENCE

ATELIER MUNDURUCUS: ARTE Y MEMORIA EN LA RESIGNIFICACIÓN DE UNA RESIDENCIA
MODERNISTA

Anna Cesar de Oliveira Arnegger¹, Cybelle Salvador Miranda²

RESUMO

O artigo investiga como a arte em residências modernistas pode atuar como agente de preservação afetiva, memória e pertencimento. O estudo tem como objeto o Atelier Mundurucus, em Belém do Pará, originalmente projetado como residência familiar e posteriormente transformado pela arquiteta e artista Dina Oliveira em espaço cultural. A pesquisa adotou abordagem qualitativa e interpretativa (Flick, 2009), articulando análise arquitetônica e artística com observação participante, entrevistas e registro fotográfico. Fundamentada em autores como Santos (1992; 1996), Tolstói (2009) e Nora (1987), a investigação evidenciou que a arquitetura só alcança sentido pleno quando atravessada pela experiência humana e pelas práticas criativas. Os resultados indicam que a inserção da arte ressignifica o espaço doméstico modernista, convertendo-o em território vivo de memória, identidade e criação coletiva. Conclui-se que preservação não se limita à conservação material, mas envolve reinventar o espaço, integrando herança, afetos e criatividade contemporânea, com potencial de inspirar políticas culturais futuras.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Residências Modernistas; Atelier Mundurucus; Preservação; Belém-PA.

ABSTRACT

This article investigates how art in modernist residences can act as an agent of affective preservation, memory, and belonging. The study focuses on the Atelier Mundurucus in Belém, Pará, originally designed as a family residence and later transformed by architect and artist Dina Oliveira into a cultural space. The research adopted a qualitative and interpretative approach (Flick, 2009), integrating architectural and artistic analysis with participant observation, interviews, and photographic documentation. Grounded in authors such as Santos (1992; 1996), Tolstoy (2009), and Nora (1987), the investigation showed that architecture only achieves its full meaning when intertwined with human experience and creative practices. The findings indicate that the insertion of art redefines the modernist domestic space, turning it into a living territory of memory, identity, and collective creation. It concludes that preservation is not limited to material conservation but involves reinventing space by integrating heritage, affections, and contemporary creativity, with the potential to inspire cultural policies.

KEYWORDS: Art; Modernist Residences; Atelier Mundurucus; Preservation; Belém-PA.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pará (UFPA), Belém, Pará, Brasil, E-mail: annacesar99@gmail.com

² Profª Drª Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e o Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pará (UFPA), Belém, Pará, Brasil, E-mail: cybelle1974@hotmail.com

RESUMEN

El artículo investiga cómo el arte en residencias modernistas puede actuar como un agente de preservación afectiva, memoria y pertenencia. El estudio tiene como objeto el Atelier Mundurucus, en Belém, Pará, concebido originalmente como residencia familiar y posteriormente transformado por la arquitecta y artista Dina Oliveira en un espacio cultural. La investigación adoptó un enfoque cualitativo e interpretativo (Flick, 2009), articulando el análisis arquitectónico y artístico con la observación participante, entrevistas y registro fotográfico. Fundamentada en autores como Santos (1992; 1996), Tolstói (2009) y Nora (1987), la investigación demostró que la arquitectura solo adquiere sentido pleno cuando se entrelaza con la experiencia humana y las prácticas creativas. Los resultados indican que la inserción del arte resignifica el espacio doméstico modernista, convirtiéndolo en un territorio vivo de memoria, identidad y creación colectiva. Se concluye que preservación no se limita a la conservación material, sino que implica reinventar el espacio, integrando herencia, afectos y creatividad contemporánea, con potencial para inspirar políticas culturales.

PALABRAS CLAVE: Arte; Residencias Modernistas; Atelier Mundurucus; Preservación; Belém-PA.

INTRODUÇÃO

Sempre gostei de olhar para uma tela branca, virgem, nas primeiras horas da manhã. Tinha até batizado a atividade como “o momento zen” da tela: não havia desenhado no tecido branco, mas não significava que ele estava vazio. Ali se escondia o que deveria vir à tona [...] Era um momento que eu sempre gostava: o momento em que a existência e a não existência se misturavam (Murakami, 2018, p. 233).

