

CYBELLE SALVADOR MIRANDA



CIDADE VELHA E FELIZ LUSITÂNIA:
Cenários do Patrimônio Cultural em Belém

Belém - Pará
Out / 2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ANTROPOLOGIA

CYBELLE SALVADOR MIRANDA

CIDADE VELHA E FELIZ LUSITÂNIA:
Cenários do Patrimônio Cultural em Belém

Belém - Pará
out / 2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ANTROPOLOGIA

CYBELLE SALVADOR MIRANDA

CIDADE VELHA E FELIZ LUSITÂNIA:
Cenários do Patrimônio Cultural em Belém

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do Título de Doutor em Ciências Sociais junto ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais – Antropologia, da Universidade Federal do Pará, sob a orientação da Profª Drª Jane Felipe Beltrão.

Belém - Pará
out / 2006

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Arquiteto José Sidrim – DAU/UFPA, Belém - PA

Miranda, Cybelle Salvador

Cidade Velha e Feliz Lusitânia: cenários do Patrimônio Cultural em Belém/
Cybelle Salvador Miranda; orientadora, Jane Felipe Beltrão. – 2006.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Centro de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Belém, 2006.

1. Etnologia. 2. Patrimônio Cultural – Belém(PA) I. Título.

CDD – 20. ed. 306

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ANTROPOLOGIA

CYBELLE SALVADOR MIRANDA

CIDADE VELHA E FELIZ LUSITÂNIA:
Cenários do Patrimônio Cultural em Belém

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do Título de Doutor em Ciências Sociais junto ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais – Antropologia da Universidade Federal do Pará, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Jane Felipe Beltrão.

DATA DE APROVAÇÃO: 31 de outubro de 2006

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Jane Felipe Beltrão – Orientadora
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Raymundo Heraldo Maués - Membro
Universidade Federal do Pará

Prof^a Dr^a. Kátia Marly Leite Mendonça – Membro
Universidade Federal do Pará

Prof^a. Dr^a. Maria Eunice Maciel - Membro
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Carlos Alberto Soares Caroso – Membro
Universidade Federal da Bahia

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora professora Jane Beltrão, por ter ‘adotado’ meu tema e pela análise criteriosa do texto.

Ao meu pai Maiolino, que com suas sempre apaixonadas narrativas sobre a Cidade Velha, abriu caminho para este estudo.

Aos professores do Doutorado, pela iniciação que me proporcionaram ao método antropológico.

A todos os depoentes que, com suas impressões e vivências, tornaram possível este trabalho.

Aos graduandos e pós-graduandos em Ciências Sociais que participaram da atividade de pesquisa no Complexo Feliz Lusitânia. Obrigada Breno Sales, Carlos Eduardo Chaves, Célia, Francilene Parente, Gianni Quintas, Gilmar Matta, Ionaldo da Silva Filho, Josiane, Levi de Lima, Maria de Nazaré Fernandes, Maria do Socorro Lima e Rachel Abreu.

À bibliotecária do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPA, Marina Farias, pela elaboração da ficha catalográfica.

Se dividirmos os retratos de cidades em dois grupos, conforme o lugar de nascimento do autor, percebemos que os escritos por autóctones são minoria. O motivo superficial, o exótico, o pitoresco só atrai os de fora. Para o autóctone obter a imagem de sua cidade, são necessárias motivações diferentes, mais profundas. Motivações de quem, em vez de viajar para longe, viaja para o passado. Sempre o retrato urbano do autóctone terá afinidade com o livro de memórias, não é à toa que o escritor passou sua infância nesse lugar.

Walter Benjamin

RESUMO

A Tese foi motivada pela redescoberta do bairro da Cidade Velha, na cidade de Belém, estado do Pará, redescoberta da autora em sua infância e do bairro em si enquanto espaço da memória e marco para o *risorgimento* do Pará. Analisa os conceitos de Patrimônio na cidade moderna, bem como a construção de um imaginário mítico que povoa a memória dos cidadãos belemenses em três etapas: da Colonização Pombalina; da *Belle Époque* e do Novo Pará. A argumentação é construída a partir de narrativas de diversos atores que interagem com o bairro: moradores antigos, moradores novos, comerciantes, técnicos do patrimônio, bem como pela leitura de imagens que ajudam a contar a história do bairro e de como ele é visto enquanto patrimônio. O método etnográfico juntamente com a semiótica foram os guias para a leitura dos materiais escritos, orais e visuais, ajudando no posicionamento da pesquisadora nos papéis de antiga moradora, arquiteta e artista plástica. Traçando um panorama sobre os conceitos de Cultura presentes na Cidade Velha, desde a visão dos residentes até a dos planejadores do projeto Feliz Lusitânia, este trabalho monta um mosaico onde aparecem as arestas entre as concepções de patrimônio dos técnicos e dos segmentos sociais.

Palavras-chave: patrimônio cultural; espaços da memória; antropologia urbana.

ABSTRACT

The Thesis was motivated by the rediscovery of *Cidade Velha*'s district, in Belém, state of Pará, rediscovered by the author's childhood and the district as a memory space and landmarks for the *risorgimento* of Pará state. Analyze the concepts of patrimony in modern city, as though the mythic imaginary which lives in the citizen's memory in three stages: Pombal Colonization; the *Belle Époque* and the New Pará. The argumentation is constructed by actor's narratives such as: old residents, new residents, business men, patrimony technician, so by the image's reading which help to tell the district's history and to tell how is it saw as a heritage. The ethnographic method and the semiotic were the reading guides for the written spoken and visual materials, helping to the researcher's position as an older habitant, architect and plastic artist. Drawing a map with the culture concepts in the *Cidade Velha*'s district, since the residents point of view to the planers of '*Feliz Lusitânia*' Project, this work is as open view of the theme heritage in *Cidade Velha*, which revels contradiction between the definition of patrimony of the patrimony technician and the social groups.

Key words: cultural heritage; memory spaces; urban anthropology.

RESUMÈ

La Thèse a motivé pour la redécouvert du quartier du *Cidade Velha*, dans la cité de Belém, État du Pará, redécouvert pour le auteur pour l' enfance et du quartier per si pendant que lieu du mémoire et borne pour le *risorgimento* du Pará. Analyse les concepts de patrimoine dans le cité moderne, ainsi comme le construccion du imaginaire mitic que habite le mémoire du citoyen du Belém dans trois étapes:du Colonisation Pombaline, du Belle Époque et du Nouveau Pará. La argumentation a construit au moyen de narratives du acteurs diverse que vie ensemble dans le quartier: anciens habitantes, nouveaux habitantes, commerçantes, techniques du patrimoine, ainsi que pour la lecture du l' image que rapporte la histoire du quartier et du comme il a regardé em patrimoine. La méthode ethnographique avec la semiotique ont été les guides pour la lecture du matériel écrit, oral et visuel, aident le position de la investigatrice dans le rôle de ancien habitant, architecte et artiste visuel. Cette recherche dessine un panorama sur le concepts de Culture presente dans le quartier du *Cidade Velha*, depuis la vision des residentes jusqu'à du projetistes du '*Feliz Lusitânia*', construit un mosaïque montrant las arêtes entre les conceptions de patrimoine du techniques et du groupes sociaux.

Palavras-chave: patrimoine culturel; lieu du mémoire; anthropologie urbaine.

SUMÁRIO

REDESCOBRINDO A CIDADE VELHA	10
CAPÍTULO 1 CULTURA E PATRIMÔNIO NA CIDADE MODERNA	18
MODERNIDADE E LEITURA DE IMAGENS ARQUITETÔNICAS	18
A LEITURA DOS PEQUENOS DETALHES NA PAISAGEM URBANA	25
A ERA DA CULTURA SOB O SIGNO DO PATRIMÔNIO	31
A POLÍTICA DO PATRIMÔNIO NO BRASIL: DESVENDANDO ATORES E DISCUTINDO CONCEITOS	39
CAPÍTULO 2 BELÉM DA MEMÓRIA	61
AS ORIGENS DE BELÉM: O SURGIMENTO DA FELIZ LUSITÂNIA	61
A ERA DA BORRACHA EM BELÉM	70
UM ESTUDO DE IMAGENS	75
BELÉM: METRÓPOLE DA AMAZÔNIA?	79
CAPÍTULO 3 A CIDADE VELHA: LEITURAS DA CIDADE E RELATOS ETNOGRÁFICOS	85
APONTAMENTOS SOBRE TEORIA INTERPRETATIVA E MÉTODO ETNOGRÁFICO	85
‘FLANANDO’ PELA CIDADE VELHA	95
CAPÍTULO 4 O IMAGINÁRIO NAS PERSONAGENS DA CIDADE VELHA	113
O SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO	113
A CIDADE VELHA DAS ELITES	122
A FACE CARNAVALESCA	145
OS RESISTENTES	156
OS MORADORES DAS PALAFITAS	170
A VANGUARDA	173
COMO PENSAM OS TÉCNICOS DO PATRIMÔNIO	180
E OS FREQUÊNTADORES DO COMPLEXO	188
CAPÍTULO 5 A CIDADE VELHA CABE NO ‘NOVO PARÁ’?	194
A POLÍTICA CULTURAL DO GOVERNO DO ESTADO	194
O ‘FELIZ LUSITÂNIA’ NA PERSPECTIVA DO NOVO PARÁ	200
Conflitos na revitalização do Forte do Castelo	200
O Feliz Lusitânia e a Criação da Imagem do Novo Pará	218

CIDADE VELHA: PATRIMÔNIO DE QUEM?	226
É tarde demais para querer preservar a Cidade Velha...	226
Então eu acho que tá havendo uma mudança sim, que esses empreendimentos tão sendo realmente pólos de, e tão gerando uma mudança...	229
Ter Leis que preservam o Centro Histórico não garante a preservação do centro histórico...	230
Em Belém falta mais espaço como este, foi um ótimo investimento do Governo, aqui é o melhor lugar para trazer turista	231
Cidade Velha: Patrimônio de quem?	232
PERSPECTIVAS PARA UM BAIRRO DE QUATRO SÉCULOS	234
REFERÊNCIAS	244
GLOSSÁRIO	250
LISTA DE FIGURAS	256
LISTA DE QUADROS	261
LISTA DE SIGLAS	262

REDESCOBRINDO A CIDADE VELHA

A PROPÓSITO DO TEMA

Nasci no bairro da Cidade Velha, numa casa com fachada estreita, no alinhamento, geminada às suas vizinhas, tipologia característica do bairro (Figura 1). Porém esta já se encontrava alterada em relação à sua configuração original, do tipo porta e janela, com um só pavimento. Fora reformada para ganhar um estreitíssimo pátio e um andar superior, ao qual se chega através de uma escada de madeira de um só lance, sendo meu melhor divertimento subi-la e descê-la várias vezes. A ventilação da baía e a vista do interior da casa de nossa vizinha fronteira eram os atrativos para debruçar-me na janela do andar de cima.

Situada a poucos passos da igrejinha de São João e da Praça Felipe Patroni, eram estes os espaços percorridos por meu carrinho de bebê, até chegar à Praça da Bandeira. Anos depois passei a morar numa típica casa moderna, térrea e ampla, cercada de jardins e com nenhuma vista para a rua.

Na fase de estudante do curso de Arquitetura, meu primeiro estágio foi no Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), em 1993, chamado atualmente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Participei do projeto de restauração da igreja de São João na fase dos levantamentos e desenhos, quando pude ouvir relatos de moradores do bairro quanto ao descontentamento em relação às modificações previstas pelo projeto de restauração. Acompanhei as intervenções na igreja de Santo Alexandre: as escavações arqueológicas, a recuperação dos santos de madeira e do forro da sacristia.

Participei também na elaboração de um projeto para recuperar e dar nova função ao prédio chamado de Palácio Velho, anexo ao Colégio Salesiano Nossa Senhora do Carmo, que deveria tornar-se um auditório, porém o projeto não avançou dos estudos iniciais. Em conversas com o então coordenador da 2ª Coordenadoria Regional do IPHAN, observei que ele dominava todas as concepções do projeto, optando por linhas de intervenção que ora indicavam o resgate da “pureza” original do projeto, como no caso da Igreja de São João, ora acenavam para a inserção de elementos contemporâneos, contrastes com as linhas do prédio. O projeto do auditório para o Palácio Velho, que ocuparia a parte posterior ao prédio onde



Figura 1: Nesta casa nasceu a autora
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004

existiam várias casas térreas cujas fachadas ainda permanecem, deveria mantê-las como ruínas, construindo uma edificação com materiais atuais por trás, concepção tipicamente pós-modernista.

Quando em dezembro de 2002 veio à tona a disputa judicial relativa à retirada do muro do Forte do Castelo, tive interesse em visitar as obras, poucos dias antes da derrubada total. A obra havia sido embargada, porém restava apenas uma parte do muro junto ao ‘portal do quartelamento’. Após a inauguração do Complexo – na significativa data de 25 de dezembro – percebi que a retirada do muro foi a parte final de um amplo processo de ‘remodelamento’ do Forte (Figuras 2 e 3). Descortinando a tão decantada vista para o rio, também limpou o interior do forte de todas as intervenções consideradas “extemporâneas”, imprimindo uma visão histórica idealizada.

As poucas vezes que se manifestaram quando da derrubada noturna dos ‘restos’¹ do muro ficaram inaudíveis e invisíveis perante a admiração dos que lá freqüentam. A vigilância inibidora e o rígido código de conduta exercidos no Complexo Feliz Lusitânia são aceitos como prova de respeito ao patrimônio público e defesa contra os vândalos.

PARA OS MORADORES DA CIDADE VELHA QUE SENTIDO TÊM O ‘FELIZ LUSITÂNIA’?

A escolha da linha de pesquisa “Populações Amazônicas: idéias e práticas sociais” no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) tem por objetivo detectar as percepções da população moradora da área de entorno de bens tombados que fazem parte do Complexo Feliz Lusitânia em relação às mudanças promovidas pelas intervenções do referido projeto. O caso dos núcleos residenciais históricos e sua interface com projetos de restauração de sítios históricos é tema discutido mundialmente.² Contudo, nos países de

¹ Referência ao restaurante denominado simbolicamente ‘Restos’, ambiente exposto no 1º Salão Paraense de Arquitetura e Design realizado no Home & Offices, prédio onde atualmente funciona a Faculdade Colégio Ideal na Rua dos Mundurucus. O restaurante tinha uma aparência de ‘pub’ londrino, com paredes descascadas desnudando a alvenaria, como se fossem resultados de demolição.

² Cf. CHOAY, *A Alegoria do Patrimônio*. Lisboa: Edições 70, 2000; LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Aracaju, SE: Editora UFS, 2004; GONDIM, Linda. *Representações sobre Cultura e Patrimônio na produção imaginária da cidade global: panorama visto da periferia*. 27º Encontro Anual da ANPOCS, Florianópolis. CD-ROM. nov/dez 2003 e SCOCUGLIA, Jovanka Cavalcanti. *Revitalização Urbana e (Re)invenção do Centro Histórico na Cidade de João Pessoa (1987-2002)*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004.



Figura 2: Estes foram os últimos momentos do muro, que viria a ser totalmente derrubado dias depois da foto, em dezembro de 2002
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2002



Figura 3: A vista do Forte pela Feira do Açaí: já sem o reboco das paredes e assinalando o contraste com a 'desordem' dos feirantes
Fonte: MIRANDA, Cybelle.2002

herança colonial as relações entre populações locais e patrimônio histórico apresenta peculiaridades, as quais busquei desvendar através da coleta de depoimentos e das observações de campo. A relação memória-esquecimento foi importante para a discussão do material coletado, considerando que a memória é socialmente construída.

Como fios condutores deste trabalho, destaco três momentos exemplares na História de Belém: a Belém na Época Pombalina, a *Belle Époque* belemense e o Novo Pará, do qual faz parte o Complexo Feliz Lusitânia. O Complexo integra uma linha de ação voltada para o desenvolvimento do estado e elevação da auto-estima da população paraense através da valorização de nossa ‘cultura’.³

Entendo que a restauração do conjunto monumental que marca a fundação da cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará possui uma carga simbólica que nos permite ler não apenas o contexto imediato do Complexo restaurado em relação ao bairro da Cidade Velha, mas tecer uma História de Belém em que se destacam ‘tempos’ exemplares. Mitificados pelos cidadãos belemenses como momentos de fausto, e tendo como signos a arquitetura edificada na segunda metade do século XVIII, bem como as intervenções urbanísticas proporcionadas pelo comércio da borracha no final do século XIX e início do século XX, estes marcos nos permitem pensar a cidade de Belém hoje.

O projeto do ‘Novo Pará’⁴ se interliga às tendências mundiais de preservação do patrimônio de sítios urbanos como fonte de valorização da identidade local e de dinamização da economia das cidades via incremento do fluxo turístico. Assim, o Complexo Feliz Lusitânia destaca a percepção dos monumentos como espaços privilegiados da cultura local, reforçando as origens ibéricas e o exotismo dos habitantes primitivos. Na posição de uma observadora qualificada, com formação em arquitetura, urbanismo e artes, percebo as

³ Cf. BELÉM ganha o Núcleo Cultural Feliz Lusitânia. *Tribuna do Pará*. Belém, jan. 2003. Disponível em: <http://www.tribunadopara.com.br/janeiro_2003/felizluzitania.htm>. Acesso em: 19 set. 2003.

⁴ Com o slogan do “Novo Pará”, o governador Almir Gabriel assumiu o governo do estado do Pará em 1995, com um projeto de governo que objetivou inserir o Pará na trilha do desenvolvimento. Pertencente ao mesmo partido do então presidente da República Fernando Henrique Cardoso, o Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), Almir conseguiu recursos para dinamizar os setores produtivos do estado, destacando-se a agroindústria e o turismo. Aparece como figura-chave na elaboração dos projetos de revitalização de espaços históricos da cidade o Secretário de Cultura Paulo Chaves, o qual permanece na direção da Secretaria desde 1995 até o presente, já na administração do governador Simão Jatene, continuador de Almir. Objetivando trazer Belém de volta à cena nacional através de intervenções de porte como a Estação das Docas, o Parque da Residência, restauração do Teatro da Paz, o Complexo Feliz Lusitânia e o Mangal das Garças, o governo empregou recursos na propaganda do estado em meios de comunicação de veiculação nacional e internacional.

contradições entre a imagem ‘idílica’ implementada na restauração da ‘Feliz Lusitânia’ e as dificuldades enfrentadas pelo restante dos espaços que o contornam, pertencentes ao bairro da Cidade Velha. Coletando materiais que formam imagens, no sentido de representações de sentidos atribuídos aos espaços e às noções dos vários atores envolvidos no processo, trilho os caminhos de Walter Benjamin na coleta de fragmentos, dos elementos aparentemente insignificantes ao olhar desarmado, pistas para desvelar os significados atribuídos ao patrimônio cultural na Cidade Velha por seus moradores.

No Capítulo 1 **Cultura e Patrimônio na Cidade Moderna**, abordo o tema das imagens, da memória e esclareço as referências metodológicas empregadas na obtenção dos materiais e na feitura da análise, destacando a semiótica para a leitura das paisagens no contexto pós-moderno. Contextualizo a restauração do Complexo Feliz Lusitânia em relação à valorização do Patrimônio urbano mundial – a ‘Era da Cultura’ - e como parte da política de preservação do Patrimônio no Brasil e no Pará, a fim de entender a importância dos projetos de recuperação de sítios históricos na sociedade contemporânea.

Em seguida, no Capítulo 2 **Belém da Memória** faz-se uma narrativa histórica que pinta o panorama da cidade de Belém em dois momentos exemplares de sua trajetória, e a configuração do bairro da Cidade Velha nesses dois momentos. Na segunda metade do século XVIII, Belém encontra-se na fase de exploração das drogas do sertão, servindo de entreposto comercial com a metrópole portuguesa, quando da chegada da Comissão para demarcação dos limites entre a Coroa Portuguesa e a Espanhola, composta por cientistas europeus. Dentre eles, o arquiteto bolonhês Antonio Giuseppe Landi, o qual viria a radicar-se definitivamente em Belém, e a ocupar posição de destaque no desenho das principais edificações religiosas e civis até então. Neste panorama se inserem os monumentos que configuram a paisagem do Complexo Feliz Lusitânia: a Casa das Onze Janelas, residência do proprietário de engenho Domingos da Costa Bacelar que foi reformulada por Landi a fim de tornar-se o Hospital Real; A Igreja de Santo Alexandre e Arcebispado, este último tendo sofrido reformulações de autoria de Landi; e a Catedral da Sé, cuja parte da fachada e elementos interiores são atribuídos ao mesmo arquiteto.⁵

⁵ Cf. AMAZÔNIA FELSÍNEA. Antonio José Landi: Itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonhês na Amazônia do século XVIII. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999.

Após uma fase de estagnação econômica, Belém tornou-se a metrópole da Amazônia, com infra-estrutura urbana semelhante à capital da República, graças ao sucesso na exportação da borracha. Sob a administração de Antonio Lemos, a cidade adquiriu ares de civilização, através de planejamento urbanístico, preservação de áreas verdes, construção de praças, além da adoção de um Código de Obras que garantia a homogeneidade das fachadas, as quais deveriam ser arrematadas com platibandas e calhas para água pluvial.⁶

Ao contrário de outras capitais brasileiras, Belém não realizou sua expansão alargando as estreitas vias coloniais, permanecendo a Cidade Velha quase intocada em sua configuração urbana. Destacam-se como obras do período os palacetes, como o Palacete Pinho, e o Palacete Azul, sede da Intendência, bem como a urbanização do Largo da Sé, que passou a ter a configuração de uma praça sob a denominação de Frei Caetano Brandão, da Praça do Relógio, onde antes fora edificado o Prédio da Bolsa, e o Jardim Afonso Pena, hoje Praça D. Pedro II, com os tradicionais quiosques.⁷

No terceiro capítulo, **A Cidade Velha: leituras da cidade e relatos etnográficos**, apresento a construção metodológica da etnografia a partir de autores como Carlo Ginzburg, Marc Bloch, Clifford Geertz e Gilberto Velho, aproximando-me da teoria interpretativa para entender os percursos e falas sobre a Cidade Velha. Narro um passeio virtual pelas ruas do bairro, esclarecendo suas denominações, além de contar episódios destacados da pesquisa de campo, nos quais pude observar o espaço e as relações que se processam nele.

O capítulo 4 **O Imaginário nas Personagens da Cidade Velha** toma por base os depoimentos colhidos com moradores, comerciantes, técnicos do Patrimônio e visitantes do Complexo, organizados por grupos temáticos que servem para caracterizar o bairro e sua importância cultural. Busquei a leitura do objeto a partir de dois focos: o da pesquisadora (as imagens) e dos entrevistados (os discursos). Estes (os discursos) se diferenciam de acordo com a categoria dos entrevistados: moradores antigos, moradores recentes, técnicos do patrimônio, pesquisadores, usuários.

⁶ Cf. SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912)*. Belém: Paka-Tatu, 2002 e SARGES, Maria de Nazaré. *Memórias do “velho” Intendente: Antonio Lemos – 1869-1973*. 1998. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Doutorado em História Social do Trabalho, Campinas, 1998.

⁷ Confeccionados em madeira e ferro, serviam para a venda de café, bilhetes de loteria, revistas; deles restou apenas o chamado “Bar do Parque” na Praça da República.

Este capítulo marca a necessidade de obter visões diversas, por vezes divergentes, em relação às qualidades da Cidade Velha, que ultrapassam o seu acervo edificado. A compreensão do imaginário como um recurso para a estruturação do mundo social serve para assimilar o mosaico cultural que conforma o bairro da Cidade Velha e garante a sua identidade na diversidade.

Busquei investigar as conseqüências do processo de revitalização dos espaços denominados “Feliz Lusitânia” sobre a população local – os moradores da Cidade Velha - partindo da compreensão de sua inserção no contexto mundial de valorização turística de estruturas urbanas de valor histórico, através da leitura das imagens presentes nestes espaços. Para entender este objeto, foi necessário fazer as seguintes perguntas: De que maneira os moradores da Cidade Velha percebem as mudanças no espaço do Feliz Lusitânia? Qual o conceito de Cultura implícito no projeto e na visão dos moradores do bairro? Como foram tratadas as dimensões histórica, estética, social e política no projeto de restauração do Complexo Feliz Lusitânia? Os objetivos do projeto garantem a permanência da população que habita a Cidade Velha, melhorando suas condições de vida na área?

No capítulo de encerramento “**A Cidade Velha cabe no ‘Novo Pará?’**” culmino analisando a trajetória do ‘Novo Pará’ no aspecto da valorização da cultura, discutindo os conceitos empregados na elaboração do projeto ‘Feliz Lusitânia’ em contraponto aos aspectos observados na pesquisa de campo na Cidade Velha. A leitura de imagens veiculadas na mídia local e nacional nos permite capturar os novos sentidos que os espaços da memória adquiriram, paralelamente aos diversos significados que o patrimônio possui para cada um dos atores deste cenário da fundação da cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará.

Com o intuito de auxiliar os leitores na compreensão de temas e lugares próprios da cidade de Belém, elaborei um Glossário que é apresentado como Apêndice 1.

CAPÍTULO 1 CULTURA E PATRIMÔNIO NA CIDADE MODERNA

MODERNIDADE E LEITURA DE IMAGENS ARQUITETÔNICAS

Discutindo as imagens visíveis na paisagem urbana como forma de apreensão da realidade, busco entender as concepções de memória e história para o homem moderno. Entendida como um fenômeno cultural e estético, a Modernidade têm como palco de representação o espaço urbano, que pode ser apreendido tanto nas suas relações sociais quanto através dos símbolos da arquitetura.

O objeto arquitetônico, com seu poder de síntese de arte e técnica, serviu de referência às modificações da sociedade industrializada: as passagens, as estações de trem, os interiores das residências. As imagens do passado transpostas nos novos materiais, ferro e vidro, delineavam a reação dos arquitetos às novidades técnicas que surgiam nos fins do século XIX.

Neste sentido, os museus enquanto espaços interiores de sonho, locais onde se retorna a um tempo não vivido exaltam, através de fragmentos dispersos, uma imagem que se perdeu em sua significação. As tensões entre consciência do presente e nostalgia do passado se expressam na arquitetura, objeto que testemunha as épocas da história e permite ao cidadão regressar no tempo ao vivenciar os eventos passados. O percurso dos séculos se cristaliza na cidade, e a preservação do patrimônio edificado conduz à leitura de um tempo-espaço que não volta mais, mas que emerge no imaginário como a busca do ideal, da felicidade.

Em sua Filosofia da História, Benjamin⁸ critica a representação historiográfica dos fatos, que ignora a constante metamorfose do passado à luz do presente, cujas fantasmagorias se expressam na ideologia e no sensível (arquitetura, moda, urbanismo). O homem fica prisioneiro do mito, e sua visão do novo é no fundo uma reiteração obsessiva do sempre-igual, o tempo do inferno. Esse aspecto refere-se à Modernidade que, na ânsia de mostrar o novo, transforma tudo em novidade efêmera, que logo se torna antiguidade, numa linha unidirecional.

⁸ Cf. BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Para Benjamin, a História deve ser lida pela perspectiva dos vencidos, o que rompe a linearidade da história tradicional pela utopia que descobre o mito. A utopia no mundo moderno se corporifica no progresso, nas inovações, que são sempre barradas pelo mito do eterno retorno de formas do passado. A História contada pelas classes dominantes seleciona os eventos a destacar em sua narrativa, de modo que

[a] barbárie se esconde no próprio conceito da cultura enquanto tesouro de valores, e mesmo quando ela não é vista como independente do processo produtivo em que surgiu, é vista como independente do processo produtivo em que sobrevive.⁹

Ao adentrar o Museu do Encontro no Forte do Presépio vemos a reprodução de fragmentos de flechas e cerâmica indígena, destacando a insuficiência tecnológica e bélica dos primitivos habitantes em relação ao poderio dos portugueses. A história contada pelos painéis e pelos objetos expostos nas vitrines reforça a idéia da impotência dos povos amazônicos em empreender formas culturais e econômicas que possam equiparar-se aos padrões ‘civilizados’. A seleção dos bens culturais a serem expostos valoriza o que é extraordinário, sob a ótica de quem os escolhe, sem contextualizar o momento da fundação da cidade, tampouco o momento atual. Nenhuma referência é feita ao muro derrubado, que será provavelmente esquecido pelos novos, que dele apenas verão os alicerces e o pórtico. No Museu do Encontro, a ‘cultura amazônica’ é exposta como miniatura, através dos artefatos indígenas emprestados a outras coleções que servem para mostrar ao visitante uma síntese do exotismo pré-cabralino.

Símbolos deste processo, os museus enquanto “casas de sonho” surgem no século XIX na França como tentativa de garantir a sobrevivência dos vestígios do passado na forma ordenada de “Coleções”:

[o]s museus fazem parte da maneira mais evidente de casas de sonho da coletividade. Seria preciso por em evidência, dentre eles, a dialética à qual eles contribuem, por um lado, à pesquisa científica, e favorecendo, de outro, ‘a época sonhadora do mau gosto.’ ‘Cada época parece, devido a sua constituição interna, desenvolver particularmente um problema arquitetural preciso: para o gótico, são as catedrais, para o barroco o palácio e para o século XIX nascente, que tem a tendência a retornar e se deixar impregnar pelo passado, o museu.¹⁰

⁹ Cf. ROUANET, Sergio Paulo. *As Razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.p. 44.

¹⁰ Cf. BENJAMIN, *Paris Capitale du XIX^e Siècle - le livre des passages*. Paris: Éditions du Cerf, 1989.p. 424-425. (Tradução nossa)

As imagens de sonho têm o poder de desarticular e rearticular o mundo empírico e histórico, dissolvendo conexões e criando novas correspondências. Nessa busca de novas correspondências, o sonho cria uma relação com o tempo - o passado é vivido como presente - e com o espaço - os objetos entram em relações incompreensíveis para a vida diurna.

Na visão de Paul Ricoeur¹¹, a palavra ‘sonho’ se abre sobre todas as produções físicas, as da insanidade e da cultura ao passo que estas são análogas ao sonho, à nossa vida psíquica, ao onírico. O conceito de sonho tem uma propensão à lógica semiótica que ele procura descrever: a condensação de múltiplos temas, certa oscilação entre sentido literal e figurado, uma sugestão de significados ocultos visíveis através do signo manifesto.

Benjamin acentua o caráter dialético dos momentos de decisão, do limiar entre épocas e entre sonho e despertar, mostrando a natureza coletiva de experiências aparentemente privadas. Ele viu na reavaliação estética dos espaços urbanos decadentes das passagens e ítems luxuosos fora de moda vendidos nos mercados de rua como um modelo potencial para o trabalho interpretativo do despertar.

O tratamento hermenêutico das polaridades interior-exterior na sua imagem da cidade tem importantes implicações para a relação entre entidades mentais e materiais. As passagens como uma combinação de transparência e fechamento, fusão de rua e casa, tornaram-se locais privilegiados para a visão dos espaços aparentemente externos das cidades como pertencentes ao interior de um corpo coletivo sonhador e desarticulado.¹²

E da mesma forma surgem os museus:

[m]inha análise encontra seu objeto principal neste desejo do passado e faz aparecer o interior do museu como um interior elevado a um poder considerável. Entre 1850 e 1890, as exposições têm o lugar dos museus. Comparar as bases ideológicas dos dois fenômenos.¹³

A cidade moderna é então povoada por espaços nos quais as características da ‘interioridade’ se exprimem mesmo em áreas abertas, já que características como a individualidade, a colocação de barreiras (limites) e a fusão de referências estão presentes nos

¹¹ Cf. RICOEUR, Paul. *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*. New Haven, CT: Yale University Press, 1970.

¹² Cf. MILLER, Tyrus. *From city-dreams to the dreaming collective*. In: *Philosophy & Social Criticism*. London, v. 22, n. 6, p. 87-111, december 1996.

¹³ Cf. BENJAMIN, 1989.p. 425.

vários projetos de revitalização de áreas históricas. Tais quais as praças francesas, cujos limites são as fachadas homogêneas dos prédios que a circundam, o Complexo Feliz Lusitânia é delimitado fisicamente pelas suas calçadas bem tratadas, pela subtração dos postes e da fiação elétrica, pelo Portal do Aquartelamento, pela vigilância ostensiva. Aos poucos o circuito vai se completando, através da reforma da Praça Frei Caetano Brandão, da Catedral da Sé e do casario que vai se remodelando para atender ao público cativo do local. O recanto antes fechado ao rio descortina variados enquadramentos para a apreciação, assimilando às edificações de um barroco luso-brasileiro chafarizes e jardins à francesa, escadas metálicas e portas transparentes.

Como o detetive Sherlock Holmes, o intento de Benjamin é desvendar os feitos da burguesia escondidos nos sonhos e através da fabricação das imagens dialéticas. A aproximação entre sonho e despertar nessas imagens, entre construção teórica e fatos concretos, refletem o grande fato novo: a Modernidade como mercado de imagens.¹⁴

Neste mercado, as imagens como representações da cidade guardam, ao mesmo tempo, um caráter ideologizado e estabelecem um vínculo entre homem e espaço urbano. As imagens possuem caráter cultural e coletivo, pois as pessoas que compartilham situações similares no tempo e no espaço tendem a compor imagens mentais semelhantes, como é o caso dos turistas. A remodelação de centros históricos voltados ao turismo apóia-se na remoção de elementos indesejáveis, como a pobreza e seus conseqüentes, e na valorização de aspectos artificiais, como cores fortes e iluminação teatral. O contato efêmero e superficial do turista e o gosto pelo exótico são reforçados pelos projetos de ‘revitalização’ urbana. Reflexos da espetacularização que toma conta da sociedade contemporânea, os espaços-cenário buscam responder às necessidades do público de visitantes.¹⁵

A imagem traduz unidade e durabilidade, o que se perdeu com o advento da fotografia.¹⁶ A técnica da reprodução das obras retira das mesmas seu valor de culto e acrescenta o valor de exposição. A sociedade em que a técnica se fundia com o ritual é a

¹⁴ Cf. BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p. 68.

¹⁵ Cf. SILVA, Maria da Glória Lanci da. *A imagem da cidade turística: promoção de paisagens e de identidades culturais*. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq263/especial.asp>>. Acesso em: 20 out 2004.

¹⁶ Cf. BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

antítese da nossa, cuja técnica é a mais emancipada que já existiu. A obra de arte única possui um caráter teológico, que para Benjamin se evidencia até mesmo nos rituais secularizados do culto do belo no Renascimento. Após a difusão da reprodução via imagem, no século XX, esta característica se perdeu, dando lugar a uma nova forma de apreciação da obra de arte.

Esta nova maneira de receber das obras de arte advém da transformação da percepção coletiva: o cinema produz efeitos óticos e táteis que remetem ao inconsciente ótico, da mesma forma que a formação da memória voluntária sobrepôs a aparição dos rastros da memória involuntária. A proximidade entre observador e objeto causada pela perda da aura promove o desencantamento do mundo, a superação dos mitos e a coletivização do objeto artístico pelas imagens. Ao mesmo tempo, a capacidade de vivenciar os espaços se perde diante da necessidade de ‘registrar’ o local, para que este seja guardado como *souvenir*, que será evocado para lembrar algo que não se impregnou na memória. Os locais históricos tornam-se então sítios de passagem, nos quais é preciso criar enquadramentos especiais para as fotografias, devem ser adaptáveis aos cartões-postais. Para tanto, toda ambigüidade, contraste social deve ser excluído a fim de não ‘poluir’ a imagem paradisíaca do cenário.

A questão da memória então surge atualizada pela ansiedade em consumir o passado, em transportar-se, em identificar-se com ele, algo que para Benjamin era um dos pecados da História tradicional. Perfeitamente miniaturizado, o espaço da memória metamorfoseia-se em relíquia.

Flores “considera que o ato mnemônico fundamental é o comportamento narrativo, que se caracteriza antes de mais nada pela sua função social, pois se trata de comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo.”¹⁷ Memória e narração estão, portanto, ligados pela necessidade de transmitir o conhecimento do passado, sendo que o que deve ser lembrado e esquecido é determinado pelos grupos dominantes em todas as sociedades históricas.

Nas sociedades sem escrita, a memória se baseia nas atividades cotidianas, desenvolvendo-se como reconstrução generativa, permitindo o uso da imaginação, e não

¹⁷ Cf. FLORES apud JANET, Pierre. Memória. IN : LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 420.

como aprendizagem automática. Nessas sociedades a memória coletiva organiza-se em torno de três interesses: a idade coletiva fundada pelos mitos de origem; o prestígio das famílias dominantes expressos nas genealogias e o saber técnico que se transmite por fórmulas práticas ligadas à magia.

Com o surgimento da escrita, a memória passa a ser desenvolvida através da celebração expressa em momentos comemorativos dos grandes feitos, temos como exemplos os obeliscos e estelas no antigo Oriente e os arcos de triunfo no Império Romano. Também surge a memória armazenada em papiros ou papéis, cuja existência deve-se à evolução social e ao desenvolvimento urbano. A memória urbana é também memória real: ela cria instituições-memória como arquivos, bibliotecas, museus. Na Grécia se desenvolve a mnemotécnica fixando a distinção entre lugares e imagens, precisando o caráter ativo destas no processo de rememoração e formalizando a divisão entre memória das coisas e memória das palavras.

Na Idade Média, o cristianismo afirma-se como “religião da recordação”, porque atos divinos de salvação situados no passado formam o conteúdo da fé e o objeto do culto. Tomás de Aquino trata da memória artificial em seu comentário sobre o *De memória et reminiscencia* de Aristóteles, formulando quatro regras mnemônicas, dentre elas a que prevê que é necessário encontrar “simulacros adequados das coisas que se deseja recordar”, para que a memória está ligada à parte sensível da alma.¹⁸

Do final do século XVII ao final do século XVIII declina o costume de comemorar os mortos na França, evento retomado após a Revolução Francesa com o advento do Romantismo, que acentua a atração pelo cemitério ligado à memória, bem como institucionaliza festas para conservar a recordação do evento. Ainda no século XVIII, são abertos ao público os primeiros museus: o Louvre entre 1750 e 1773 e o Museu de Versailles em 1833.

A memória se afirma, então, como elemento essencial à identidade, simbolizando a rotina do capital necessário à sobrevivência do grupo. No mundo contemporâneo, percebe-se

¹⁸ Cf. JANET, Pierre. Memória. IN: LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 449.

a valorização da memória simbolizada pelos elementos materiais do passado, como as obras arquitetônicas e os objetos de arte, enquanto perde-se a memória como narrativa oral. Mesmo assim, é possível perceber a configuração de um imaginário em torno da cidade de Belém, baseado em fatos e mitos de sua história, narrados por seus habitantes, ilustrados pela cenografia barroca e eclética.

O surgimento da fotografia no século XIX revoluciona a memória, multiplicando-a e democratizando-a, através dos Álbuns de Família, que serve como elemento aglutinador da trajetória familiar a ser repassado às gerações posteriores. Le Goff ressalta que a memória é um elemento essencial da identidade, simbolizando a rotina o capital necessário à sobrevivência do grupo. Portanto, há necessidade de permanência de marcos físicos do passado, bem como de indivíduos que promovam a continuidade das atividades cotidianas que permitem a sobrevivência dos lugares.

Contudo, a mudança na forma de percepção do homem moderno em relação aos objetos e à paisagem define as estruturas e articulações dos elementos no espaço urbano. Partindo da idéia de que na percepção, o recolhimento da arte burguesa se opõe à distração na arte moderna, Benjamin observa que a arquitetura desde o início foi o protótipo da obra de arte cuja recepção se dá coletivamente, conformando-se assim uma dupla forma de recepção: pelo uso (meio tátil) e percepção (meio ótico). A recepção tátil se efetua mais pelo hábito que pela atenção e, na arquitetura, o hábito conforma em grande parte a recepção ótica.

A recepção através da distração, que se observa recentemente nos domínios da arte e constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema seu cenário privilegiado. Segundo Benjamin, a repetição de imagens em forma de choque provoca o hábito tátil e ótico no espectador, da mesma forma que os percursos nos diversos ângulos do objeto arquitetônico produzem a sensibilização do observador-usuário.