Para Murakami (2018), a tela em branco simboliza um espaço de criação potencial, enquanto Rochlitz (2003) destaca a função transformadora da representação visual. De forma análoga, a arquitetura, embora historicamente vista como independente da arte (Guillermo Vázquez Ramos e De Vincenzo F. B. Mattos, 2023), preserva significados simbólicos e memória coletiva (Nora, 1987). No modernismo, Lúcio Costa (1953 *apud* Cabral, 2010), Gropius e Rino Levi (Ghisleni, 2021) defendem sua integração com outras linguagens criativas, reforçando o papel cultural dessas práticas. Assim, arte e arquitetura tornam-se intermediárias da reminiscência, conectando passado, presente e processos contemporâneos.

O Atelier Mundurucus, em Belém do Pará, exemplifica essa integração ao transformar uma residência modernista em espaço de criação, preservando a estrutura e renovando seu valor cultural. A pesquisa adotou abordagem qualitativa interpretativa (Flick, 2009), combinando análise do espaço, observação das práticas artísticas em intervenções e obras, entrevistas e levantamento bibliográfico. Segundo Santos (1992, 1996) e Tolstói (2009), arquitetura e arte só adquirem sentido pleno quando atravessadas pela experiência humana e pela transmissão de vivências entre gerações, considerando também dinâmicas sociais e territoriais. As entrevistas com Dina Oliveira permitiram compreender não apenas o viés arquitetônico da construção estudada, mas também como a criação artística reconfigura o espaço, articulando memória, identidade e pertencimento.

O estudo investiga como intervenções artísticas em casas modernistas funcionam como instrumentos de mediação da lembrança e da coletividade, articulando tradição e contemporaneidade. O Atelier Mundurucus representa um modelo alternativo de preservação, no qual a arte resignifica o espaço doméstico modernista, transformando-o em território vivo de memória, afetos e prática cultural contínua.



A ARTE COMO UM AGENTE DE VALORIZAÇÃO E REUSO DAS RESIDÊNCIAS MODERNISTAS

A integração das artes nos projetos modernistas buscou unir escultura, pintura e paisagismo à arquitetura, tornando-os elementos funcionais e estéticos essenciais (Rosa, 2005). Lúcio Costa (1936 *apud* Rosa, 2005) defendia que a produção arquitetônica brasileira deveria inovar preservando traços da tradição, atribuindo à produção plástica papel central na construção da identidade nacional, ideia reforçada por Luccas (2013). Hitchcock (1948) relaciona o modernismo brasileiro à abstração, na qual elementos estruturais formam composições geométricas que combinam tradição e inovação. Cobogós e curvas inspiradas em Niemeyer exemplificam essa fusão, refletindo influências do Cubismo e do De Stijl (Patil, 2025).

Durante o movimento moderno, a articulação entre projeto arquitetônico e linguagem visual fortaleceu vínculos afetivos e reforçou a herança cultural (Assmann, 2008). Museus-casas ilustram essa convergência, onde obra construída, obra plástica e memória se entrelaçam, promovendo pertencimento e valorização histórica (Pavoni, 2008). No entanto, pressões por demolições e a mercantilização esvaziam esses significados e fragilizam os laços identitários (Arantes, 1998 *apud* Miranda, 2016).

Um exemplo contemporâneo é a Cerrado Galeria de Arte, em Goiânia, projetada por Leo Romano, que transformou a antiga casa Abdala Abrão, de 1966 por David Libeskind, em espaço de arte contemporânea sem descaracterizar os princípios modernistas, valorizando materiais como madeira, vidro, pedras naturais, cerâmicas e detalhes artesanais (Silva Neto, 2010).

Figura 1: Fachada da Cerrado Galeria



Fonte: Google Maps – Galeria de Arte Cerrado [3]

Figura 2: Interior da Cerrado Galeria



Fonte: Google Maps – Galeria de Arte Cerrado [3]

A intervenção restaurou portas, ladrilhos, corrimãos, jardins e piscina, preservando estética e simbolismo originais (Freitas, 2023) e evidenciando a capacidade da arquitetura de articular lembrança e cultura (Romano, 2023 *apud* Freitas, 2023). Simultaneamente, exposições, oficinas e debates promovem a resignificação do local, fortalecendo a produção artística regional e nacional (Freitas, 2023).

Assim, a preservação de residências modernistas como centros culturais deve contemplar dimensões históricas, sociais e simbólicas (Oksman, 2011). A arte contemporânea atua como ponte entre passado, presente e futuro, transformando essas construções em locais de trocas de valores e reconfigurando usos sem comprometer sua identidade, consolidando memória coletiva, pertencimento e inclusão de forma ética e integrada à tradição.

ESPAÇOS DE MEMÓRIA: A ARQUITETURA SIGNIFICATIVA DO ATELIER MUNDURUCUS

O Atelier Mundurucus, na Rua dos Mundurucus em Belém, integra arte e arquitetura, preservando a memória familiar e funcionando como espaço de experimentação cultural, apesar de não ser formalmente tombado. Originalmente projetada pelo engenheiro Alirio Cesar de Oliveira como residência familiar, a obra foi transformada por sua filha, Dina Maria Cesar de Oliveira — arquiteta, artista e professora da FAU/UFPA — em espaço cultural que ressignifica o conceito de lar e estimula novas formas de criação artística.

Figura 3: Fachada do Atelier



Fonte: Acervo fotográfico particular de Anna Cesar.

Figura 4: Vista do jardim frontal



Fonte: Acervo fotográfico particular de Anna Cesar.

A residência reflete o cuidado do engenheiro com técnicas construtivas da época, destacando a fundação em *radier* — solução europeia e norte-americana consolidada em Belém na década de 1940 (Perreira, 2013; Salame, 2003) — e o uso de concreto armado, que permitiu vigas invertidas e pilares estrategicamente posicionados, criando um térreo amplo e livre de obstáculos. Distribuída em “L” e dois pavimentos, apresenta clara setorização entre áreas sociais, de serviço e íntimas. No térreo situam-se salas de estar, lavabo, cozinha com dependência, sala de música, garagem, terraço, pátio multifuncional com piscina e atelier; no pavimento superior, dormitórios, sala de banho, escritório, lavabo e varandas articulam setores íntimos e de trabalho.

A materialidade reforça a estética modernista, com pisos em madeira nobre e revestimentos cerâmicos originais da marca São Caetano. Alterações funcionais — como a conversão da garagem em sala de música, o fechamento do pátio e a transformação da piscina em tanque de tartarugas — demonstram flexibilidade sem comprometer a integridade do projeto. A fachada combina cores ocre e rosadas, linhas retas, cacos de cerâmica e pilares revestidos, articulando rigor racionalista e elementos lúdicos.

Figura 5: Layout antigo do Ateliê

LAYOUTS DA RESIDÊNCIA(ANOS 60 - 2000)



PAVIMENTO INFERIOR



PAVIMENTO SUPERIOR

Fonte: Produção de autoria de Anna Cesar

Figura 6 – Fachada antiga da Residência



FACHADA FRONTAL (1960)

Fonte: Produção de autoria de Anna Cesar

Nas adaptações dos anos 2000, a fachada preserva elementos originais, como esquadrias, pilares e a parede revestida com cacos coloridos, ao mesmo tempo em que incorpora marcas contemporâneas, como a porta avermelhada, a pintura branca e a inserção do logotipo. Este, representando a letra “M”, acrescenta dimensão simbólica ao espaço, evocando as irmãs de Dina Maria — Maria Cristina, Neuza Maria e Maria de Nazaré — e reforçando o caráter íntimo e afetivo do ambiente.

Figura 7 : Fachada atual do Atelier



Fonte: Produção de autoria de Anna Cesar.

Figura 8 : Logo do Atelier



Fonte: Acervo particular de Dina.

O interior destaca a escada helicoidal, preservada pela filha do proprietário, que conecta os pavimentos e carrega memórias familiares.

Figura 9 : Escada helicoidal



Fonte: Acervo fotográfico particular de Anna Cesar.

Figura 10: Layout do Ateliê



PAVIMENTO INFERIOR



PAVIMENTO SUPERIOR

Fonte: Produção de autoria de Anna Cesar.