As ambigüidades existentes na perda da aura levam à modificação no cotidiano das pessoas e na cultura: apesar da resistência, a burguesia vai perdendo terreno no campo artístico e as obras de arte tornam-se mais e mais objetos de consumo das massas. A necessidade de atrair os compradores de todas as frações da sociedade vai deformando a cultura vigente que, embora elitizada, assimila elementos populares. Mas também a cultura

popular é tragada e revertida em algo que é a simplificação de seus traços adicionados a materiais e estética ‘modernos’.

Baseado num sistema generalizado de troca e produção de valores codificados, o consumo é um processo coletivo que se estabelece no sistema cultural, substituindo o mundo primário das necessidades e prazeres por um sistema de mobilização constante em busca de novas formas de necessidade e bem-estar. O consumo de produtos e atividades exóticas encerra-se numa curiosidade generalizada movida por uma obsessão difusa – o divertimento.

A atividade do turismo cultural enquadra-se perfeitamente na nova indústria – a da cultura – que se expande rompendo fronteiras:

[o]s turistas, que se encaminham para o Grande Norte refazendo os gestos da corrida do ouro, a quem se aluga a vara e a túnica do esquimó para sugerir a cor local, consomem: e consomem sob forma ritual o que já foi acontecimento histórico, reactualizado à força como lenda.¹⁹

Nesta perspectiva, a história é mascarada pelo processo da restauração, através da ressurreição fixista de modelos anteriores. Mais uma vez, o sentido da cultura é revestido do papel do consumo, tornando-se cíclico como a moda – a reciclagem cultural.

A LEITURA DOS PEQUENOS DETALHES NA PAISAGEM URBANA

Encontra-se na leitura do objeto um método próprio de desvendar a sociedade contemporânea em sua relação com as obras de arte, a arquitetura, os espaços urbanos cenografados e os produtos vendidos nas lojas e quiosques presentes nos complexos culturais. Lado a lado, aparecem a cópia do exotismo e a revisão modernizante do tradicional: a cerâmica amazônica no interiores, o uso da palha nos desfiles de moda, as cuias penduradas nas paredes dos restaurantes.

A partir dos indícios, é possível extrair os sentidos dos depoimentos bem como das intenções dos projetistas ao conceber os museus do Feliz Lusitânia. O método criado por Giovanni Morelli, baseado na catalogação dos detalhes menos importantes das pinturas a fim de atribuir-lhes autoria, tem relação com o método de investigação policial de Sherlock Holmes. No ensaio *Moisés de Michelângelo*, Freud atesta literalmente o parentesco do

¹⁹ Cf. BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70, 1995. p. 103.

método de Morelli com a técnica da psicanálise médica: ambos buscam penetrar as coisas concretas e ocultas através de elementos pouco notados, dos detritos ou refugos de nossa observação. A relação entre os sintomas de Freud, os indícios de Holmes e os signos pictóricos de Morelli baseia-se no modelo da semiótica médica.²⁰

Enquanto ciência que interpreta sistemas de signos que comunicam mensagens ao observador-usuário, a semiótica se presta à leitura – interpretação – do espaço construído enquanto linguagem, que possui significados codificados que um dado contexto cultural atribui a cada significante.

“A semiótica é um instrumento de identificação e de leitura do mundo moderno nos seus desdobramentos de linguagem e de símbolos.”²¹ Para efetuar a leitura da cidade, é necessário recorrer a analogias e diferenças, para enfim emergir do quadro estático dos lugares a complexidade de suas teias. A faculdade de associar imagens serve de base à metáfora como figura de linguagem. De sua experiência, Lucrécia Ferrara afirma que, como método, a semiótica serve ao estudo de qualquer fenômeno humano, já que é uma ciência aplicada:

[a] semiótica propõe que a relação sujeito-objeto científico não se dicotomize, mas seja um só conjunto; essa postura oferece novos ângulos de visão e análise do próprio objeto, quando não da posição ideológica do sujeito.²²

Portanto, o método de leitura das representações do homem enquanto produtor e produto da cidade, através dos sinais, marcas, imagens do cotidiano, usos, hábitos presentes na paisagem contemporânea constitui a forma de reconstruir a história desses lugares e traçar os caminhos por onde possamos nos guiar no intuito de compreender a urbe de nossa época. No “Prefácio” ao livro *Pintura e Sociedade*, Pierre Francastel define sua forma de análise das obras de arte:

²⁰ Cf. GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais - morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

²¹ Cf. FERRARA, Lucrecia D’Alessio. *Olhar Periférico: Informação. Linguagem. Percepção Ambiental*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 227.

²² Cf. FERRARA, 1999. p. 231.

[o] essencial, a meu ver, seria que se reconhecesse a necessidade de estudar as obras da pintura enquanto sistemas de signos e que se lhes aplicassem os métodos rigorosos de interpretação que asseguraram o progresso de tantas outras ciências. Não basta mais que se veja em um quadro um tema anedótico; é preciso examinar o mecanismo individual e social que o tornou legível e eficaz. Uma obra de arte é um meio de expressão e de comunicação dos sentimentos ou do pensamento. A psicologia do signo se desenvolve em todos os domínios. Não se poderia conceber uma antropologia cultural digna desse nome fora de um conhecimento científico das leis da expressão plástica.²³

Do mesmo modo, a paisagem urbana nos apresenta um conjunto de signos que, ao serem lidos, expressam as vontades individuais e o ordenamento sócio-econômico-cultural. A dialética entre os desejos do indivíduo que, imerso no individualismo da Modernidade, deseja a todo custo se diferenciar da massa de consumidores anônimos, e o modismo divulgado pela mídia que pretende alçar toda a população mundial a um mesmo patamar cultural se dá também entre a manutenção dos motivos locais ou regionais nos hábitos e objetos do cotidiano *versus* a pasteurização dos modos de vida pelo imperialismo cultural.

O efeito tendencial historicamente único do capitalismo tardio sobre todos esses grupos foi dissolvê-los, fragmentá-los e atomizá-los em aglomerações (*Gesellschaften*) de indivíduos privados isolados e equivalentes, por meio da corrosiva ação da mercantilização universal e do sistema de mercado. Assim, o ‘popular’ enquanto tal não existe, exceto sob condições específicas e marginalizadas (bolsões internos e externos do chamado subdesenvolvimento no seio do sistema mundial capitalista); a produção de mercadorias da cultura de massa contemporânea ou industrial não tem nada a ver, ou qualquer coisa em comum, com formas mais antigas de arte *folk* ou popular.²⁴

Tanto as culturas tradicionais quanto as formas do passado servem hoje apenas como repertório de detalhes para compor um mosaico aleatório presente em todas as manifestações da cultura atual. Os centros históricos e os monumentos passam de patrimônios da sociedade a meros cenários de consumo da ‘cultura’ e de divertimento. Jameson cita o exemplo do turista que, fotografando a cena urbana a transforma graficamente em imagem material, apossando-se dela.²⁵

A paisagem urbana, pela aceleração do olhar, perdeu seu sentido, sua abrangência panorâmica, diz Peixoto.²⁶ Para que se possa vê-la além da descrição vulgar de seus elementos é preciso observar os indícios, o que está negligenciado. Não se deve recorrer ao

²³ Cf. FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 2.

²⁴ Cf. JAMESON, Fredric. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995. p. 15.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Cf. PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac/ Fapesp, 1996.

brilho fácil dos símbolos: estátuas, monumentos, grandes prédios. É preciso educar o olhar para enxergar além, ver o homem, ontem, hoje e amanhã. Para Peixoto,

[a] cidade não é um horizonte que se descortina aos nossos olhos. A arte contemporânea nasce do confronto com esta opacidade, em que o muro de concreto dos prédios se assemelha ao chão de pedra das calçadas e o fosco das superfícies refletoras impede qualquer transparência.²⁷

As construções na cidade precisam ser percorridas, pois as perspectivas e as amplitudes do horizonte são cada vez mais interrompidas pelas verticalidades dos arranha-céus. Assim, a percepção torna-se cada vez mais tátil e topológica, as vistas que produziam os vedutistas²⁸ hoje são substituídas por obras abstratas, e o abstrato surge na realidade da paisagem da cidade. Almejando a integração da cidade de Belém com a paisagem ribeirinha, o Complexo Feliz Lusitânia foi pensado como mais uma grande ‘janela’ que se abre para o Rio Guamá, eliminando o muro para descortinar a paisagem natural, fator de originalidade de nossa região em relação às metrópoles de concreto.

No ambiente pós-moderno, as ruínas surgem em vários contextos, no provisório, no abandono dos casarões antigos, no uso proposital dos fragmentos na construção de novos panoramas. A montagem de peças arquitetônicas ocorre nos edifícios que preservam uma parte do casarão antigo existente no terreno como atrativo a mais, tornando mais nobre e exclusivo o empreendimento imobiliário. A colagem inaugurada pelos modernistas passa a ser a linha mestra nas ‘revitalizações’, obras que modernizam o aspecto degradado de sítios abandonados pelo crescimento urbano: a Praça Frei Caetano Brandão ganha ‘roupa nova’ pois as edificações assumem o ocre tido como característica do colonial brasileiro, as calçadas cimentadas são revestidas por pedras de ardósia, os jardins tradicionais de tantos anos recebem as plantas da moda — as palmeiras — típicas das costas de praia do Nordeste ou do Caribe. São bastante eficazes pois, ao contrário das mangueiras com suas copas fartas, não atrapalham a visibilidade dos monumentos e da paisagem.

Neste caminho, nossa intenção é captar as imagens presentes numa paisagem que se constitui de coisas e pessoas que interagem e extrair daí o panorama do cotidiano das relações

²⁷ Cf. PEIXOTO, 1996. p. 149.

²⁸ Vedutistas eram chamados os pintores venezianos do século XVIII que pintavam cenas da cidade, acrescentando elementos a fim de torná-las mais adaptáveis à retratação. Eram adquiridas pelos turistas que visitavam a cidade.

de configuração dos centros urbanos históricos inseridos na Modernidade. A predominância da percepção visual na construção da sociedade moderna, que é composta por imagens e signos visuais, nos conduz ao estudo do urbano em sua dimensão efêmera e planificada que é a paisagem.

Paisagem é tudo que nós vemos, que nossa visão alcança, e também o que todos os outros sentidos percebem: cheiros, movimentos, sons. A dimensão da paisagem é a dimensão da percepção, filtrada pelos nossos conhecimentos, pela formação que possuímos.²⁹

A partir do século XIX, há uma transformação na percepção visual – o observador deixa de ser posicionado, passa a perambular. Desta forma, a paisagem não é mais única, contemplada, e sim produzida pela montagem de diversos pontos de vista. Perde-se com isso a profundidade, visual e vivencial, e a paisagem redonda numa compreensão plana. Porém, se ganha em pontos de vista diferentes, em leituras variadas e a paisagem passa a assumir a vontade do espectador pela lente da máquina.

Passeando pelas ruas da Cidade Velha numa manhã de janeiro de 2004, iniciei a caminhada pela Praça Frei Caetano seguindo pela Rua Siqueira Mendes, a qual provoca o estreitamento do panorama, direcionando o olhar e os sons. Por lá circulam pessoas a pé, em bicicletas, há táxis parados esperando algum viajante que chega pelos portos ali situados, trazendo moradores de cidades ribeirinhas. Ao fundo desvenda-se a fachada da Igreja do Carmo, em tons de cinza causados pelos anos que passou sob as intempéries. Lojas de ferragens misturam-se às garagens náuticas do Clube do Remo e da Tuna Luso-brasileira, onde remadores ainda se movimentam no início da manhã.

Chama a atenção o bonito casarão que se mantém azulejado, pertencente à família do Sr. Hilário Ferreira, e que abriga a fábrica de um dos refrigerantes mais antigos da cidade – o Guaraná Soberano. Em meio às construções descaracterizadas e em ruínas, como o bonito casarão rosa com ornamentos em concha nas portadas que se suspeita ter sido projetado pelo arquiteto Antonio Landi, o casarão do Soberano surge como uma presença portuguesa em Belém, mantendo seus azulejos intocados, bem como as luminárias em ferro sustentadas por peças em forma de gavião. Contudo, é uma presença muda, pois suas portas trancadas

²⁹ Cf. SANTOS, Milton. *Metamorfoses do Espaço Habitado*. São Paulo: Hucitec, 1994. p 72.

assinalam que lá não habita mais a família que costumava receber os amigos para saraus musicais em benefício da Igreja Católica.³⁰

Mais alguns passos e chego ao Largo do Carmo, onde havia a Igreja do Rosário dos Homens Brancos, demolida na década de 1930, e cujos alicerces foram encontrados quando da última obra de restauração da Praça, em 1996. Nesta ocasião foram acrescentados três poços de observação para a visualização dos vestígios da antiga ermida, os quais se encontram com as coberturas danificadas e os fossos cheios de lixo. Não há qualquer sinalização que explique ao passante a razão de sua existência, justificando outro tratamento que não a depredação. Em frente à Igreja do Carmo, se reúnem as crianças que moram na favela adjacente àquela, brincando de peteca e pedindo trocados aos que estacionam carros nas proximidades.

Ao fundo da Travessa D. Bosco, que atravessa a frente do Colégio e da Igreja, não se vê mais o rio, mas o início de um aglomerado de casebres de madeira que vai a cada dia se adensando. Uma realidade contrastante com a imagem de bairro histórico, onde as crianças perambulam, homens bebem enquanto esperam quem venha lhes encomendar um frete nos carros de empurrar³¹, mulheres vendem bebidas em carrinhos de madeira³². A pavimentação em paralelepípedos está bastante deteriorada, devido ao fluxo de caminhões pesados que entram e saem em um dos vários portos particulares que ocupam a orla.

O papel da fotografia na percepção e documentação dos elementos de paisagem está sendo revisto: observa-se hoje o retorno às técnicas rudimentares do passado, em que as máquinas captavam o instante sem maquiá-lo. A experiência visual precisa ser novamente treinada no pesquisador e fruidor das cenas urbanas, a fim de que este a perceba em sua essência, composta por atributos naturais e construídos, psicológicos e sociais, de presente e de passado, de regional e de universal.

³⁰ Cf. informações prestadas pela Professora Maria de Belém Menezes, em depoimento colhido no dia 18 de fevereiro de 2004.

³¹ Carros de empurrar são feitos em tábuas de madeira, com cabos e sem fechamento, nos quais os vendedores colocam frutas para vender ou fazem fretes.

³² São carros altos e de pequenas dimensões, com a parte de cima servindo de bancada para as garrafas de bebida e a parte de baixo como armário para guardá-las.

Percorrer o campo com o auxílio da câmera fotográfica permite determinar pontos de interesse para o percurso narrativo, porém esses pontos precisam de ligações, que só poderão ser feitas com o auxílio da memória dos eventos criada pelas sensações cinestésicas, olfativas e visuais. Fotografar é escolher, enquadrar, privilegiar uma entre várias possibilidades de entender o território, marcado pelas continuidades e pelas diferenças. Os sucessivos passeios pelas ruas do bairro e pelos espaços do Complexo revelam momentos desiguais, momentos de tranquilidade no interior das ruas noturnas e de movimento no ‘Boteco das 11’, de multidões como a que acompanha o Auto do Círio e a procissão do Círio de Nazaré. Cenários das movimentações populares, os espaços urbanos podem ser registrados em seus momentos fugazes para contar a história de seu cotidiano.

A ‘ERA DA CULTURA’ SOB O SIGNO DO PATRIMÔNIO

Na sociedade contemporânea, tudo virou ‘cultura’, e o “patrimonialismo” tornou-se a política máxima desta nova Era, que significa a transformação de todas as faces da cultura em patrimônio, não só no sentido da memória social mas principalmente como gerador de lucro. Numa perspectiva marxista, estas políticas são interpretadas como compensatórias em relação aos grupos excluídos social e economicamente, que passam a ter visibilidade cultural. No âmbito da economia, a acumulação de “capital simbólico” impulsiona a geração de lucro no mercado das instituições públicas e privadas que administram a ‘cultura’.

A experiência do urbanista Kevin Lynch na Polônia socialista do pós-guerra mostra que os trabalhos de restauração têm, para esse país, um significado político, de afirmação da identidade nacional frente às invasões estrangeiras sofridas durante a 2ª Guerra Mundial.³³ Lynch se impressionou com o volume de recursos empregados na “reconstrução histórica” e a quantidade de resíduos que merecem reconstrução, apesar das sucessivas guerras. Ele frisa que grande parte de Varsóvia foi reconstruída “como era antes”. Em sua visão pragmática, Lynch narra a observação dos encarregados pelas obras: o volume de recursos gastos com as reconstruções soma o triplo do que se gastaria para construir habitações novas, com as mesmas dimensões.

³³ Cf. LYNCH, Kevin. On Historic Preservation: some comments on the Polish-American Seminar (1974) IN: *City Sense and City Design. Writings and Projects of Kevin Lynch*. London, Cambridge: MIT Press, 1990.

Há conflitos entre os restauradores e os arquitetos, bem como resistência dos proprietários locais à designação histórica de suas habitações, pois para estes a preservação deveria restringir-se aos prédios públicos. A concepção dos restauradores é de preservar a estrutura física dos prédios, sem importar-se com a paisagem urbana. A seleção do que é ‘histórico’ é feita por especialistas sem a consulta dos proprietários, de modo que há grande pressão popular em preservar edifícios públicos, mas não os privados, devido ao alto custo dos reparos, à burocracia e à impossibilidade de fazer alterações nos imóveis. Em comparação com a restauração de Varsóvia, em Cracóvia as intervenções garantem vida aos espaços urbanos.

A seleção dos edifícios é feita segundo o critério de data: apenas os edifícios anteriores ao século XVII são preservados, abandonando estruturas do século XIX. Em Cracóvia, os edifícios em estilo *Jugendstil*³⁴ são rejeitados por lembrar a odiada ocupação austríaca. A importância que adquire o processo de restauração deve-se à reativação da identidade perdida durante o conflito, atingindo um sentido que transcende a reconstrução das moradias, para reconstruir a própria História da Polônia.

Lynch compara dois exemplos de curadoria museológica: o Museu Etnográfico de Torun, onde os objetos do passado são relacionados aos seus usos anteriores e sua utilidade no presente, diferente dos castelos feudais, nos quais a área de serviço não foi restaurada, de modo que apenas a memória aristocrática foi preservada. Segundo o autor, esse tipo de preservação tende a simplificar e estabilizar o passado, negando o conflito ou estilizando-o. A compreensão do tempo histórico é estática, dividida em períodos clássicos, mostrando um passado seguro e simples em comparação aos nossos tempos turbulentos.

Apontada como prioridade pelos partidos ‘de esquerda’ e ‘de direita’, a ‘cultura’ passou a peça central da reprodução do capitalismo mundial. Em âmbito local, é suficiente observar a disputa entre a prefeitura de Belém, tida como de postura mais progressista e participativa, e governo do Estado, que segue o programa dos partidos mais conservadores, em busca de obter maior êxito na preservação do Centro Histórico de Belém. E é a prefeitura que vem há alguns anos sendo assessorada por consultor italiano para a inserção de Belém na

³⁴ Estilo arquitetônico e de decoração presente em finais do século XIX e início do século XX sob a denominação de *Art Nouveau*, cujas manifestações na Alemanha tomaram o nome de *Jugendstil* (estilo jovem) devido identificar-se com as posições da revista *Jugend*. Caracteriza-se pela simplificação nos ornamentos e utilização de elementos vegetais estilizados.

segunda etapa do Programa *Monumenta*, e a inclusão de um roteiro de Belém, que abrange as várias fases da História da cidade, na lista do Patrimônio Paisagístico da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO).³⁵

Com o desmonte dos estados nacionais, a iniciativa privada torna-se “parceira” de todos os eventos culturais. O processo de elevação no prestígio das áreas da cidade que sofreram requalificação, como o caso do Pelourinho em Salvador, alia a proposta de inclusão das identidades locais ao fluxo turístico internacional. Este processo inicia-se no pós-guerra, com a reação à modernização e como esforço para recuperar a memória e os valores locais das cidades destruídas pela guerra na Europa. Mas assume nos anos 60 a configuração dominante mercadológica, com a emergência dos sujeitos sociais excluídos com a transformação do capitalismo fordista em capitalismo financeiro. Inicia-se a Era da desconstrução e da colagem.³⁶

A “Era da Cultura” é parte das feições pós-modernistas das sociedades contemporâneas, é a superação do moderno pelo pós-modernismo inclusivista, que faz a releitura do passado associando-o às diversas configurações das sociedades regionalizadas, impondo-se a elas na forma da reelaboração de seus elementos pela cultura de mercado dominante.³⁷

O espaço do museu aparece como signo repleto de imagens que servem à identificação da preocupação da sociedade atual com a cristalização e materialização do tempo. Parte do hedonismo da sociedade ‘pós-moderna,’ o espaço síntese de momentos da história adquire feições de preservação e consumo, modernização e regionalismo, numa dialética característica da Modernidade.

Nas sociedades antigas há a preocupação com a perpetuação da cultura, sendo o termo “museu” oriundo da Grécia, onde significava templo das musas, local onde as pessoas se

³⁵ Conforme comunicação apresentada pelo prof. Francesco Lucarelli da Universidade Federico II de Nápoles “Belém, Paris n’ América, Patrimônio da Humanidade” em 21 de novembro de 2003 no Seminário *Landi e o século XVIII na Amazônia*.

³⁶ Cf. ARANTES, Otilia. *Urbanismo em fim de linha* e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica. São Paulo: Edusp, 1998.

³⁷ Discutimos o assunto Modernidade e Pós-modernidade nos capítulos teóricos de nossa dissertação de Mestrado: *As fortalezas: arquitetura da fantasia. Imagens dos condomínios exclusivos em Belém*. NAEA/UFPA, 2000.

exercitavam na poesia e na música; biblioteca ou academia. Segundo o *International Council of Museums* (ICOM), museu será toda instituição “que conserve e apresente coleções de objetos de caráter cultural ou científico, para fins de estudo, educação e satisfação.”³⁸ Surgiu a partir da vontade de colecionar objetos, tendo sido criado o museu moderno entre os séculos XVII e XVIII na Itália, através da doação de coleções particulares às cidades.

A idéia de Patrimônio teve na Itália seus primórdios, remontando ao século XV com a intenção dos papas em fazer a reconstrução de monumentos históricos destruídos pelas invasões dos bárbaros na Idade Média.³⁹ A *renovatio* queria retomar a ligação da Roma papal com a Roma Imperial, tornando-a capital Cristã após a Idade Média. O projeto encomendado pelo papa Nicolau V “propunha uma *restauratio* capaz de fazer com que a Roma cristã ressurgisse das ruínas da Roma antiga.”⁴⁰

Tratando sobre a noção de patrimônio, André Chastel observa que o termo possui hoje uma noção global e vaga, cuja aparição data de apenas dois séculos. Há uma noção simbólica da idéia de patrimônio ligada à perpetuidade dos objetos sagrados essenciais à comunidade: o Palácio de Tróia, a Virgem negra de Chartres e os inúmeros tesouros pertencentes à Igreja. Porém, a dessacralização geral das formas sociais leva a pensar o patrimônio como “cultural”.⁴¹

O surgimento dos museus na França deveu-se ao avanço da erudição, favorecida pela imprensa e mantida por funcionários como Marigny e d’ Angiviller. Com os iluministas e a idéia de um progresso constante das sociedades, forma-se uma atenção concreta à vida histórica da qual as marcas são os edifícios e as obras de arte, que não podem mais depender do capricho de seus possuidores. Na percepção destes, o patrimônio a preservar restringe-se aos exemplares do neoclassicismo.

A expressão ‘monumento histórico’ aparece pela primeira vez no prospecto de Aubin-Louis Millin na sua coleção de antiguidades nacionais, em 1790. Compreende edifícios, bem

³⁸ Cf. CORDARO, César. Pequena História dos Museus. *Guia dos Museus*. Disponível em <<http://members.tripod.com/~cesarcordaro/historia.htm>>. Acesso em: 18 mar.2003.

³⁹ Cf. ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 117.

⁴¹ CHASTEL, André. La notion de patrimoine. IN: NORA, Pierre. *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard, 1997. v.1.

como tumbas, estátuas, vitrais, elementos que possam ilustrar a história nacional. Em 1873, na Exposição Universal de Viena, ocorreu uma retrospectiva dos serviços em monumentos históricos franceses, dominada pelo pensamento de Viollet-le-Duc de que a verdadeira arquitetura nacional era a do século XIII, bem como o patrimônio a ser preservado é o dos grandes modelos, das obras excepcionais. O método do *mise en valeur* é o mesmo aplicado na pintura: recomposição e complementação das partes faltantes.

Com o passar dos séculos, os interesses de preservação foram-se alterando, a conservação que no princípio restringia-se aos monumentos históricos – as igrejas, os arcos de triunfo, os castelos – passou a englobar também edificações privadas e conjuntos edificados. A partir do século XIX inaugura-se o conceito de Patrimônio Urbano, que amplia o interesse de preservação para o traçado das cidades, a repetição de suas edificações mais simples e a possibilidade de salvaguardar uma cultura imaterial produzida pelas tradições, hábitos, costumes e atividades econômicas. Acredita-se, portanto, que as relações entre monumento e estrutura urbana são fundamentais para o entendimento e conservação de seu valor histórico.

O primeiro documento Internacional sobre o Patrimônio foi a Carta de Atenas (1933), desenvolvida a partir das discussões sobre a arquitetura contemporânea no IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM). Sob o tema da ‘Cidade Funcional’ o 1º Congresso foi dominado pela visão dos franceses e de Le Corbusier, tendo sido introduzido o tópico sobre Patrimônio Histórico por solicitação dos delegados italianos.

Neste documento, o Patrimônio aparece como ‘testemunho do passado’, que deve ser respeitado por seu valor histórico ou sentimental e por sua virtude plástica. Assim, devem ser salvaguardadas as obras que estejam vivas, ou seja, que não sejam obstáculos aos interesses da cidade. Estes interesses são os do progresso: abertura de vias, adensamento populacional, infra-estrutura para o comércio e serviços.

Outro artigo da Carta propõe a demolição dos cortiços ao redor de monumentos históricos para a criação de superfícies verdes. Condena o emprego de estilos do passado, sob pretexto estético, em construções novas erguidas em zonas históricas, as quais se tornariam falsificadas, já que não poderiam ser reconstituídas as antigas condições de trabalho: uma reconstituição fictícia ocasionaria descrédito aos testemunhos autênticos. O

termo empregado para designar tais construções é ‘simulacro’⁴², neste contexto entendido como algo artificioso, sem vida nem valor histórico. A polarização entre ‘falsificação’ e ‘autenticidade’ é uma problemática que permeia a trajetória do reconhecimento oficial dos sítios históricos, conforme critérios de inserção na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO.

A ‘Carta de Veneza’ – Carta Internacional sobre Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios foi redigida a partir das discussões ocorridas no 2º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos reunidos em Veneza em 1964. Até hoje é utilizada como referência nos trabalhos de restauração, por apresentar definições importantes e apontar a metodologia científica na intervenção em monumentos.⁴³

Na Carta de Veneza, a noção de ‘monumento histórico’ compreende a criação arquitetônica isolada bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Abrange também as obras modestas que com o tempo adquirem significação cultural, porém desconsidera o fator social de construção da cidade.

Com relação à ‘conservação’ e à ‘restauração’, são entendidas como campo multidisciplinar, que tem por finalidade preservar os monumentos como ‘obras de arte’ e ‘valor histórico’. Acreditam que a conservação dos monumentos é favorecida pelo uso, mas as adaptações não devem alterar a disposição nem a decoração dos edifícios. A ambiência tradicional deve ser preservada, não devendo ser alteradas as relações de volume e cor.

A restauração deve ser uma intervenção de caráter excepcional. Todo trabalho de complementação indispensável deve destacar-se da composição arquitetônica e ostentar a marca de sua época, ou seja, qualquer intervenção moderna deve obedecer às normas científicas de restauração que põem em evidência os elementos não-originais. O documento insere a necessidade de a restauração ser precedida por estudo arqueológico e histórico do monumento.

⁴² É interessante o uso do termo simulacro, que se tornou conceito chave da obra de Jean Baudrillard em relação a pós-modernidade, em especial ao “fachadismo” da arquitetura norte-americana.

⁴³ Cf. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Cartas Patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. p. 91.

O conteúdo da Carta de Veneza enfatiza o objeto arquitetônico, próprio da visão dos arquitetos e da noção de ‘monumento’ como testemunho material do passado, porém avança na aplicação de uma metodologia de trabalho que agrupa profissionais de espaços discursivos diferentes.

Sempre como iniciativa européia, a noção de patrimônio e monumento histórico se implantou mundialmente, como forma de garantir às sociedades a sobrevivência dos referenciais do passado. A mundialização dos valores e das referências ocidentais contribuem para a expansão das práticas patrimoniais, a partir da Conferência Geral da UNESCO de 1972, atribuindo a alguns monumentos e sítios históricos o título ‘patrimônio mundial’, o que desafia a visão local de algumas culturas.

Enfim, o grande projecto de democratização do saber, herdado do Iluminismo e reanimado pela vontade moderna de erradicar as diferenças e os privilégios do usufruto dos valores intelectuais e artísticos, a par do desenvolvimento da sociedade de lazer e do seu correlativo, o turismo cultural, dito de massas, estão na origem da expansão talvez mais significativa, a do público dos monumentos históricos.⁴⁴

Parte da França a difusão do termo cultura, que integra os projetos de “Casas da Cultura” presentes em todo o mundo, inclusive nos municípios brasileiros mais longínquos, sob vários títulos: cultura minoritária, cultura popular, etc. Os museus consagram-nas antes dos monumentos – “[a] cultura perde o seu carácter de realização pessoal, torna-se empresa e, rapidamente, indústria.”⁴⁵ O valor de uso torna-se econômico, graças à “engenharia cultural”, vasta empresa pública e privada a serviço da qual atuam animadores, comunicadores, mediadores culturais, os quais desejam multiplicar indefinidamente o número de visitantes.

Chastel analisa o significado do patrimônio para as sociedades ressaltando que

[a] destruição e a ruína do inútil é a lei da natureza. A cultura intervém para anular ou retardar esta lei, em nome de imperativos mais elevados. Mas então o que será do imenso ‘parque’ de capelas e igrejas, pouco a pouco privadas do suporte natural que é a presença dos fiéis. Essenciais à paisagem, elas não devem desaparecer. Uma solução de reuso deve ser encontrada. Será a hora de lembrar que em toda sociedade o patrimônio se reconhece no fato de que sua perda constitui um sacrifício e que sua conservação supõe sacrifícios? É a lei de toda sacralidade.⁴⁶

⁴⁴ Cf. CHOAY, Françoise. *A alegoria do Patrimônio*. Lisboa: Edições 70, 2000. p. 184.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 185.

⁴⁶ CHASTEL, André. La notion de patrimoine. IN: NORA, Pierre. *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard, 1997. v. I. p. 1460-1461. (tradução nossa)

Ironicamente, o autor atenta para o fato de que a conservação de bens materiais se baseia nas necessidades humanas de manter um bem além de sua função original, preservando-o da ruína, o que em si impõe dificuldades para a vida moderna, mas que é plenamente justificada pelo caráter ‘sagrado’, ou simbólico, que tais bens representam para os seres sociais.

Choay aponta alguns problemas ou efeitos perversos da massificação no processo de preservação de espaços históricos, dentre os quais: a permanente conservação e restauro requerido frente às multidões que danificam e desgastam os sítios históricos, a artificialidade nas intervenções como a iluminação noturna que suprime o peso da arquitetura, os comentários e ilustrações presentes nas exposições que, ao invés de instruir cultiva a passividade do público.⁴⁷

Consideramos como centrais duas preocupações da autora: a que se refere à transformação dos monumentos em ‘*shopping centers* da cultura’, bem como as intervenções a pretexto de preservação do aspecto histórico de certos centros antigos, mas que aplicam estereótipos do lazer urbano como cafés ao ar livre, tendas de artesanato, galerias de arte, redes de lanchonetes internacionais, restaurantes, desfigurando os aspectos peculiares destes lugares, banalizando-os.

O condicionamento sofrido pelo patrimônio urbano histórico tendo em vista o seu consumo cultural, bem como a sua disputa pelo mercado imobiliário de prestígio, tende a excluir dele as populações locais ou não privilegiadas e, com elas, as suas atividades tradicionais e modestamente quotidianas.⁴⁸

No Complexo Feliz Lusitânia, observa-se que a restauração do casario adjacente à Igreja de Santo Alexandre retirou os antigos comerciantes que nestes pontos realizavam suas atividades e lá instalaram loja de artesanato, sorveteria, casa de recepções, repartição estadual de patrimônio cultural e o Museu do Círio. Cabe discutir a pertinência de processos de ‘revitalização’ que desagregam valores tradicionais a pretexto de restaurar não as construções e objetos, mas uma perspectiva idealizada do espaço-patrimônio.

⁴⁷ Cf. CHOAY, 2000.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 197.

A POLÍTICA DO PATRIMÔNIO NO BRASIL: DESVENDANDO ATORES E DISCUTINDO CONCEITOS

Por que preservar? O que preservar? Mário de Andrade em 1936 redigiu um projeto de lei que diz:

[e]ntende-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 e a organismo sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil.⁴⁹

Em sua concepção incluía não só as obras de arte pura, mas o artesanato.

As práticas de patrimônio surgem no Brasil como iniciativa do Estado e assumem um lugar de destaque na formulação da concepção oficial de cultura, voltada para a construção de uma idéia de nação. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) nasceu em 1937, como parte da política nacionalista do Estado Novo, tendo sido Ouro Preto, em Minas Gerais, a primeira cidade tombada como forma de preservar as expressões culturais brasileiras.

No contexto europeu, os centros históricos correspondem às áreas centrais das cidades que, nas décadas de 50 a 70 do século XX eram espaços degradados, nos quais viviam pessoas de renda baixa em casas transformadas em cortiços, sem ter condições de reformá-las. Diante dos ideais modernistas da casa rodeada por amplas áreas verdes, arquitetos como Le Corbusier vêem a necessidade de demolir essas construções insalubres a fim de construir habitações condensadas em andares. Contudo, os governos do pós-guerra, diante do problema do déficit habitacional e da crescente expansão das cidades rumo ao campo, redefinem as propostas relativas à preservação do patrimônio arquitetônico, a fim de aproveitar a infra-estrutura instalada nestas áreas ao invés de produzir moradias em áreas de expansão.

Na década de 70 começou a descentralização das políticas de preservação no Brasil, e a amplificação do conceito de preservação para o entorno dos monumentos. Estados e municípios passaram a criar seus próprios organismos de preservação. Em 1967 foi definida a Carta de Quito, tratando dos problemas do patrimônio latino-americano, enfatizando a

⁴⁹ Cf. LEMOS, Carlos. *O que é Patrimônio Histórico*. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 17.

relação com o turismo como meio de valorizar o potencial econômico deste. O termo “valorização” assume papel de destaque no panorama da preservação dos monumentos da América, enfatizando a habitação dos imóveis de forma adequada para a integração do bem ao convívio da população, bem como a recuperação de seu entorno. Ao mesmo tempo, valorização do monumento é tida como geradora de um efeito multiplicador, atraindo a iniciativa privada para implantar-se “à sua sombra protetora.”⁵⁰

Houve então a transição entre a antiga prática de preservação fundada em critérios estilísticos e a perspectiva integrada, que abrange critérios econômicos e sociais. A Declaração de Amsterdã, redigida durante o Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu em 1975, aponta como essenciais a inclusão de conjuntos edificados, bairros de cidades e aldeias nas ações de preservação, assim como prevê que:

[a] reabilitação dos bairros antigos deve ser concebida e realizada, tanto quanto possível, sem modificações importantes da composição social dos habitantes e de uma maneira tal que todas as camadas da sociedade se beneficiem de uma operação financiada por fundos públicos.⁵¹

Assim, a Declaração incentiva a elaboração de inventários detalhados para delimitar zonas periféricas de proteção que venham a subsidiar os planos de desenvolvimento urbano, bem como a responsabilidade dos poderes locais e da participação dos cidadãos nas ações de preservação. Recomenda-se que os poderes públicos intervenham para moderar os mecanismos econômicos, a fim de garantir a permanência das populações após a restauração destes bairros. Faz parte das propostas também a promoção dos métodos, técnicas e competências profissionais ligadas à ‘restauração’ e à ‘reabilitação’.

A ‘conservação integrada’ enfatiza o papel dos poderes locais e dos cidadãos na proteção do patrimônio, sendo o esforço de preservação calculado não apenas pelo valor cultural das construções, mas por seu valor de utilização. No ‘Manifesto de Amsterdã’ a conservação integrada é definida como “o resultado da ação conjugada das técnicas de restauração e da pesquisa de funções apropriadas.”⁵² Ressalta a necessidade de se fazer justiça social nas operações de restauração, evitando o êxodo de seus habitantes de condições

⁵⁰ Cf. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2000. p. 112.

⁵¹ Ibidem, p. 200.

⁵² Ibidem, p. 214.

modestas. Assim, o conceito de Patrimônio alargou-se para abranger todos os objetos e processos do fazer humano.

Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural propuseram-se a mapear práticas e saberes populares. Em seu livro “E Triunfo?”, questiona o papel das artes de fazer cotidianas presentes na cidade de Triunfo, no interior de Pernambuco, no contexto do debate sobre as formas de desenvolvimento tecnológico no Brasil da década de 1970.⁵³

Os bens culturais passam a ser vistos como plenos de valores ocasionados pelas relações entre os homens, e não pela relação direta com os objetos, perspectiva esta que reifica os bens preservados, sem demonstrar seu papel para a sociedade. Para Aloísio Magalhães, os bens culturais dividem-se em bens de valor histórico, de expressão individual e de fazer popular. O primeiro segmento inclui os bens móveis e imóveis de valor histórico, contendo ou não valor criativo próprio, sendo considerados bens de criação individual os de valor artístico nas suas diversas áreas; e os do fazer popular, os que se encontram inseridos na dinâmica cotidiana. Estes muitas vezes são excluídos da classificação dos bens culturais e não são considerados na formulação de políticas econômicas e tecnológicas. E acrescenta:

[n]o entanto, é a partir deles que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade. Além disso é deles e de sua reiterada presença que surgem expressões de síntese de valor criativo que constitui o objeto de arte.⁵⁴

Pensar o que é museu, neste sentido, é fundamental. O entendimento contemporâneo da função dos espaços museológicos é de que a preservação de testemunhos materiais do passado deve nos servir como pontos constantes de partida para reflexão e análise.

Diferente dos museus europeus, que começaram como exposições de coleções privadas de objetos, os museus norte-americanos foram criados como espaços educativos, que mantinham manuais sobre o que apreciar neles, abrigando também concertos e outros eventos.

A agitação política dos anos 60 gerou o Centro Nacional de Arte e Cultura *George Pompidou* em Paris, que visa aproximar o público da arte contemporânea. O *Beaubourg*,

⁵³ Cf. MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos Bens Culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 53.

como é conhecido, conta com uma praça externa e atrai o público local. Surgiram então algumas modalidades de museus, como o Ecomuseu. A idéia se originou do Curso de Pós-graduação em Estudos Museológicos da Universidade de Leicester (Inglaterra), o qual promoveu um projeto pioneiro para a Companhia Inglesa de Caulim. Consistia na elaboração de um roteiro de visitas que incluía as instalações fabris e as vilas operárias. Varine-Bohan, então dirigente do ICOM, deu-lhe a denominação de Ecomuseu durante a IX Conferência do ICOM em Grenoble, França, em 1971 que significa do grego oikos (casa) e museu: museu da casa e para os seus habitantes.⁵⁵

Os museus ao ar livre são constituídos por conjuntos de edifícios que ilustram o modo de vida de uma comunidade em determinada época: eles podem ser remontados como em um cenário ou existir realmente, sendo muito comuns nos Estados Unidos. Difere do Ecomuseu pois, enquanto este visa proteger uma comunidade viva com a participação de seus membros, o vilarejo-museu protege apenas o patrimônio material.

Em 1974, Hugues de Varine-Bohan ministra a disciplina “A experiência Internacional” no Curso de Pós-graduação de Patrimônio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.⁵⁶ No seu entendimento, o Patrimônio engloba a produção humana de todo tipo, e isso influi no conceito de museologia que o autor associa “à noção de conjuntos, complexos onde é o homem quem fornece a chave e não uma classificação sistemática herdada dos naturalistas do século XIX.”⁵⁷ A epígrafe existente na página de abertura do *site* da Fortaleza de São José de Macapá é de autoria de Varine-Bohan:

Já construímos muitos museus para objetos,
é tempo de construí-los para homens.⁵⁸

Esta visão de museologia

[é] uma recusa das definições costumeiras do patrimônio, e isto representa um papel a seguir e peço desculpas por ser um pouco filosófico, um pouco abstrato, mas é muito importante porque, quando começarmos a falar da conservação, será preciso que não pensemos em termos da utilização unitária de um monumento (...).⁵⁹

⁵⁵ Cf. DECLARATÓRIA de Oaxtepec – celebrada em Morelos, outubro de 1984. Disponível em: <<http://www.ilam.org/resultados/12>> Acesso em: 22 nov. 2003.

⁵⁶ Cf. VARINE-BOHAN, Hugues. *Notas de Aula: A experiência Internacional*. Curso de Pós-graduação. FAU/USP; IPHAN, 12 ago 1974. p. 1-12.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 6.

⁵⁸ Disponível em: <<http://www.amap.gov.br/fortaleza>> Acesso em 22 nov. 2003.

⁵⁹ Cf. VARINE-BOHAN, 1974. p. 6.

No tema ‘Proteção do Patrimônio’, define as ameaças tradicionais: as guerras, as destruições devido às mudanças de costumes, à ignorância, ao vandalismo dos missionários, ao desaparecimento físico devido ao tempo. Mas o patrimônio também é ameaçado pelo que ele chama desvio e açambarcamento, ocasionados pelo processo de monetarização do patrimônio. **Açambarcamento** por um pequeno número de países, e dentro destes um pequeno número de instituições e pessoas, de uma parte importante, e “a mais importante”, do Patrimônio Cultural. O **desvio** de significação do Patrimônio Cultural é causado pela atribuição de valor feita pelos países da cultura dominante, como no caso da arte negra, fabricada enquanto ‘valor cultural’ que é moldado na inteligência dos africanos pelos valores dos europeus. “Menciono a destruição, porque se salva um objeto, por ser ele qualificado de ‘belo’, por especialistas europeus, e destrói-se todo, o conceito do objeto que não está inserido no caráter estético.”⁶⁰

Outro acontecimento que ameaça o patrimônio é a destruição para a conservação, como o caso dos santos que são retirados dos altares das igrejas e transferidos para museus.

Para ele, a abertura de uma nova dimensão do Patrimônio é a consumação por um povo, não para admirar seu passado, mas para contribuir na construção e para dar uma continuidade cultural. Aqui temos bastante clara a definição de Ecomuseu, tema do artigo do professor Benedito Lima de Toledo na Revista CJArquitetura⁶¹, cuja bibliografia cita as notas de aula de Varine-Bohan, além de seu livro *La culture dès autres*⁶².

Nesta Edição especial da CJArquitetura, é apresentado o projeto do Centro Cultural e desportivo “Fábrica da Pompéia”, projeto de autoria da arquiteta italiana Lina Bo Bardi para o SESC que aproveita um conjunto de galpões fabris abandonados, preservando-os apesar de sua simplicidade, com o fim de transformá-los em pólo de lazer e cultura do bairro. Este projeto simboliza a superação dos limites anteriormente impostos à valorização do patrimônio arquitetônico em uma cidade moderna como São Paulo, que utiliza novos marcos de preservação, ampliando-o para fazendas, fábricas, prédios modernos e espaços que sirvam ao uso popular.

⁶⁰ Cf. VARINE-BOHAN, 1974, p. 11.

⁶¹ Cf. TOLEDO, Benedito Lima de. *O Ecomuseu*. CJ Arquitetura, São Paulo, n. 19, dez. 1978, p. 106-112. Edição Especial: Patrimônio Cultural de São Paulo.

⁶² Cf. VARINE-BOHAN, Hugues. *La culture dès autres*. Éditions du Seuil. Paris, 1976.

Assim, a interação entre as propostas que estavam sendo desenvolvidas na preservação do Patrimônio Cultural paulista, aliadas às idéias debatidas durante o curso de pós-graduação determinou uma nova perspectiva para a preservação. Esta perspectiva abrangente que emerge em meio a um momento de início de abertura política e redemocratização do Brasil, vai aos poucos sendo contaminada pela visão hegemônica norte-americana da cultura como mecanismo de propulsão das economias mundiais atingidas pela mudança no processo produtivo capitalista. Assumindo ideologicamente as demandas dos excluídos, a inclusão da “cultura” como elemento prioritário nas atuações dos governos nacionais e locais é o painel cenográfico contra o qual se projetam as tentativas ávidas por movimentação das economias estagnadas.

Os Tratados Internacionais buscam ampliar os conceitos e as ações voltadas para o Patrimônio e a partir das Normas de Quito – 1967, destaca-se a valorização econômica dos monumentos – assemelhados às riquezas naturais de um país. A importância da recuperação dos monumentos para incrementar o fluxo turístico é exposta como fator positivo para a garantia da conservação destes, especialmente nos países latino-americanos. Cresce a preocupação com a sustentabilidade das intervenções restauradoras, especialmente durante a década de 90, quando o papel dos estados nacionais nos investimentos em cultura é discutido. A tendência à minimizar os gastos públicos e incentivar a iniciativa privada muda o enfoque dado ao Patrimônio. Os órgãos de preservação precisam adaptar-se aos ‘novos tempos’, surgindo conflitos de competências e questionamento quanto ao papel dos técnicos em patrimônio.

No Brasil, o trato do patrimônio tende cada vez mais a tomar feições internacionalizadas e a assumir seu caráter de negócio. O texto “Os grandes projetos” de Pedro Taddei Neto⁶³, se contextualiza em relação às contingências político-econômicas do segundo mandato do presidente Fernando Henrique Cardoso, sob os auspícios da estabilização do câmbio e da tentativa de inserir o Brasil, a grande potência da América do Sul, nas redes da economia mundial.⁶⁴

⁶³ Arquiteto, professor do Departamento de Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP).

⁶⁴ Cf. TADDEI, Pedro. *Os grandes projetos*. Ministério da Cultura. Disponível em: <<http://www.minc.gov.br/textos/olhar/grandesprojetos.htm>> . Acesso em: 19 set. 2003.

No texto de Taddei o objetivo é divulgar o programa *Monumenta*, enfatizando-o como projeto inovador e de propulsão do desenvolvimento econômico via desenvolvimento local e criação de uma “indústria da conservação” como um dos segmentos de inserção do Brasil nas áreas de livre-comércio. Atuando como homem de confiança do Ministro da Cultura, Taddei cumpre a missão de enfatizar o quadro institucional favorável a este tipo de “programa de financiamento ao patrimônio histórico de abrangência nacional e ação continuada”.⁶⁵

No contexto do primeiro ano do segundo mandato de Fernando Henrique Cardoso, é importante apontar caminhos para o desenvolvimento da economia brasileira, além de reafirmar a imagem do país como referência na América latina, também como produtor de “cultura” e tecnologia. A importância que o governo de FHC creditava às imagens do Brasil no exterior e a associação entre esta imagem e a “Era da Cultura” no plano mundial são os condicionantes fundamentais do Programa.

O Programa *Monumenta* apreende a recuperação dos sítios históricos das cidades brasileiras como uma importante estratégia de captação de moeda estrangeira para o país através do ‘turismo cultural’, ao mesmo tempo em que tenta transferir aos estados e principalmente aos municípios as responsabilidades com a gestão e manutenção do Patrimônio Edificado, movimento que integra o processo administrativo de enxugamento e descentralização do Estado.

A argumentação do texto apóia-se em fundamentos da Economia dos recursos naturais, associado a termos como ‘sustentabilidade’ e ‘certificação’, próprios ao campo dos ‘ambientalistas’. A presença do discurso ambiental no discurso do Patrimônio coincide com a forte influência deste no discurso de Varine-Bohan.⁶⁶

Desde a Revolução Industrial, o trato dos sistemas urbanos foi feito a partir de metáforas extraídas das formas de produção industrial e científica, como a noção de “organismo urbano”. Assim, as cidades eram comparadas a corpos enfermos ou sãos, com sintomas característicos de saúde ou doença, sendo as mesmas metáforas utilizadas para prescrever remédios e formas que garantissem a sua reconstrução. Esse olhar científico sobre

⁶⁵ Cf. TADDEI, Pedro. *Os grandes projetos*. Ministério da Cultura. Disponível em: <<http://www.minc.gov.br/textos/olhar/grandesprojetos.htm>> . Acesso em: 19 set. 2003.

⁶⁶ Cf. VARINE-BOHAN, 1974.

a cidade repercute hoje na perspectiva ambiental, que enfoca as situações urbanas sob o prisma da racionalidade, aplicando os preceitos da economia de mercado aos projetos de recuperação de áreas patrimoniais.

O interdiscurso no texto de Taddei apresenta implicitamente sua posição adversária aos Conselheiros do IPHAN, quando afirma “a área recuperada e revitalizada estará sujeita aos conflitos próprios da economia das cidades. Evitar que efeitos perversos se instalem e se propaguem é, como em qualquer lugar, tarefa coletiva dos órgãos públicos, moradores, usuários, comerciantes, etc...”, demonstrando que a eficácia das ações de propulsão do desenvolvimento das áreas históricas depende também da vigilância dos atores envolvidos.

Segundo o artigo *‘Monumenta’ reforma gestão do Patrimônio Histórico – Programa subordina política para o Patrimônio ao mercado de turismo*⁶⁷ assinado por Marco Gonçalves da Rede Socioambiental, o arquiteto Taddei é sócio de uma empresa de Arquitetura e Urbanismo em São Paulo que presta serviços para prefeituras. Definido no espaço dos arquitetos-projetistas, Taddei se diferencia ideologicamente em relação aos arquitetos dedicados à Teoria e História, especialistas em Patrimônio, sendo estes mais devotados às causas que defendem, enquanto aqueles se voltam prioritariamente a atender as flutuações do mercado de trabalho. Esta disposição está clara em seu recado aos críticos: “os tempos heróicos do IPHAN acabaram.”⁶⁸

O Programa *Monumenta* foi anunciado em 1997, mas só em janeiro de 1999 veio a público a controvérsia entre Ministério da Cultura (MinC) e IPHAN, quando o Ministro da Cultura Francisco Weffort remodelou a estrutura do Ministério, vinculando o IPHAN à nova Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas e criando a Coordenadoria do Programa *Monumenta* para Taddei, que desde o início vinha negociando os termos do acordo com o BID. Esta coordenadoria está diretamente vinculada ao MinC, acima do IPHAN. Através desta manobra, o IPHAN perdeu poder enquanto órgão gestor do Patrimônio Nacional, e suas ações devem sujeitar-se aos interesses do Ministério da Cultura e, em síntese, do próprio governo federal.

⁶⁷ Cf. GONÇALVES, Marco. “Monumenta” reforma estão do patrimônio histórico. Disponível em: <<http://www.socioambiental.org/website/parabolicas/edicoes/edicao50/reportag/p01.htm>>. Acesso em: 10 nov. 2003.

⁶⁸ TADDEI *apud* GONÇALVES, [1999?].

Em notícia no *site* da Associação Brasileira dos Escritórios de Arquitetura (ASBEA – Rio) soube-se que a Coordenação do *Monumenta* passou para o arquiteto Marcelo Ferraz em janeiro de 2003, sendo que o programa se concluirá no final de 2004. Outras notícias de jornais apontam para a lentidão das transformações ocasionadas pelo programa.⁶⁹

No texto de Pedro Taddei, o primeiro enunciado refere-se à definição da denominação do projeto: *Monumenta*, plural em latim de monumento, cuja raiz é o verbo *moneré* que significa lembrar. O sentido de monumento que tinham os romanos do período Renascentista marca a ligação com o poder e sua referência para o presente permite a restauração ideológica de seu significado no passado. Assim, restaurar um monumento pode significar retomar um período de glória, de civilização, de poder.

Em seguida os 4 princípios: o mal crônico do patrimônio, sustentabilidade, conservação, civismo e civilidade; a descrição do programa contendo o arcabouço institucional, composição financeira, os projetos já iniciados, fomento à indústria da conservação, formação de mão de obra, comunicação e eventos, promoção turística no Brasil e no exterior, circulação e estacionamento de veículos nos centros históricos, adequação da legislação urbanística local, reestruturação institucional do setor do patrimônio histórico e futuras ações.

Organizado como um texto de divulgação, contém uma estrutura de projeto científico, no qual surgem temas ‘os princípios’ que expostos brevemente e sem preocupação com definições ou discussão de sentidos, cumprem a finalidade de convencer o público leitor da relevância e da eficiência do programa elaborado. A ênfase principal na restauração das “áreas históricas” ou “conjuntos patrimoniais urbanos” é a sua revitalização do ponto de vista econômico, de forma que se tornem auto-sustentáveis.

No que se refere ao uso de conceitos, Taddei reproduz aleatoriamente os termos do vocabulário do Patrimônio como ‘Patrimônio Histórico’ e ‘Patrimônio Cultural’. Nota-se que, enquanto nas notas de aula de Varine-Bohan o termo predominante era ‘Patrimônio Cultural’, no texto de Taddei o uso predominante é de ‘Patrimônio Histórico’ associado a ‘conjuntos patrimoniais urbanos’. Há um reducionismo na concepção dos bens que merecem serem

⁶⁹ ASBEA – RIO. Disponível em: <http://www.asbeario.org.br/boletim_asbea_patrimonio_81.htm>. Acesso em: 28 nov. 2003.

integrados ao conjunto do patrimônio: os bens históricos. Neste sentido, o termo abrange, possivelmente, a história oficial, da colonização e dos ciclos econômicos, como é visível nos sítios que foram escolhidos para integrar as obras de restauração.

Um peso forte é dado ao valor econômico do patrimônio, que deve ser alvo da verificação proposta no Programa através de consulta a população, que permitiria medir o grau de conscientização desta em relação ao Patrimônio e o valor econômico a ele atribuído.

A linguagem e os argumentos apropriam-se sempre de variáveis econômicas: regiões estagnadas, falta de vitalidade econômica, mínima eficácia do investimento. Segundo Taddei “[o] princípio –chave adotado pelo Monumenta, de sustentabilidade, (...) pode ser enunciado como sendo ‘a manutenção permanente das características originais dos bens, sem novos aportes de recursos federais.’” (aspas do autor)

O autor adota uma postura modernizadora da visão de Patrimônio, na qual se enquadram o desvio, o açambarcamento e a descontextualização, neste caso apropriado no discurso proferido por enunciadores locais que, sob a luz da ideologia da sustentabilidade e do civismo servem para construir um “projeto de nação”. Na fala do então presidente da República FHC, os sítios históricos abrangidos pelo *Monumenta* são

[t]estemunhos materiais do esforço empreendido pelo povo brasileiro para, (...) construir uma civilização nos trópicos, respeitada no exterior por sua diversidade e exuberância, paradigma para países que ora iniciam a tarefa de superar a instabilidade e o subdesenvolvimento. A cultura brasileira pôde tornar-se sujeito e objeto de um programa próprio, porque a economia nacional alcançou a estabilidade, podendo, portanto, adotar um rumo, delinear programas e colocá-los em prática.

Nesta fala, o próprio termo *Monumenta* surge como signo da preocupação com a preservação dos edifícios excepcionais, aqueles que são os marcos históricos, “testemunhos materiais do esforço do povo brasileiro”, mas quem é este povo, os colonizadores, os nativos? A noção de “civilização nos trópicos” evidencia a visão do europeu que rompeu as adversidades e deu ares de desenvolvimento às terras inóspitas dos trópicos, que ainda hoje

são valorizadas no exterior por seu caráter exótico. Como comenta Orlandi, o discurso do civilizador transforma o brasileiro em seu ‘outro’, o diferente.⁷⁰

Os conceitos “ambientais” de **sustentabilidade** e **certificação** são chaves no sentido em que norteiam as duas dimensões econômicas do Programa: a da ativação da economia local das áreas restauradas e da criação de um mercado de materiais e serviços de conservação voltados às áreas de livre comércio que venham a serem implementadas. Não se pode esquecer o apoio explícito do BID em relação a tais atividades e do seu propósito de fazer desta experiência laboratório para as futuras intervenções do BID e UNESCO em outros países do 3º Mundo.

No plano ideológico, encontra-se no título ‘Os grandes projetos’ a lembrança das grandes intervenções desenvolvimentistas feitas por Juscelino Kubitschek e pelos governos militares, o que é reforçado pelos princípios adotados do civismo e da civilidade. Por trás desta feição desenvolvimentista espreitam princípios econômicos neoliberais que primam por resolver o ‘mal crônico do patrimônio’ através de estratégias de economia de mercado que propiciem que tais investimentos, realizados com o apoio do BID e sob a supervisão da UNESCO, tornem-se sustentáveis.

A definição dos sítios históricos que devem ser alçados à categoria de bens do Patrimônio Mundial pela UNESCO, a qual estipula um conjunto de critérios que tornam tais ambientes como “especiais”, é um dos meios de os atores do Primeiro Mundo, tendo a França como centro de difusão da cultura, estipularem o que deve ou não ser valorizado mundialmente e tornado rota preferencial do turismo cultural.

O quadro se completa com a reestruturação dos órgãos públicos que tratam do Patrimônio Histórico a fim de aumentar-lhes a eficácia e a eficiência, auxiliados por organizações não-governamentais, a fim de criar um Sistema Nacional de Preservação do Patrimônio Cultural.

A impressão da comunidade internacional sobre a preservação dos centros históricos de cidades brasileiras aprova o caminho do projeto *Monumenta*, que aponta para a

⁷⁰ ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Terra à vista – discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez, 1990.

necessidade de sustentabilidade dos investimentos em restauração. Em artigo do jornal norte-americano *The Economist*⁷¹, são citados exemplos de preservação do patrimônio arquitetônico nas cidades de Olinda, Recife e Salvador, cidades beneficiadas pelo projeto, apontando para as dificuldades dos governos em arcar com os altos investimentos em restauração de prédios históricos.

No artigo, o Brasil é criticado por ter destruído boa parte de seu patrimônio edificado em nome do progresso, e caracteriza como irônico o fato de ter saído do seio do movimento modernista a primeira legislação de preservação do patrimônio nacional. Considera como maiores desafios a preservação dos centros históricos de cidades como Salvador, São Luís, Olinda e Recife, devido sua estagnação econômica, citando uma pesquisa do IPHAN que afirma que 50% dos prédios tombados estão em péssimas condições de conservação, e dois terços estão abandonados ou subutilizados. Para o coordenador do *Monumenta* Pedro Taddei, “Estes são bens de espólio que estão fora do mercado, e eles precisam ser postos de volta no mercado.”⁷²

No caso de Salvador, o bairro do Pelourinho, tornado local de prostituição e tráfico, onde moravam famílias de baixa renda, sofreu uma rápida restauração em 1992, quando 600 casas e monumentos foram restaurados e pintados com cores fortes. E o editorial comenta: “Os puristas alegam que parte do trabalho de restauração foi infiel ao original. Mas o tempo era curto: o Pelourinho ameaçava ruir.”⁷³

O resultado do trabalho é visto como positivo, pois as atividades turísticas ajudaram a criar mais de quinze mil empregos. Contudo, o governo estadual bancou o projeto sozinho, e a economia do local ainda é frágil, visto que a classe-média soteropolitana não aderiu ao espaço, e a população residente foi deslocada, restando muitos imóveis desocupados.

Contrastando com o Pelourinho, o projeto para a Rua do Bom Jesus em Recife aplicou menos recursos públicos e atraiu mais investimentos privados em bares e restaurantes, aumentando a valorização dos imóveis. Em pesquisa sobre os contra-usos da área histórica

⁷¹ Cf. *A future for the past. The Economist*, 14 nov. 1998. Disponível em: <<http://www.economist.com>>. (versão impressa)

⁷² *Op. cit.* (Tradução nossa)

⁷³ Cf. *The Economist*, 14 nov. 1998. (Tradução nossa)

denominada bairro do Recife, na qual está inserida a Rua do Bom Jesus, Rogério Leite analisa a possibilidade de apropriação desses espaços públicos ‘revitalizados’.⁷⁴ Traçando um paralelo entre o bairro do Recife antigo e a Paris remodelada por Haussmann, percebe-se a dimensão política dessas intervenções, a qual enfatiza a dimensão do consumo como meio de exaltar as qualidades nacionais implícitas no espaço e como possibilidade de auto-sustentação desses projetos.

Na Modernidade, a esfera local surge como paralelo da esfera global da cultura, ambas vertentes da modernização reflexiva que ocasiona a transformação do costume local em relíquia, afastando o processo de preservação da valorização das tradições e do sentido de comunidade.

O tombamento do eclético bairro do Recife, em 1998, foi motivado em parte pelo bem sucedido processo de revitalização da Rua do Bom Jesus e com vistas a inclusão do bairro no Programa *Monumenta*. Para Rogério Leite, a Rua do Bom Jesus passou a ser mais um dos enclaves fortificados existentes na cidade contemporânea: *point* de divertimento noturno, passou a atrair freqüentadores de alto poder aquisitivo, sendo controlado por rígida segurança particular que, nos horários de maior movimento, isolam a circulação de transeuntes com a colocação de cavaletes.⁷⁵

O primeiro Plano de Reabilitação do bairro do Recife, desenvolvido entre 1986 e 1992, chamava-se “Memória em Movimento” e tinha objetivos voltados à população tradicional do bairro, tendo inclusive mapeado histórias de vida de moradores do bairro. O segundo projeto começou com a intervenção do “Cores da Cidade”, tendo como parceira a Fundação Roberto Marinho e prosseguiu com o Plano de Revitalização do bairro do Recife, encomendado à empresa URBANA: Planejamento e Projetos. Diferente do primeiro, o novo projeto previu ações específicas que atraíssem empreendimentos de comércio e serviços para o local. Foi implementada uma Oficina para guias-mirins, visando à capacitação dos meninos para entrar no mercado de trabalho emergente no bairro, além de atividades educativas para a cidadania e o esporte.

⁷⁴ Cf. LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Aracaju, SE: Editora UFS, 2004.

⁷⁵ Cf. LEITE, 2004.

A conclusão do autor acerca da relação entre os moradores das redondezas com o espaço público demonstra que, apesar das estratégias de *gentrification*⁷⁶ buscarem repelir os sujeitos indesejáveis aos espaços assim criados, não ocorre um esvaziamento do espaço público, visto que estes atores encontram formas alternativas – os contra-usos – de se apropriar desses espaços mediante a construção de lugares. Lugar é sempre um espaço de representação, cuja singularidade é construída pela territorialidade subjetivada mediante práticas sociais e usos semelhantes.

Seja para reafirmar um aspecto de uma tradição já existente, seja para reescrever e reinventar tradições, o *cultural turn* das políticas de *gentrification* opera com categorias residuais da tradição, como forma de realizá-la em contextos, cujos fluxos tendem para operações de ‘desencaixe’ dessa tradição.⁷⁷

O desencaixe ocorre com o deslocamento das relações sociais de contextos locais de interação e sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo-espaço, os não-lugares da pós-modernidade.

A tendência em transformar a cultura em negócio foi assumida com fervor pelos governos dos estados e municípios brasileiros. Linda Gondim discute as relações entre as representações da cidade e intervenções materiais no Centro Cultural Dragão do Mar, inaugurado em 1998 em Fortaleza. Afirmar que a produção de uma imagem globalizada da cidade de Fortaleza, através de intervenções voltadas essencialmente para a cultura e o turismo feitas pelo governo estadual, foi apreendida no imaginário local dos frequentadores do Dragão do Mar.⁷⁸

A intenção de reverter a estagnação econômica de áreas históricas por intermédio de políticas culturais faz parte do mosaico pós-moderno. No caso do projeto de Fortaleza, nota-se a relevância dos discursos científico e técnico, já que este empreendimento foi conduzido por intelectuais investidos em papéis de ‘fabricantes de espetáculos’ e ‘intelectuais práticos’. Âncora da política cultural dos jovens empresários que se opunham ao grupo dos coronéis, o Dragão do Mar faz parte da mudança da imagem de Fortaleza.

⁷⁶ ‘*Gentrification*’ são formas de empreendimentos econômicos que elegem certos espaços da cidade como centralidades e os transformam em áreas de investimentos públicos e privados, tendo como consumidores uma parcela diferenciada da população.

⁷⁷ Cf. LEITE, 2004. p. 290.

⁷⁸ Cf. GONDIM, Linda M. P. Representações sobre Cultura e Patrimônio na Produção Imaginária da Cidade Global: panorama visto da periferia. 27º Encontro Anual da ANPOCS. Florianópolis. CD-ROM. nov/dez 2003.

Alterando a configuração estético-social da Prainha, área onde conviviam galpões atacadistas com bordéis, bares e habitações de classe média-baixa, o bar Coração Materno para lá atraiu boêmios e intelectuais como o publicitário Paulo Linhares, futuro Secretário de Cultura de Ciro Gomes e o arquiteto Fausto Nilo que, junto com Delberg Ponce de Leon, concebeu o projeto do Dragão do Mar.

Realizando Doutorado em Antropologia na Universidade René Descartes/Paris V, Linhares foi convidado para ser Secretário de Cultura, elaborando um Plano de Ação Cultural para convencer o governador a investir lucrativamente em políticas culturais. Em entrevista à autora, Linhares define ‘indústria cultural’ como um conceito superado, já que a difusão massificadora de produtos atinge, hoje, públicos diversificados, que podem apropriar-se da cultura de massa e mesclá-la à cultura popular. Para o Secretário, a indústria cultural é algo inevitável.

Assim, propõe o fomento de uma indústria cultural local como contraponto regional ao mercado de bens simbólicos globalizado. Na intelectualidade local há contradições em relação à avaliação da intervenção, uns apontando a perda da tradição local e outros valorizando a fusão entre elementos regionais e universais. Quanto aos visitantes, as manifestações são unanimemente ufanistas, como diria um outro secretário, de retorno da auto-estima do povo.

Contrastando com os exemplos anteriores, o caso da Revitalização do Centro Histórico de João Pessoa - PB redundou na maior participação popular nas áreas restauradas. A experiência teve origem com o Convênio Brasil/Espanha de Cooperação Internacional firmado em 1987.⁷⁹ Na primeira fase, a revitalização seguiu o modelo utilizado pelos órgãos nacionais de Patrimônio, privilegiando monumentos em risco e criação de normas restringindo usos e descaracterizações, o que gerou conflitos entre os gestores do projeto, usuários e comerciantes. Foi criada uma Oficina-escola que passou a envolver os moradores pobres da área nos trabalhos de restauração.

A fase executada a partir de 1998 foi marcada pela revitalização da Praça Anthonor Navarro e pela diversificação da participação popular. Neste momento, houve interação entre

⁷⁹ Cf. SCOCUGLIA, Jovanka Cavalcanti. Revitalização Urbana e (Re)invenção do Centro Histórico na Cidade de João Pessoa (1987-2002). João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004

comerciantes, usuários e gestores, redundando na organização de Associações civis sem fins lucrativos que buscam a inserção social e cultural dos usuários da área: o Projeto Folia Cidadã voltado para crianças e jovens de baixa renda e a Associação Centro Histórico Vivo – Acehrvo.

No projeto de pesquisa “Itinerâncias Urbanas”, Bárbara Freitag defende a tese da itinerância das cidades-capitais, federais e estaduais no Brasil, apoiando-se na história das vilas e cidades brasileiras, que mostram a recorrência no abandono dos núcleos urbanos criados para fundar novos, para onde são transferidas as funções do antigo povoado.⁸⁰

Dentro desta perspectiva, a pesquisa dividiu as cidades brasileiras em cinco tipos:

1. Cidades históricas abandonadas, como Alcântara no Maranhão e São Miguel, nos sete povos das missões Rio Grande do Sul.
2. Cidades históricas esquecidas, que permanecem intocadas pela modernização, e hoje são revitalizadas pelo turismo, como Parati, Tiradentes e Olinda.
3. Cidades históricas destruídas e revitalizadas pela modernização. São os casos das cidades que se metropolizaram como Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Recife, Fortaleza, Porto Alegre e Curitiba.
4. Cidades sem história, produzidas nas pranchetas dos urbanistas modernistas. São as cidades ‘novas’ como Belo Horizonte, Goiânia, Brasília, Marília e Londrina.
5. Cidades utópicas, as que não saíram do papel, tal como os projetos de Le Corbusier para o Rio de Janeiro.

Segundo Freitag, os prognósticos para as cidades em ruínas é que não poderão ser revitalizadas, tais como Atenas e Roma devem servir de memória e advertência às cidades futuras.⁸¹ Quanto às cidades preservadas e revitalizadas, é preciso cuidar de seu futuro, para que não sejam destruídas pelo turismo devorador. Nesta categoria estão inseridas Salvador e Fortaleza, bem como podem ser incluídas São Luís e Belém. Pertencentes à capitania do Grão-Pará e Maranhão nos séculos XVII e XVIII, possuem trajetórias econômicas, sociais e urbanísticas diversas das capitais das demais regiões brasileiras.

⁸⁰ Cf. FREITAG, Bárbara. A Revitalização dos Centros Históricos das Cidades Brasileiras. *Caderno CRH*. Salvador, nº 38, p. 115-128, jan/jun 2003.

⁸¹ Cf. FREITAG, 2003.

Como fator importante no estudo das cidades históricas, enfatiza o campo de conflitos entre os vários tipos de moradores destas cidades: os nativos, os forasteiros, os farofeiros, os pichadores e vândalos. Cita na bibliografia o caso dos ‘bororo’ e ‘nhambiquaras’ na Antropologia Estrutural de Levi-Strauss e as lógicas da exclusão em *Os estabelecidos e os outsiders*⁸² de Norbert Elias & John Scotson para discutir a questão.

Em sua perspectiva de trabalho, Bárbara aponta para o uso da palavra ‘revitalização’ no sentido que lhe atribuía Aloísio Magalhães, antigo presidente do IPHAN, não transformando, por exemplo, a Confeitaria Colombo em museu, mas usando-a como confeitaria, agregando os requintes do passado aos costumes modernos. Nas restaurações e revitalizações de prédios históricos em Belém percebe-se uma ‘hipertrofia’ museológica, como linha de conservação de espaços históricos que os vê como locais intocáveis e dirigidos a uma clientela de apreciadores da arte.

No Pará, as primeiras medidas oficiais com relação à preservação do patrimônio ocorreram na década de 60, quando foi publicada a Lei nº 6.307 de 03 de abril de 1967, que “Limita a área da Cidade Velha para sua preservação histórica e dá outras providências”. A delimitação do espaço que deveria ser preservado aponta três setores: o primeiro começa no Ver-o-peso, segue pela Avenida Portugal até a Praça Felipe Patroni, prosseguindo pela Rua Ângelo Custódio até a Avenida Almirante Tamandaré; o segundo compreende esta Avenida, desde a Travessa Ângelo Custódio até o Rio, incluindo o Arsenal de Marinha; e o terceiro compreende o litoral desde a Avenida Tamandaré até o Ver-o-peso. (Ver Figura 20)

No Art. 6º, a Lei determina que “todas as obras de construção nova ou de reforma, obedecerão ao estilo tradicional do Bairro em suas características peculiares, cor, proporções, forma, sempre em equilíbrio com o conjunto arquitetônico existente.” E acrescenta no artigo 8º que as intervenções deverão estar vinculadas ao espírito colonial predominante no bairro.

Na década de 70, foi publicada a Lei nº 4.589 de 1975, que criou a Secretaria de Estado e Cultura, Desportos e Turismo (SECDET), vinculada ao governo do estado. Em 1979,

⁸² Cf. ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

A Lei nº 4.855 estabelece normas de preservação e proteção do Patrimônio Histórico, Artístico, Científico e Turístico do Estado do Pará.⁸³

Durante o Encontro “Belém Agora”, sob coordenação do Instituto dos Arquitetos do Brasil, seção Pará, a arquiteta representante da SECDT proferiu palestra “Patrimônio Histórico de Belém”, na qual expõe as deficiências da Secretaria devido à falta de técnicos. Em janeiro de 1984, a Secretaria contava com quatro arquitetos e 1 engenheiro. Os depoimentos e questionamentos ao fim da palestra demonstram a dificuldade dos arquitetos e engenheiros em entender a importância do tombamento como fator de preservação e o valor dos prédios a serem conservados. Predomina a concepção de que os prédios antigos desocupados devam ser substituídos por edificações modernas e, portanto, mais úteis a comunidade.⁸⁴

Em 1987, a Lei nº 5.397 altera a denominação da Secretaria para Secretaria de Cultura do Estado (SECULT) e em 1990 é criado o Departamento de Patrimônio Histórico, Arqueológico, Cultural e Artístico (DEPHAC). A Lei nº 5.629 de 20 de dezembro de 1990 define as atribuições do departamento, que são:

- Garantir e incentivar a preservação dos bens culturais do estado do Pará, destacando seu valor histórico, arquitetônico, artístico e paisagístico, como: as formas de expressão, as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos e edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; as cidades, os edifícios, os sítios de valor histórico, arquitetônico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico; a cultura indígena tomada isoladamente ou em conjunto;
- Analisar e orientar projetos, fiscalizar obras em imóveis tombados e integrantes da área de entorno de preservação estadual;
- Analisar colocação de letreiros e anúncios publicitários em bens tombados;
- Promover tombamento e delimitar área de entorno de preservação de bem tombado;
- Promover ações educativas relativas à preservação;
- Fomentar banco de dados do Patrimônio Cultural do Estado;

⁸³ Cf. PARÁ. Secretaria Executiva de Cultura. Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural. *Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural*. Belém, 2002. (Informar para preservar, 1)

⁸⁴ Cf. ENCONTRO BELÉM AGORA, 1984, Belém. Relatório final. Belém: Instituto dos Arquitetos do Brasil – PA, 1984. p. 49-52.

- Manter biblioteca setorial de patrimônio histórico disponível para consulta da comunidade.

Em janeiro de 1994, a prefeitura de Belém, com o apoio financeiro da Fundação Banco do Brasil e do Governo do Estado, inaugurou a restauração do Palácio Antônio Lemos, que se tornou um marco para as ações de recuperação de prédios públicos tombados. A função de câmara dos vereadores foi substituída pela de Museu de Arte de Belém, permanecendo apenas o gabinete do Prefeito. Ao mesmo tempo, interesses políticos levaram o Governo do Estado a realizar obras no Palácio Lauro Sodré, o qual passou a ter a função de Museu do Estado. Inicia-se, com isto, uma série de intervenções que virão a transformar outros prédios públicos em museus na capital paraense.

No âmbito municipal, é criada a Lei nº 7.709 de 18 de maio de 1994, que dispõe sobre a preservação e proteção do Patrimônio Histórico, Artístico, Ambiental e Cultural do Município de Belém e dá outras providências. Nesta, é designada a competência da Fundação Cultural do Município de Belém quanto a implementação da Política de Proteção e Valorização do Patrimônio Histórico Cultural, bem como garantir a preservação, conservação, proteção, tombamento, fiscalização, execução de obras ou serviços visando a valorização do Patrimônio Cultural do Município de Belém (Art. 2º). A Lei acrescenta ainda aos limites do Centro Histórico de Belém – definido pela Lei de Desenvolvimento Urbano Lei nº 7.401 de 29 de janeiro de 1988 – a área de entorno do Centro Histórico, definida no Plano Diretor do Município de Belém – Lei nº 7.603 de 13 de janeiro de 1993 (Figura 4).

Em janeiro de 2004, a Prefeitura de Belém lançou o “Plano Belém 400 anos”, fruto de discussões ocorridas no III Congresso Geral da Cidade em outubro de 2003, evento em que representantes de distritos administrativos da cidade de Belém reuniram-se com a prefeitura para decidir sobre obras e planos para a cidade. Apoiando-se nas ações realizadas desde o início de seu mandato em 1997, como a reforma do Mercado e da Feira do Ver-o-peso, objeto de concurso público nacional; a recuperação da orla de Icoaraci; a reforma do Palacete Bolonha e construção do Memorial dos Povos; a construção do Complexo Ver-o-rio, o Prefeito Edmilson Rodrigues propõe intervenções que valorizem a orla da cidade, como a requalificação da Vila da Barca e a construção do Centro de Convenções de Belém às margens da Baía do Guajará, que não foram realizadas em seu mandato.

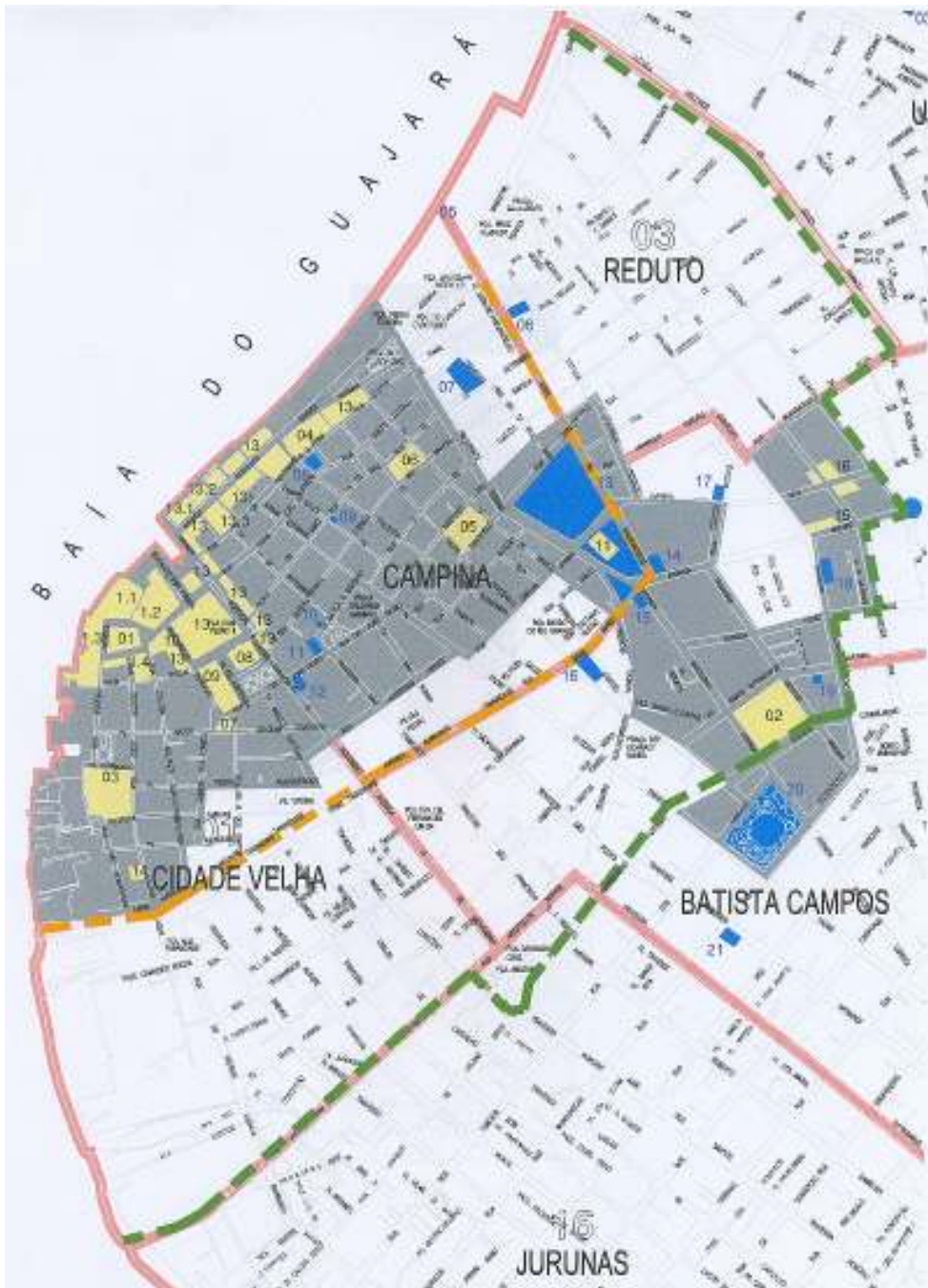


Figura 4: Mapa do Centro Histórico de Belém (tracejado laranja) e entorno (tracejado verde)
Fonte: IPHAN, s.d.