No térreo, salões de exposição e escritório convivem com cozinha, almoxarifado e áreas de serviço adaptadas, equilibrando preservação e funcionalidade. No pavimento superior, os quartos originais foram convertidos em salas de produção e acervo, conectadas por escada helicoidal, lavabo e banheiro. Pisos de tacos de acapu e pau-amarelo foram mantidos nas áreas principais, enquanto pisos de cerâmica foram substituídos por revestimento acinzentado em função de infiltrações e problemas estruturais, garantindo unidade visual, praticidade e valorização da luz natural.

A experiência do Atelier Mundurucus mostra que a preservação vai além da proteção da forma arquitetônica, englobando vínculos afetivos, memórias coletivas e práticas culturais. Ao transformar a residência modernista em espaço cultural, Dina Oliveira demonstra que a conservação pode ser dinâmica, preservando a identidade da obra e adaptando-a às demandas contemporâneas. A ausência de tombamento, embora restrinja o reconhecimento institucional, possibilita abordagens experimentais que articulam arquitetura, arte e memória familiar, como exemplificam Miranda, de Costa e de Carvalho (2024), ao orientar moradores de casas modernas na manutenção prática de seus elementos arquitetônicos.

No Brasil, a conservação de bens tombados recai sobre os proprietários, muitas vezes sem o devido suporte técnico ou financeiro, enquanto o Estado atua de forma limitada (Nery, 2025). Esse modelo tradicional, marcado por sua lentidão e burocracia, muitas vezes não atende adequadamente as necessidades de edificações que não possuem tombamento. O Atelier Mundurucus demonstra que iniciativas criativas e individuais podem manter a obra viva, conectando memória, identidade e função contemporânea. Esse exemplo ressalta a importância de políticas de preservação mais flexíveis e abrangentes, que levem em consideração não apenas os aspectos técnicos, mas também as dimensões afetivas, simbólicas e sociais do patrimônio, assegurando sua relevância por meio da interação contínua com a sociedade.



O ATELIER MUNDURUCUS: A ARTE COMO VEÍCULO DE MEMÓRIA E EXPRESSÃO CULTURAL

O Atelier Mundurucus, em Belém do Pará, é mais que um espaço de criação: é um território de memória, onde lembranças, afetos e narrativas se entrelaçam com a linguagem modernista e as obras produzidas por seus habitantes. O projeto arquitetônico transcende a função utilitária, assumindo dimensões simbólicas, afetivas e culturais que revelam múltiplas camadas de significado.

A pesquisa ganha uma dimensão íntima por ser conduzida pela filha da proprietária do imóvel, o que permitiu um olhar sensível sobre o local. O Atelier Mundurucus, sob a direção de Dina Oliveira, preserva a memória familiar enquanto se abre à coletividade, funcionando como um lugar poético em constante transformação, onde arte e afeto ressignificam o passado.

[...] Muitos dos meus trabalhos têm algo relacionado a homenagens. Quase posso dizer, olhando em retrospectiva, que eles refletem minha relação com minha mãe e meu pai. No entanto, eles não aparecem como figuras humanas, mas sim por meio de gestos, formas e sensibilidades. Minha mãe se apresenta de uma maneira mais delicada, mais luminosa, enquanto meu pai é representado como mais forte, mas com uma luz que não obstrui minha mãe (informação verbal³).

Figura 10: Dina Oliveira



Fonte: Acervo particular de Dina.

Figura 11: Alirio e Orlandina (pais de Dina)



Fonte: Acervo particular da família Cesar de Oliveira.

Em suas obras, Dina Oliveira homenageia os pais por meio de criações poéticas que resgatam lembranças afetivas sem recorrer à representação literal. Através de elementos formais e jogos de luz, suas produções evocam a presença materna e paterna de forma simbólica, alinhando-se à perspectiva de György Lukács (1968 *apud* Westerman, 2019), para quem a estética é uma construção carregada de sentido, moldada pela relação entre o criador e seu contexto social.