Durante a coincidência dos mandatos do prefeito Edmilson Rodrigues (1997-2004), filiado ao Partido dos Trabalhadores (PT) e dos governadores Almir Gabriel (1995-2002), filiado ao PSDB e Simão Jatene (2003-2006), continuador de Gabriel, houve intensa disputa territorial tratando as obras públicas como objetos de barganha política, especialmente no que tange a obras de grande visibilidade como recuperação de patrimônios degradados e aberturas de ‘janelas’ na orla de Belém. No início de seu mandato, o prefeito construiu a Praça do Pescador, num trecho da orla que se situa entre a Feira do Ver-o-peso e a já inaugurada Estação das Docas, obra do governo do estado. Em seguida, o Governo do Estado iniciou as obras do Complexo Feliz Lusitânia, inaugurando em 1998 o Museu de Arte Sacra e em 2002 a Casa das 11 janelas e Forte do Castelo, também integrados ao Rio.

Dois pontos altos na disputa entre as facções adversárias foram: a derrubada do muro do Forte do Castelo e a colocação dos trilhos do bonde em frente ao Museu de Arte Sacra. Com relação ao bonde, parte do projeto ‘Via dos Mercadores’, implementado pela Prefeitura na principal via do Centro Comercial de Belém, a Rua Santo Antônio/João Alfredo, este deveria circular desde a Rua Santo Antônio, passando pelo Ver-o-peso, seguindo a Ladeira do Castelo e contornando o prédio do Museu de Arte Sacra e Igreja de Santo Alexandre. O desejo de retornar ao tempo mítico de uma Belém em que se andava de bonde fez com que este fosse encomendado a uma empresa paulista, e sua chegada à Belém fosse anunciada em cortejo com fogos de artifício.

O Secretário de Cultura Paulo Chaves Fernandes escreveu um artigo denominado “A esbórnica também anda de bonde”, ironizando a presença do bonde como “[u]ma nova tralha no meio do caminho, um bonde. Levar de nenhum lugar a lugar nenhum, eis o percurso.”⁸⁵ E acrescenta:

[a]o se fazer recente restauração do conjunto urbanístico Feliz Lusitânia – sem nenhum tostão do prometido Monumenta, graças a tantas pedras politicamente colocadas no caminho - foram usados recursos públicos locais para retirar os postes e a fiação elétrica que comprometiam a visibilidade dos bens tombados, colocando-se toda a rede de energia, subterrânea, sem descurar das soluções técnicas para iluminação cênica das fachadas e das ruas.⁸⁶

⁸⁵ Cf. FERNANDES, Paulo Roberto Chaves. A esbórnica também anda de bonde. *O Liberal*. Belém, 31 dez. 2004. Cartaz.

⁸⁶ Cf. *Op. cit.*

Reclama dos postes toscos instalados para o funcionamento do bonde, que vem a atrapalhar a visibilidade dos monumentos do Feliz Lusitânia e da “aberração histórica” do percurso escolhido para que este circulasse. Atualmente, o bonde encontra-se parado, sem perspectiva de ser posto em funcionamento.

Fica claro a partir das observações destes eventos que a preocupação com o Patrimônio no Pará tomou contornos definidos na última década do século XX, sempre a partir da esfera pública e coincidindo com a tendência mundial de valorização do patrimônio edificado. Por outro lado, a estruturação do arcabouço institucional de defesa do patrimônio com a criação dos respectivos departamentos de patrimônio na esfera municipal e estadual passou ao largo das ações efetivadas pelos governos, que foram planejadas diretamente pela SECULT no caso estadual e por uma Assessoria especial vinculada diretamente ao Prefeito, no município. Repete-se, portanto, o papel de ponta que as operações de revitalização obtêm como propaganda das respectivas administrações, reforçada pelo fato de o Secretário de Cultura e o Prefeito de então serem ambos arquitetos, o que torna o campo de atrito ainda maior.

CAPÍTULO 2 BELÉM DA MEMÓRIA

AS ORIGENS DE BELÉM: O SURGIMENTO DA FELIZ LUSITÂNIA

Para entender os sentidos que permeiam a restauração do conjunto monumental que marca a fundação da cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará, recorremos a momentos da história da cidade que se tornaram ‘tempos’ exemplares. Mitificados pelos cidadãos belemenses como momentos de fausto, e tendo como símbolos a arquitetura edificada na segunda metade no século XVIII, bem como as intervenções urbanísticas proporcionadas pelo comércio da borracha no final do século XIX e início do século XX, estes marcos nos permitem pensar a cidade de Belém hoje. Portanto, procuro apresentar os dois momentos mais representativos da História de Belém para a memória afetiva da população belemense: a Belém colonial embelezada ao gosto pombalino e a Belém da *Belle Époque*.

Início por contar a história da fundação da Feliz Lusitânia. O nome ‘Feliz Lusitânia’ foi dado pelos colonizadores portugueses ao núcleo inicial de Belém em 1616; compreendia o Forte do Presépio – construído em estrutura de madeira e coberto em palha – e a ermida erigida dentro dele em invocação à Nossa Senhora da Graça. Nos primeiros tempos, foram construídas igrejas em taipa de pilão que não resistiram ao tempo, sendo reconstruídas no século XVIII. A construção do forte contou com a ajuda dos tupinambás, bem como a capela e alguns alojamentos. Em 1617, a capela foi transferida para a área externa, passando a denominar-se capela do Santo Cristo. No período entre 1621 e 1626 foi reconstruída em taipa de pilão e em 1728 foi novamente reedificada, mas em 1749 as muralhas desmoronaram.

O histórico da Igreja de Santo Alexandre e do Palácio Episcopal demonstra a presença da Companhia de Jesus na colonização amazônica: os jesuítas tentaram fixar-se no Pará em 1621, mas foram impedidos pelo Procurador do Povo em São Luís do Maranhão, devido este ser contrário ao cativo indígena. Somente em 1652 D. João VI dá parecer favorável à presença desta Companhia no Pará.⁸⁷

Em 1653, durante a Semana Santa, inauguraram uma capela em taipa coberta de telha, dedicada a S. Francisco Xavier, e o Colégio de Santo Alexandre. O novo templo foi

⁸⁷ Cf. PROJETO Feliz Lusitânia: do abandono a um dos maiores complexos culturais do Pará. Projetos Estratégicos. *Governo do Pará*. Disponível em: <http://www.pa.gov.br/projetos/projetos_005.asp> Acesso em: 17 mar. 2003.

inaugurado em 1668, e era o melhor do estado à época. Com a expulsão dos jesuítas em 1760, a fachada principal do colégio foi reformulada, e o prédio passou a ser morada do bispo (Figura 5). O projeto foi executado pelo arquiteto Antonio Giuseppe Landi que, sob a inspiração do Iluminismo pombalino, fez abrir várias janelas na fachada do Colégio.

As primeiras ruas de Belém desenvolveram-se entre a praça d'armas dos soldados e a atual igreja do Carmo – esta era a rua do Norte (atual Siqueira Mendes) (Figura 6).⁸⁸ Paralelamente a esta surgiram a Rua do Espírito Santo (Dr. Assis) e dos Cavaleiros (Dr. Malcher), sendo aberta também a rua de São João (atual Tomásia Perdigão), que terminava em frente a Igreja do mesmo nome.⁸⁹

A existência do Piri de Juçara, que servira de defesa ao sítio da colonização, tornou-se um grande problema ao desenvolvimento do aglomerado urbano (Figura 7). Em 1627 foram construídos o Convento e a Igreja dos frades de Santo Antônio, sendo a ligação deste sítio com o Feliz Lusitânia feito por um caminho e por uma ponte de estiva que atravessa o Piri.⁹⁰

A paisagem era composta de ruas estreitas e tortuosas, destacando-se igrejas e conventos do casario de um pavimento, de taipa ou de barrotes revestidas de tijuco.⁹¹ Segundo João de Souza Ferreira, em fins do século XVII compunha-se a cidade de Belém de quinhentos moradores, uma matriz, uma misericórdia, quatro conventos, Colégios de Santo Antônio, Mercês e Carmo, Igreja do Rosário, Igreja de São João e uma ermida de Santo Cristo. No século XVIII foi reformada a catedral (1748-55), a igreja de Santana (1761), construída a cadeia (1737-1751) e o Palácio do Governo (1762), projetos de Antonio Landi (Figura 8). As casas assobradavam-se, erigia-se em pedra e barro, recebiam azulejos.⁹²

Na primeira metade do século XVIII, o governo português enviou a Belém uma Comissão para a Demarcação das Fronteiras entre Portugal e Espanha na América do Sul.

⁸⁸ Cf. FELIZ Lusitânia. Dados sobre o Pará. *Consulado de Portugal em Belém – Pará – Brasil*. Disponível em: <<http://www.consportbelem.org.br/dadospara/felizlusitania.asp>>. Acesso em: 17 mar. 2003.

⁸⁹ Cf. PENTEADO, Antonio da Rocha. *Belém – Estudo de Geografia Urbana*. Belém: Editora Universitária da UFPA, 1968. 2 v. (Coleção Amazônica, Série José Veríssimo). Ver também CRUZ, Ernesto. *História de Belém*. Belém: Imprensa Universitária/Universidade Federal do Pará, 1973. (Coleção Amazônica, Série José Veríssimo) e BAENA, Antonio Ladislau Monteiro. *Ensaio corografico sobre a Província do Pará*. Belém: Typ. Santos & menor, 1839.

⁹⁰ BAENA, Antonio Ladislau Monteiro. *Ensaio corografico sobre a Província do Pará*. Belém: Typ. Santos & menor, 1839.

⁹¹ Tijuco é o mesmo que barro ou lama.

⁹² Cf. REIS *apud* PENTEADO, 1968.



Figura 5: Antigo Palácio Episcopal, hoje Museu de Arte Sacra
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 6: Rua Siqueira Mendes, antiga Rua do Norte, mostrando a movimentação de passageiros que chegam pelos portos
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2003



Figura 7: "PLANTA GEOMETRICA DA CIDADE DE BELÉM DO GRAM PARÁ. Tirada por Ordem de S. Ex. ca o Sr. DON FRANCISCO XAVIER DE MENDONÇA FURTADO Capitão General e Governador do mesmo Estado. en o Anno 1753"; autor não identificado
Fonte: BIBLIOTECA NACIONAL *apud* REIS FILHO, 2000



Figura 8: Catedral da Sé, cujas torres e frontão atestam a influência italiana de Landi; o tapume amarelo é referente às obras de restauração do Complexo
Fonte: MIRANDA, Cybelle.1999

Neste momento, a ocupação da Amazônia resumia-se a Belém, Vila de Sousa do Caeté (1634), Vila Viçosa de Santa Cruz de Cameté (1637), Gurupá (1637) e Nossa Senhora de Nazaré da Vigia (1639) com nove fortificações, três delas em Belém: Forte do Presépio ou do Santo Cristo (1616), fortim de São Pedro Nolasco (1665) e fortaleza de Nossa Senhora das Neves da Barra (1685). Contudo, Portugal não dominava completamente o território, nem o habitante local, que mantinha a guerra interna tão ou mais intensa que a das fronteiras externas.

Durante esse período foi-lhes requisitada não apenas a tarefa da demarcação do território, visto enquanto espaço da pretendida soberania portuguesa, mas também a sua transformação em base física da instalação de uma nova ordem social, com a qual se tencionava ‘restaurar’ a Amazônia.⁹³

Percebe-se com isso que houve várias tentativas de restaurar a Amazônia, no sentido de que nela se estabelecesse um processo civilizador permanente. É bem neste sentido que a cidade de Belém, conhecida como a ‘Porta da Amazônia’,⁹⁴ vai ser remodelada durante o Ciclo da Borracha e no final do século XX, como símbolos que impulsionam o ‘Novo Pará’.

O projeto pombalino era restaurar uma região decadente, com muitos antecedentes míticos com a idéia do *El Dorado*, da pobreza e da estagnação econômica, no sentido do aproveitamento racional do território. Politicamente, era restaurar ao poder da Coroa uma região que era sua ‘*de jure*’ mas não era efetivamente aproveitada. A urbanização da região foi o cerne do programa político-ideológico de Mendonça Furtado e seus sucessores, cujas peças-chave foram a liberdade dos índios, a instituição do Diretório, a criação da Companhia de Comércio do Grão-Pará e Maranhão e a política de miscigenação racial.

A atuação de Pombal no Norte do Brasil fez a organização das capitâncias subalternas ao Grão-Pará e Maranhão, com sede em Belém; criou a Capitania de São José do Rio Negro; construiu fortalezas; introduziu sementes não nativas e fomentou a indústria extrativista; melhorou a técnica agrícola; introduziu negros na região; atuou com rigor contra o boicote e o

⁹³ Cf. MOREIRA, Rafael; ARAÚJO, Renata Malcher de. A Engenharia Militar do século XVIII e a Ocupação da Amazônia In AMAZÔNIA FELSÍNEA. Antonio José Landi: Itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonhês na Amazônia do século XVIII. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999. p. 189.

⁹⁴ A cidade de Belém era a entrada obrigatória dos navios que adentravam a Amazônia, sendo o principal porto de importação e exportação da região até o início do século XX.

desvio dos quintos da arrecadação; criou a Companhia de Comércio, intensificando o comércio entre as capitanias através dos rios amazônicos.⁹⁵

A contratação de Antonio Landi como desenhador da Comissão Demarcadora se deveu à assinatura do Tratado de Madri em 1750. O padre João Álvares de Gusmão é encarregado pelo Secretário de Estado português a procurar, de preferência em Bolonha, os desenhadores que deveriam saber riscar, lavrar cartas geográficas, desenhar vistas dos lugares, animais, plantas, índios e outros objetos. Landi tinha 37 anos, era professor e acadêmico de número da Academia Clementina. Parte em 2 de junho de 1753 a Comissão rumo a Belém, aonde chegou em 19 de julho.

No início, Mendonça Furtado observa Landi com desconfiança, critica seu caráter mercenário, mas após a missão no rio Mariuá, na qual morreram alguns membros da expedição em confronto com os indígenas, Landi cai nas graças do governador. Assim, planeja casá-lo com a filha do capitão-mor da vila de Gurupá, considerando seu instinto ambicioso como desejável aos habitantes das novas vilas. Landi dedica-se aos negócios do sertão, contratando índios para recolher frutos e especiarias, que eram transportados para Belém e em seguida para Portugal.

Antonio Landi também foi incumbido de desenhador de História Natural, tendo produzido um manuscrito com a descrição de plantas, pássaros, cobras e peixes da Capitania do Grão-Pará.

Mendonça Furtado, em 1759, já em Lisboa, pede ao governador Manuel Bernardo de Melo e Castro o retorno de Brunelli e Landi à capital. Landi permanece em Belém, ocupado no Arsenal e na confecção da nova igreja da Freguesia de Nossa Senhora da Campina, do Palácio da Residência dos Excelentíssimos Senhores Gerais do Estado e do Hospital Real. Em 1766, Landi recebe a patente de Capitão da Infantaria de Ordenança de um dos terços da cidade do Pará.

⁹⁵ Cf. FLEXOR, Maria Helena Ochi. Vilas Pombalinas In: *Anais do Seminário Landi e o século XVIII na Amazônia*. Belém, 17-21 nov. 2003. Disponível em: <<http://www.landi.inf.br/anais.htm>>. Acesso em 29 dez. 2003. A atuação de Pombal no Norte do Brasil concretizou-se pelas mãos de seu meio irmão, o então Governador da Província Francisco Xavier de Mendonça Furtado.

A obra de Landi em Belém oscila entre o tardo-barroco classicizante e o borromínico, ambos presentes na Academia Clementina de Bolonha. Na elaboração da fachada de Santana o arquiteto segue os moldes clássicos, enquanto em São João imprime toques borromínicos, muito em voga no estilo pombalino (Figuras 9 e 10).⁹⁶

Na arquitetura civil destaca-se o Palácio dos Governadores, sua obra mais importante, seguida da reforma da casa de Domingos Bacelar para transformá-la em Hospital Real, a atual Casa das 11 janelas (Figura 11). Os projetos integralmente elaborados por Landi foram os das igrejas de Santana e São João Batista. Elaborou os interiores da Igreja do Carmo e da Catedral e, segundo Mário Barata, encontra-se seu estilo na Capela Pombo da Travessa Campos Sales e no interior da Igreja das Mercês. Há desenhos de Landi para a Alfândega, anexa aos Mercedários, e a Igreja do Rosário da Campina foi documentalmente feita segundo desenhos seus, três décadas após sua morte.⁹⁷

Dedica-se às atividades industriais e agrícolas e em 1759 entra na sociedade para o arrendamento da olaria instalada no antigo Hospício de São José, que serviria para prover de telhas a população, que antes não conseguia comprá-las aos jesuítas, pelo alto preço praticado por estes. Porém, as dificuldades com mão de obra levaram os sócios a desistirem da empresa após dois anos. Os objetos fabricados eram telhas, telhões para canos, tijolos, potes para água, para manteiga, alguidares⁹⁸, formas de açúcar e tijelinhãs para luminárias.

Landi vivia com a filha na Rua Padre Prudêncio, que em 1783 era conhecida como Rua do Landi. Em 1784, parte para o Rio Negro integrando a 2ª Comissão de Demarcação

⁹⁶ O estilo Barroco predominou na Europa durante parte dos séculos XVII e XVIII, tendo desenvolvido formas ornamentais rebuscadas nas construções religiosas, inspiradas nas construções italianas, sendo que nas edificações civis o modelo foi a arquitetura da monarquia francesa, com traços decorativos mais racionais. Denominou-se Estilo Pombalino à adaptação do barroco com traços classicizantes adotados em Portugal. Assim, na fachada de Santana Landi usa os elementos compositivos clássicos, como o frontão em semi-círculo, e a fachada é plana, com dimensões de um quadrado. Na Igreja de São João a fachada possui colunas em pares e a moldura da portada apresenta sinuosidades de maior liberdade criadora.

⁹⁷ Cf. BARATA, Mário. Landi na arquitetura do Grão-Pará e influxo do tardo-barroco italiano In: *AMAZÔNIA FELSÍNEA. Antonio José Landi: Itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonhês na Amazônia do século XVIII*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999.

⁹⁸ Denomina-se o vasilhame de barro onde se servem comidas com caldo.



Figura 9: Fachada da igreja de São João com colunas duplas e molduras do tardo-barroco

Fonte: MIRANDA, Cybelle. 1999



Figura 10: Fachada da Igreja de Santana, e os elementos clássicos: moldura semi-circular e cúpula

Fonte: AMAZÔNIA FELSINEA, 1999. p.246



Figura 11: Antigo Hospital Real, hoje Centro Cultural “Casa das 11 janelas”

Fonte: VER-O-PARÁ, jul 2003. p. 15

de Fronteiras, quando entra em contato com Alexandre Rodrigues Ferreira em Barcelos, de onde retorna já doente a Belém em 1788, vindo a falecer em 1791.⁹⁹

Pelo que se depreende das narrativas de viajantes que estiveram no Pará após esta fase, a tentativa de ‘restaurar’ a cidade não dera resultado. Ao chegar à cidade do Pará em 28 de maio de 1848, o naturalista Bates depara-se com uma povoação situada em terreno plano, com prédios brancos cobertos por telhados vermelhos, numerosas torres e cúpulas das igrejas e conventos. Nas ruas próximas ao porto, avista soldados de uniformes rotos e mulheres negras com potes d’água na cabeça e índias de ar melancólico. Em uma via estreita que leva ao campo descreve habitações das classes pobres: casas rés-do-chão, desalinhas, com janelas sem vidro e rua sem calçamento. “As casas, em sua maioria, achavam-se em estado bastante precário, e por toda parte se viam sinais de indolência e desleixo.”¹⁰⁰

Chamou-lhe a atenção as mangueiras nos quintais, o esguio açá e as bananeiras debruçadas nos telhados das varandas nos fundos das casas. Relata a diminuição no número de habitantes da cidade provocada pela Cabanagem e o medo dos portugueses em freqüentar suas chácaras e rocinhas devido à animosidade existente entre estes e os negros e tapuios. A cidade lhe pareceu decadente, pois

[...] os prédios públicos, inclusive os palácios presidencial e episcopal, a catedral, as principais igrejas e conventos pareciam ter sido construídos segundo um padrão de grandeza muito acima das necessidades atuais da cidade. Ruas margeadas por vastas residências particulares, em estilo italiano, apresentavam-se em mau estado de conservação, com matos e arbusto nascendo de grandes rachaduras nas paredes.¹⁰¹

Estas observações demonstram claramente a falência do projeto de urbanização pombalino, sua magnificência teatral que não se fez acompanhar do desenvolvimento da povoação e das atividades produtivas na Capitania do Grão-Pará e Maranhão.

As intervenções ocorridas durante e após o governo de Mendonça Furtado objetivavam preparar a sede da Capitania como entreposto comercial da exportação não só dos produtos extrativos, mas do cultivo do cacau, do açúcar e do café. As dificuldades

⁹⁹ Cf. MENDONÇA, Isabel. Dados Biográficos, Portugal e Brasil (1750-1791) In: *AMAZÔNIA FELSÍNEA. Antonio José Landi: Itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonhês na Amazônia do século XVIII*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999.

¹⁰⁰ Cf. BATES, Henry Walter. *Um naturalista no Rio Amazonas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979. p.12.

¹⁰¹ Cf. BATES, 1979. p. 21-22.

enfrentadas, especialmente com a mão de obra nativa, não permitiram que a região alcançasse a plenitude econômica com que sonhava Pombal. As mudanças políticas na metrópole, à qual se ligava diretamente a Capitania do Grão-Pará, desestruturaram a rede de desenvolvimento da economia local, restando a Belém a aparência de um cenário abandonado.

A ERA DA BORRACHA EM BELÉM

Em fins do século XIX, as cidades cresceram na Amazônia como símbolos da Modernidade¹⁰² e do progresso: o auge da exploração gomífera conduziu ao incremento da infra-estrutura urbana e ao seu embelezamento, aos moldes franceses. A visão da paisagem de Belém no início do século XX já aponta a conformação de uma metrópole: iluminação a gás, serviços de bonde, rede parcial de água e esgoto, telefones, casas pré-fabricadas em ferro, coretos, postes e relógios de origem francesa, inglesa, alemã e belga (Figura 12).¹⁰³ E a configuração moderna se expandia ao longo da estrada de ferro, na regularidade do traçado do bairro do Marco com seus amplos terrenos, ocupados por casas que atingem novos padrões estéticos e ambientais, e o exuberante Bosque Municipal remodelado ao estilo eclético romântico (Figura 13).

Por volta de 1912, o incentivo econômico que impulsionara o desenvolvimento da arquitetura esmoreceu, com a queda de preço da borracha amazônica frente à plantada na Ásia, ficando as edificações executadas como marcos de uma época de dinamismo econômico e cultural. Esse surto desenvolvimentista redundou no abandono da cidade após a queda da

¹⁰² Utilizamos a conceituação de Modernidade segundo BAUDRILLARD (s.d.) “A Modernidade não é um conceito sociológico, nem um conceito político, nem propriamente um conceito histórico. É um modo de civilização característica, que se opõe ao modo da tradição, diz respeito a todas as outras culturas anteriores e tradicionais: face à diversidade geográfica e simbólica destas, a modernidade se impõe como uma, homogênea, irradiante mundialmente a partir do Ocidente. Portanto ela contém uma noção confusa, que conota globalmente toda uma evolução histórica e de mudança de mentalidade.” E acrescenta que “(...) o terreno da antropologia mostra, mais claramente que a história européia, a verdade da modernidade, a saber que ela não é jamais mudança radical ou 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, Jean. *Modernité*. Enciclopedia Universalis. Paris, v. 12, s. d. p. 425. (Tradução nossa) O pensamento do autor se adequa à compreensão da Modernidade nos países periféricos, onde a tradição entra como parte da ‘dinâmica do amálgama’, que é responsável pela configuração da cultura urbana das cidades brasileiras.

¹⁰³ Cf. DERENJI, Jussara. *Arquitetura Eclética no Pará no período correspondente ao ciclo econômico da borracha: 1870-1912* IN: FABRIS, Annateresa. *Eclétismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel, Edusp, 1987.



Figura 12: Avenida Portugal no início do século XX
Fonte: PARÁ *apud* SARGES, 2002



Figura 13: O Bosque Rodrigues Alves, hoje Jardim Botânico de Belém
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 1998

borracha brasileira no mercado internacional, período em que as capitais amazônicas permaneceram isoladas em relação ao resto do país devido às dificuldades de transporte.

A cidade dos ricos mergulhou na vertigem da ostentação e da imprevidência. Palacetes na Nazaré e na São Jerônimo onde seriam encontráveis, no mínimo, ricos tapetes persas, pianos alemães, jarras de Sèvres e cristal de Baccarat. Art Nouveau. Belle Époque. Baios esplêndidos puxando côches pelos boulevards. Companhias líricas européias sucedendo-se em temporadas no Teatro da Paz. (...) E Belém sendo chamada de ‘Liverpool Brasileira’, enquanto o arigó anônimo, mão-de-obra do esplendor, morria nos cafundós da miséria abjeta.¹⁰⁴

Destaca-se nesse contexto a figura do Intendente Antonio Lemos, figura presente na memória da população paraense quando se refere aos “bons tempos” da cidade de Belém. Inspirado pela reforma que o Barão de Haussmann operou em Paris, Lemos prefigurou a expansão da cidade-orla em um quadriculado mais ou menos regular, que paralelamente à Estrada de Ferro de Bragança¹⁰⁵, foi vencido pelo curso natural dos alagados, que impediram a continuidade da estrutura racional. Segundo narra Tocantins:

[c]onta-se que em 1904, ao visitar o Prefeito Pereira Passos, no Rio de Janeiro, Antônio Lemos cumprimentou o remodelador da paisagem urbana carioca pelo seu trabalho, ao que Passos respondeu: “Eu começo a fazer na minha cidade o que Vossa Excelência já fez na sua.”¹⁰⁶

Lemos procurou modernizar Belém e expandi-la ao longo dos eixos de terrenos mais altos, deixando de lado as áreas mais antigas, que ingressaram no processo de decadência. Os monumentos em ferro, símbolos da Modernidade, iniciaram-se do Mercado do Ver-o-peso em direção ao Largo da Pólvora, dobrando na Estrada de Nazaré (Figura 14).

Preocupado com a salubridade urbana, Antonio Lemos empreendeu o tratamento dos parques, praças e jardins de Belém, tendo transformado o Largo da Sé em Praça Frei Caetano Brandão, bem como o Parque Afonso Pena, hoje Praça D. Pedro II, tornou-se espaço nobre da cidade, ornado com regato, tanque de água e adensamento da arborização, canteiros de formas irregulares para destacar o aspecto pitoresco da concepção do espaço (Figura 15).

Apreciador de arte e mecenas de artistas, Lemos encomendou ao pintor Theodoro Braga uma tela que tratasse da fundação da cidade de Belém. O quadro veio a público

¹⁰⁴ Cf. OLIVEIRA, Alfredo. *Belém, Belém*. Belém: Falângola Editora, 1983. p. 7.

¹⁰⁵ Atual Avenida Almirante Barroso.

¹⁰⁶ Cf. TOCANTINS, Leandro. *Santa Maria de Belém do Grão-Pará: instantes e evocações da cidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1976. p. 92.

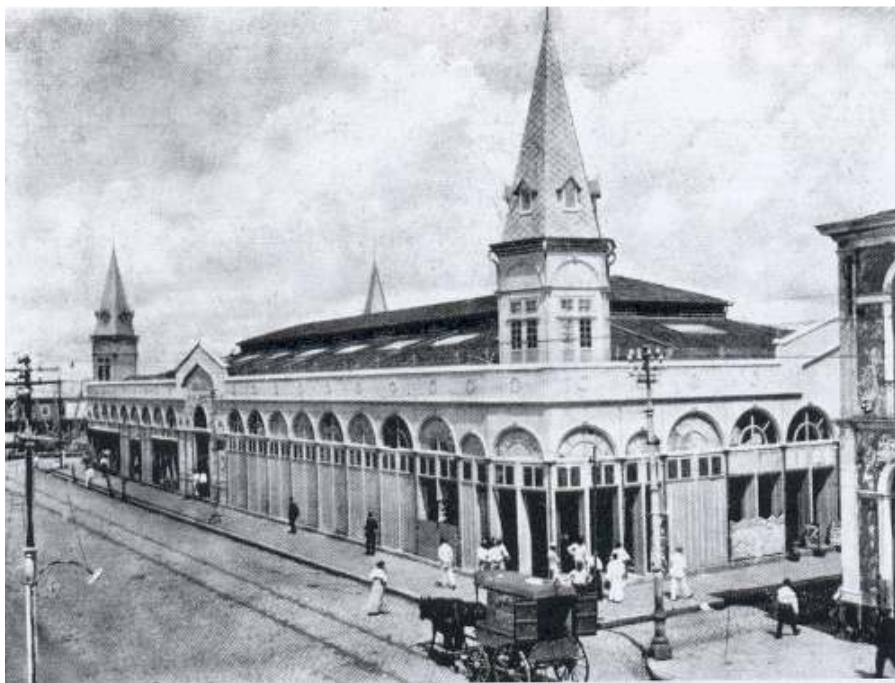


Figura 14: Mercado de Ferro do Ver-o-peso, exemplar da arquitetura eclética no Pará
Fonte: BELÉM *apud* SARGES, 2002



Figura 15: Parque Affonso Penna
Fonte: PARÁ *apud* SARGES, 2002

durante as festas de aniversário do Intendente. No dia do *vernissage* o pintor distribuiu entre os presentes um pequeno livro explicativo para a leitura da obra, com base na investigação histórica que realizara para a concepção da tela, considerada como marco do modernismo na Amazônia.¹⁰⁷

Em 1903, a arte no Pará era moldada pelas referências republicanas, relegando ao desprezo tudo que lembrasse a época colonial. A identificação se dava com os ideais da Revolução Francesa e de sua arte: a história da pintura no Pará estava, assim, intimamente ligada ao tempo da borracha e à passagem de artistas estrangeiros na Amazônia das últimas décadas do século XIX. Na história da pintura composta por Theodoro Braga intitulada “*A arte no Pará; 1888-1918: retrospecto histórico dos últimos trinta anos*”, não apareceram as telas das antigas igrejas de Belém, tampouco a obra de Antonio Landi.

Tido como ‘a inoportuna repetição’ de um Médice ou do Rei Sol desvalorizada pelo promíscuo da época e pela triste vulgaridade do cenário, Lemos era o mecenas da arte na Amazônia, seguindo o percurso civilizado da vinculação da cidade com a arte brasileira em busca de sua identidade. Theodoro Braga, junto com os artistas de sua época, buscava investigar o ‘fundo gentílico’ das tradições paraenses a fim de salvá-la da extinção por meio do registro folclórico. Os índios na colonização e os caboclos na beira do rio eram retratados em pinturas e cartões-postais. Da mesma forma convinha retratar a paisagem amazônica com seus elementos naturais.¹⁰⁸

O projeto político de Theodoro e de seus contemporâneos era reescrever a história do Pará pela pintura, sendo necessária, para isso, a revisão dos escritos dos principais cronistas da época e também pesquisar os documentos originais guardados nos arquivos brasileiros e estrangeiros. Depois, seriam convertidas em imagens as cenas mais dignas de confiança dentre as descritas nos documentos antigos e analisadas pelos especialistas.

¹⁰⁷ Cf. FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Theodoro Braga e a história da arte na Amazônia. In: *A fundação da Cidade de Belém*. Belém: Museu de Arte de Belém, 2004.

¹⁰⁸ *Op. cit.*

UM ESTUDO DE IMAGENS

Segundo Reis Filho, este desenho é a mais antiga representação da cidade de Belém do Grão-Pará no século XVII. Ao centro aparece o forte, à direita o Convento do Carmo, fundado em 1626, ligados pela primeira rua aberta, a Rua do Norte (Figura 16). A cidade estabelecia-se então apenas no terreno de sua fundação, à direita do alagado do Piri, sendo o terreno do futuro bairro da Campina, após o Piri, ocupado por poucas casas e pelo Convento de Santo Antônio, fundado também em 1626. O núcleo inicial aparece murado, com uma rua ligando a porta da Cidade ao restante da povoação. Ao centro da praça se encontram a igreja Matriz e o pelourinho.¹⁰⁹ Destaca-se, portanto, a preocupação primordial com a defesa do centro político-administrativo da cidade.

Dois séculos depois, vemos retratado o ambiente do Largo da Sé numa foto que mostra a tentativa de inflagem do balão Santa Maria de Belém idealizado por Júlio Cezar Ribeiro, paraense, em 12 de julho de 1884 (Figura 17). A cena retrata o balão sendo apreciado por uma pequena aglomeração de pessoas no então Largo da Sé, hoje Praça Frei Caetano Brandão. A tomada de cima, possivelmente feita de uma das torres da catedral, permite avistar a parte interna entre o muro e a entrada do Forte: os canhões e as coberturas rústicas em madeira, revestidas com telhas de barro. Um grande terreiro descampado ocupava a frente dos prédios do Hospital Militar (que aparece com as janelas do pavimento térreo em sua abertura integral), do Forte e do Palácio Episcopal. Homens de chapéu e casaca e mulheres com sombrinhas se protegem do Sol.

Na época, anterior às intervenções modernizadoras do Intendente Antônio Lemos, os espaços públicos de Belém não eram urbanizados ou ajardinados, servindo apenas como locais de passagem. Não havia o costume de passear e se encontrar na praça, que só teve início com o advento da economia da borracha. O Forte se encontra, na época da foto, reedificado pelo presidente de província Dr. Francisco Carlos de Araújo Brusque, em 1863, e desartilhado, fato que ocorreu em 1877.¹¹⁰

¹⁰⁹ Cf. REIS, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*, 2000, São Paulo: FUPAM – EDUSP – Imprensa Oficial, 2000. CD-ROM.

¹¹⁰ Cf. CRUZ, Ernesto. *História de Belém*. Belém: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Pará, 1973: p. 26.



Figura 16: Belém em 1640
Fonte: ALGEMEEN RIJKSARCHIEF *apud* REIS, 2000



Figura 17: O Largo da Sé e o Balão de Júlio Cezar Ribeiro
Fonte: *SCIENTIFIC AMERICAN BRASIL*, dez. 2003. p. 21

O largo passa a se destacar como o local de saída da procissão do Círio de Nazaré apenas a partir de 1892, quando a catedral é reaberta após serem terminadas as obras de recuperação. Nas primeiras décadas do século XX, o Círio percorria ainda as ruas da Cidade Velha.

Outra referência ao núcleo inicial da ocupação de Belém é a representação mítica de Theodoro Braga na pintura *A fundação da Cidade de Belém*, obra encomendada pelo intendente Antonio José de Lemos e exposta no foyer do Teatro da Paz em 1908 (Figura 18). A intenção de Theodoro Braga, bem como dos pintores de sua época, era reescrever a história nacional pela pintura, tendo ele escolhido o tema da fundação de Belém como forma de estabelecer o mito fundador da identidade amazônica.¹¹¹ Uma das principais controvérsias entre os historiadores da época dizia respeito à técnica construtiva empregada no Forte do Presépio quando de sua edificação em 1616.

Utilizando fontes várias, Theodoro Braga se contrapunha ao historiador Arthur Vianna, ao pintar a fortaleza em pedra, e não em madeira como afirmavam os historiadores de sua época em diante. Contudo, para o objetivo de retratar a solidez da conquista lusa na Amazônia, a imagem do Forte de pedra era mais útil. Consagra-se uma imagem mítica no século XX, do Forte de pedra sendo construído por braços indígenas, sob o comando dos portugueses.

Após o período áureo da borracha, a região amazônica perde o impulso modernizador, restando como marco da época na Cidade Velha a Praça Frei Caetano Brandão, com uma estátua esculpida pelos artistas italianos Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi. O traçado renascentista dos canteiros geométricos e os bancos demarcam o espaço fronteiro ao conjunto de edificações coloniais. A partir da década de 60 do século XX, o antigo Forte do Presépio, chamado agora do Castelo, torna-se sede do Circulo Militar, clube de oficiais do exército (Figura 19). Ao longo de suas muralhas, em calçadas eram distribuídas mesas e cadeiras onde os visitantes costumavam lanchar apreciando o pôr-do-sol no Ver-o-peso. Em 1962, o conjunto foi tombado pela União como Patrimônio Histórico Nacional. Porém, um século depois, os interesses se inverteram, de forma a aglutinar sob o signo da ‘cultura’ todos os referenciais construídos dos tempos míticos passados. No ‘Novo Pará’ as memórias do esplendor da borracha se unem aos monumentos da colonização portuguesa.

¹¹¹ Cf. FIGUEIREDO, 2004.



Figura 18: O Forte na visão de Theodoro Braga.
Fonte: A FUNDAÇÃO da Cidade de Belém, 2004



Figura 19: Vista do Círculo Militar
Fonte: CARVALHO, Ronaldo, 1974

BELÉM: METRÓPOLE DA AMAZÔNIA?

No relato de Penteado sobre a Belém da década de 40, a cidade decadente tenta recuperar-se da perda da economia da borracha:

[t]ivemos ocasião de visitar Belém, pela primeira vez, em 1948, na companhia de Pierre Gourou, Lúcio de Castro Soares e João Dias da Silveira. O mestre francês nos deixou um artigo sobre a região de Belém, no qual focaliza a cidade como oferecendo ‘aspectos contraditórios, que refletem ao mesmo tempo, as crises dos negócios e uma atividade persistente. O marasmo de certas atividades - a borracha nunca mais retomou o esplendor do comêço do século, aparece no aspecto arruinado das velhas ruas, entre a belíssima catedral e o Arsenal da Marinha (...), em oposição ao que se vê nas imediações do Cais, onde os edifícios têm bom aspecto, e no desenvolvimento do aeroporto, que procura restituir a Belém o interêsse internacional.’¹¹²

Segundo Penteado, havia em Belém duas grandes áreas funcionais: a comercial e a residencial, a primeira circunscrevendo-se ao bairro do Comércio, que para o autor subdividia-se no Velho Centro e no Novo Centro, este representado pela Avenida 15 de agosto (atual Avenida Presidente Vargas) “ ‘a grande artéria da nova Belém do Pará...’ ‘avenida larga, moderna;’ nela já existiam ‘uma pequena série de arranha-céus e se encontravam os melhores hotéis, os escritórios das grandes companhias de navegação, algumas repartições públicas e vários consulados de repúblicas andinas.’”¹¹³

Divide os bairros residenciais de Belém em três tipos: o bairro de Nazaré, local nobre, arborizado, com ‘numerosas mansões cercadas por grandes jardins’, localizadas ao longo das avenidas de Nazaré, São Jerônimo e Independência; de outro, o *bairro residencial modesto*, ocupado pela classe média, contornando o bairro do Comércio, caracterizava-se pelas residências ‘no alinhamento da rua, algumas com pequenos jardins laterais’; e de um terceiro setor ocupado pelos *bairros residenciais pobres*, que se estende pela periferia da cidade, onde são freqüentes as ‘casas de madeira cobertas por fôlhas de palmeiras, algumas edificadas em terrenos muito úmidos e, por isso mesmo, elevadas sobre estacas; outras assentadas diretamente sôbre o chão.’¹¹⁴

O mito da Belém sob a influência portuguesa, que é reforçado pelos moradores da Cidade Velha ao lamentarem a mudança no nome das ruas que faziam referência às cidades portuguesas, e o mito da *Belle-Èpoque*, da metrópole da Amazônia civilizada ao gosto francês, deixaram marcas no imaginário de certos grupos da população local, gerando um

¹¹² Cf. PENTEADO, 1968. p. 180.

¹¹³ Cf. PENTEADO *apud* PENTEADO, 1968. p. 181.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 182.

sentimento melancólico da decadência da cidade. Como refere o arquiteto Paulo Chaves “[e]u continuo achando que Belém ainda vive a história de uma queda.”¹¹⁵

A cidade que tinha como espelho as metrópoles européias, mantendo-se isolada do resto do Brasil, sofreu com a ‘integração’ forçada pela construção da estrada Belém-Brasília, a qual trouxe para a capital produtos fabricados nas indústrias do Sul e Sudeste brasileiros, causando a falência da incipiente produção industrial local. Assim, restou para as ‘famílias de prestígio’ acalentar o sonho de um passado feliz, de uma cidade sem violência e equiparada às grandes do mundo.

O poeta Bruno de Menezes escreveu “Belém e o seu poema”, na década de 1960, narrando a história da cidade entre o passado e o presente, no qual critica a insensibilidade dos administradores que

não respeitaram a velha pracinha do Carmo,
que ajardinaram geometricamente, nem a capela, desaparecida, de construção dos escravos.¹¹⁶

Em trabalho recente, Paes Loureiro busca poetizar a cidade como um *flanêur*, na tentativa de retomar o passado pela crítica à Modernidade que obstrui a paisagem belenense

[f]im de tarde
O tempo se balança
Em cadeiras de vime na calçada.
O luar de jasmims sobre tateando
o esmalte de azulejos coloniais.
Como círios ardentes na memória, romarias de versos oficiam
as iluminações de uma metáfora. [...]
Vejo o comércio onerando a paisagem das casas coloniais. Modernidades
com monóculos de anúncios especulando.
Por que esconder o rosto de uma casa
com máscaras de acrílico e alumínio?¹¹⁷

Crítica os atores da Modernidade, que anseiam pelo lucro sem preocupar-se com os valores existentes na paisagem construída ou natural –

¹¹⁵ Cf. Entrevista concedida à autora em 5 de março de 2004.

¹¹⁶ Cf. MENEZES, Bruno de. *Obras Completas*. Belém: Cejup; Secretaria Estadual de Cultura, 1993. p. 520. (Obra Poética v. 1)

¹¹⁷ Cf. PAES LOUREIRO, João de Jesus & HABIB, Salomão. *Para ler como quem anda nas ruas. Violões da Amazônia O Azul e o Raro*. Belém: Secult. CD. Belém, 1998.

Piedade pela cidade que não pode ver o rio
sem janelas abertas para os botos
No recalçado amor sob os asfaltos.¹¹⁸

As leituras da cidade oscilam entre o saudosismo memorialista, o resgate das tradições e a visão ufanista do viajante, todos convergindo para a ênfase no exotismo da natureza, as paisagens aquáticas, os estilos de época, os pontos históricos. O relato de uma jornalista americana enfatiza sua impressão de uma Belém maravilhosa: o Central Hotel com seus quartos ornados com traçados geométricos em madeira, a visita ao Ver-o-peso com escolta policial e as conversas com as vendedoras de ervas, a deliciosa culinária paraense... É interessante como ela relata suas visões ao ingressar no Museu de Arte de Belém (Figura 20):

[c]ompletamente só no Museu de Arte – o qual deveria se chamar Museu de Arte Decorativa, desde que sua principal atração é uma série de grandes salões decorados em todo o esplendor do século XIX, eu tive uma alucinação de viajante. Escutei um piano, o farfalhar de vestidos abalonados, e um burburinho de conversa sobre plantações de borracha, carregamentos de óleo de palmeira e viagens a Lisboa. Que Belém tenha sido um porto fluvial rico por séculos, com uma pequena, elegante aristocracia de famílias no velho estilo latino americano, é um fato que verte de cada peça da reprodução Luis XVI, cristal veneziano e mogno esculpido no museu. Eu pude senti-lo também nas ruas e praças da cidade, onde a arquitetura ornamentada dos vários períodos de prosperidade de Belém permanece através dos séculos, um pouco murchos, mas ainda em pleno uso. Não existem ruas afugentadas pelo concreto da renovação urbana moderna, nem há nenhuma das restaurações auto-conscientes, pseudo-históricas do tipo que são mascaradas pelos governantes ávidos por atrair turismo.¹¹⁹

As histórias memorialistas povoam as escritas sobre a cidade, enfatizando o que havia em termos de construções, e os modos de épocas passadas que não voltam mais. A falta de conservação, a decadência do que era antigamente o melhor da arquitetura e do paisagismo da cidade refletem o que a modernidade, no seu avanço, deixa para trás.

Para concluir estas modestas memórias, andei novamente pelas ruas, travessas, praças e olhei os becos do bairro mais antigo de Belém. Comecei pelos jardins da Praça Felipe Patroni, que já não apresenta o estado de conservação de outros tempos, principalmente os passeios das quatro faces. O chafariz não funcionava e o pequeno tanque estava atulhado de terra e lixo, embora fique situado num dos lados do Palacete Municipal.¹²⁰

¹¹⁸ Cf. PAES LOUREIRO, 1998.

¹¹⁹ Cf. McLANE, Daisann. Frugal Traveler; Art Deco on the Amazon. *The New York Times on the web*. Archives. October 3, 1999. p. 4. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/mem/travel/article-page.html?res=9807EED71E3FF930A35753C1A96F958260>>. Acesso em: 3 out. 1999. (Tradução nossa)

¹²⁰ Cf. BRITO, Eugênio Leitão de. *Minhas Memórias da Cidade Velha*. Belém: Gráfica Santo Antônio. 1997: p. 85.



Figura 20: Palácio Antonio Lemos, hoje Museu de Arte de Belém e sede do gabinete do Prefeito
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 1998

As várias leituras feitas sobre Belém servem à formação do mosaico em que visões autóctones e estrangeiras, de artistas e cientistas permitem delinear um sentimento melancólico diante do que deixou de ser. O tratamento da cidade como um ser animado persegue a visão dos artistas, que vêem nela a encarnação da mulher, do exotismo e do saudosismo pelos feitos do passado próspero. A perda de importantes referenciais no imaginário construído, pelo desleixo e ânsia de renovação da cidade, conduz aos apelos em nome do patrimônio cultural de Belém. O grupo musical Mosaico de Ravena contesta a colonização cultural paraense na letra de “Belém, Pará, Brasil”:

Vão destruir o Ver-o peso
Pra construir um *shopping center*.
Vão derrubar o Palacete Pinho
Pra fazer um condomínio.
Coitada da Cidade Velha
Foi vendida pra *Hollywood*.
Pra ser usada como um albergue
no novo filme do Spylberg. (...)

Belém, capital do Pará, ontem ‘cidade das mangueiras’, passa por uma crise de identidade. Diante da necessidade de realçar a história dos momentos de apogeu, ganham importância os projetos de ‘revitalização’ de áreas históricas, com a ‘restauração’ do núcleo inicial da colonização, o Berço de Belém. Contar novamente a história da fundação de Belém, tarefa empreendida pelos historiadores da terra e também pelos artistas plásticos, passa a ser parte de um projeto político que pretende reativar a auto-estima do povo paraense, e colocar Belém no circuito turístico nacional e internacional. Significa também reverter a visão corrente nos visitantes ‘de fora’ que pensam a Amazônia como um terreno homogêneo e incivilizado, mostrar que Belém faz parte do circuito mundial de ópera, retomando as atividades musicais no Teatro da Paz, símbolo da Era da Borracha, e no novo espaço, a Igreja de Santo Alexandre, nova casa de espetáculos musicais da cidade.

Não por acaso, a restauração do Complexo Feliz Lusitânia foi o marco deste projeto político, guiado pelo slogan “Novo Pará”, e que hoje se tornou “Pará: obra-prima da Amazônia”.¹²¹ A renovação dos espaços públicos da cidade, em especial de sua orla fluvial, cuja visão vinha sendo requisitada por segmentos da população, foi um dos pontos chave do projeto, que é o marco inicial – situa-se na entrada do Rio Guamá – do trecho que percorre o bairro da Cidade Velha até o novo Complexo de lazer – o Mangal das Garças.

¹²¹ Slogan da administração do governador Simão Jatene (2003-2006).

Transformado em palco de grandes eventos, da cultura e da sociedade, o Complexo Feliz Lusitânia demarca as fronteiras entre a parte histórica ‘iluminada’ e aquela que permanece nas sombras.

CAPÍTULO 3 A CIDADE VELHA – LEITURAS DA CIDADE E RELATOS ETNOGRÁFICOS

APONTAMENTOS SOBRE TEORIA INTERPRETATIVA E MÉTODO ETNOGRÁFICO

As observações sobre o fazer a pesquisa de campo na visão de alguns antropólogos, tomando como referências Geertz e autores da Antropologia Urbana, serviram como reflexões para a realização da pesquisa de campo em nosso *locus* de estudo. Além da imbricação que fazem entre História e Antropologia Ginzburg e Bloch.

Assim, tenho por base a noção de circularidade emprestada a Ginzburg, em sua pesquisa sobre Domenico Scandella, dito Menocchio, suas leituras e pensamentos. Através da construção analítica dos depoimentos de Menocchio no tribunal da Inquisição, o autor pode reconstruir a fisionomia da cultura e contexto social da personagem, bem como conhecer a cultura oral de sua época – a Europa pré-industrial. Ginzburg define no termo *circularidade* a mobilidade das idéias entre as classes dominantes e as classes subalternas, num relacionamento feito de influências recíprocas que permitiam a um moleiro - cujo diferencial era saber ler - elaborar opiniões pessoais acerca de temas religiosos e profanos.¹²²

O emprego do termo cultura para definir o conjunto de atitudes, crenças e códigos de comportamento próprios das classes subalternas num certo período histórico é tardio e foi emprestado da Antropologia Cultural. O conceito de ‘cultura primitiva’ surge então, apesar do colonialismo e da opressão de classe. Mikhail Bakhtin, analisando Gargântua e Pantagruel de Rabelais, percebe a visão de mundo das classes populares contraposta à seriedade da cultura das classes dominantes, através da leitura de um evento: o carnaval.

Ginzburg afirma que alguns estudos biográficos sobre indivíduos medíocres (e por isso representativos), podem trazer conclusões acerca de um estrato social inteiro num dado período histórico. O caso de Menocchio é limite, porque ele não é um indivíduo vulgar, e ajuda a precisar o que se deve entender por ‘estatisticamente mais freqüente’.

O autor critica a história das mentalidades, que pretende entender uma época a partir das idéias de um indivíduo destacado, sem contextualizá-lo. Enfatizando os elementos

¹²² Cf. GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

inconscientes de uma determinada visão de mundo, desconsideram o conteúdo racional de classe ou grupo social. O autor alerta que, apesar de imperfeita, uma análise de classes é melhor que uma interclassista.

A idéia de circularidade é que nos permite tecer a noção de patrimônio que é construída a partir de várias trilhas: a trilha dos pesquisadores do ‘Patrimônio’, dos moradores do bairro da Cidade Velha, dos frequentadores do Complexo Feliz Lusitânia, que se reúnem à percepção da pesquisadora enquanto *flanêur* e suas observações sobre o bairro. Optando pela coleta de depoimentos de indivíduos significativos por sua relação com o bairro enquanto ‘lugar’¹²³, associada à interpretação das imagens captadas nas perambulações nas ruas e no Complexo, pude construir um ‘retrato’ do campo. Retrato este que é marcado pela idéia de valorização para os turistas dos espaços antes decadentes, idéia emitida pelos autores do projeto de restauração e presente nas falas de moradores e visitantes.

Marc Bloch, co-fundador da Revista dos Annales, com *Os Reis Taumaturgos*¹²⁴ tornou-se o inaugurador da Antropologia Histórica. Utiliza o método regressivo: conhecer o passado a partir do presente, semelhante ao que Geertz utilizou em *Negara*¹²⁵. Neste trabalho aplica dois fundamentos da Escola dos *Annales*: a história global e a longa duração. A história global trata da história das estruturas e a longa duração é um ritmo lento, que nos “Reis Taumaturgos” ele aplica por conhecer o começo e o fim do fenômeno histórico do poder curativo dos reis.

Bloch estabelece uma ligação entre conhecimento dos ritos e política, apropriando-se antropologicamente dos materiais, principalmente da documentação iconográfica. Bloch interpreta os acontecimentos através da leitura dos objetos, narrando como os ‘objetos sagrados’ utilizados nas cerimônias de cura possuíam uma prévia identidade histórica, reelaboradas pelos membros da igreja para dotar-lhes de um caráter especial.

¹²³ Lugar no sentido de espaço de representação, cuja singularidade é construída pela territorialidade subjetivada mediante práticas sociais e usos semelhantes. (LEITE, 2004)

¹²⁴ Cf. BLOCH, Mark. *Os Reis Taumaturgos. O caráter sobrenatural do poder régio na França e na Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

¹²⁵ Cf. GEERTZ, Clifford. *Negara - o estado teatro no século XIX*. Lisboa: Difel, 1991.

O milagre régio, dentro da perspectiva de Marc Bloch, situa-se no campo da fecundidade, momento da dominação religiosa em que os reis acrescentam à soberania espiritual e à força, a beneficência. Colocam-se como protetores dos oprimidos através das instituições de caridade e da posse das relíquias, assim como hoje os governos fazem ação social como beneficência e apropriam-se das imagens religiosas, tirando-as das igrejas e as incluindo no precioso acervo dos museus.

A perspectiva histórica da longa duração marca o entendimento do processo vivenciado pelo conjunto arquitetônico do Largo da Sé¹²⁶, como cenário do desenvolvimento da cidade de Belém e do modo de vida de seus habitantes. Tomando por documentos as fotografias e as narrativas de viajantes, que nos fazem compreender o significado desse espaço em fragmentos de tempo, posso também ser uma narradora contemporânea que perambula¹²⁷ pela Praça e vislumbra novas perspectivas e novos usos mesclados aos antigos, como é o costume de freqüentar as cerimônias religiosas na catedral.

Do ponto de vista da construção da pesquisa, Bloch inova ao analisar o milagre régio no contexto da consciência coletiva, ou seja, da imagem que o povo cria do rei. Citando *O príncipe* de Maquiavel¹²⁸, poder-se-ia concluir que é preciso ser rei para conhecer o povo e ser povo para conhecer o rei. O autor diferencia o milagre régio das ações dos benzedeiros, pois a finalidade para a qual estas ações são feitas é diferente, bem como são diferentes aqueles que a exercem. Contudo, destaca a apropriação pelas classes dominantes de ritos populares, como Ginzburg também confirmou no caso de Menocchio. A transmutação em bem cultural dos artefatos indígenas, vendidos na Loja de Artesanato do Complexo, torna-os dignos de serem utilizados pela seleta clientela do local.

Em Negara, Geertz apóia-se em Max Weber ao acreditar que o homem é um animal suspenso por teias de significação por ele próprio tecidas. Essa teia é a cultura. A análise da cultura não deve formular leis, mas interpretar situações em busca de significados. O essencial é compreender a sociedade do ponto de vista que seus membros têm.¹²⁹

¹²⁶ O Largo da Sé, atual Praça Frei Caetano Brandão, é o espaço da fundação da cidade de Belém, estando ao seu redor os monumentos do Complexo Feliz Lusitânia.

¹²⁷ O sentido do “perambular” advém da noção de *flânerie* de Walter Benjamin, de andar sem rumo, observando o caminho no qual os pequenos traços da paisagem permitem uma ligação presente-passado.

¹²⁸ Cf. MACHIAVELLI, Nicoló di Bernardo dei. *O Príncipe*. Porto Alegre: L&M, 1998.

¹²⁹ Cf. GEERTZ, 1991.

A descrição etnográfica recupera o dito no discurso através da escrita, sendo uma experiência intersubjetiva com o informante. Devido ao seu caráter interpretativo, o gênero de escrito mais apropriado às interpretações culturais é o ensaio.

Em Negara, Geertz analisa a estrutura social do século XIX a partir de seus mitos, compreendendo-os não como ideologia, mas como representação social fundamental. Ele faz o estudo das idéias, não no plano metafísico, mas como significados veiculados através de símbolos. São textos a serem lidos: discussões, melodias, quadros, rituais, palácios, tecnologias ou formações sociais.

Ao escrever, não se prende ao objetivismo, permite-se ser literário. No plano teórico, utiliza a perspectiva histórica da mudança histórica como processo social e cultural contínuo mas sem cortes rígidos, com alteração lenta. Propõe uma composição metodológica com ênfase na etnografia, que permite descrever e analisar a estrutura e o funcionamento de um sistema atual que se julga ser familiar ao que se quer reconstruir no passado. Afirma que a construção de um modelo conceitual deve basear-se em dados empíricos, assim, esta construção metodológica permitirá a elaboração de representações de um conjunto de instituições presumivelmente similares. Isso foi possível pelas características balinesas de uma história de mudanças lentas.

Em Bali, o modelo político se constrói sobre um mito: o colonial. O padrão de civilização trazido pelos conquistadores é assumido como a história verdadeira, sobrepondo-se ao período bárbaro que foi esquecido. A nossa história também é construída sobre o mito colonial, expresso através da arquitetura, das artes plásticas, e dos relatos de viajantes que nos contam a trajetória da civilização dos trópicos, da aculturação baseada fundamentalmente nos ensinamentos religiosos e nos costumes portugueses.

Geertz defende um conceito de cultura essencialmente semiótico, no qual a prática da etnografia é essencial ao fazer antropológico e deve resultar na descrição densa. O objeto da etnografia é

[u]ma hierarquia estratificada de significantes em termos dos quais os tiques nervosos, as piscadelas, as falsas piscadelas, as imitações, os ensaios das imitações são produzidos, percebidos e interpretados, e sem as quais eles de fato não existiriam[...]¹³⁰

¹³⁰ Cf. GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. p. 17.

A função do antropólogo é explicar as explicações dos outros, portanto, não lida com “fatos”. É importante para a prática de campo não se tornar nativo nem copiá-los, mas conversar com eles, pois a finalidade da antropologia é ampliar o universo do discurso humano. Para ligar aquilo que é a experiência-próxima do nativo à experiência-distante do pesquisador é preciso fugir da “empatia” que acaba reduzindo as concepções destes às nossas, e buscar a concepção dos nativos em relação a si mesmos. A compreensão do ponto de vista nativo depende de uma habilidade para analisar seus modos de expressão, que Geertz chama sistemas simbólicos.¹³¹

Em nosso trabalho a leitura do material simbólico foi feita a partir da análise do discurso presente nos depoimentos, artigos de jornal, bem como da leitura das imagens fotográficas, das cenas em que o Feliz Lusitânia é o cenário, tanto das atividades cotidianas quanto dos eventos privilegiados como as festas e o Círio. As categorias exterior e interior serão focos da pesquisa, pois é importante entender de que forma se percebe o patrimônio dentro dos limites do Complexo e fora deles, nas ruas da Cidade Velha.

A cultura é um contexto dentro da qual os acontecimentos sociais podem ser descritos de forma inteligível, isto é, descritos com densidade. A descrição etnográfica é interpretativa, fruto de um discurso social, que tenta salvar o “dito” num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e descreve um universo de forma microscópica. A partir de um *locus* definido, pode o antropólogo estudar seu objeto preferencial: as relações sociais. Assim neste trabalho, os espaços delineados pelo Complexo Feliz Lusitânia e pela configuração urbana da Cidade Velha são o palco para a manifestação de idéias e conceitos dos atores que circulam neles.

Geertz enfatiza a necessidade de o arcabouço teórico ser validado pelo caráter móvel da realidade e pelo material de campo, e Marc Augè acredita que “[t]udo que afasta da observação direta do campo afasta, também, da antropologia...”¹³² Enfatiza a necessidade da atitude interpretativa do antropólogo visto que a fala do informante traça considerações sobre o passado, mas o antropólogo é contemporâneo de sua enunciação e do enunciante, o que possibilita uma interpretação não apenas do conteúdo mas principalmente da forma como é

¹³¹ Cf. GEERTZ, Clifford. *O Saber Local*. Novos ensaios em Antropologia Interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1997.

¹³² Cf. AUGE, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus, 2001. (Coleção Travessia do Século)

expresso o depoimento. Assim, como a professora Maria de Belém lembra os acontecimentos da vida cultural do bairro, ela se coloca como um personagem dessa história, como alguém que fez parte de um momento importante da História de Belém e que, ao rememorar esses fatos, reconstrói a própria trajetória.

Para o antropólogo, a pesquisa começa com o outro, seu único objeto intelectual, ponto de partida para o social, e no lugar do outro. No indivíduo ocorre a representação de sua cultura, e é através da iniciativa dos indivíduos que ocorrem os fatos sociais.

O lugar antropológico é o meio onde se exprime a identidade do grupo, e se define de acordo com a flutuação de fronteiras ocorrida na história do grupo. Diz Augè:

[r]eservamos o termo ‘lugar antropológico’ àquela construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela se designa um lugar, por mais humilde e modesto que seja.¹³³

O lugar antropológico é identitário, relacional e histórico, no sentido da vida, situado portanto no extremo oposto dos ‘lugares de memória’, pois nesses os antigos moradores são ‘turistas do íntimo’. A reprodução dos rituais é uma encenação: projeta à distância os lugares onde eles crêem ter vivido no dia-a-dia enquanto nos convidam hoje para olhá-los como um pedaço de história. Os monumentos são expressões tangíveis da permanência, garantindo a visibilidade da história. Contudo, vestidos em roupagens modernas, os edifícios perdem a sua característica de ‘autenticidade’ (termo tão caro aos estudiosos do patrimônio), passando a figurar apenas enquanto ruínas de um lugar habitado há tempos e que só possui valor material e evocativo do passado. A Igreja de Santo Alexandre perde sua função de culto religioso, passando a ambiente do culto artístico, a porta principal permanece fechada, não ilumina mais a igreja com a luz natural. Dentro dela, sentimos devaneios de tempos de outrora, enquanto admiramos os púlpitos entalhados em contraste flagrante com as poltronas estofadas.

Os lugares se estabelecem em função do tempo e dos percursos das pessoas. Para Michel de Certeau o espaço é um ‘lugar praticado’; para Merleau-Ponty o espaço antropológico é o espaço existencial. Augè pensa o lugar antropológico incluindo os percursos que nele se efetivam, e no mundo atual, o espaço é tomado pela prática dos lugares.

¹³³ Cf. AUGÉ, 2001. p. 51.

Os não-lugares são os espaços invadidos pelo texto, lugares de passagem como trens, aviões, *shopping centers*, bem como também os sítios históricos podem tornar-se um deles ao se vestir em trajes de espetáculo.

O estudo de Florence Weber é bastante instrutivo para conhecer a maneira de adentrar o campo de investigação. Estudando uma pequena cidade operária francesa, onde ela passou a infância, busca as práticas sociais fora do trabalho. A fim de captar o ponto de vista nativo, a autora considerou atos e palavras como eventos, apropriando-se de categorias nativas para produzir conceitos. Como forma de relatar seu trabalho, escreveu um ‘Diário do Campo’, como forma de contextualizar as falas e observações feitas.¹³⁴

Utilizou dois métodos para coletar e analisar os materiais: dentro da usina, usou a mediação das representações capturadas fora da usina; nas áreas de residência, confrontou o discurso apreendido com as práticas observadas. Como Geertz, a autora enfatiza a diferença entre campo e objeto, mas enfatiza que em sua pesquisa o espaço geográfico é importante.

Na pesquisa, encontrou dificuldades em buscar dominâncias por quarteirão, o que a levou a ampliar o campo. Teve que superar a visão idealizada da infância em relação à fábrica como inferno, as reações dos entrevistados face as suas próprias interpretações da comunidade. Em minha pesquisa também ampliei o campo do entorno do Complexo para a área da Cidade Velha que se estende até o limite do Canal da Avenida Almirante Tamandaré em virtude de não poder determinar um padrão de pensamento num universo bastante heterogêneo (Figura 21). Por isso mesmo, a noção de bairro colonial se desfez diante da realidade do Porto do Sal e dos moradores das palafitas, que divergem da ‘paisagem histórica’ tradicional, imagem criada ainda na infância.

Como princípios metodológicos, observar e escutar, sem interrogar, para depois fazer a crítica das pré-noções ao confrontá-las com as classificações nativas. A vantagem em usar o termo “conceitos nativos”, segundo Weber, é que permite ao pesquisador, principalmente no caso em que há uma proximidade forte entre pesquisador e objeto, separar-se dos sujeitos que analisa. Enfatiza que o princípio de “ser ou estar com” é oposto à observação participante, na

¹³⁴ Cf. WEBER, Florence. *Le Travail à cote. Étude d’ethnografie ouvrière*. Paris: Institute Nacional de la Recherche Agronomique, 1989.



Figura 21: Mapa mostrando o traçado do trecho do bairro da Cidade Velha estudado na pesquisa, tendo como limite o encontro da Av. Almirante Tamandaré com a Avenida 16 de novembro. Os lotes em azul representam o uso residencial, ainda predominante no bairro
 Fonte: CODEM, Trecho do Mapa do Centro Histórico e Entorno – Uso da Edificação, Levantamento Cadastral 1998-2000, CD-ROM.

medida em que o observador aceita sua subjetividade. No percurso pelo campo, aceitei meu papel de arquiteta-pesquisadora, apesar de que muitos dos personagens com os quais conversei me identificassem com meu pai, antigo morador do bairro, e das nossas raízes ribeirinhas de Igarapé-miri, o que sem dúvida facilitou a conversa e a obtenção de materiais como fotografias e recortes de jornal devido à maior confiança dispensada a mim.

Em relação aos domínios para aplicação do método etnográfico, a autora justifica que, em fenômenos que tem pouca visibilidade ou reconhecimento social, o método etnográfico é preferível a outros, como o estatístico, pois é preciso construir os dados. Como então tratar questões como memória e patrimônio de forma quantitativa, sem levar em conta os atores que estão construindo suas impressões baseados em motivações pessoais diversas? Contudo, na pesquisa com os visitantes do Complexo, foram aplicados questionários com a finalidade de funcionar como roteiros para abordar as pessoas de modo mais objetivo, e permitir que elas esboçassem sua opinião no decorrer da conversa com os pesquisadores do grupo “Cidade, Aldeia e Patrimônio”.

Carmen Rial, em sua pesquisa sobre os *fast-foods* em Paris, observou a importância, neste contexto, do uso de questionários, por facilitar a aproximação com os consumidores por tratar-se de um elemento característico da identidade de ‘pesquisador’. No caso da pesquisa sobre as *chambres-de-bonne*, o uso da câmera de vídeo foi indutor para que os moradores mostrassem os ambientes da morada e realizassem performances demonstrando como utilizar os equipamentos domésticos. Em certos lugares, a câmera faz parte da indumentária do turista e serve para que se identifique com eles.¹³⁵

Porém, em certos espaços controlados, o uso de câmera fotográfica ou de vídeo é tido como ameaça às obras de arte. Considero fundamental o uso de fotografias, não só para registrar eventos no campo, bem como para evocar depoimentos dos entrevistados. Durante a pesquisa, a documentação dos momentos de campo serviu para traçar um panorama visual do bairro e registrar eventos como o Auto do Círio e a passagem do Círio fluvial.

¹³⁵ Cf. RIAL, Carmen. Pesquisando em uma grande metrópole: fast-foods e studios em Paris IN: VELHO, Gilberto & KUSCHNIR, Karina (orgs). *Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

Teresa Fradique relata sua experiência de antropóloga ao realizar um documentário sobre a estátua do Cristo Rei, denominado “Fui ao Cristo Rei”. Monumento situado à cidade de Almada, é o mirante do qual se vê Lisboa na outra margem, e é a referência da outra margem para quem vive em Lisboa. Construído pela ditadura salazarista, ergue-se como símbolo da cultura portuguesa, sendo que o discurso que o apresenta dota-o de caráter sagrado. Fradique relata a experiência de filmar o percurso do visitante e ser filmada pelos colegas, de inserir-se na mesma atividade que os turistas: subir ao mirante para de lá admirar a vista de Lisboa. O mirante é local de peregrinação não por sua função religiosa, mas por ser o palco para a performance turística.¹³⁶

A intenção teórica de Fradique era analisar como o fluxo turístico ao monumento servia para reforçar o processo de criação da identidade nacional. Porém, o uso do equipamento levou-a a centrar-se no olhar: o olhar do turista e o da pesquisadora sobre o olhar deles. Isso proporcionou a diluição da distância entre observador e observado, já que ambos utilizavam o mesmo tipo de aparelho, e a diferença reduzia-se apenas à intencionalidade, aos papéis de ‘cientista’ e ‘turista’ que representavam. Durante a pesquisa na Cidade Velha, o uso da máquina e da indumentária serviu para me aproximar dos nativos, que passaram a me identificar como arquiteta-pesquisadora, abrindo portas para a coleta de depoimentos.

Em *O desafio da proximidade*, Gilberto Velho fala sobre o crescente interesse em pesquisas sobre sociedades urbanas no Brasil, desde a década de 1970. Destaca a obra de Gilberto Freyre, *Sobrados e Mocambos* como pioneira na pesquisa das relações entre diferentes categorias sociais no meio urbano. Observa que o pesquisador brasileiro, trabalhando geralmente em sua própria cidade, aproveita sua rede particular de relações para realizar a pesquisa, como foi o caso de ‘*A utopia urbana*’ e ‘*Nobres e anjos*’.¹³⁷ Durante a pesquisa, minha primeira entrevistada foi uma antiga conhecida de minha família, a professora Maria de Belém Menezes, a qual me encaminhou para outra moradora do bairro, Oneide Bastos, assim como conversei com Antonio Calixto por este ter sido vizinho de meu pai no bairro.

¹³⁶ Cf. FRADIQUE, Teresa. *Fixar o movimento nas margens do rio: duas experiências de construção de um objeto de estudo em terreno urbano em Portugal*. IN: VELHO, Gilberto & KUSCHNIR, Karina (orgs). *Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

¹³⁷ Cf. VELHO, Gilberto. *O desafio da proximidade* IN: VELHO, Gilberto & KUSCHNIR, Karina (orgs). *Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

As informações colhidas por Gilberto Velho nas camadas médias superiores, que fundem banqueiros com artistas e intelectuais, foram realizadas com base na observação participante, complementada por entrevistas. Atualmente, a especificidade dos objetos estudados levou à crescente utilização de histórias de vida, biografias e trajetórias individuais, focando os indivíduos como sujeitos de uma ação social compreendida por uma rede de significados. Estes são tratados como intérpretes de códigos socioculturais e não apenas como objetos que personificam as características de sua época, tratando assim de uma visão dinâmica da sociedade.

É relevante perceber que a construção de identidades em meio urbano se faz mediante o pertencimento a vários grupos sociais, várias redes de relacionamento, o que torna a tarefa de estudá-los mais complexa. Na Cidade Velha, moradores assumem feições diferentes de acordo com o papel que o motiva, se de morador/artista, de comerciante/morador, de artista/visitante, de boêmio/morador. Há os que vêem o bairro como um lugar fechado, semelhante a uma cidade pequena, já para outros é um refúgio para o qual se deslocam após a rotina nos espaços mais agitados, para alguns é uma ponte entre a cidade e o interior, para outros é também fonte de renda. O Patrimônio surge com traços diferentes de acordo com a identidade que assume o seu usuário.

‘FLANANDO’ PELA CIDADE VELHA¹³⁸

Pensar a Cidade Velha como um bairro parado no tempo, no qual se materilizam nossos devaneios de encontrar o passado é um engano. Conhecer as origens da cidade de Belém passa não por um cenário arquitetônico unicamente, mas por seus usos. É preciso saber que lá haviam armazéns de produtos variados, comercializados principalmente por portugueses e árabes, que recebiam mercadorias diretamente pelos rios.

Ao conhecer a Rua São Boaventura¹³⁹, onde em séculos atrás havia um Convento, sente-se hoje a dinâmica dos portos e do Porto do Sal, da estreita ligação entre a Cidade Velha e a população do Baixo Tocantins (Figura 22). Lá algumas casas foram restauradas como

¹³⁸ Esta seção inicia a descrição do campo, tendo a pesquisa sido realizada num período flexível que abrange as primeiras incursões no final de 2002, e se tornou mais densa entre o segundo semestre de 2003 e março de 2005.

¹³⁹ Única rua do bairro que manteve a denominação original, ligada à denominação do Convento de São Boaventura, construído em 1706 pelos religiosos da Conceição da Beira e Minho, em terreno que fora de José Velho, e ficava na área onde é hoje o Arsenal da Marinha. (CRUZ, 1992)

moradia, dentre elas a casa de José Fernandez, arquiteto que nos concedeu depoimento. Situada ao lado do Palacete Pinho, cuja face posterior tem acesso pela São Boaventura, a casa-apartamento de José inclui seu escritório no térreo, além de garagem e atelier de sua mãe, a artista plástica Dina Oliveira.

A Praça do Carmo e a sua especialização em comércio de máquinas e motores correspondem a uma época posterior àquela em que as residências tomavam o local. A Praça das famílias Bastos, Pinho, Araújo, dos intelectuais como Bruno de Menezes, foi substituída por uma mistura de funções e de tipos de moradores. Em visita à Cidade Velha em 20 de janeiro de 2004, desci o Beco do Carmo e me deparei com uma realidade contrastante com a imagem tradicional que se tem da Cidade Velha: cortiços em madeira, onde vivem e trabalham pessoas de classe baixa, muitas crianças perambulando, homens bebendo. A Passagem do Carmo está cheia de buracos que se abrem entre os paralelepípedos (Figura 23). Há um porto, onde entram carros e até caminhões pesados, bem em frente à calçada que margeia o muro de arrimo da igreja. A elevação de pedras pretas provavelmente era tocada pela água do rio quando tudo aquilo era ‘praia’. Na calçada, sentados nos bancos, estivadores e empurradores de carros de madeira conversavam. No porto pude avistar um búfalo pastando.

Cheguei ao Porto do Sal, com um burburinho de barracas vendendo comida, e o mercado, sujo e escuro, apesar das linhas sinuosas de um simpático ecletismo. Logo adiante aparece o Palmeiraço, famoso espaço de festas, que durante o dia é um movimentado porto, onde chegam imensos caminhões com mercadorias para embarcar para os municípios do interior, principalmente do Sul do Pará e para a Ilha do Marajó (Figura 24). Como estava tirando fotografias, uma senhora se aproximou, perguntando a finalidade das fotos. Respondi que era parte de uma pesquisa da Universidade para valorizar a área. Ela então contou que seu pai havia construído tudo aquilo sobre um manguezal.



Figura 22: Casas recuperadas na Rua São Boaventura
Fonte: CARVALHO, Ronaldo. 2004



Figura 23: Ocupação irregular no Beco do Carmo
Fonte: CARVALHO, Ronaldo.2004

Continuei o trajeto pela Rua São Boaventura, na qual há o *drive-in Los Piratas* e se abrem os fundos do Palacete Pinho, que está em obras, contornando pelo Canal da Tamandaré, onde são vendidos tijolos e telhas que vem das olarias do interior. Segui pela Dr. Assis¹⁴⁰, onde se localiza o Atacadão do Yamada, único supermercado neste trecho do bairro, bem em frente ao Pinho (Figura 25). Lá se sente tremer o chão quando passam os ônibus e caminhões pesados. Uma casa projeta o balcão totalmente sobre a calçada, a uma altura que uma pessoa acima de 1,80 tem que se abaixar. Na calçada estreita tenho que me esgueirar para dar passagem a outras pessoas. Há muitas lojas de materiais de construção, ferragens, artigos de pesca e motores que confirmam a estreita ligação do bairro com os habitantes de outros municípios ribeirinhos. Paro para o lanche numa padaria na esquina da Joaquim Távora¹⁴¹ quando lembro de visitar a casa do POEMA na Pedro Albuquerque.

Adentrando em direção ao Canal, as ruas tornam-se mais silenciosas, quase exclusivamente residenciais. Na Travessa Pedro Albuquerque, vislumbro o casarão de esquina, em estilo colonial, provavelmente do século XVII, pintado de branco e ocre, com janelas azuis (Figura 26). Pelo lado havia uma porta aberta e na calçada secavam algumas folhas de papel. Entrei para conhecer o trabalho de fabricação de papel artesanal (e não reciclado, como pensava) feito com fibras e corantes regionais, inclusive com a vassoura do açai.

Nos fundos da casa fica a segunda etapa da produção, sendo realizada a etapa inicial e o depósito das fibras em outra casa próxima, onde são selecionadas e trituradas as fibras e acondicionados os corantes. Toda a técnica de fabricação dos papéis é japonesa, inclusive os bambus e telas que servem para formatar as folhas. Segundo a pessoa que me guiou, a produção diária de papel é de 500 folhas e o produto é quase todo exportado. Ela não soube responder o porquê de ter sido escolhida uma casa na Cidade Velha, talvez o acaso de estar disponível para alugar. Em frente ao *Amazon Paper*¹⁴² há uma Padaria com salgadinhos deliciosos.

¹⁴⁰ Inicialmente recebeu a denominação de Rua do Espírito Santo, passando posteriormente a homenagear o Bacharel Joaquim José de Assis, jornalista, que fundou e dirigiu *O Pelicano* (1872-1874), periódico de defesa da maçonaria; *O Futuro* (1872) destinava-se à propagação dos ideais republicanos e *A Província do Pará* (1876-1908).

¹⁴¹ A Travessa Joaquim Távora homenageia o Major que lutou pela vitória do Estado Novo, durante a Revolução de 1930. Antes a travessa recebeu os nomes de Atalaia e Demétrio Ribeiro.

¹⁴² Projeto desenvolvido pelo Núcleo Pobreza e Meio Ambiente - POEMA, vinculado à UFPA.



Figura 24: Bar Palmeiraço, que durante o dia funciona como porto
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 25: Atacadão do Yamada, o único Supermercado do bairro
Fonte: MIRANDA, Cybelle.2005



Figura 26: Casarão colonial onde funciona o projeto Amazon Paper
Fonte: MIRANDA, Cybelle.2004



Figura 27: Carros estacionados na estreita Rua João Diogo, aparecendo ao fundo o Largo de São João
Fonte: MIRANDA, Cybelle.2004

Retorno até a Cameté e de lá ao Largo de São João¹⁴³, tomado pela arquitetura pós-moderna dos inúmeros anexos do Ministério Público. Um amontoado de carros, pessoas nas calçadas, vendedores de lanches, carros invadindo os já exíguos passeios de pedestres (Figura 27). Pela lateral do Palácio do Governo sigo até a Praça Frei Caetano.

Hoje a ligação com o rio através dos portos é uma necessidade para o intercâmbio entre as populações ribeirinhas e a capital. Assim, a orla da Cidade Velha se assemelha às orlas dos bairros do Jurunas, Condor e Guamá. Ainda subsistem na Rua Siqueira Mendes¹⁴⁴ as garagens náuticas do Clube do Remo, da Tuna Luso e do Paysandu, enfatizando a vocação para o rio.

Assimilando estes aspectos, a proposta da equipe de graduandos em arquitetura orientados pelo Arquiteto Aurélio Meira, filho do historiador de Belém Augusto Meira Filho, propõe um grande *deck* acompanhado a orla desde o Ver-o-peso até o Canal da Avenida Almirante Tamandaré¹⁴⁵. O projeto mereceu menção honrosa no Concurso Ópera Prima (Paviflex) no ano de 1994, que premia Trabalhos de Conclusão de Curso em Arquitetura (Figura 28). É notável a percepção de que os portos devem ser valorizados, como também as garagens náuticas que, décadas atrás, promoviam duas vezes ao ano regatas, como refere Eugênio Brito em suas memórias da Cidade Velha.¹⁴⁶

O *locus* de estudo deste trabalho é a seção do bairro da Cidade Velha delimitado pelo Rio Guamá, Avenida Portugal¹⁴⁷ e pelo cruzamento da Avenida 16 de novembro¹⁴⁸ e da Avenida Almirante Tamandaré, conforme mapa a seguir. Dividi o espaço em cinco áreas temáticas: **A Orla**, desde o Forte até o Canal da Tamandaré; as **Áreas Monumentais**, compreendendo o Núcleo Feliz Lusitânia abrangendo as vizinhanças da Praça Frei Caetano

¹⁴³ Hoje denominada Praça República do Líbano, em homenagem à colônia libanesa no bairro.