A artista reinventa identidades e desafia convenções técnicas, como evidenciam obras como *Hidra* e *Pele de Jasmim*, que articulam afeto e simbolismo: *Hidra* homenageia o pai, associando a fluidez da água à sua trajetória como professor de hidráulica, enquanto *Pele de Jasmim* celebra a mãe por meio da delicadeza da flor que lhe dá nome. Mais do que retratos figurativos, essas criações funcionam como

³ Entrevista Dina Oliveira, out. 2024.

dispositivos sensíveis que conectam passado e presente, demonstrando o papel da arte na reconexão com raízes emocionais e na construção da identidade.

Figura 12: *Hidra e Pele de Jasmin*, Dina Oliveira



Fonte: Acervo particular de Dina.

A vivência estética de Dina Oliveira dialoga com a concepção de Bachelard (1993), ao entrelaçar lembranças emocionais e processos de autoconhecimento na construção de sua identidade criativa. Para o filósofo, a imaginação poética nasce de um vínculo afetivo com as imagens da infância — ideia que a pintora explora ao revisitar suas raízes de maneira sensível e inventiva. Sua sensibilidade visual foi cultivada na Praia do Mosqueiro, sob o olhar atento de seu pai, engenheiro originário do Baixo Amazonas, em um aprendizado que combinava observação e emoção, despertando uma percepção profunda do entorno.

A paisagem amazônica, com sua abundância de cores e texturas, se tornou referência constante em sua poética, convertendo a natureza em símbolo vivo de memória e afeto. A figura paterna, marcada pela conciliação entre precisão técnica e liberdade imaginativa, inspirou a artista a desenvolver uma obra que equilibra estrutura e leveza, lógica e emoção. Suas criações, dessa maneira, funcionam como formas sensíveis de evocação, nas quais atmosferas e lembranças se manifestam por meio de composições carregadas de significado pessoal.

Figura 13: *Linha d'água*, Dina Oliveira



Fonte: Acervo particular de Dina.

A infância de Dina Oliveira, marcada por visitas na Vila da Barca, Estrada Nova e no bairro do Guamá, em Belém do Pará, foi fundamental para a formação de sua sensibilidade artística e ética. Esses territórios urbanos, caracterizados por seus contrastes sociais, diversidade cultural e proximidade com a natureza amazônica, serviram não apenas como cenário de sua infância, mas também como uma fonte constante de inspiração poética e estética para sua produção.

Guiada por essa base, os trabalhos de Dina alinham-se à perspectiva de Martí Arís (2005) que destaca como as obras evitam a representação literal, buscando resignificar experiências individuais e coletivas por meio de formas e cores evocativas. Dina desenvolve uma produção artística que, ao rejeitar a representação direta dos elementos ao seu redor, adota a abstração como uma estratégia poética, transformando memórias sensíveis em imagens simbólicas.

Figura 14: Layout com o posicionamento dos quadros



Fonte: Produção de autoria de Anna Cesar.

Essa dimensão subjetiva e afetiva da criação artística se materializa no *Painel da Estrela e da Lua*, concebido por Dina no jardim do Atelier Mundurucus. A intervenção, feita com cacos de azulejos e canecas reaproveitadas, é inspirada no movimento artístico Raio-que-o-part⁵ e remete à geometria vibrante, presente na arquitetura modernista popular de Belém. Contudo, ao ser reinterpretada a partir das vivências pessoais no atelier, a peça adquire um caráter íntimo e autobiográfico: a Estrela e a Lua simbolizam os pais da artista, enquanto os seis filhos são representados por satélites que orbitam essas figuras centrais. Dessa forma, o quintal torna-se um microcosmo familiar — um ícone emocional de legado, memória e conexão entre gerações.

Figura 15: Mural da Estrela e da Lua



Fonte: Acervo fotográfico particular de Anna Cesar.