¹⁴⁴ Antiga Rua do Norte, primeiro caminho aberto na cidade, recebeu a denominação atual em homenagem ao Cônego Manuel de Siqueira Mendes, chefe do Partido Conservador no Pará, presidente eventual da Província do Grão-Pará entre 1868 e 1871.

¹⁴⁵ Foi chamada inicialmente de Estrada do Arsenal, por iniciar no Arsenal de Marinha, passando depois a Estrada das Mongubeiras, (Bombax munguba, Mart.) plantadas quando o antigo alagadiço do Piri foi aterrado e drenado pelo Conde dos Arcos por volta de 1803, criando esta estrada.

¹⁴⁶ BRITO, Eugênio Leitão de. *Minhas Memórias da Cidade Velha*. Belém: Gráfica Santo Antônio, 1997.

¹⁴⁷ Antes Travessa da Companhia, homenageia a metrópole portuguesa. Inicia na Praça do Relógio, área onde foi iniciada a construção do edifício da Bolsa, na Doca do Ver-o-peso.

¹⁴⁸ Antiga Estrada de São José, pois inicia na Praça D. Pedro II e termina no antigo Convento de São José, construído no século XVII pelos capuchos da Piedade. Posteriormente transformado em Presídio, atualmente abriga o Pólo Joalheiro denominado 'Espaço São José Liberto'. Hoje recebe a denominação de Avenida 16 de novembro, em referência à adesão do Pará à República.

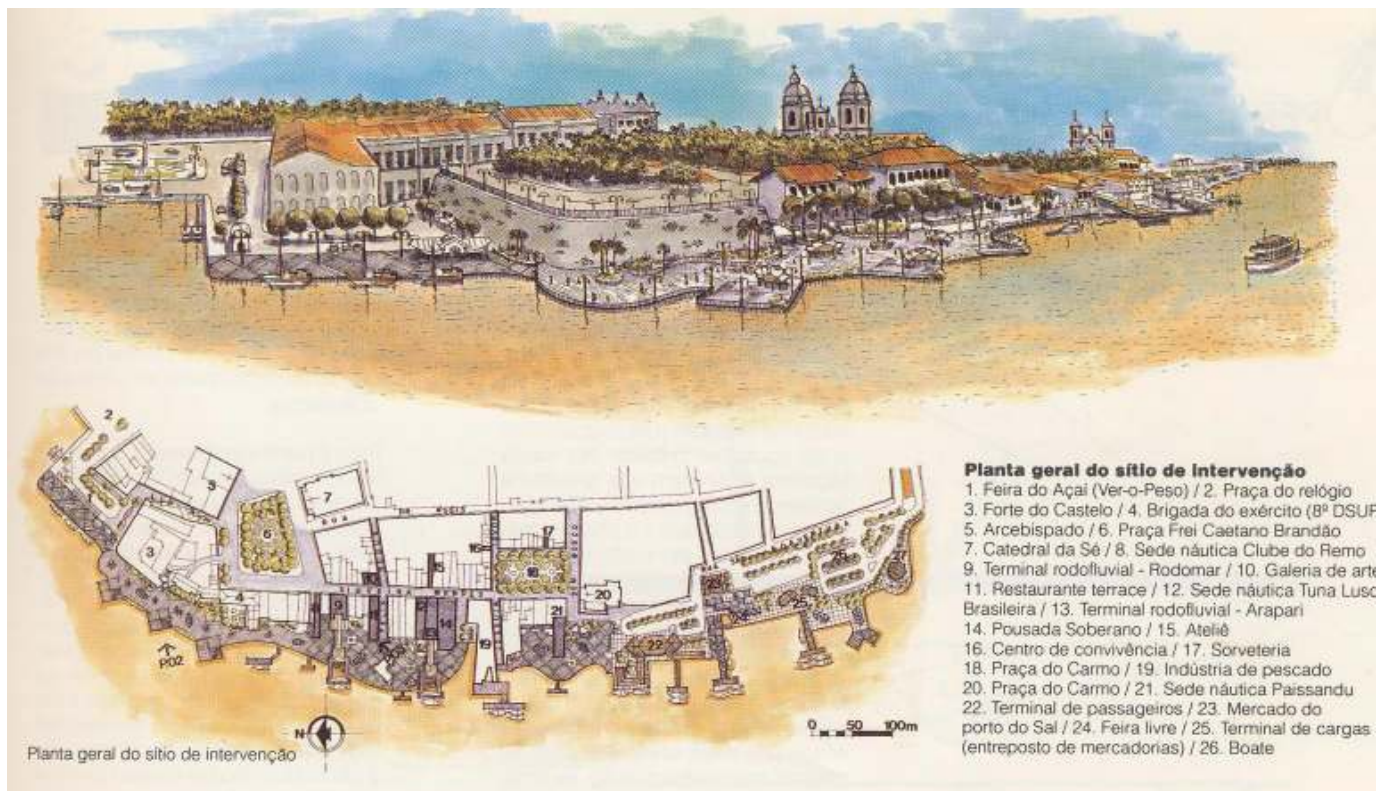


Figura 28: Planta geral do sítio de Intervenção da Proposta de Revitalização da Cidade Velha elaborada por concluintes do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade da Amazônia, Menção Honrosa no Concurso Ópera Prima 94
 Fonte: PROJETO. Revista Mensal de Arquitetura, Desenho, Planejamento Urbano e Construção, São Paulo: Arco Editorial, n. 178, set. 1994: p. 49.

Brandão¹⁴⁹ e da Praça D. Pedro II¹⁵⁰; a área de **São João**, em volta da igrejinha até a Praça Felipe Patroni¹⁵¹, com as dependências da Justiça e do Ministério Público. A quarta área situa-se em torno ao *Amazon Paper*, na Travessa Pedro Albuquerque¹⁵², e se estende até a 16 de novembro, passando pelo Bar do Rubão, com uso predominantemente residencial, sendo o quinto setor a **faixa comercial** e de acesso de veículos coletivos na Avenida Dr. Assis (Figura 29).

Percebo que há uma forte vertente comercial na área Orla, devido à ligação pelo rio, sendo esta a parte mais decadente do bairro devido às habitações em palafita que se estendem pelo Beco do Carmo e no entorno do Porto do Sal. Na área monumental, o Feliz Lusitânia está se conformando um aglomerado voltado ao turismo e lazer, encabeçado pelas obras de restauração dos espaços, que irão culminar com a restauração da Catedral, em contraste com a Praça D. Pedro II, que se encontra abandonada e tomada por ambulantes e moradores de rua. Esses espaços são palcos para grandes eventos como o Círio de Nazaré¹⁵³, Auto do Círio¹⁵⁴ e Auto de Natal¹⁵⁵.

Já o entorno de São João caracteriza-se pela ocupação institucional que vêm se espraiando desde a Praça Felipe Patroni em Anexos do Palácio da Justiça e do Ministério

¹⁴⁹ Denominada Largo da Sé até 1897, quando passou a homenagear o 4º bispo do Pará Dom Frei Caetano Brandão, fundador da Confraria da Caridade e do Hospital do Senhor Bom Jesus dos Pobres. Este prédio, situado fronteiro à referida Praça, foi transformado em Hospital Militar e hoje abriga o Espaço Cultural Casa das 11 janelas.

¹⁵⁰ O antigo Largo do Palácio, situado em frente aos Palácios Lauro Sodré e Antônio Lemos, nos quais funcionavam a sede do Governo Estadual e da Prefeitura de Belém respectivamente, foi depois denominado Largo da Constituição por ter sido palco da adesão do Pará à Constituição Portuguesa em 1821, depois chamado Largo da Independência, pois nele ocorreu a adesão do Pará à Independência em 1823. Atualmente homenageia o segundo Imperador do Brasil, D. Pedro II.

¹⁵¹ Antes criada pelo intendente Antonio Lemos como Jardim Prudente de Moraes em 1908, representa Felipe Alberto Patroni Martins Maciel Parente, constitucionalista, cujas idéias trouxe de Portugal e conseguiu implantá-las no Pará. Montou e redigiu o primeiro jornal impresso em oficinas montadas em Belém: O Paraense.

¹⁵² Inicialmente chamada d' água de flores e depois Cintra, a Rua homenageia o Capitão-General Pedro de Albuquerque, que foi Governador do estado do Grão-Pará e Maranhão entre 1841 e 1844, quando faleceu, tendo sido enterrado na Igreja de N. Sra. do Carmo.

¹⁵³ O Círio de N. Sra. de Nazaré é o evento religioso mais importante dos paraenses. Realizado não só na capital, como no interior, o Círio ocorre num período de quinze dias do mês de outubro, que começa com a procissão da Trasladação da imagem da Virgem da Capela do Colégio Gentil Bittencourt até a Catedral da Sé, percorrendo os bairros de Nazaré, Comércio e Cidade Velha. Na manhã seguinte à Trasladação, a imagem sai da Catedral percorrendo o mesmo trajeto, em direção à Basílica de Nossa Senhora de Nazaré. Ao lado da Igreja forma-se um arraial com brinquedos e barracas de comidas típicas.

¹⁵⁴ Auto do Círio é um cortejo de rua que trata de forma alegórica temas relativos ao Círio de Nazaré. Ocorre na sexta-feira que antecede a procissão do Círio de Nazaré.

¹⁵⁵ Evento realizado pela SECULT, envolve espetáculo de ballet e música com tema natalino e acontece próximo ao dia de Natal, em frente à Igreja de Santo Alexandre.

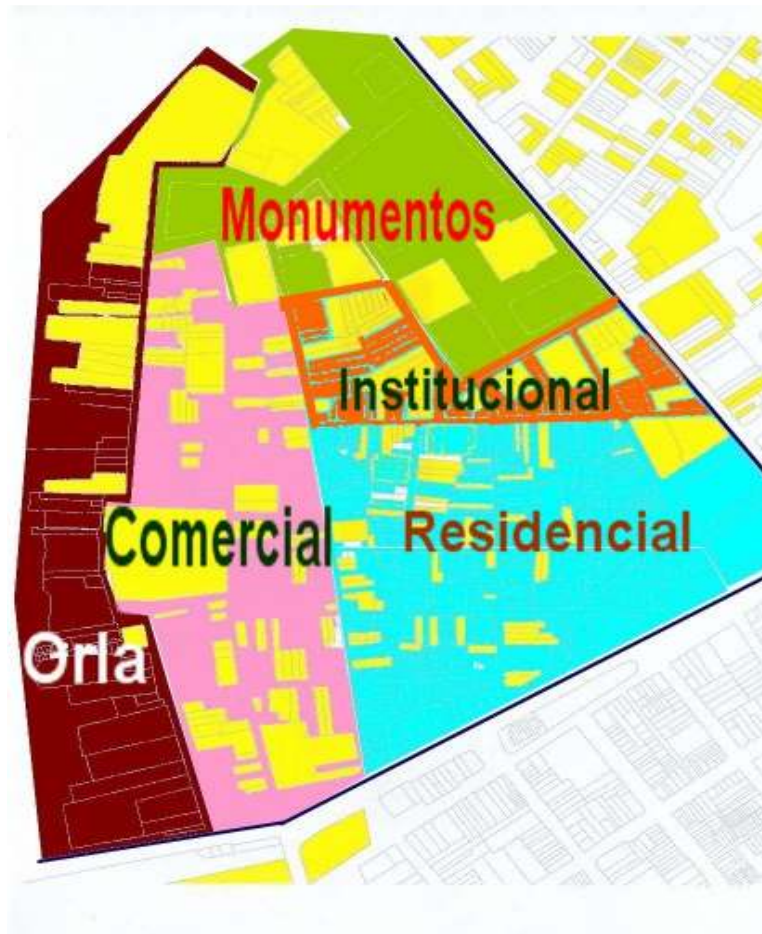


Figura 29: Trecho do Mapa do Centro Histórico de Belém mostrando a Cidade Velha com a delimitação das áreas temáticas definidas na pesquisa; os imóveis pintados em amarelo são bens com interesse de preservação pelo Departamento de Patrimônio Histórico da FUMBEL

Fonte: MIRANDA, Cybelle. Desenho sobre Mapa Imóveis com Interesse de Preservação, CODEM, Levantamento Cadastral 1998-2000, CD-ROM

Público do Estado. A casa que abriga a produção de papel artesanal do POEMA, não só por ser um dos mais antigos remanescentes da arquitetura colonial na Cidade Velha, mas por estar no centro de um setor estritamente residencial e possivelmente mais popular do bairro, situando-se em seu entorno o Bar do Rubão, destaca-se como uma referência. Por fim, o setor comercial em volta à Avenida Dr. Assis, via que atravessa o bairro e trajeto das linhas de transporte coletivo, demonstra a face comercial misturada aos grandes palacetes, como o Pinho, e ao Atacadão do Yamada, único supermercado da área.

Outro roteiro seguido durante a pesquisa teve início no Largo da Sé, em meio ao movimento de caminhões que descarregam mercadorias à qualquer hora.¹⁵⁶ Segui a pé pela Tomázia Perdigão¹⁵⁷, tendo como fundo visual a capelinha de São João, me esgueirando ora entre carros e paredes, ora no meio da rua, dividindo o asfalto com os veículos em movimento.

Para minha surpresa, a capela estava aberta, atraindo-me irresistivelmente. Sentei num dos bancos corridos e pus-me a observar seu interior, sendo acompanhada pelos olhos do guardião da igreja. Pessoas entraram para rápidas orações, ou para simplesmente tocar os pés de um santo. Nos altares, os santos estão suspensos por prateleiras de vidro, que tiram toda a corporeidade das imagens, além de conferir um ar ascético ao espaço (Figuras 30 e 31). É verdade que os três altares – o altar-mor e os dois laterais, ficaram mais belos após a restauração da pintura *trompe l'oil* de Landi. Mas a intervenção tornou-se demasiadamente marcante, tirando a naturalidade do templo.

O guardião, ao notar meu interesse, ofereceu-me o jornal *A voz de Nazaré*, perguntando se era a primeira vez que ia ali. Segui pela Rua João Diogo¹⁵⁸, buscando a casa das irmãs Menezes, as lendárias cuidadoras do templo; são filhas do poeta Bruno de Menezes e moram na casa que pertenceu a ele. Maria de Belém me recebeu no hall de entrada, onde fiquei aguardando-a receber a comunhão de uma senhora que havia entrado junto comigo.

¹⁵⁶ Visita realizada no dia 11 de fevereiro de 2004.

¹⁵⁷ Ao Lado do Palácio Lauro Sodré passa a Rua Tomázia Perdigão, chamada nos primórdios Ilhargá do Palácio. Homenageia a mãe de Paulo Maria e Marcelino Manoel Perdigão, ambos destaques da Câmara Municipal de Belém durante a Cabanagem.

¹⁵⁸ A Rua João Diogo recebeu, em tempos passados, a denominação de Rua de São João, por levar à igreja de mesmo nome. Filho de Félix Antonio Malcher, 1º presidente cabano do Pará, João Diogo foi, por várias vezes, presidente da Câmara Municipal de Belém.



Figura 30: Igreja de São João em dia de semana
Fonte: MIRANDA, Cybelle.2004



Figura 31: As imagens que antes ocupavam altares de madeira, passaram a ser expostas em sóbrias prateleiras de vidro
Fonte: MIRANDA, Cybelle.2004

Expus a ela a razão de minha visita, e pedi que me ajudasse, indicando pessoas que pudessem me falar sobre a Cidade Velha; ela me deu o telefone de duas senhoras que julgou conhecerem bastante sobre a história do bairro. Fiquei de marcar outra visita, para conversar com calma e visitar a casa, que é um exemplar raramente conservado no interior, nas cores, na decoração, nos retratos de família. O fotógrafo Luís Braga esteve lá registrando o interior da casa para figurar em sua exposição.

Ao sair de lá, cruzei o burburinho intenso que se instalou no Largo de São João após a invasão dos anexos do Palácio da Justiça e do Ministério Público. Segui até o Largo do Carmo, inquirindo sobre a notícia que li no Liberal de domingo, dia 8 de fevereiro, sobre uma Festa de carnaval de rua organizada pelo Rubão em frente ao antigo armazém chamado Casa Sereia. Como não constava o nome da rua, fui inquirindo até que um senhor idoso, dono de uma Loja de ferragens indicou o local exato.

Fica próximo à Tamandaré, na esquina da Gurupá com a Rodrigues dos Santos¹⁵⁹. Lá estava a Sereia, toda carnavalesca, mas o prédio encontra-se fechado, com os vãos de porta vedados com alvenaria. Aproximei-me de um sapateiro que trabalhava na calçada, conversando com outro senhor e perguntei sobre a festa. Contaram que é uma iniciativa local, sem qualquer patrocínio de órgãos públicos. O rapaz que acompanhava o sapateiro disse que o Rubão era seu irmão, e indicou-me a casa onde ele mora, logo adiante. Rubão me atendeu alegremente e foi abrir o bar que não passa de um porão apertado na Gurupá. Lá ele vem reunindo grupos de artistas e jornalistas, que preferem o bar do Rubão ao Boteco das 11. Gravei o depoimento e tirei algumas fotos do bar (Figura 32).

No dia 4 de março retornei à Casa de Oneide Bastos, uma das moradoras com as quais conversei, para tirar algumas dúvidas sobre a transcrição de seu depoimento do dia 20 de fevereiro e devolver-lhe o material que tinha me emprestado.

Antes de chegar até a casa de D. Oneide, passei pelas lojas da Padre Champagnat¹⁶⁰ a fim de descobrir o paradeiro dos comerciantes que ocupavam as lojas que foram agregadas ao Feliz Lusitânia (Figura 33). A dona de uma das remanescentes contou que uma delas era

¹⁵⁹ Travessa que homenageia Rodrigues dos Santos, prefeito de Belém na década de 1920.

¹⁶⁰ Ao lado da Igreja de Santo Alexandre passa a Rua Padre Champagnat, lembrando Marcelino José Bento Champagnat, fundador da Congregação dos Irmãos Maristas, na França. Antes também se chamou Pedro Raiol e no início era a Calçada do Colégio, devido ladear o Colégio de Santo Alexandre.



Figura 32: Rubão no interior do porão onde funciona o seu bar
Fonte: MIRANDA, Cybelle.2004



Figura 33: Lojas da Rua Padre Champagnat, onde antes funcionavam pequenos serviços, foram substituídas por lojas e serviços voltados ao patrimônio e turismo
Fonte: MIRANDA, Cybelle.2005

ocupada por sua família com venda de produtos agropecuários, ficando hoje com uma loja de variedades. Havia também um senhor que consertava armas, que ao que parece deixou de trabalhar e a Casa das Fechaduras cujo dono, já idoso, passou a trabalhar em unidades móveis (Kombis), uma localizada em frente ao antigo ponto, e a outra próxima ao Colégio Santa Rosa, em Batista Campos. A funcionária que cuida da cópia de chaves contou que são os filhos do antigo comerciante que trabalham na outra unidade.

Ocupando os antigos pontos, encontram-se hoje uma loja de produtos artesanais como bolsas de palha, cerâmica, panos bordados que atende exclusivamente turistas, a Casa de Recepções Feliz Lusitânia¹⁶¹, a sorveteria Cairú, a sede do Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Estado do Pará (DEPHAC) e o Museu do Círio¹⁶².

Oneide Bastos me contou que certa vez o professor José Carlos Bassalo Crispino a levou para procurar a casa de Júlio César Ribeiro¹⁶³, que ficava na Rua Dr. Malcher¹⁶⁴ esquina com a Alenquer. D. Oneide cuida do cabelo no Salão Irene, ao lado do Palácio Lauro Sodré. Conta que havia uma balaustrada no fim da rua em frente ao Carmo, porém o espaço que era aberto foi vendido a um posto de gasolina. Na década de 70 houve até um incêndio na Motogeral, que fica ao lado, que escapou de causar um estrago imenso caso tivesse atingido os tanques de combustível do posto, fato que não aconteceu por causa da direção do vento.

No caminho de volta, observei o movimento na sede náutica da Tuna Luso, na Rua Siqueira Mendes (Figuras 34 e 35). O marceneiro que consertava os barcos me recebeu com muito entusiasmo, pensando que era turista, pois segundo ele “só os turistas se interessam em entrar para olhar os barcos”. Falou da regata que saiu da Estação das Docas no dia 14 de março, patrocinada pela Secretaria Executiva de Esporte e Lazer (SEEL). Na mesma Rua encontram-se também as garagens do Remo e do Paysandu.

¹⁶¹ Casa de recepções pertencente ao grupo Pomme D' or, onde se realizam casamentos e outros eventos.

¹⁶² Museu criado na década de 1980 e instalado inicialmente na cripta da Basílica de Nazaré, passou a ocupar um dos casarões da Rua Padre Champagnat em 2002. Abriga coleções de ex-votos entregues por fiéis durante as procissões, objetos que lembram a festividade e acervo bibliográfico para pesquisa.

¹⁶³ Júlio César Ribeiro de Souza, paraense de Cametá, foi pioneiro na projeção de balão dirigível de estrutura fusiforme dissimétrica, cuja patente foi registrada na França em 25 de outubro de 1881, o que não impediu que seu invento fosse plagiado por militares franceses que passaram a figurar na História como pioneiros da dirigibilidade aérea.

¹⁶⁴ Paralela à Rua Dr. Assis, a Rua Dr. Malcher, que substituiu a denominação Rua dos Cavaleiros em 1877, homenageia José da Gama Malcher, médico da Santa Casa de Misericórdia e da Benemérita Sociedade Portuguesa Beneficente, presidente da Província do Pará e da Câmara Municipal de Belém.



Figura 34: Garagem Náutica da Tuna Luso-brasileira
Fonte: MIRANDA, Cybelle.2005



Figura 35: Remadores da Tuna Luso na rampa de acesso ao Rio Guamá
Fonte: MIRANDA, Cybelle.2004

Conversando com o atendente de um bar na Praça Frei Caetano, este relatou que o local era "parado" antes da restauração, e agora é bastante movimentado nos finais de semana e de 15 em 15 dias quando há show no píer das 11 janelas. Este movimento foi comprovado durante a pesquisa no Complexo, demonstrando que a percepção dos frequentadores do espaço é bastante positiva, atraindo pessoas para as redondezas e também um público de maior poder aquisitivo que frequenta o Boteco das 11, situado na Casa das 11 janelas.

Percorrendo as ruas da Cidade Velha, tendo sempre o Complexo como ponto de partida, a percepção das ruas estreitas, do casario antigo e por vezes decadente, lembra momentos do passado, e das histórias que ouvi contar sobre minha bisavó e meu bisavô. Com os olhos guiados pelo conhecimento dos livros de arquitetura e das visitas a cidades como Ouro Preto, São Luís, Bragança, Vigia, Cametá, e pelas cidades portuguesas de Lisboa, Porto, Cintra, Óbidos, vejo a arquitetura e suas semelhanças e diferenças. Da mesma forma como noto os moradores que vez por outra aparecem à janela ou à porta de suas casas: aqueles que carregam na própria história de vida a história do local onde vivem. O olhar ao mesmo tempo acolhedor e admirado pelo movimento crescente dos visitantes, dos *outsiders*, os que vêm em busca do exótico e da diversão.

Para os moradores e ex-moradores do bairro, a Cidade Velha é cheia de percursos sentimentais que lhes povoam a memória e os sonhos, como meu pai, Maiolino de Castro Miranda. Nascido na Rua Cametá, preserva até hoje a casa em que morou desde a infância e na qual eu nasci, à qual acrescentou pátio e platibanda irregular no estilo Raio-que-o-partá¹⁶⁵ da década de 40. Morava com a avó que o criou, Dona Marocas, conhecida na vizinhança pelos dons de adivinhação, e pelas benzeduras que curavam mau-olhado e doenças diversas. O avô era o poeta e jornalista Manoel Libório Gonçalves Castro, que foi secretário particular do governador José Malcher e era maçom.

Quando criança, brincava nas ruas do bairro com o irmão Manoel Moura Melo, e assistia aos eventos profanos e religiosos das redondezas. Lembra que na Rua Alenquer, entre Dr. Assis e Dr. Malcher morava o militar e escritor Ildelfonso Guimarães, que foi grão-

¹⁶⁵ Raio-que-o-partá é a denominação de um dos estilos que precederam o Modernismo em Belém, cujas características são o acréscimo de platibandas com formas assimétricas e pontiagudas e o revestimento das fachadas com cacos de azulejos coloridos formando desenhos.

mestre da maçonaria, também os médicos Eduardo Braga e Mário Sampaio, sendo a casa deste voltada para um pátio interno semelhante ao das casas árabes.

Na Rua Cameté, foi vizinho do Dr. José Feliz, médico pneumologista, meu padrinho, um dos diversos casos de moradores de origem humilde que ascenderam socialmente através de profissões liberais. Hoje ele também não mora mais no bairro. No início da Rua, mora a desembargadora Nazaré Brabo, a qual assumiu a presidência do Tribunal de Justiça do Estado e no mesmo quarteirão moravam os De Campos Ribeiro, pai e filho escritores, membros da Academia Paraense de Letras. No local onde hoje existe uma vila de casas, havia a casa da Professora Vitória do Carmo, onde funcionava a sua Escola. A família Maçaranduba Maués Amoedo, fazendeiros do Marajó, também morava na Cameté. No quarteirão entre Travessa Capitão Pedro Albuquerque e Gurupá morava a juíza Semírames Arnoud Ferreira, a qual presidiu o Tribunal Regional do Trabalho.

O Dr. Feliz lembra que por volta de 1936 não existia a vila de casas modernas no final da Cameté, na Rua Alenquer. O local era ocupado pelo sítio de um casal de portugueses que abastecia o bairro com leite de vaca, galinhas e hortaliças. Na curva que dá acesso ao Largo da Sé, foi derrubada a casa de uma cliente sua, D. Maroquinha, para alargar a via para o trânsito.

Conta que, no bairro, os velórios atraíam muitas pessoas, e os caixões eram transportados em coches, puxados por cavalos. Por volta da década de 40, após os ingleses se retirarem das empresas de iluminação pública e de transporte em Belém, a iluminação na cidade tornou-se precária e costumava-se tomar café nas primeiras horas da manhã nos quiosques da Avenida Portugal. Dr. Feliz também estudou o primário no Grupo Rui Barbosa, na Praça D. Pedro II.

Torna-se, portanto, imprescindível ouvir esses ‘monumentos’ da Cidade Velha, no sentido de documentos de uma história feita toda ela no cotidiano, nos pequenos acontecimentos que se tornam engrandecidos pelo entrelaçamento com a vida de cada um. É preciso ouvir também as novas gerações, tanto dos que se esforçam em manter as tradições de vizinhança, das festas de rua, quanto dos novos que buscam no bairro o refúgio ideal para desfrutar de um ambiente ‘interiorano’ no coração da cidade grande.

CAPÍTULO 4 O IMAGINÁRIO NAS PERSONAGENS DA CIDADE VELHA O SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO

Para Durand, a compreensão do imaginário se inspira na concepção de Bachelard de que o simbolismo imaginário não é simplesmente a capacidade de formar imagens mas sim de deformar as cópias pragmáticas fornecidas pela percepção, tornando-se o fundamento de toda a vida psíquica ao garantir a homogeneidade das metáforas de representação.¹⁶⁶

O autor contesta a visão da psicologia que confunde a imagem com a duplicação mnésica da percepção, relegando-a a um plano de menor importância. A visão fenomenológica rejeita a coisificação da imagem, admitindo-a como compreensão instantânea do objeto como ele realmente é, e não como composição lenta de sucessivas aproximações dadas pela percepção. Só a coisa imaginada é imediatamente dada em toda a sua forma, pois envolve diversos conteúdos dados pelos níveis biopsíquico, social, cultural. Chega-se, portanto, à estruturação do imaginário como “vastas constelações de imagens, constelações praticamente constantes e que parecem estruturadas por um certo isomorfismo dos símbolos convergentes.”¹⁶⁷

Isso é confirmado pelas pesquisas de Piaget, que relaciona a continuidade entre a assimilação sensorio-motora da criança e a assimilação e acomodação mental que caracterizam os primórdios da representação, de forma que existe uma estreita relação entre os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas. Nestes níveis formar-se-ão os símbolos universais que, com pequenas variantes, dominam o imaginário desde as culturas orientais até as ocidentais.

Com a disseminação do modo capitalista de produção, este imaginário central de todas as culturas homogeneizou-se em nome da dominação ocidentalizada do modo de vida mercantil. Assim, as culturas locais perdem espaço para o imaginário da racionalização, das mercadorias feitas em série, da invasão das fronteiras da história por um imaginário homogêneo em que os ciclos permanentes da moda substituem as noções tradicionais do tempo dado pela natureza. A percepção sensorial sofre alterações em vista do bombardeio de imagens publicitárias que invadem os olhos dos habitantes dos grandes aglomerados urbanos

¹⁶⁶ Cf. DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 30.

¹⁶⁷ *Op. cit.*, p. 43.

em velocidade vertiginosa. As técnicas de fusão de imagens em propaganda e no cinema refletem a mutação do sujeito, ou melhor, sua perda de substância como diz Baudrillard na Teoria dos Simulacros.¹⁶⁸

A psicologia patológica considera a passagem da vida mental da criança para o primado da vida adulta como um estreitamento da capacidade imaginária, da formação de metáforas. Assim, a formalização da educação tendo como finalidade a racionalização dos esforços humanos em nome de um progresso cada vez mais segmentado e unidirecional bloqueia o aspecto criador da imaginação.

Pierre Kaufmann alerta para o reducionismo na compreensão do vocábulo imagem se buscarmos sua origem no latim *imago*, que significa a semelhança de onde se encontra uma representação que inclui até os espectros, e que pode relacionar com ‘imitador’. Já o termo imaginário remete a um gênero de representação do qual a essência é nos subtrair ao comum, e erigir um mundo sem modelo, de onde as conexões semânticas se estendem da esfera ficcional a dos prodígios.¹⁶⁹ Para o autor, a relação entre imagem e imaginário é o problema central dos estudos desta vertente.

Assim, a existência do imaginário na história das idéias tomou duas direções: do inconsciente e dos mundos imaginários. Freud sublinhou a existência de um ato fundador a todo pensamento. Tanto a poesia romântica como o estudo do inconsciente via psicanálise apropriavam-se de imagens e de formas ocultas: sonhos, fantasmas ou mitos. Portanto, a concepção psicanalítica da imagem foi prefigurada pelo desenvolvimento de uma tradição literária, e é justamente sob esta vertente que se engaja seu pensamento: a gênese do processo de imaginação está situada numa experiência de linguagem, ou seja, no momento em que o inconsciente busca se exprimir, se comunicar através de imagens presentes no sonho.¹⁷⁰

Outra descoberta de fins do século XVIII veio a influenciar na existência do imaginário: as ilusões óticas da perspectiva que, apreciadas desde o Renascimento, foram difundidas amplamente pela fotografia e pelo cinema.

¹⁶⁸ Cf. BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d’ Água, 1991.

¹⁶⁹ Cf. KAUFMANN, Pierre. *Imaginaire et Imagination* In: *Enciclopedia Universalis*, v. 12. Paris, 1993.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

Em resumo, existe uma sorte de sonho natural, captado aos jogos infinitamente multiplicados da ótica: e sem dúvida não é ao acaso que Freud, no momento de construir o modelo do aparelho psíquico destinou a fazer da interpretação do sonho uma categoria explicativa, a imputou ao mesmo registro ótico, recorrendo ao exemplo do microscópio.¹⁷¹

Por outro lado, o imaginário encontra uma sedimentação social que se relaciona com o aspecto narcisista e impessoal das relações construídas no mundo capitalista. É sobre um conjunto de redes anônimas de comunicação que a sociedade contemporânea se prolonga e depõe os processos elementares de expressão próxima. Da mesma forma que o silêncio analítico revela o fantasma, o surgimento de uma sociabilidade impessoal suscita um imaginário ao qual ela imprime sua forma. A abstração dissocia os elementos mais primários da imaginação nesse contexto de civilização onde a despersonalização do real encontra sua sanção na personalização do imaginário.¹⁷²

Para Kaufmann, não é o mais importante saber se o imaginário pertence a uma Sociologia pura ou mista, intermediária entre a ordem biológica e a ordem social, mas sim que o imaginário utiliza mecanismos que não são criados pela sociedade, como o caso das imagens publicitárias que são um mecanismo que é utilizado pelo sistema econômico para induzir as pessoas a consumir. A indeterminação epistemológica do conceito de imaginário encontra sua medida na ilimitação do campo onde opera, da mesma forma que na amplitude de sua vulgarização em todas as direções das ciências da cultura.

O imaginário depende, portanto, da estrutura biológica para a estruturação do mundo, mas depende fundamentalmente dos rumos da sociedade para desenvolver-se. A padronização da “criação” via computador - em que se reduzem as possibilidades de engendrar novas idéias espaciais pelo uso de um número ainda limitado de imagens e formas pré-estabelecidas - onde as nuances de cor pasteurizam-se, impedindo a obtenção de tonalidades afetivas, é uma das formas características da sociedade moderna. O imaginário, segundo Durand, é fundamentalmente pluridimensional, espacial. É inclusivista, como pensam os pós-modernistas. Mas não trabalha apenas com um conjunto fechado de propostas: é aberto e assimila a subjetividade do leitor.

A perda da imprevisibilidade das relações, do inusitado, dos encontros não programados, da arte não tecnicista, dos matizes de cor infinitos resulta no empobrecimento

¹⁷¹ Cf. KAUFMANN, 1993. p. 938. (Tradução nossa)

¹⁷² *Op. cit.*

do mundo. Curiosamente, a esse processo chama-se “Progresso”: a evolução do racional, dos símbolos codificados sobrepondo-se ao aprofundamento psíquico e espiritual do homem.

As necessidades artificialmente criadas pelo capitalismo perpassam o imaginário da sociedade moderna, sobrepondo-se por vezes às necessidades elementares dos seres humanos. O fetichismo age em todas as vertentes da vida moderna: no psicológico, no científico, no técnico e realiza a identificação do sujeito com o objeto, e inclui a racionalização estruturalista. O universo burocrático é povoado de imaginário de uma extremidade à outra:

[o] mundo burocrático autonomiza a racionalidade num de seus momentos parciais, o do entendimento, que não se preocupa com a correção das conexões parciais e ignora a questão dos fundamentos, da totalidade, dos fins, e da relação da razão com o homem e com o mundo (é por isso que chamamos sua ‘racionalidade’ de pseudo-racionalidade); ele vive, essencialmente, num universo de símbolos que, a maior parte do tempo nem representam o real, nem são necessários para pensá-lo ou manipulá-lo; é ele que realiza ao extremo a autonomização do puro simbolismo.¹⁷³

O fetichismo da mercadoria é, portanto, uma explicação baseada no imaginário que objetiva compreender o processo capitalista. A objetificação do esforço humano como mercadoria seria a imagem gênese de todo o funcionamento da sociedade ocidental.

Mas, afinal, qual seria a definição de imaginário? Para Cornelius Castoriadis

[f]alamos de imaginário quando queremos falar de alguma coisa “inventada” – quer se trate de uma invenção “absoluta” (“uma história imaginada em todas as suas partes”), ou de um deslizamento, de um deslocamento de sentido, onde símbolos já disponíveis são investidos de outras significações “normais” ou “canônicas” (“o que você está imaginando”, diz a mulher ao homem que recrimina um sorriso trocado por ela com um terceiro).¹⁷⁴

A relação entre simbólico e imaginário se dá em dois sentidos: o imaginário utiliza o simbólico e, na verdade, existe enquanto conjunto de símbolos e, por outro lado, o simbolismo pressupõe a capacidade imaginária, ou seja, de transmutação no significado da coisa. O imaginário compreende uma ligação com a realidade através do componente racional-real, embora muitas vezes o sobreponha em nome da manutenção de um ordenamento social baseado na coerção ideológica.

¹⁷³ Cf. CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p.191.

¹⁷⁴ Cf. CASTORIADIS, 1982. p. 154.

Além da atividade consciente de institucionalização, as instituições encontraram sua fonte no **imaginário social**. Este imaginário deve-se entrecruzar com o simbólico, do contrário a sociedade não teria podido ‘reunir-se’, e com o econômico-funcional, do contrário ela não teria podido sobreviver.¹⁷⁵

Assim, a existência da sociedade se vincula às formas imaginárias que permitem a constituição de uma determinada ordem que reúne e mantém seus membros:

[a] instituição é uma rede simbólica, socialmente sancionada, onde se combinam em proporções e em relações variáveis um componente funcional e um componente imaginário. A alienação é a autonomização e a dominância do momento imaginário na instituição que propicia a autonomização e a dominância da instituição relativamente à sociedade.¹⁷⁶

Para Castoriadis, toda criação pressupõe um imaginário, ou seja, criar algo que não é, que não é dado na percepção ou nos encadeamentos simbólicos do pensamento racional já constituído. O imaginário não é algo destacado do real, mas modifica sua percepção, como forma de encarar os fatos. “Considerar o sentido como simples ‘resultado’ da diferença dos signos é transformar as condições necessárias da *leitura* da história em condições suficientes de sua *existência*.”¹⁷⁷ O imaginário não só supera o simbolismo como o próprio simbolismo é uma criação humana. Existe então o imaginário radical ou cena primitiva que, segundo do autor, seria um conjunto de significações que forneceriam os traços de identidade de uma sociedade, aquilo que nem a racionalidade nem a realidade poderiam fornecer.

As significações imaginárias sociais – pelo menos as que são verdadeiramente últimas – não *denotam* nada, e *conotam* mais ou menos tudo; e é por isso que elas são tão frequentemente confundidas com seus símbolos, não somente pelos povos que as utilizam, mas pelos cientistas que as analisam e que chegam, por isso, a considerar que seus significantes se significam por si mesmos (uma vez que não remetem a nenhum real, nenhum racional que pudéssemos *designar*), e a atribuir a esses significantes como tais, ao simbolismo tomado em si mesmo, um papel e uma eficácia infinitamente superiores às que certamente possuem.¹⁷⁸

A relação entre signo e imagem se dá pela diferença fundamental entre a escolha do signo que é arbitrária e a da imagem que, por mais degradada que seja, é portadora de um sentido que não deve ser procurado fora do imaginário, ou seja, o único sentido realmente válido de uma imagem é o sentido figurado que é sempre um símbolo, ou seja, um *analogon* do real.¹⁷⁹

¹⁷⁵ Cf. CASTORIADIS, 1982. p. 154.

¹⁷⁶ *Op. cit.* p. 159.

¹⁷⁷ *Op. cit.*, p. 167.

¹⁷⁸ *Op. cit.* p. 173.

¹⁷⁹ Cf. DURAND, 1997.

Durand busca então desvendar as significações dos termos utilizados no estudo do imaginário: **signo** neste contexto deixa de ter o rigor daquele utilizado na semiologia pura para adquirir um sentido geral; **esquema**, que advém de Sartre, Burloud e Revault d'Allonnes age como a generalização dinâmica e afetiva da imagem, o que Piaget chama de 'símbolo funcional', relacionando os gestos inconscientes da sensório-motricidade, a representação dos gestos e pulsões inconscientes. Derivam-se daí os arquétipos, que são estruturas de ligação entre o imaginário e os processos racionais. O símbolo seria a caracterização substantiva, da designação da coisa e perdendo a polivalência passa a ser signo, como no caso do simbolismo da cruz que se transforma no simples sinal algébrico de soma, de denotação única.

Ostrowetsky observa que o imaginário se insere na esfera mais ampla da imaginação, enquanto os símbolos são figuras particulares deste campo genérico. Entre simbólico e imaginário existe, então, uma cumplicidade que faz do imaginário um solo originário de símbolos, de imagens, de signos, que tem relação poética. Segundo essa acepção, o imaginário, quer seja individual ou coletivo, é considerado como um dado da natureza antropológica, bem como uma construção histórica particular.

No estudo das cidades novas francesas, a autora busca estabelecer uma estrutura de análise de um fenômeno urbano contemporâneo partindo do imaginário e das categorias semióticas. Sobre a sociedade de nosso tempo, ela afirma que, ao escolher um modelo individualista de comportamento, esta privilegia a forma reflexiva, narcisista, quer dizer, imaginária, da relação acima dos acordos comunitários e identitários sobre os grandes eixos simbólicos.¹⁸⁰

Observamos, portanto, a diferença entre imaginação e imaginário: imaginação é o fenômeno de construir imagens, significados, leituras a partir de códigos individuais e coletivos e é um aspecto importante para a análise da arquitetura enquanto produção artística, ou seja, de um indivíduo que utiliza padrões institucionalizados tentando acrescentar-lhes um toque pessoal. Já o imaginário é o conjunto de símbolos, signos, que estão presentes nas representações de um determinado grupo social.

¹⁸⁰ Cf. OSTROWETSKY, Sylvia. *L'Imaginaire bâtisseur - les villes nouvelles françaises*. Paris: Librairie des Meridiens, 1983.

Situada no tempo da Modernidade, a autora se propõe a distinguir dois elementos que se encontram conjugados: a idéia de relatividade de valores e a nostalgia do simbólico. O segundo elemento conjuga-se ao primeiro já que diz respeito à legitimidade, categoria que é desestruturada pela oscilação dos valores. A sociedade contemporânea não apresenta mais projetos, modelos de construção e revisão, enfim, efetua um corte radical com o regime simbólico ao suprimir a oposição entre natureza e cultura. O homem toma as rédeas do planeta, não por medo do perigo, já que vive em constante sobressalto devido o auto-poder de destruição, mas seguindo uma racionalidade que impede toda e qualquer imprevisibilidade.¹⁸¹

Assim, a autora questiona de que outra forma os técnicos do urbanismo podem encarar o símbolo, senão de forma visual e retórica? Os atributos urbanos são totalmente ligados à composição arquitetural do espaço, como a silhueta, os marcos visuais, os edifícios que agem como símbolos. Valoriza-se então a dimensão espacial do símbolo. “O símbolo, figura espacial, é de todas as formas irreduzível à língua. Ele tem *uma relação* específica do sensível no símbolo como na imagem.”¹⁸²

Como forma de articular o conjunto de imagens percebidas pelo pesquisador e pelos habitantes da cena urbana, a fim de possibilitar a proposição de estratégias para melhorar a interação humana no espaço urbano, encontra-se um ponto comum que é a imagem pública dos lugares. O arquiteto Kevin Lynch, em seus escritos e projetos sobre as cidades norte-americanas, objetiva atingir a qualidade ambiental das mesmas a partir das imagens mentais que os cidadãos têm dela. As chamadas “imagens públicas” permitiriam, assim, conhecer os pontos marcantes e os vulneráveis na malha urbana, indicando aos planejadores os caminhos a seguir.

O estudo de atributos gestálticos como a legibilidade – qualidade visual através da qual os bairros, sinais de delimitação ou vias são facilmente identificáveis e capazes de se agrupar em estruturas globais – fundamenta as intervenções no espaço da cidade.¹⁸³

O processo de percepção sensorial ocorre em interação com os elementos de conhecimento científico e cultural de cada ser humano. Assim, a imagem mental se forma pelas informações recebidas do meio ambiente, que são filtradas pela nossa formação,

¹⁸¹ Cf. OSTROWETSKY, 1983.

¹⁸² Cf. OSTROWETSKY, 1983. p. 34. (Tradução nossa)

¹⁸³ Cf. LYNCH, Kevin. *La Imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito, 1974.

gerando assim modelos de compreensão da realidade e, especificamente, do espaço. Cada observador detém, portanto, um conhecimento único e específico da realidade que o cerca. Só que, para estudar a cidade, sua arquitetura e sua paisagem, é preciso que esta apresente formas de fácil estruturação mental ao usuário, seja ele um habitante familiarizado com o espaço ou um visitante.

Assim, as imagens coletivas informam os pontos e linhas de uma estrutura urbana mais relevantes aos seus usuários, a fim de que lhes possa garantir orientabilidade, identidade e legibilidade. Lynch dividiu a estrutura urbana em cinco categorias, a fim de propor alterações em seu desenho: caminhos, limites, nós, marcos e bairros.

Os caminhos ou vias são elementos predominantes na imagem da cidade: podem ser ruas, passeios, linhas de trânsito, canais ou caminhos de ferro e indicam deslocamento. Influenciam na identidade de um caminho as atividades desenvolvidas ao longo deste, bem como sua largura. Os limites são elementos lineares que atuam como fronteiras, podem ser costas marítimas ou fluviais, cortes nos caminhos de ferro, muros; são importantes à identidade, mas devem ser descontínuos e visíveis, e nunca completamente impenetráveis.

Os bairros têm características físicas como continuidade temática, de textura, espaço, forma, detalhe, símbolo, tipo de edificação, costumes, topografia, conservação. São freqüentemente associados às classes sociais ou étnicas que os habitam. Podem ter fronteiras mais ou menos certas que reforcem sua identidade. Já os cruzamentos são pontos estratégicos nos quais o observador penetra, como junções de vias e que possuam características temáticas tipo: pontos comerciais, de transporte, de convívio.

Os elementos marcantes são pontos de referência exteriores ao observador, com tamanhos e formas variadas. Caracterizam-se pela especialização e originalidade. São tanto mais marcantes quanto têm formas claras ou contrastam com o cenário de fundo. Podem ter escala geral, ou local, de acordo com o grau de visibilidade.¹⁸⁴

As imagens urbanas são patrimônios de uma coletividade, marcando a sucessão de tempos, os acontecimentos sociais, políticos, econômicos ou culturais de um dado espaço urbano. Por isso, a compreensão de uma sociedade através de suas formas de representação é

¹⁸⁴ Cf. LYNCH, 1974.

fundamental para o planejamento territorial, ou seja, as áreas de valor ambiental natural, os jardins públicos, os gabaritos de edificação e as proporções entre vias e áreas construídas devem ser normatizados a fim de proporcionar um desenvolvimento urbano justo e uma paisagem legível pela percepção e pela afetividade.

A importância de ouvir os moradores da Cidade Velha se dá em função do sentido de comunidade que estes mantêm entre si, mesmo um pouco perdido pela degradação do espaço e pelas modificações advindas dos novos usos. Ao empreender uma pesquisa intitulada “A dissolução e a reinvenção do sentido de comunidade em Beuningen, Holanda”, Frúgoli Jr. busca definir o que vem a ser comunidade como

[...]uma tipologia social marcada em geral por grupos de pequena escala, que estabeleceriam relações solidárias, coesas, pessoais, espontâneas, cotidianas, e permanentes, em que se configurariam certas identidades comuns – com a consciência ou sentimento do ‘nós’ em oposição aos ‘outros’ – propícias à prática da ‘vida em comum’ e do associativismo.¹⁸⁵

Hoje, a noção de comunidade é usada como referência simbólica e se alia também a práticas concretas de certos grupos urbanos. Surge para alguns grupos como reconstrução simbólica de um suposto passado perdido, para grupos marginalizados e de menor poder aquisitivo como migrantes que tentam recriar comunidades marcadas pela origem comum, ou favelados em busca de seus direitos, e também por grupos de maior poder aquisitivo que ocupam condomínios.

No caso de Beuningen, ocorre conflito entre os antigos e os novos moradores, sendo que os últimos são mais coesos e organizam-se de forma pragmática, acionando a existência de uma “nova” comunidade. Quanto aos grupos sociais antigos, há nostalgia de uma organização comunitária que não existe mais no presente. Porém esta memória coletiva, decorrente de graus de convivência e coesão no passado, não representam hoje para essas pessoas capitais social e cultural valiosos.

Traçando um paralelo entre o caso holandês, que se trata de uma comunidade rural que está paulatinamente sendo englobada pela urbanização e o bairro da Cidade Velha, pode-se perceber semelhanças com respeito à crise no sentido de comunidade face as alterações

¹⁸⁵ Cf. FERNANDES *apud* FRÚGOLI Jr, Heitor. A dissolução e a reinvenção do sentido de comunidade em Beuningen, Holanda. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v. 18, nº 52, jun. 2003. p. 108.

provocadas pela mudança no uso de certas áreas, tomadas por uso institucional e comercial e de serviços, bem como pela carência de serviços públicos básicos como educação, saúde e segurança.

A CIDADE VELHA DAS ELITES

Falar sobre a Cidade Velha é lembrar a vida de Maria de Belém Menezes, nascida em 24 de outubro de 1925, professora formada pelo Instituto de Educação do Pará (IEP), pertencente a uma família de intelectuais e professores. Filha do poeta Bruno de Menezes¹⁸⁶, sempre se dedicou ao ensino e é freqüentadora assídua dos espetáculos musicais de Belém, bem como divulgadora dos mesmos. Ela e a irmã, Maria Ruth¹⁸⁷, são responsáveis pelo funcionamento da Igreja de São João, que fica a poucos metros da casa delas, na Rua João Diogo. Possui profundo interesse musical e literário, sendo sua outra irmã, Lenora Menezes de Brito, pianista e professora da Escola de Música da Universidade Federal do Pará. Sempre envolta em ambiente artístico, pode me contar muitas histórias sobre a vida cultural no bairro desde que a família Menezes mudou-se para a Cidade Velha.

Quando o irmão mais velho passou no Exame de Admissão para o CEPC (Colégio Estadual Paes de Carvalho, que era chamado na época Ginásio Paraense), ele tinha apenas 10 anos e a mãe teve medo que ele pegasse o bonde, então resolveram mudar-se do bairro de Nazaré para a Cidade Velha, mais ou menos em 1935 (Figuras 36 e 37).

"Nos mudamos pra cá, fomos primeiro morar lá em baixo na Santarém, depois mudamos várias vezes, fomos pra Joaquim Távora e finalmente nós compramos esta casa aqui na João Diogo onde nós moramos há 50 anos."¹⁸⁸

¹⁸⁶ Bruno participou de um grupo de intelectuais da terra que inaugurou o modernismo nas letras paraenses, associando-se a outros que, vindos também de famílias humildes, comungavam os ideais de cultura regional. Cf. CORRÊA, Ângela de Oliveira. *Músicos e Poetas na Belém do início do século XX. Incursionando na História da Cultura Popular*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento, 2002.

¹⁸⁷ A Sra. Maria Ruth faleceu em julho de 2006.

¹⁸⁸ Entrevista concedida à autora pela professora Maria de Belém Menezes em 18 de fevereiro de 2004.



Formatado: Fonte: 11 pt

Figura 36: Fachada da Casa das irmãs Menezes, na Rua João Diogo
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004



Formatado: Fonte: 11 pt

Figura 37: Maria de Belém na sala de sua casa
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004

Ela contou com pesar que os nomes das ruas da Cidade Velha, que antes eram os de cidades portuguesas, lembrando a colonização, foram mudados para nomes de pessoas. Assim, os nomes Gurupá, Alenquer, Cintra, Santarém foram substituídos por homenagens a pessoas que, segundo ela, por melhores que tenham sido os seus feitos, eles desfalcaram a orientação que a população tinha em relação aos nomes portugueses. Reclama de que os moradores não sabem o porquê dessas mudanças que tendem a descaracterizar o bairro em sua feição original.

Esta mesma impressão compartilha Eugênio Leitão de Brito, que morou na Cidade Velha quando de sua chegada ao Brasil, vindo de Portugal aos 13 anos, em 30 de março de 1931.¹⁸⁹ Veio a Belém para trabalhar no Armazém União, da firma Cardoso Santos & Cia., da qual seu pai era sócio, situado na Rua Dr. Malcher. Persiste em chamar as ruas do bairro nome antigo, pois “[a] tradição vale muito e é custosa de apagar-se da memória do povo.”¹⁹⁰ Do antigo percurso do Círio, foi buscar o Programa da Festa de 1916 para recontá-lo: Praça Frei Caetano Brandão, Dr. Assis, Demétrio Ribeiro (atual Joaquim Távora), Dr. Malcher, Travessa da Vigia (Rua Félix Roque), Praça da Independência (Praça D. Pedro II), 16 de novembro em direção ao Comércio.

Do período em que se mudou para o bairro Maria de Belém lembra de um caráter eminentemente familiar, todas as casas habitadas por famílias, destacando-se a colônia sírio-libanesa. Hoje o bairro foi tomado por comércios e repartições. "Por exemplo, aqui nessa nossa rua, são três casas de família apenas: aqui pegado, nós e depois do antigo cinema Guarani."

Na época, existiam dois cinemas: o Cinema Guarani e o Cinema Universal, onde funcionam atualmente dependências do Ministério Público e do Tribunal de Justiça (Figuras 38 e 39). Maria de Belém conta que regulava o seu relógio quando tocava a música do Jornal do Brasil, que tocava antes da exibição dos filmes no Cine Guarani. O pai era assíduo freqüentador das sessões de cinema, "era cinemeiro", e quando voltava ia escrever. Costumava assistir mais aos filmes que passavam no Guarani, pois no Universal os filmes eram mais em séries, policiais.

¹⁸⁹ Escreveu no livro autobiográfico *Minhas memórias da Cidade Velha* fatos de pessoas e eventos ocorridos no bairro durante os 14 anos em que lá residiu. Cf. BRITO, Eugênio Leitão de. *Minhas memórias da Cidade Velha*. Belém: Gráfica Santo Antônio, 1997.

¹⁹⁰ Cf. BRITO, 1997. p. 74.



Formatado: Fonte: 11 pt

Figura 38: Antigo Cinema Guarani, com suas linhas *Art Decò*, onde hoje funcionam atividades do Ministério Público Estadual
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2005



Formatado: Fonte: 11 pt

Figura 39: Neste prédio funcionava o Cine Universal
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2005

Queixa-se das casas de comércio que modificaram o aspecto das ruas:

[d]e repente eles começaram a fazer aquelas fachadas com aquelas placonas de alumínio, etc e modificaram as entradas das casas e a Dr. Assis está inteiramente desfigurada, completamente desfigurada, com esse aspecto comercial da Cidade...

Duas referências marcantes para ela são a Baía e os Becos, na Rua Siqueira Mendes. No Beco do Cardoso, continuação da Travessa Joaquim Távora, as irmãs tinham uma professora de Matemática da família Cardoso (Figura 40). Quando terminavam as aulas elas iam brincar no Beco, descendo até a água onde paravam umas canoinhas vendendo uxi, marí, pupunha,¹⁹¹ entre outras. "Outro Beco que tinha era passando a Fábrica do Guaraná Soberano, tinha um Beco que chamava o Beco do Bitar parece que por ali descarregava borracha pra vir p'raquela fábrica da família Bitar que é na Siqueira Mendes."

Lembra com saudade das casas que freqüentava, como a da família do Senhor Hilário Ferreira, dono do Soberano, nos altos da fábrica, da família do Dr. Roberto Santos, na Praça do Carmo. (Figura 41) As casas davam para a Praia, que era como as pessoas chamavam a parte do rio que avançava até as casas. Um dos episódios recordados foi o ocorrido por ocasião do Congresso Eucarístico, quando D. Mário, arcebispo de Belém, organizou promoções chamadas "grão de mostarda", referindo-se à passagem do Evangelho em que "uma sementinha pequenina e quando a gente vê cresce e é uma árvore frondosa." As famílias ofereciam suas casas para uma tertúlia litero-musical e a entrada era a oferta para o Seminário. Maria de Belém recitou várias vezes, a irmã Lenora tocou piano, a esposa de Hilário Ferreira tocava acordeón...

Relembrou a Sociedade Artística Internacional (SAI), criada por Augusto Meira Filho que funcionava no prédio onde hoje está a Academia Paraense de Letras, que têm valor histórico porque de lá saíram os restos mortais de Carlos Gomes. Nesta Sociedade ocorreu a 1ª apresentação no Brasil de 'Morte e Vida Severina', com música de Waldemar Henrique. Esta versão para o teatro da obra de João Cabral de Melo Neto foi feita por Maria Sylvia Nunes. Lembra com saudade os espetáculos do grupo da Escola de Teatro da UFPA, dos recitais de piano. Mais tarde, o prédio foi reaberto como Academia Paraense de Letras, a qual

¹⁹¹ Frutas da região Amazônica; uxi é o fruto do uxizeiro, árvore indígena do Pará e Amazonas, possui polpa oleosa; marí (marimari) é vagem amarelada, cujas sementes estão imersas numa polpa agridoce, planta de áreas alagadas; pupunha é o fruto de palmeira espinhosa, nascido em cachos, com polpa geralmente oleosa. Ver Cavalcante, P. *Frutas Comestíveis da Amazônia*. Belém: CNPq/Museu Paraense Emílio Goeldi, 1996.

funcionava na Travessa 13 de maio, de onde saíram os restos mortais de seu pai, Bruno de Menezes. Nota que este movimento cultural no bairro decaiu, hoje a Academia só abre as portas quando há posse ou para poucos eventos culturais.

A importância de remeter aos fatos ocorridos no passado, dos eventos em que tomavam parte conjuntamente com outras famílias de 'prestígio' servem para afirmar a posição de destaque que a família Menezes ocupa na sociedade paraense, construída através do conhecimento das artes. Assim, seu depoimento é exemplar no sentido que nos remete a uma Belém na qual as famílias se freqüentavam, e através de duas instituições, a escola e a Igreja, formavam-se relações de amizade duradouras, equilibrando as diferenças econômicas. Contar a história do bairro serve também para destacar o seu pertencimento ao núcleo originário da cidade que, por seu patrimônio histórico e artístico, enobrece aqueles que lá habitam.

Outro prédio se destaca na Siqueira Mendes, conhecido como "A Residência", que segundo a tradição é atribuído ao arquiteto bolonhês Landi. "Ela é catalogada, é ...de casas de... publicações sobre residências coloniais de significado maior ela é sempre lembrada, uns chamam até de 'Casa Róseo'." (Figura 42) Queixa-se que é mais um prédio abandonado, contando que por ocasião de uma entrevista que ela deu à televisão sobre o bairro, apareceu um dos herdeiros da casa reclamando apoio das autoridades para a conservação do prédio. Refere-se aos círculos que se repetem nas molduras das portas e janelas como a "logomarca" de Landi. Neste trecho, destaca a sobrevivência da sede Náutica do Clube do Remo "ninguém sabe até quando por causa do projeto Feliz Lusitânia, né; dizem que ele será futuramente incorporado ao Feliz Lusitânia, agora não sei se ele vai perder aquela fachada, que é que vai ser." (Figura 43)

Sobre o projeto, assim opinou Maria de Belém:

[o]lha, o projeto Feliz Lusitânia os entendidos dizem que foi uma boa coisa para mostrar ao pessoal da cidade e aos turistas a paisagem da cidade, a paisagem da orla marítima ficou realmente mais devassada né, mais apreciada para o Agora arquitetonicamente não sei lhe falar, mas, nós tínhamos uma amiga, uma família muito amiga que morava lá, a família Barroso e morava naquele pedaço onde hoje tem aqueles esguichos de chafariz. Era ali.

Nesta parte a entrevistada relata as lembranças da família Barroso, muito religiosa e que tinha no térreo um Colégio freqüentado pela população do bairro, acrescentando que:

[a]li já tinha sido desapropriado a casa para fazer nela aquele estabelecimento de subsistência¹⁹², que realmente era um estafermo aquilo ali. Então, o agora desse projeto Feliz Lusitânia o que eu lamento é o desaparecimento do restaurante do Círculo Militar. Isso eu acho uma pena vou te dizer porque: porque nós nos habituamos a ir lá, então a gente gostava de ver porque a gente comia olhando a paisagem, o que a gente não vê na Estação das Docas que a gente fica mais retraído, a não ser quem vá pro lado de lá. Mas aqui lá não, no restaurante do Círculo Militar a gente ficava, fazia refeição olhando o barco passar a canoinha passar ... aquilo ajudava até o psíquico da pessoa, a gente ficava mais descontraído. O Círculo militar realmente, a gente tem, tem saudade.

Porém completa argumentando que

[p]ara fazer o trabalho realmente ele tinha de desaparecer e ... essa parte da gente ficar se deliciando com nossas comidas e ao mesmo tempo olhando a Baía. Aí essa parte ficou um pouco prejudicada. Mas ficou um bonito trabalho ficou bom acabado. A gente tem de novo aí o pessoal mesmo, a comunidade local, né, aceitou, aprovou e vai muita gente é ...muita procura de pra ir se distrair lá, passeio, né, que lá dentro nunca fui ainda naquele restaurante das 11 janelas eu ainda não fui.

Os comentários de Maria de Belém sobre a reforma nas imediações do Forte do Castelo foram espontâneos, visto que ela costumava freqüentar o espaço especialmente por causa do restaurante do Círculo Militar, cujo desaparecimento causou estranhamento visto que o restaurante que se implantou no local hoje atende a uma clientela mais sofisticada. O bar possui dois ambientes: um interno, fechado e com decoração contemporânea e iluminação difusa, e o terraço à beira do rio, que devido à insolação não propicia ambiente para almoço. O hábito dos moradores mais tradicionais do bairro foi quebrado, porém a crítica é velada, visto que a população aceitou o local, o espaço ficou mais bonito e bem acabado.

Percebe-se o temor em perder mais um elemento tradicional do bairro quando fala da possibilidade de a Garagem Náutica do Clube do Remo vir a ser incorporada ao Feliz Lusitânia, o que significa ser “incluída” no projeto, ser recriada, assumindo feições modernizadas e funções diferentes. Esta hipótese parece bastante plausível quando se pensa a revitalização do espaço como parte de um projeto de abertura da paisagem do rio para a cidade, que tem o Feliz Lusitânia como um marco inicial e o Mangal das Garças como fechamento de um trecho de orla que acompanha o bairro da Cidade Velha e é ocupado por portos particulares voltados ao comércio com as cidades do interior do Pará.

A Praça D. Pedro II (que ela lembrou inicialmente como Largo do Palácio) era local de suas brincadeiras de infância nos leões da estátua, que hoje está gradeada devido às

¹⁹² Estabelecimento de subsistência era um galpão do Exército onde funcionava a Companhia de Abastecimento deste, mas que uma vez por semana era aberto à população para que pudessem lá comprar gêneros alimentícios.

depredações e aos moradores de rua que vivem no local (Figura 44). No dia 24 de maio era comemorada nesta praça a Batalha em que o General Gurjão morreu, quando as crianças do grupo iam uniformizadas participar da festa.

No Largo dos Quadrinhos (Praça Felipe Patroni) o chafariz central funcionava, as crianças brincavam, as pessoas podiam sentar nos bancos, era toda arborizada: do lado esquerdo com árvores de uma fruta azeda que ela não lembrou o nome¹⁹³, ao centro com *Ficus benjamin*. Aos sábados pela parte da tarde, eram realizados casamentos civis no Palacete Azul, evento que reunia grupos que iam apreciar as pessoas que entravam com seus trajes elegantes (acontecimento que não tinham costume de participar porque a mãe não gostava). O juiz aguardava as noivas na entrada dos fundos e "o pessoal enchia 'serenando'¹⁹⁴ como se chamava, o casamento." Comenta que este era um acontecimento importante para o bairro, que mantinha uma vida 'provinciana'. Outro costume rarefeito é o de conversar à noite na porta das casas, enfatizando ela o gosto pela leitura que as impedia de participar desta conversa de porta. Nota com surpresa que ainda há uma família na Joaquim Távora que à noite se reúne na porta, pois possuem um bar no porão da casa.

Maria de Belém comentou esses fatos pitorescos entre risos irônicos, lembrando que a mãe não gostava que participassem deles, e que faziam parte dos costumes da época, quando as modistas iam para copiar os trajes da noiva e dos padrinhos e as moças em geral para comentar as modas e flertar. Certamente a educação rígida que lhes impunha a mãe fez com que se dedicassem somente às letras e à igreja de São João.

A insegurança é o motivo principal da mudança desses costumes, como cita o exemplo do acadêmico Ildefonso Guimarães¹⁹⁵ que foi assaltado quando ia fazer compras no Ver-o-peso, caindo e quebrando a perna. As igrejas tiveram que adaptar os horários à esta realidade, reduzindo às missas noturnas ou de manhã ainda cedo, como na igreja de São João que só realiza missa às cinco horas da tarde. As duas irmãs tomam conta da igreja desde que o Monsenhor Leal morreu, há aproximadamente 20 anos.

¹⁹³ A fruta era tamarindo, segundo Júlia Felipe Mangas. Fruto do tamarineiro, espécie originária da Índia, muito utilizado na arborização de logradouros públicos, o tamarindo possui polpa ácida, muito utilizada em sorvetes e refrescos.

¹⁹⁴ Significa o costume antigo de ficar admirando o entra e sai de pessoas em festas como casamentos, batizados, e tecendo comentários acerca dos figurinos e do comportamento dos convidados.

¹⁹⁵ Membro da Academia Paraense de Letras, faleceu em julho de 2004.



Formatado: Fonte: 11 pt

Figura 40: A visão para o rio foi obstruída no Beco do Cardoso
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004



Formatado: Fonte: 11 pt

Figura 41: Casa Soberano, onde funciona a Fábrica dos refrigerantes de mesmo nome, reativada por um neto do proprietário original
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004

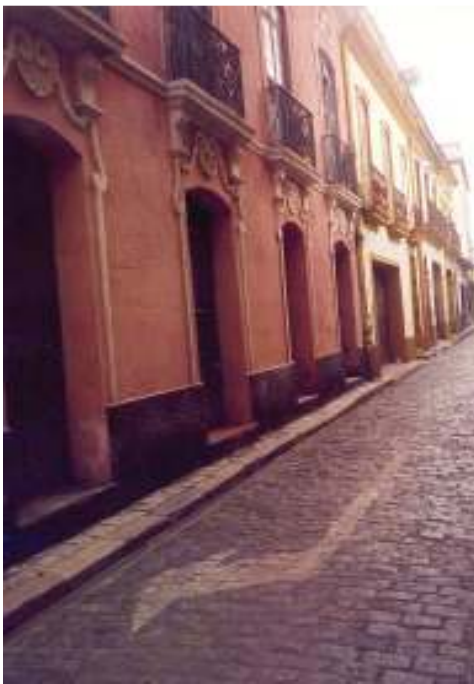


Figura 42: A casa Róseo
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004



Figura 43: Sede Náutica do Remo
Fonte: FERREIRA, Silvana, 2006



Figura 44: Praça D. Pedro II, conhecida como Largo do Palácio
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2005

A irmã de Maria de Belém, Maria Ruth coordena a parte financeira da igreja e de manutenção, tanto que quando perguntam à ela em que trabalha depois que se aposentou ela responde que se empregou na igreja de São João. O fato foi contado entre risos.

Quando os padres agostinianos assumiram a igreja há cerca de 60 anos, eles mudaram a decoração da igreja, colocando

[u]mas armações mais góticas, quer dizer que saiu completamente do estilo da igreja, foram muito bem feitos numa madeira muito boa, perfeita, olha, quando o IPHAN mandou tirar não havia um sinal de bicho nada, nada, nada, nada, perfeito! Uma beleza. Apenas não condizia com o estilo da igreja.

Os altares foram retirados por ocasião da última reforma feita pela equipe de técnicos do IPHAN, quando foram recuperadas as pinturas de Landi no altar-mor e laterais. A comunidade mandou restaurar duas telas da igreja no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, bem como foram restauradas também as molduras. As telas são "O Martírio de S. João Batista" e "A pregação". Apenas a tela do altar-mor desapareceu, a qual elas presumem fosse o Batismo, restando apenas a moldura com vestígios da tela embutidos na mesma, a qual foi colocada no lugar com a imagem esculpida de São João Batista que veio de Portugal há muitos anos.

Depois que os padres agostinianos deixaram a igreja para assumir a paróquia de São José de Queluz, no bairro de Canudos, levaram as imagens dos santos ligados às obras deles como Santo Agostinho, N. Sr^a. da Consolação, Santa Mônica, Santa Rita. Então pessoas do bairro ofertaram uma imagem de Santa Rita e uma imagem de N. Sr^a. do Perpétuo Socorro e Santo Afonso. Quanto aos altares, ela crê que foram mandados ao Museu de Arte Sacra.

O anexo que existe atrás da igreja foi mandado construir pela médica Betina Ferro e Souza¹⁹⁶, que o usava em curso de catecismo. Hoje está desativado, havendo rumores de um plano do IPHAN para derrubá-lo, porque contrasta com o desenho da igreja, mas a comunidade teme que o local seja tomado por mendigos se ficar vazio. Perguntei os motivos que a fazem continuar morando na Cidade Velha e ela respondeu que, em primeiro lugar estão a casa que estimula a vida familiar e a igrejinha de São João, à qual estão afeiçoadas. A casa funciona como uma extensão da Igreja, e é uma referência para a comunidade local.

¹⁹⁶ Médica cardiologista que se dedicou à catequese e a prestar serviços à igreja católica.

Quando participei como estagiária do projeto de restauração da Igreja, tive contato com as irmãs que demonstravam preocupação com a possibilidade da derrubada do prédio anexo, bem como sentiam pesar pela retirada dos altares em madeira onde eram colocadas as imagens de seus santos de devoção. Após a reforma, o fantasma da demolição do prédio ainda ronda, sem haver a previsão de outra edificação que venha a cumprir a finalidade de reunir a comunidade. A reação à retirada dos altares parece ter sido neutralizada pela descoberta das pinturas que estavam encobertas, e pela justificativa da inadequação destes ao estilo da igreja. Mas noto que as imagens dos santos perderam muito de sua ambientação ao serem colocadas sobre frias prateleiras de vidro.

Inspirada pela leitura do depoimento de Maria de Belém, Júlia Felipe Mangas¹⁹⁷, que morou na Cidade Velha, contou sobre pessoas e lugares do Bairro. Lembrou da Casa Brilhante, situada na esquina da Rua João Diogo com a 16 de novembro, espécie de bar e mercearia; em direção à Rua Manoel Barata, seguindo pela Avenida Portugal, morava a família Amoedo, de origem espanhola, e havia a Farmácia Áurea (hoje funciona a Casa Americana), e na outra esquina situava-se a Casa Albano, conhecido bar e mercearia.

Caminhando pela Rua João Diogo em direção ao Largo de São João existem vários sobrados, onde funcionavam casas comerciais no térreo e moradia nos altos, como a Cunha & Capela e a residência da família Nasser. Na esquina da Ângelo Custódio havia a firma Cezário Felipe Antonio (hoje é uma agência do Banpará¹⁹⁸), em frente, onde hoje é o Ministério Público Estadual, funcionava uma república de rapazes que vinham estudar em Belém. Nesta república moraram Cléo e Sílvio Bernardes, Rui Barata e outros¹⁹⁹; nos baixos moravam famílias de baixa renda.

A seguir moravam Justina e Abel de Brito, casal de portugueses, a família Ranniger, alemães que sofreram com a 2ª Guerra Mundial e o Cinema Guarani. Na esquina com a Rua Joaquim Távora morava a família Amoedo, vizinha ao cinema Universal. Na Rua Tomázia Perdigão havia a Casa São João, de propriedade do libanês Sahid, que veio a tornar-se o primeiro Supermercado da cidade.

¹⁹⁷ Depoimento de Júlia Felipe Mangas em 22 de setembro de 2004.

¹⁹⁸ Banco do Estado do Pará.

¹⁹⁹ Cléo Bernardes de Macambira Braga era oriundo de Santarém, escrevia coluna no jornal O Liberal exaltando a igualdade e justiça social, pregava o socialismo democrático; Rui Paranatinga Barata foi poeta, compositor de destaque na música popular paraense, professor universitário, era também adepto do socialismo, é hoje lembrado pelas canções que compôs exaltando paisagens e linguajar regionais.

Conta Júlia que a Praça Felipe Patroni era bem maior, tendo sido diminuída em função do estacionamento de veículos do Tribunal de Justiça. Havia uma linha de bonde chamada Bagé, que saía da Praça do Relógio e seguia até o Arsenal de Marinha. Na Praça do Arsenal existiu o Instituto Bom Pastor, onde residiam freiras em regime de clausura, depois chamado Guido del Toro.²⁰⁰

Visitei D. Oneide de Mello Bastos²⁰¹ por intermédio de Maria de Belém, que a indicou como moradora antiga e que gosta de contar histórias sobre a Cidade Velha. Proprietária de uma casa tombada, orgulha-se de contar a história do imóvel, que foi reproduzida na reportagem "Casa em ordem" da Revista Troppo²⁰², cuja capa apresenta o Pavilhão do Parque da Residência com o título "Moradas do tempo".

A casa da família Bastos foi construída em 1896 pelo comerciante português Jerônimo dos Santos Bastos, com alguns materiais importados da Europa. Coube por herança a um dos sete filhos do comerciante, o médico Manoel Bastos que enfatizava que, após sua morte, não gostaria que o imóvel fosse vendido para pessoa que não pertencesse à família (Figuras 45 e 46).

Assim, com o seu falecimento em 1948, o marido de D. Oneide, Joaquim Bastos, sobrinho de Manoel, adquiriu o imóvel, passando o casal a residir nele em 1950. Orgulhosa da casa, D. Oneide contou ao repórter que "[p]ara a conservação da casa, em 1985 foram trocadas as 16 janelas de venezianas do corredor, que chamamos de varandinha, assim como o forro de alguns compartimentos comprometidos pela punilha."²⁰³ Quando conversamos, ela me disse que sua casa tinha mais janelas do que a Casa das 11 janelas.

²⁰⁰ Segundo notícia de O Liberal, na coluna de Ismaelino Pinto de 2 de janeiro de 2005, o local tornar-se-á um hotel administrado pela empresa Accor. O Instituto Bom Pastor hoje funciona na Rodovia BR 316.

²⁰¹ Nascida em 1º de abril de 1916.

²⁰² Cf. O LIBERAL. Revista Troppo. 27 set. 1998. p. 6-11.

²⁰³ *Op. cit.* p. 7.



Formatado: Fonte: 11 pt

Figura 45: Casa de Oneide Bastos, com a varanda e jardim acrescentado por seu esposo
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004



Figura 46: D. Oneide na escada que dá acesso ao quintal
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004

Diz a reportagem que as paredes externas foram feitas com tijolo duplo e as internas compostas por tabique com enchimento de barro. Todo o material em ferro e as louças foram importados da Europa. A casa foi ampliada por Manoel Bastos, que adquiriu o prédio ao lado, demoliu-o, transformando a área em jardim, que se acessa por um terraço lateral à casa. O porão é usado como garagem e lavanderia. Vivem com D. Oneide a filha mais nova, Maria de Fátima Almeida e Silva, o genro e o neto.

Em 11 de outubro de 1998, D. Oneide foi personagem de uma reportagem sobre famílias que se reúnem para o almoço do Círio, feita pelo jornal *O Diário do Pará*²⁰⁴. A família Bastos reúne até 60 pessoas no almoço do Círio; a grande mesa que seu marido herdou quando comprou a casa, sai da copa e é aberta na sala de jantar, desde que o marido ainda era vivo. No começo recebiam a cunhada de D. Oneide e os amigos do marido e depois os cinco filhos, quinze netos e quatro bisnetos. Cada um traz um prato para o almoço e a reunião se estende até a noite (Figura 47).

A Revista *Desfile*, da Editora Bloch, realizou ampla reportagem sobre a Amazônia em setembro de 1986, Edição Especial de Aniversário, destacando Belém e Manaus²⁰⁵. Aparecem lá duas fotos do interior da Casa de D. Oneide, ostentando o mobiliário tradicional de peças antigas (Figura 48). D. Oneide já conhecia a casa desde a época que sua prima namorava com o primo de seu marido, ambos moradores desta casa. Joaquim Bastos, seu marido, era balconista do *Bon Marché*²⁰⁶ quando se conheceram. Então ela formou-se professora, indo trabalhar em Peixe-boi, numa fazenda, e sempre que ia comprar tecido para fazer o vestido da festa de Nazaré ia ao *Bon Marché*.

Quando se mudou para a Cidade Velha, uma das poucas casas modernas era a casa ao lado, da família proprietária da Fábrica de Calçados Morgado. Conta que houve um tempo em que não havia preocupação alguma com a preservação, reclama que não deveriam ter permitido demolir uma casa em frente a sua para fazer um armazém de ferragens. Lembra das famílias antigas donas de grandes sobrados como a família Cardoso, Sidrim, Cordeiro, Pereira de Castro. Lembrou a Fábrica Anjo da Guarda, que não existe mais; fala das casas de estilo porta e janela, do presépio do Seu Godinho, que atraía muita gente para ver. No local

²⁰⁴ Cf. DIÁRIO DO PARÁ. Cidades. 11 out. 1998. p. 3.

²⁰⁵ Cf. DESFILE. Rio de Janeiro: Editora Bloch. set. 1986. p. 92.

²⁰⁶ Loja situada na Rua João Alfredo, vendia tecidos finos.



Formatado: Fonte: 11 pt

Figura 47: Almoço de Natal na casa da família Bastos
Fonte: Arquivo Oneide Bastos, 2003



Formatado: Fonte: 11 pt

Figura 48: Salões da casa de D. Oneide em reportagem da Revista Desfile
Fonte: DESFILE. Rio de Janeiro: Editora Bloch. set. 1986. p. 92.

onde está o Armazém Bonanza era a Padaria Estrela do Minho. Ao lado da padaria morava o dono, e mais adiante morava a filha dele. Lembra as mercearias que desapareceram. Conta das várias propriedades da família Bastos na Cidade Velha "[p]orque essa Cidade Velha quase toda era dos Bastos"²⁰⁷.

Tempos depois, o marido de D. Oneide montou a loja Paris-Londres²⁰⁸, na Praça das Mercês. Ele adquiriu a casa que era do tio em um leilão, com o auxílio do padrinho que trabalhava no Banco Ferreira Gomes que lhe conseguiu o empréstimo, possibilitando que a casa não saísse da família. Contou casos de romances passados entre a calçada e a janela, época em que as moças tocavam piano e os rapazes paravam para escutá-las na rua. Lembra a professora Graziela Moura Ribeiro, que ensinava no Grêmio Literário Português²⁰⁹; destaca uma casa na Dr. Malcher que Augusto Meira citava, o sobradão dos Araújo, na esquina da Rua Gurupá, o qual foi descaracterizado, restando apenas um pedaço, de porta e janela, que foi comprado pela engenheira Ruth Pena de Carvalho.

Lembra que há tempos atrás as pessoas desvalorizavam as casas antigas e que o primo de sua mãe, o ex-prefeito Abelardo Condurú teria dito: "[e]ssa Cidade Velha tem que dinamitar! É tudo velho."

A percepção de tempos atrás quando não se valorizava as casas antigas e seu mobiliário contrasta com a valorização que hoje se dá ao patrimônio arquitetônico. Para as famílias tradicionais de comerciantes, enaltecer as qualidades da casa, de seu tamanho e acabamento, é acrescida de seu valor de antiguidade, diria até de 'reliquia'. Símbolos de um momento de fausto, os casarões em estilo eclético, adornados com platibandas e porão elevado como a casa de Oneide e o Palacete Pinho sintetizam a maneira de viver das classes abastadas do início do século XX.

Orgulha-se ao constatar que sua casa é anterior ao Palacete Pinho²¹⁰, e que existe um mosaico do seu pátio que é igual ao da entrada do Pinho. Ressente-se que ele esteja em ruínas, pois conviveu com a família (Figura 49). Descreve o espelho que tomava conta de

²⁰⁷ Entrevista concedida à autora por D. Oneide Bastos em 20 de fevereiro de 2004.

²⁰⁸ Loja de tecidos situada na Rua Santo Antônio em frente ao Largo das Mercês.

²⁰⁹ Associação dos Comerciantes portugueses cuja sede ainda permanece na Rua Senador Manoel Barata, esquina com a Travessa Frutuoso Guimarães.

²¹⁰ Casarão construído pela família Pinho, símbolo da prosperidade do Ciclo da Borracha, hoje está sendo restaurado para abrigar a Escola Municipal de Música.

toda uma parede, da mesinha espelhada cheia de biscozinhos, e da decadência demonstrada pela porta roída por ratos. Porém as moradoras D. Zita e D. Guida, duas irmãs solteiras, eram reservadas e negaram receber a visita da esposa do Governador Alacid Nunes que desejava ver a casa. Havia também um piano de calda e uma mesa em ébano com a estrutura rendilhada.

O Comendador Pinho era o dono da casa e tinha um Armazém no *Boulevard* da República, hoje *Boulevard* Castilhos França, e D. Oneide assim narrou o seu deslocamento diário do trabalho para casa:

[e]ntão, a minha mãe contava que ele saía, o trajeto que ele fazia era de lanchinha. Ele saía do armazém, pegava uma lanchinha, quando a lanchinha passava pelo Porto do Sal apitava, ficavam todos esperando, pra ir almoçar, ele entrava lá por trás [...]