Figura 16: Dina com seus pais e irmãos

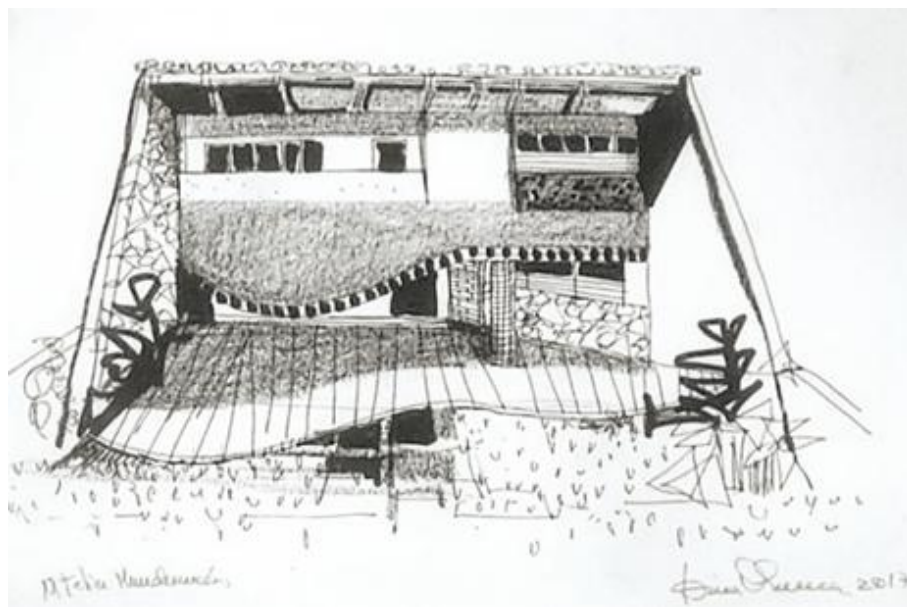


Fonte: Acervo fotográfico particular da família Cesar de Oliveira.

Além dessa obra, Dina também produz desenhos. Um deles chama atenção por fundir a representação da fachada do Atelier com a fluidez da abstração, resultando em uma criação que, embora remeta ao ambiente físico, não o descreve de maneira literal. Em sua abordagem, a artista vai além da arquitetura

como estrutura funcional, buscando traduzir as sensações e os afetos despertados pelo local. As linhas retas, típicas do modernismo, se dissolvem em formas sinuosas e inesperadas, oferecendo uma leitura poética do espaço construído. Cada elemento — como janelas, portas ou pilares — ganha novos significados simbólicos, ultrapassando seu papel utilitário e assumindo dimensões afetivas e alegóricas.

Figura 17: Atelier Mundurucus, Dina



Fonte: Acervo fotográfico particular de Dina.

Nos desenhos de Dina Oliveira, a abordagem sensorial dialoga com o conceito de materialidade de Cossío (2012), que integra forma, substância e impressões emocionais. As imagens evocam pertencimento e memórias afetivas do Atelier Mundurucus, transformando a arquitetura em símbolo carregado de sentidos, conforme Jesus (2020). O Atelier Mundurucus, além de espaço criativo, desempenhou papel educativo e comunitário, como no Projeto Igarité, e, mesmo com a suspensão das atividades pedagógicas devido à atuação de Dina na Fundação Curro Velho, manteve sua relevância estética e simbólica. A residência modernista funciona como “corpo vivo”, resignificando o lugar e promovendo reflexão sobre memória familiar e identidade cultural, refletindo a concepção hegeliana da arte como integração entre arquitetura, escultura, pintura e experiência sensível (Hegel, 1974). Nesse contexto, o espaço não apenas abriga arte, mas se constitui como arte em si. Estaríamos, então, diante de uma obra de arte?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo investigou como intervenções artísticas em residências modernistas articulam memória e experiência coletiva, conectando passado e presente por meio de práticas criativas. Ao reinterpretar esses locais, a arte transforma-os em ambientes vivos, capazes de integrar lembranças, identidade e participação comunitária, expandindo a preservação para além da mera conservação material. Exposições, oficinas e outras ações demonstram que esses processos fortalecem vínculos históricos e promovem continuidade cultural, gerando experiências sensíveis que reforçam o pertencimento.

O Atelier Mundurucus, em Belém do Pará, exemplifica essa dinâmica, mostrando como casas modernistas podem transcender sua função arquitetônica e se tornar espaços de afetos, convivência social e criação. As produções de Dina Oliveira evidenciam o papel da arte como instrumento de conexão, resignificando laços familiares e coletivos e integrando passado e presente de forma poética. Apesar de o estudo se

basear em um caso singular e em um imóvel sem tombamento — o que limita a análise de políticas públicas —, os resultados indicam que preservar envolve também reinventar: combinar herança, memória afetiva e criatividade contemporânea.

A pesquisa adotou abordagem qualitativa e interpretativa, articulando análise arquitetônica e artística, observação participante, entrevistas e levantamento fotográfico. Essa metodologia permitiu capturar dimensões simbólicas e sensíveis do espaço, frequentemente invisíveis em análises puramente técnicas, e compreender como a criação artística reconfigura residências modernistas, estabelecendo diálogos entre identidade, memória e experiência coletiva.

Conclui-se que a arte constitui recurso estratégico para a preservação, funcionando não apenas como elemento estético, mas também como agente de reativação de memórias e geração de novos sentidos de pertencimento. Pesquisas futuras podem ampliar o escopo, incluindo outras casas reinterpretadas e explorando mais profundamente as dimensões institucionais, políticas e afetivas da preservação cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. In: ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar (ed.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BALEIXE, Haroldo. **Dina e o mundurucus**, 2008. Disponível em: <http://haroldobaleixe.blogspot.com/2008/11/dina-e-o-mundurucus.html>. Acesso em: 29 jan. 2025.

CABRAL, Cláudia Piantá Costa. Arquitetura moderna e escultura figurativa: a representação naturalista no espaço moderno. **Arquitextos Vitruvius**, São Paulo, ano 10, n. 117.00, fev. 2010. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.117/3376>. Acesso em: 24 jul. 2025.

COSSÍO, Regina de Con. **A materialidade da arte**, 2012. Disponível em: <https://sybaris.com.mx/the-materiality-of-art/>. Acesso em: 24 jul. 2025

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FREITAS, Carlos. **Casa modernista e encontro entre passado e presente**, 2023. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/colunas/182228/casa-modernista-e-encontro-entre-passado-e-presente-na-regiao-central>. Acesso em: 05 de dez. 2024.

GHISLENI, Camilla. **Arquitetura como síntese: o diálogo entre projeto e arte no modernismo**, 2021. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/961609/arquitetura-como-sintese-o-dialogo-entre-projeto-e-arte-no-modernismo>. Acesso em: 23 jan. 2025..

GUILLERMO VÁZQUEZ RAMOS, Fernando; DE VINCENZO F. B. MATTOS, Paula. Arte e arquitetura: uma história complicada. **Revista Thésis**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, dez. 2023. DOI: 10.51924/revthesis.2023.v3.417. Disponível em: <https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/417>. Acesso em: 17 jul. 2025.

HEGEL, George W.F. **Estética e outros escritos**. São Paulo: Abril 1974. (Os Pensadores).

HITCHCOCK, Henry-Russell. **Painting toward architecture**. New York: The Miller Company Collection of Abstract Art, 1948.

JESUS, Katharynne Norrana Damasceno de. Hermenêutica, arte e monumento arquitetônico no pensamento de Gadamer. **Primeiros Escritos**, [S.l.], v. 10, n.1, p. 157-180, maio 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5920.primeirosescritos.2020.155630>. Disponível em: <https://revistas.usp.br/primeirosescritos/article/view/155630>. Acesso em: 14 fev. 2025.



LUCCAS, Luís Henrique Haas. Da integração das artes ao desenho integral: interfaces da arquitetura no Brasil moderno. **Arquitextos Vitruvius**, São Paulo, ano 14, n. 160.02, set. 2013. <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.160/4877>. Acesso em: 14 fev. 2025.

MARTÍ ARÍS, Carlos. **La cimbra y el arco**. Madrid: Fundación Caja Arquitectos, 2005.

MIRANDA, Cybelle Salvador; COSTA, Laura Caroline de Carvalho; CARVALHO, Ronaldo Nonato Marques de. **Raio que o parta**: uma arquitetura marcante no Pará. São Paulo: Blucher, 2024.

MIRANDA, Cybelle Salvador. Ruínas, duração e patrimonialidade. **RUA**, Campinas, v. 22, n. 2, p. 407–424, dez. 2016. DOI: 10.20396/rua.v22i2.8647942. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8647942>. Acesso em: 5 dez. 2024.

MURAKAMI, Haruki. **O assassinato do comendador**: o surgimento da IDEA. Tradução de Rita Kohl. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018. v. 1.

NERY, Raquel. **Tombamento**: necessário mas não suficiente. Até quando a política de Preservação será baseada apenas no tombamento? 2025. Disponível em: <https://www.linkedin.com/pulse/tombamento-necess%C3%A1rio-mas-n%C3%A3o-suficiente-at%C3%A9-quando-pol%C3%ADtica-nery-3uedf/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. La Nation. Paris: Gallimard, 1987.

OKSMAN, Silvio. **Preservação do patrimônio arquitetônico moderno**: a FAU de Vilanova Artigas. 2011. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2011.

PATIL, Manali. **Influence of modern art on architecture of today**. Re-Thinking The Future, 2025. Disponível em: <https://www.re-thinkingthefuture.com/architectural-styles/a2992-influence-of-modern-art-on-architecture-of-today/>. Acesso em: 28 jul. 2025.

PAVONI, Rosana. **Casas museo**: perspectivas para un nuevo rol en la cultura y en la sociedade, 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9601999>. Acesso em: 28 jul. 2025.

PERREIRA, Caio. **O que é radier?** Escola de Engenharia, 2013. Disponível em: <https://www.escolaengenharia.com.br/radier/>. Acesso em: 30 de set. 2025.

ROCHLITZ, Rainer. **O desencantamento da arte**: a filosofia de Walter Benjamin. Tradução de Maria Elena Ortiz. São Paulo: Edusc, 2003.

ROSA, Rafael Brener da. **Arquitetura, a síntese das artes**: um olhar sobre os pontos de contato entre arte e arquitetura na modernidade brasileira. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/88895>. Acesso em: 28 jul. 2025.

SALAME, Antonio Massoud. **Mapeamento das fundações mais usadas na cidade de Belém – PA: aspectos gerais e proposta preliminar de mapeamento de soluções utilizadas em casos recentes**. 2003. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) – Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil, Universidade Federal do Pará, Belém, 2003.

SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. 3ª ed. São Paulo: Livros StudioNobel, 1992. 88 p.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec. Acesso em: 27 set. 2025. 1996.

SILVA NETO, Eurípedes Afonso da. **Goiânia casa moderna: 1950.1960.1970**. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

TOLSTÓI, Leon. **O que é arte?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.



WESTERMAN, Richard. **Lukács's phenomenology of capitalism: reification revalued**. London: Palgrave Macmillan, 2019.
LIMA, Jayme Wesley de. **O patrimônio histórico modernista: identificação e valoração de edifício não tombado de Brasília: o caso do edifício sede do Banco do Brasil**. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

NOTAS

³ [https://www.google.com/maps/place/Cerrado+Galeria+de+Arte+-+Rua+84+-+SetUrbanismo\)+%C3%A2nia++GO/@16.6829927,49.2964769,13z/data=!4m2!3m1!1s0x935ef11c5a61b135:0xc4d37b0d76707e55?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI1MDgwNi4wLXMDSoASAFQAw%3D%3D](https://www.google.com/maps/place/Cerrado+Galeria+de+Arte+-+Rua+84+-+SetUrbanismo)+%C3%A2nia++GO/@16.6829927,49.2964769,13z/data=!4m2!3m1!1s0x935ef11c5a61b135:0xc4d37b0d76707e55?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI1MDgwNi4wLXMDSoASAFQAw%3D%3D)

⁵ MIRANDA, Cybelle Salvador; COSTA, Laura Caroline de Carvalho da; CARVALHO, Ronaldo Nonato Marques de. *Raio que o parta: uma arquitetura marcante no Pará*. São Paulo: Blucher, 2024. Os autores, citando Barcessat *et al.* (1993) e Santos (1995), definem a arquitetura “Raio que o parta” como caracterizada pela presença de painéis de mosaicos de azulejos coloridos — em platibandas ou outros pontos da fachada — e por desenhos como raios, bumerangues, setas, formas geométricas ou figurativas, executados em mosaico ou chapisco de cimento.