A lancha atracava nos fundos do palacete, que ficava á beira d'água. Um dos herdeiros vendeu a parte dos fundos para uma Fábrica de Guaraná. Relembra o pátio central com um chafariz, do varandão que circundava os salões, do banheiro em baixo e dos quartos com lavatório. Após a morte das duas senhoras, houve um leilão que durou três dias, ao qual ela acompanhou. A família guardava no porão uma grande quantidade de azulejos iguais aos da fachada, que desapareceram. Conta horrorizada os maus tratos que o prédio sofreu quando esteve em posse do Grupo Yamada, que o transformou num depósito, até que foi desapropriado pelo Município.

Os pormenores contados com prazer traduzem a identificação de D. Oneide com a família Pinho, que juntamente com os Bastos representavam a 'burguesia' belemense. A tristeza em face do abandono do Palacete Pinho e de sua destruição pela família de migrantes japoneses que ascenderam como comerciantes denota a nostalgia de um tempo em que as famílias portuguesas detinham poder e prestígio na cidade. Portanto, a destruição de seus símbolos evidencia a queda de seus remanescentes na sociedade paraense.

Outro exemplo de casarão típico, a casa da família Araújo, que se situava no Largo do Carmo, era "casa autêntica" tinha forro, piso em lajotões de barro, corredor largo com quartos dos dois lados, "tinha aquele beiral, que antigamente quem não tinha, era aquele ditado: nem eira, nem beira, nem ramo de figueira. Toda casa que não tivesse beiral de calha, não era nobre, quem tinha essa casa de beiral era nobre." No fim da casa havia uma capela, que por

ocasião da Semana Santa era feita a visitação do Senhor Morto, que hoje está na Igreja da Conceição no Jurunas, bem como a imagem de N. Sr^a. da Lactação que foi recuperada recentemente pertencia a esta família, tendo sido doadas muitas peças para a Igreja do Carmo.

D. Oneide lembra que naquela época não se valorizava antiguidades, chamavam de velharias. Em sua opinião é tarde demais para querer preservar a Cidade Velha, pois já está em ruínas. "Um dia desses ruiu uma aqui na Dr. Malcher que estava tombada. Ora tombam, eles são pobres e ficam morando aqui na Cidade Velha, não têm recursos ficam até o final, até a casa cair."

Contou sobre a burocracia para requerer a isenção do Imposto Predial Territorial Urbano (IPTU) para o seu imóvel, que é tombado pelo município, pois teve que pagar multa por não ter requerido a vistoria anual necessária para manter ou alterar o benefício. Mostrou-me com orgulho a casa, o jardim lateral com um caramanchão em volta de uma estátua que segundo ela ornava a platibanda da firma do marido. Perguntei a ela se tinha alguma fotografia antiga e ela me mostrou um retrato em preto e branco em que aparece ela e o marido com a família dele na sala principal da casa, cujo fundo era estampado com flores, segundo ela pintadas à óleo. D. Oneide rejeitou a sugestão do arquiteto Aurélio Meira por ocasião da reforma da casa, que propôs se fizesse prospecções nas paredes a fim de encontrar essa camada de pintura anterior: "[e]u quero minha casa preservada, não que vire um Museu!"

As dificuldades em manter uma casa antiga, com proporções adaptadas às famílias grandes e com muitos empregados para cuidar dos serviços domésticos são fatores que propiciam a saída desses habitantes para casa menores, em geral apartamentos, nos quais podem adaptar-se melhor às condições da 'vida moderna'. A comerciante Ana Lúcia nasceu na Cidade Velha em 05 de dezembro de 1957 e é filha do Sr. João, dono da Casa de Ferragens São João e da Fábrica de Velas São João (Figura 50).²¹¹ A casa em que mora, junto com o marido, as duas filhas e o pai pertenceu ao arquiteto José Sidrim, e fica localizada na Dr. Assis. "Eu moro na Cidade Velha numa casa de Cidade Velha!", afirmou Ana Lúcia. Morar numa casa desse tipo "é lindo, mas é um elefante branco!(...) já é uma construção que não comporta mais a vida moderna...". (Figuras 51 e 52)

²¹¹ Entrevista concedida à autora por Ana Lúcia Chaves Brahuna, em 23 de setembro de 2004.



Formatado: Fonte: 11 pt

Figura 49: Palacete Pinho, durante as obras de restauração, no início de 2004
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004



Formatado: Fonte: 11 pt

Figura 50: Fábrica de Velas São João
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004



Figura 51: Casa de Ana Lúcia, em parte absorvida pela Loja de ferragens da família
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004



Figura 52: A ampla 'sala de banho' com piso em ladrilho Hidráulico na casa de Ana Lúcia
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004

Formatado: Fonte: 11 pt

Formatado: Fonte: 11 pt

Reclama do trabalho e da despesa de manter uma casa grande e antiga, mas o pai, o marido e as filhas nem pensam em se mudar. Ana não frequenta a igreja, mas sabe que o padre movimenta bastante a comunidade, havendo participação maior de pessoas idosas.

Narrou os locais em que costumava brincar na infância que eram a Praça da Sé, o Círculo Militar e a igreja de Santo Alexandre. Ela e os irmãos brincavam com os sobrinhos do arcebispo de Belém na época, D. Alberto Ramos, no Arcebispado, hoje Museu de Arte Sacra. Caçula dos 4 irmãos, Ana Lúcia lembra com nostalgia das brincadeiras de pira no Arcebispado: "[e]ntão para mim os ambientes era assim mágicos ...", devido a grandiosidade, e ao mesmo tempo o temor causado pelas salas escuras e pelas histórias dos terços da D. Aurora (mãe de D. Alberto).

O marido de Ana Lúcia era também morador do bairro, só que ele não fazia parte da turma da Joaquim Távora até a Praça da Sé, morava mais próximo à Avenida Tamandaré. Muitos moradores antigos já se mudaram, mas quando se encontram lembram das histórias de juventude. As filhas de Ana Lúcia nasceram também na mesma casa que ela, e gostam de morar no bairro.

O fato de ser conhecida pelas pessoas que circulam no bairro traz uma sensação de segurança em caminhar pela Cidade Velha, seja de dia ou de noite. Acredita que o bairro ainda é tranquilo. Porém reclama que a Cidade Velha está acabando, pois as casas antigas estão desaparecendo e o poder público não implementa projetos para garantir a preservação das feições tradicionais do bairro, e ainda apresenta inúmeras barreiras aos proprietários de imóveis que desejam fazer obras nestes. "Porque qualquer coisa que você precise fazer num imóvel seu aqui, você esbarra no IPHAN e na FUMBEL²¹². Um fala uma língua, o outro fala outra."

Contou dois problemas que enfrentou para obter aprovação de obras em imóveis na Cidade Velha: o primeiro caso foi de dois terrenos cujas casas foram demolidas e restam apenas as fachadas; o segundo referiu-se à loja de velas, ambos na Dr. Assis. Em sua opinião, deve-se preservar a fachada, embora o interior seja alterado. Nas fachadas dos terrenos vazios, ela pretendia recuperar as mesmas; para a FUMBEL a fachada que mantinha características relevantes deveria ser restaurada e a outra poderia ser demolida, desde que

²¹² Fundação Cultural do Município de Belém.

fosse construída uma edificação com formas modernas, contrastantes com as antigas. Porém, ao apresentar o projeto elaborado por um arquiteto, ao IPHAN, os técnicos descobriram materiais que impediam que a fachada considerada descartável fosse derrubada, de forma que houve desentendimentos entre Ana e os técnicos que impediram que esta concretizasse a reforma.

No caso da loja de velas, que era anteriormente um galpão, o entrave se deu entre a Secretaria de Urbanismo (SEURB) que exigia a existência de uma garagem, e o IPHAN, que impedia que fosse aberto um vão único com porta de enrolar, devendo ser mantida a modulação original dos vãos. A solução encontrada por ela foi colocar a porta de enrolar, em acordo com o Superintendente do IPHAN na época - o arquiteto Jorge Derenji - e usar a nomenclatura GARAGEM no desenho da planta-baixa, para o espaço onde funciona o salão de atendimento.

Ela questiona os entraves dos órgãos públicos em relação às obras privadas, enquanto que as obras gerenciadas pelo poder público têm total liberdade para fazer intervenções, mesmo que estejam em discordância com as normas arquitetônicas ou urbanísticas. Citou o exemplo do prédio anexo à Assembléia Legislativa, tendo derrubado casas antigas que foram substituídas por um paredão envidraçado; e da Casa Albano, distribuidora de bebidas, que sofreu reforma para tornar-se estacionamento do Tribunal de Justiça, na qual foram retirados os azulejos que a revestiam. Acredita que a Prefeitura seja conivente com a instalação de vendedores ambulantes na Praça Frei Caetano Brandão, que obstrui o direito dos cidadãos de passearem pelas calçadas e "destoam" da paisagem criada pelo projeto Feliz Lusitânia. Questiona também a mudança no revestimento das calçadas da Praça por ardósia, que, segundo ela, não era o material colocado originalmente.

Durante a Prefeitura de Edmilson Rodrigues, os moradores do bairro foram convocados para reuniões com os técnicos da prefeitura, para mostrar o projeto que seria feito no bairro, voltando à pavimentação das ruas em paralelepípedo e enterrando a canalização elétrica. Contudo, do projeto foi executado apenas um quarteirão, e com "muita areia, muito paralelepípedo e nada de cimento."²¹³ Reclama que o poder público não investe na pavimentação das vias, que estão deterioradas, não investe em segurança, nem na limpeza, a

²¹³ Entrevista de Ana Lúcia Brahuna.

não ser nas vésperas do Círio, quando a Prefeitura trabalha para melhorar o visual da passagem da romaria.

O que Ana observa de melhoria no bairro é "essa parte aqui do Feliz Lusitânia, que realmente foi uma obra muito boa, muito bonita, acho que pro bairro foi excelente, mudou, deu uma outra, uma outra repaginada nessa área que tava muito feia, muito abandonada. Agora você vê, as pessoas vêm, são lugares bonitos, eu acho que tem que ser por aí." Considerou irrelevante a discussão acerca do muro derrubado, pois foi mais importante ter a obra acabada.

Como comerciante, Ana comentou o problema que causou aos comerciantes da área a interrupção no trânsito de ônibus com a queda do bloco central do Palacete Pinho: concorda que o bairro não suporta um fluxo intenso de veículos pesados, mas pensa no fluxo de passageiros dos portos Arapari e Jarumã, que é intenso. Reconhece que os cidadãos têm pouca participação coletiva, não se preocupam com o patrimônio público, e desconhece que haja representante do bairro junto a Prefeitura. Ana ouviu falar de uma eleição na FUMBEL mas acha que estes 'delegados' só defende os interesses da população que se situa do limite da Avenida Tamandaré para o sentido do bairro do Jurunas.

A FACE CARNAVALESCA

O Rubão é dono do bar que movimenta o pedaço²¹⁴ da Gurupá entre a Cameté e a Rodrigues dos Santos. Organizador do Baile da Sereia, carnaval de rua que homenageia a imagem da Sereia que permanece na fachada do antigo Armazém Sereia, que hoje não funciona mais, ele veste a figura com fantasias de acordo com a época do ano (Figuras 53 e 54). Figura simpática e popular, ele desfilou em escolas de samba locais e hoje tenta reviver

²¹⁴ Magnani esclarece na pesquisa sobre cultura popular e lazer no bairro Jardim Três Corações, periferia de São Paulo, o sentido de "pedaço" como uma "intrincada rede de relações formada por laços de parentesco, vizinhança e coleguismo." (MAGNANI, 1998, p. 113) São dois os elementos constituintes do "pedaço": um componente espacial a que corresponde uma determinada rede de relações sociais. Alguns pontos de referência delimitam seu núcleo: o telefone público, a padaria, alguns bares e comércios, o terreiro e o templo, o campo de futebol e algum salão de baile. Não basta, contudo, morar perto do pedaço para pertencer a ele – é preciso estar situado numa rede de relações que combina parentesco, vizinhança e procedência. O termo designa um espaço intermediário entre o privado (casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais densa e estável que as relações formais. Para pertencer ao pedaço, podendo assim adquirir sua identidade perante o grupo, implica o cumprimento de regras de lealdade e o reconhecimento de símbolos e normas estabelecidas tacitamente.



Figura 53: Merceria Sereia, hoje fechada, serve de inspiração para o movimento carnavalesco na Cidade Velha
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 54: A sereia fantasiada durante o Baile
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2005

os velhos tempos das festas de rua, em que a vizinhança participa e dança ao som das antigas marchinhas carnavalescas.

O início da festa se deve à Sereia como referência das "famílias portuguesas antigas que moravam aqui na Cidade Velha e era um bar e mercearia. Antigamente a Cidade Velha ela existia muito, em cada esquina dessa aqui era mercearia, era um bar...".²¹⁵ Entre um aceno e outro aos conhecidos que passam na rua, Rubão²¹⁶ descreve uma Cidade Velha que ele conhece desde a infância como um lugar maravilhoso. A casa onde mora na Rodrigues dos Santos era da avó dele. Trabalhando desde os 12 anos, Rubão ao sair do emprego na loja de materiais de construção Caçula, montou no porão de uma casa na Rua Gurupá um depósito de bebidas que, aos poucos, atraiu jornalistas para tomar cerveja e depois para comer os petiscos preparados pelo próprio anfitrião.

Como carnavalesco inveterado, Rubão começou há seis anos a fazer o baile da Sereia, que contou com muita divulgação dos jornalistas que freqüentam seu bar. Inspirado na experiência do "Afoxé"²¹⁷, a festa é apenas uma em todo o período carnavalesco para evitar que aumente em tal proporção que a torne incontrolável. No ano de 2004 estiveram presentes à festa: a cantora Andréia Pinheiro, os fotógrafos Luiz Braga e Walda Marques, médicos da Beneficente Portuguesa, de forma que "[...] o baile da Sereia hoje está se tornando assim uma... é pode-se dizer, uma agenda cultural daqui do bairro, aonde as famílias todas descem [...]". O baile é tido como familiar, freqüentado também por moradoras idosas que gostam da alegria.

O destaque é o cantor Eloy Iglesias, que canta com sua banda, embora a trilha sonora seja baseada em marchinhas para resgatar os antigos carnavais. A festa reúne pessoas com e sem fantasia, e Rubão pretende realizar no ano que vem um Concurso de Criatividade, a fim de escolher dentre os presentes aqueles que vestirem as fantasias mais inventivas. Dentro do bar estão expostos adornos que serviram para ornamentar a rua como máscaras, balões e estandartes.

²¹⁵ Entrevista concedida à autora por Rubão, em seu Bar no dia 11 de fevereiro de 2004.

²¹⁶ Rubem Estevam Lobato, nascido em Belém a 12 de agosto de 1950.

²¹⁷ Referência ao Afoxé do Guarda-chuva Achado, bloco carnavalesco que circulava pelo bairro no final da década de 80.

Segundo o organizador, o que atrai em seu bar é a comida feita por ele, com cardápio especial feito na hora para o freguês usando gêneros da região como caranguejo, camarão, mexilhão, misturado ao bolinho de bacalhau e ao quibe. Um grupo do Banco da Amazônia (BASA), liderado pelo artista plástico Ruma, é assíduo freqüentador do bar, e diz: "Não vamos pras 11 janelas, vamos pro Rubão que lá é nossa casa!", comentário feito entre risos pelo anfitrião. O orgulho dele é ter o bar freqüentado por figuras célebres da vida cultural belemense, e ser bem aceito pela vizinhança, que aceita naturalmente o movimento do seu bar.

Para conhecer o evento, fui à Cidade Velha no sábado antes do Carnaval, dia 29 de janeiro de 2005, por volta das 5 da tarde. Fazia um fim de tarde quente, sem perspectiva de chuva. O clima no bairro era de silêncio e calma, como era de se esperar numa tarde de sábado. Apenas ao me aproximar da esquina da Rua Cameté com a Gurupá é que comecei a ouvir o som de música. Os moradores haviam fechado o quarteirão da Gurupá entre a Cameté e a Rodrigues dos Santos, justo onde se situa o Bar do Rubão. Os vizinhos estavam com as cadeiras nas calçadas e na rua, alguns postes ostentavam estandartes de tecido bordados, e alguns poucos balões foram pendurados, provavelmente por moradores de uma das casas da esquina com a Rodrigues dos Santos. A princípio observei os limites do evento, quando chegou um carro com instrumentos musicais e os integrantes da Banda Marajoara, que vinha animar a festa (Figura 55). Uma caixa de som transmitia músicas de Escolas de Samba do Rio de Janeiro, sendo controlada de dentro do Bar do Rubão, personagem máxima da festa.

Ao me aproximar do Bar do Rubão, fui saudada por um conhecido que é freqüentador contumaz de blocos e micaretas, o qual prontamente montou uma mesa do outro lado da rua, em frente ao bar. A indefectível sereia, inspiração do Baile, estava como sempre fantasiada carnavalescamente, e pessoas começavam a chegar vestidas com o "abadá" do Baile da Sereia. Aos poucos foram chegando pessoas convidadas, saudadas pelo controlador do som como médicos da Beneficente Portuguesa. Um grupo de jovens usava perucas coloridas e vestia a camisa da festa, dançando e espirrando *spray* de sabão. Pouco a pouco foram se aproximando o pipoqueiro, o vendedor de amendoim, o vendedor de carrinhos feitos de garrafas PET; uma moradora aproveitou para vender tacacá e bolo de macaxeira em frente a sua casa. Lembrei-me da música de João Bosco "De frente pro crime":

Vem o camelô vender
anel, cordão, perfume barato.
A baiana pra fazer pastel
e um bom churrasco de gato.

A Banda tocou marchinhas antigas, e o grupo era composto por um cantor e 2 tocadores de pistão, um saxofonista e um percussionista. O clímax da festa se deu com a chegada de Rubão fantasiado com uma de suas antigas vestimentas de mestre sala, o qual se pôs a sambar freneticamente, do alto de seus sapatos prateados (Figura 56). Dentro do bar estão expostas algumas reportagens feitas sobre o bar e sobre o Baile da Sereia em jornais locais.

Como espaço democrático, o Baile ao ar livre permitiu que figuras consideradas “descompensadas” participassem: um homem que dançava e era alvo de brincadeiras dos participantes, e uma senhora que dançava, tirando pequenos cordões e pulseiras de uma bolsa, com os quais fingia se enfeitar. Um rapaz com defeitos físicos surgiu com uma máscara de monstro, o único mascarado da festa. Crianças e senhoras idosas também participaram fazendo ‘cobrinhas’ como nos antigos bailes de clubes. O volume de pessoas era compatível com a vizinhança do quarteirão, acrescida de alguns convidados de fora.

Rubão informou aos participantes que no domingo pela manhã haveria o arrastão do Arraial do Pavulagem, desde a Escadinha do cais do Porto até a Praça do Carmo, o que foi divulgado também no Jornal O Liberal. À tarde, os blocos do bairro se encontrariam no Canal da Tamandaré esquina com a Travessa de Breves, pois existem algumas agremiações como o Bloco do Papagaio no setor do bairro que fica após o Canal.

O Baile da Sereia é uma tentativa de ressuscitar o carnaval de rua, em uma iniciativa local que atrai convidados selecionados a fim de evitar situações que fujam à normalidade (como excessos de bebida). A festa adquire um caráter familiar, em que o espaço da rua é usufruído como se fosse uma extensão da casa.

A Cidade Velha é palco de manifestações culturais que oscilam entre o sagrado e o profano. Local das principais igrejas da cidade, onde inicia a procissão do Círio de Nazaré, o bairro também é tomado por movimentos carnavalescos. Em entrevista com o cineasta Januário



Figura 55: Banda Marajoara tocando marchinhas carnavalescas
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2005



Figura 56: Rubão e os brincantes vestidos com o abadá do Baile
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2005

Guedes, obteve alguns dados sobre o Bloco Carnavalesco que percorria o bairro na década de 80, denominado Afoxé do Guarda-chuva Achado.²¹⁸

O Afoxé surgiu por volta de 1987, quando um grupo de pessoas ligadas à fotografia e ao jornalismo se reunia no Bar Garagem, situado na Travessa Ângelo Custódio, próximo ao Largo do Carmo. Neste local, a Praça do Carmo, eram realizadas as Serestas do Carmo (retomadas pela Administração municipal de Edmilson Rodrigues), organizadas pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Tudo começou quando um dos integrantes do grupo, o Tónico, encontrou um guarda-chuva perdido no meio da praça e o trouxe até o bar e foi criado o termo “guarda-chuva achado”, fazendo referência ao modo chiado característico do falar paraense, que daí passou a ser o nome do bloco. O Afoxé saiu pela primeira vez com 13 ou 14 pessoas, dentre os quais o fotógrafo Geraldo Ramos, a Ana Catarina também fotógrafa e o marido Tónico, Celso Elluan²¹⁹, Abdias Pinheiro, Iolanda Costa, Márcia Freitas, a arquiteta Elna Trindade, Fernando Lobo, Esther Bemerguy.

O grupo, ligado ao movimento cultural da cidade, pretendia levantar temas importantes que eram a preservação da memória de Belém, imobilizada na Cidade Velha, elegendo o Palacete Pinho como símbolo ou síntese da arquitetura abandonada. As músicas compostas para o bloco faziam referência a esses assuntos, e o desfile saía do Largo do Carmo, contornava pela Dr. Assis, parando em frente ao Palacete Pinho para protestar contra o abandono e seguia até a Feira do açaí. Nesta época, quase não existiam blocos de carnaval em Belém, e na semana seguinte ao início, o bloco já contava com cerca de 200 pessoas. A influência dos próprios participantes jornalistas, que tinham espaço nos meios de comunicação para divulgar o movimento fez com que este atingisse nos anos seguintes uma proporção incontrolável. Houve incidentes com *gangs*, arruaças, brigas e outros tipos de delitos que inviabilizaram a continuidade do bloco.

Ele acontecia durante os domingos de janeiro e fevereiro que antecediam o Carnaval, e era acompanhado por uma bandinha com violão, atabaque, agogô que pretendia dar uma conotação semelhante aos carnavais de bairro de tempos atrás. As músicas foram gravadas e divulgadas em emissoras de rádio, tendo se tornado muito conhecida a segunda música

²¹⁸ Entrevista concedida à autora pelo jornalista Januário Guedes em 31 de maio de 2004.

²¹⁹ Celso Elluan é um dos sócios da loja de informática Sol Informática, que mantém uma programação cultural no café da loja, com apresentação diária de instrumentistas locais.

composta para o bloco, sendo posteriormente gravada por cantores paraenses como Marco Monteiro, que montou o Bloco Guarda-chuva, que desfila nas micaretas carnavalescas puxado por um trio elétrico. A Composição "Meu guarda-chuva não pode fechar/ Nessa doidera vou até me arrebentar..." é de autoria de Clélio Palheta, Claudinho Lobato e Cássio Lobato.

O bloco era uma tentativa de chamar atenção para o descaso com relação ao Patrimônio Arquitetônico de Belém, revitalizando a própria movimentação cultural no bairro da Cidade Velha, que então era visto como local obsoleto e parado. Eram idéias que estavam implícitas no evento, porém colocadas de forma satírica e bem humorada.

Contudo, para os moradores do bairro, o Afoxé é visto como um evento tumultuado que trouxe gente ‘de fora’ para fazer arruaças na Cidade Velha, visto que acabou por atrair um volume muito grande de pessoas de origens diversas, de maneira a tornar o evento inviável. Em fotos visualizadas dos arquivos de fotógrafos que participavam do Afoxé, pude constatar que havia pessoas nuas e em poses eróticas, o que certamente incomodava aos moradores.

O movimento carnavalesco no bairro vem de muito longe. Por volta da década de 40, existiam no bairro núcleos de concentração de blocos carnavalescos, como na casa da Dona Branca, na Gurupá entre Cameté e Rodrigues dos Santos e na casa dos ‘Mangabeira’, na Cameté. O filho da D. Branca – conhecida doceira – é cantor de boleros e participava ativamente desses blocos. Antonio Calixto Araújo, nascido em 11 de janeiro de 1939, o “Cacá da Cidade Velha”, mora hoje numa casa na Rua Pedro Albuquerque, ao lado da residência de um morador lendário do bairro – Klaus Keller²²⁰. Na infância, Cacá morava com D. Branca, de origem síria, na Rua Gurupá, no mesmo perímetro em que mora hoje, pois após o falecimento da mãe vendeu a casa para dividir a herança com o irmão, comprando então a casa onde mora já há 16 anos.

Orgulha-se de ser boêmio e de falar ao microfone “como quem come pão com manteiga”. Iniciou-se como cantor observando aqueles que freqüentavam a casa de sua mãe, quando ainda era estudante do Colégio Paes de Carvalho. Nesta época participou do grupo musical “Os mocosongos”, nome que homenageia a cidade de Santarém, coordenado pelo professor Gelmirez de Melo e Silva. Com este viajou pra Fortaleza, Manaus e Rio de

²²⁰ Figura memorável do bairro, Klaus Keller tinha nome de batismo Caetano Reis; produzia fantasias carnavalescas para os blocos e lecionava inglês para os jovens no seu curso chamado *Baby Talking*. Foi assassinado no porão de sua casa, fato narrado por vários moradores que conviveram com ele.

Janeiro, tendo se apresentado no Teatro Rio Negro do Hotel Amazonas, como dançarino de bolero, de mambo e de tango. Esta excursão ao Amazonas foi patrocinada pelo governador Magalhães Barata, da qual participaram estudantes de vários colégios de Belém.

Cacá orgulha-se de ter acompanhado na percussão sambistas como Carlinhos de Pilares, Dominginhos do Estácio, Noca da Portela, Neguinho da Beija-Flor, puxadores de Escolas de Samba do Rio de Janeiro que vem se apresentar na sede do Rancho e do Quem são eles²²¹. Na Cidade Velha houve alguns blocos como os ‘Garotos da Batucada’, ‘Garotos da Orgia’ (nas redondezas do Arsenal de Marinha), ‘Eles surgiram à Jato’ (organizado no antigo Iara Bar, na Dr. Assis próximo ao Colégio do Carmo), ‘Eles surgiram à noite’ (organizado pelo grupo da Gurupá do qual Cacá fazia parte), ‘Cidade das Mangueiras’ (situado na Travessa Ângelo Custódio, no bar do Gabriel). Todos os blocos participavam das Batalhas de Confete, que aconteciam na Rua João Alfredo em frente à loja de tecidos Rianil, em frente ao Bechara Mattar na Avenida Portugal, na Praça da República. Os blocos concorriam a uma taça, cantando seus sambas, pois os blocos cantavam um samba na entrada, e um samba no adeus. Cacá rememora o samba da Escola ‘Cidade de Belém’:

Cidade de Belém
Terra das Mangueiras
E das lindas morenas também.
Oba! (refrão)
O Pará ta progredindo
Para quem pode viver.
Já se tem arranha céus
Que ficam pertinho do céu.

O Pará é terra boa
para quem gosta de trabalhar.
Belém, meu Belém,
Só você e mais ninguém. (bis)

E o samba de despedida do ‘Quem são eles’:

Adeus, adeus, adeus que eu já vou me retirar.
Ta na hora da partida
Morena querida
Eu não posso ficar.

Se eu vou pra Avenida
Frevo está de amargar.
Morena querida
eu não posso ficar.

²²¹ O ‘Rancho não posso me amofiná’ é Escola de Samba tradicional de Belém, situada no bairro do Jurunas, e o ‘Quem são eles’ é Escola do bairro do Umarizal.

Eu ouço o som da batucada
Morena querida
Eu não posso ficar.
Adeus, adeus.

Nos blocos, a bateria tinha um tipo de fantasia, com tecido de lamê, e os demais componentes vestiam fantasias variadas. Os blocos e as escolas visitavam uns aos outros no decorrer dos ensaios,

saía batendo aquele surdo, aquele tamborim, o taró, tudinho, chegava lá: - Uipe oha, uipe oha, Salve o bloco Boêmios da Campina! Cantava uns dois sambas lá, aí tinha uma recepção um bolo uma bebidazinha assim, cerveja vamos dizer, aí tudo isso. Aí depois cantava o samba de despedida e saía.²²²

Nos blocos havia alas de moças e de rapazes, ala de índio, o abre-alas era um diabo com o seu tridente e um morcego, e a bateria.

Cacá se ressentia da interrupção dos blocos, das batalhas de confete, e até mesmo do ‘sujo’, no qual os homens saíam vestidos de mulher. DaMatta refere-se aos blocos de sujos como aqueles que não possuem fantasia definida, representam os ‘párias’ da sociedade, podendo fazer sujeiras (brincadeiras de mau gosto).²²³ Os blocos são expressões de valores carnavalescos mais puros, voltados para a ritualização da solidariedade dos bairros de onde provêm. Por isso são tão importantes para os moradores da Cidade Velha, uma vez que reforçam o bairrismo e o sentimento de vizinhança, sendo depositário da tradição.

Ao contrário dos blocos autóctones, os blocos organizados por freqüentadores do bairro, como o Afoxé, são lembrados pela falta de organização e pelos abusos ocasionados pela bebida.

A inauguração do Mangal das Garças foi o pretexto para que Cacá lembrasse os irmãos Passarinho, que moravam na Passagem que dá acesso ao parque, denominado Beco do Passarinho:

[e] quando chegava no Carnaval eles se fantasiavam de mulher e saíam brincando, brincando, claro que eles tomavam sempre uma dose e tal mas era um negócio muito assim, eles eram umas pessoas muito bacanas, como a gente diz na gíria, Agradava todo mundo.

²²² Entrevista concedida à autora por Antonio José Calixto Araújo em 12 de janeiro de 2005.

²²³ Cf. DaMATTÁ, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

O Carnaval morreu “[e] aqui a Cidade Velha continua a cidade ‘velha’ mesmo.”²²⁴ Reclama dos assaltos, contando com detalhes um caso que ocorreu na esquina da ‘Cintra com a Rodrigues dos Santos, um ‘parada dada’”, segundo ele.²²⁵ As maiores carências de equipamentos públicos referem-se ao posto policial e ao posto de saúde, causando desconforto ter que dirigir-se ao bairro contíguo para obter esses serviços “...não é possível um bairro urbano como é a Cidade Velha, berço de Belém, depender do Jurunas que é um subúrbio, não quero desmerecer o Jurunas, mas é um subúrbio.”

Apesar de já ter reclamado na Rádio Liberal, conversado com o desembargador Stélio Bruno de Menezes, nada foi feito. Ele demonstra que existe um local para construí-los: uma casa na Dr. Assis, onde funcionava a casa Bem-te-vi, que está abandonada, e ao lado do colégio Mustafá Mohry na Avenida Almirante Tamandaré. À noite, as pessoas se recolhem para ver televisão, evitam colocar as cadeiras na calçada para conversar, como era costumeiro no bairro. O divertimento no bairro ocorre quando há apresentação de cantores na frente do Palácio da Justiça ou do Palácio do Governo (Palácio Lauro Sodré), e os moradores do bairro vão assistir.

E essa é uma área de Belém tranqüila, você vê que você não vê ninguém na rua, como eu tava dizendo ainda agora. Mas o problema são as pessoas que não são daqui, que vêm de outras bandas, vamo dizer assim, do Jurunas, de outros bairros.

Admirou-se com a reforma do Forte do Castelo, onde serviu na 5ª Companhia do Exército, “que de lá se vê o mar todinho que ainda tem a sede do Clube do Remo, agora tem Palafita lá onde era a Recreativa, todo domingo tem show lá, o pessoal vai dançar lá...”.

Para as crianças não existe escola pública do pré-escolar à quarta série, o antigo primário, que nos tempos de infância de Cacá funcionava no Grupo Rui Barbosa, na esquina da Rua Tomázia Perdigão com a Travessa Félix Roque, prédio que depois foi ocupado pelo Centro de Saúde Pública. No local foi construído o Palácio da Cabanagem, prédio moderno que sedia a Câmara dos Deputados. O Grupo Rui Barbosa depois passou a funcionar no prédio situado nos fundos da Igreja de São João, mas que hoje só abrange o Ensino Fundamental a partir da 5ª série.

²²⁴ O comentário foi feito entre risos.

²²⁵ O autor referiu o nome antigo da rua onde mora, a Capitão Pedro de Albuquerque, o que é muito comum entre os moradores do bairro. A ‘parada dada’ refere-se a alguém que sabia que os rapazes assaltados iam levando uma soma de dinheiro para o banco, e combinou com os assaltantes para interceptá-los nesta esquina.

OS RESISTENTES

A visão de D. Marilza da Conceição Lima Bastos em relação à Cidade Velha enfoca um ângulo diferente: o dos pequenos comerciantes do bairro (Figura 57). Ela me foi indicada como informante pelo dono de uma lojinha de cópias na Ângelo Custódio, próximo à Praça Felipe Patroni. Soube depois que ela e o marido eram seus locadores, proprietários de vários imóveis nas imediações. Esta senhora simpática me recebeu no depósito de bebidas onde trabalha ajudando o filho, na Joaquim Távora, próximo à Ângelo Custódio. Entre um atendimento e outro, me falou sobre sua vida na Cidade Velha.

Nascida no bairro, na Travessa Capitão Pedro Albuquerque, sua primeira afirmação foi que, aos 62 anos de idade, ela percebe que a vida na Cidade Velha

mudou muito, mudou assim 360°. Primeiro, porque nós deixamos de ter aquela liberdade, liberdade de brincar de roda, tá, os nossos filhos já não tiveram mais essa condição. Eu ainda tive a felicidade de brincar de roda, fazer as nossas festas juninas na própria rua, fechando um quarteirão ou dois quarteirões, entendeste?²²⁶

Segue a entrevistada narrando as festas de carnaval, de fim de ano realizadas em família, essa família incluindo naturalmente os vizinhos, considerados como tal. A razão da mudança, segundo ela, é a falta de segurança. Essa condição a faz sentir "tolhida" de realizar sua rotina de trabalho, de frequentar a igreja da Sé aos domingos, de fazer a caminhada na praça Felipe Patroni (Figura 58). Reclama a falta de um posto policial no bairro, reivindicação já feita "pra uma outra moça que passou fazendo uma pesquisa, parece que para esse departamento de .. daquele Patrimônio Histórico que tem." As histórias que se seguiram insistiram no moto contínuo da falta de segurança.

Contou sobre a família, do sogro Manoel de Oliveira Bastos, dono da Panificadora Rio Minho, da sogra que se encontra com 94 anos, Maria da Luz Bastos, moradores também da Cidade Velha. Diz não ser do mesmo ramo familiar de D. Oneide Bastos, apesar de acreditar que o fundamento dos Bastos seja o mesmo, de origem portuguesa. O marido de D. Marilza é primo do dono da Panificadora Vitória²²⁷, e tinha a Panificadora Manjar, que antes se chamava Anjo da Guarda, todas da família Bastos. Depois da morte do sogro foi aberta falência da padaria e os imóveis que ficaram de herança são hoje alugados.

²²⁶ Entrevista concedida à autora pela Sra. Marilza da Conceição Lima Bastos, em 11 de março de 2004.

²²⁷ A Panificadora Vitória situava-se na Rua 13 de maio, próximo à Avenida Portugal.



Figura 57: D. Marilza Bastos em frente ao depósito de bebidas onde trabalha com o filho
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 58: A Praça Felipe Patroni numa manhã de quarta-feira; ao fundo o Palácio Antonio Lemos
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2005

Aponta como uma das razões da insegurança a interrupção do movimento nos dias e horários que o Ver-o-peso não funciona. Afirma já ter sido assaltado o depósito, e ter presenciado assaltos na vizinhança, apesar da proximidade do Ministério Público e do Banpará, que têm seguranças. Funcionária aposentada do INSS ²²⁸, sua rotina é fazer uma caminhada pela manhã na pracinha, depois ajudar o filho no depósito até a hora do almoço. Aos finais de semana, quando não vai ao sítio com o marido, assiste missa na catedral, atividade que vêm deixando de lado por causa do medo de atravessar a praça D. Pedro II para chegar à Sé no domingo à noite. Conta que são poucas as pessoas que ainda mantêm o costume de sentar na porta à noite, como a família Bedran, em frente.

Com relação à preservação do patrimônio, ela afirma que os órgãos responsáveis têm cuidado, "...por exemplo quando você compra um imóvel a primeira coisa que você ouve é que tem que obedecer é a permanência do patrimônio como ele se encontra...". Para ela, a maioria das casas ainda permanece com aquele estilo "histórico", como o Palacete Pinho, embora faça muito tempo que não caminha nesse trecho do bairro.

Uma das vantagens da Cidade Velha é ter comércio variado e várias modalidades de transporte, só falta ter pouso de aviação, segundo ela. O Shopping Iguatemi é uma referência que se integra ao bairro. Não se referiu ao Complexo Feliz Lusitânia, sendo para ela como que inexistente no seu roteiro de passeios. Percebo que para os moradores antigos as igrejas tornam-se importante local de vida social, sendo vistas não como patrimônio histórico ou artístico, mas como locais tradicionais de visitação e reunião, desde a infância. Esta identidade se alia   referência do comércio, a liga o com o Ver-o-peso para fazer as compras.

Dependendo do setor do bairro, mesmo tomado no limite até a Avenida Almirante Tamandaré, há uma freguesia religiosa, dividindo-se a popula o entre a Catedral, a Igrejinha de São João e a Igreja do Carmo.

A casa do Sr. Aprígio e de D. Zoraide fica ao lado do prédio da FUMBEL, em frente   Praça.²²⁹ Nascido em Marabá   18 de setembro de 1935, Sr. Aprígio vive em Belém desde a infância e D. Zoraide nasceu em Igarapé-miri em 9 de novembro de 1935 e veio para Belém

²²⁸ Instituto Nacional de Seguridade Social.

²²⁹ Entrevista concedida à autora por Aprígio Melo Dutra, em 6 de outubro de 2004.

com 7 anos, e desde então reside nesta casa. Ela me conseguiu fotos antigas que mostram a casa com a fachada antiga, antes da reforma modernizadora feita pelo seu pai por volta de 1946 (Figuras 59 e 60).

A casa hoje se encontra em litígio entre os herdeiros, sendo que um deles aluga o térreo para um bar que é o grande calvário da família, seja pela fumaça da cozinha, seja pelo barulho. Na casa mora o casal, dois filhos e 2 netos. O Sr. Aprígio incorporou no Quartel que funcionava na Casa das 11 janelas em 1954 e serviu ali durante 17 anos, mas nunca teve curiosidade de contar se o prédio tinha realmente 11 janelas. Foi para a reserva na patente de Sargento e durante seu tempo na ativa percorreu várias localidades brasileiras. Conta que a Cidade Velha já foi um bairro muito tranquilo para se morar, "até o clima parece que era melhor... O pessoal fala nesse ponto turístico - Oh, tá muito bonito, e não sei o que, mas eu preferia a tranquilidade do passado...". Reclama da violência e do barulho das festas carnavalescas, cujo ponto de reunião é preferencialmente a Praça Frei Caetano Brandão.

O bar que funciona no térreo, segundo o Sr. Aprígio, tem mais movimento nos finais de semana e nas vésperas de feriados; reclama que o locatário põe as mesas na calçada, inclusive impedindo o acesso à residência nos altos. A sujeira na calçada e o barulho tornam a convivência incompatível. Soube que o IPTU do térreo não vem sendo pago há 10 anos, o que levou a que a casa fosse a leilão, porém não houve arrematante.

A casa é parcialmente tombada pelo município, porém eles afirmam não receber qualquer abatimento no pagamento do Imposto Predial. Gostam muito do bairro, participam das pastorais da Catedral e batizaram todos os filhos, netos e afilhados nesta igreja.

Sr. Aprígio participa do grupo de batismo, de liturgia e de peregrinação das imagens, estando incumbido de peregrinar com a imagem de N. Sra. de Nazaré na Quadra Nazarena. Ressente-se da participação das pessoas nas atividades religiosas, que são sempre colocadas em segundo plano em relação aos divertimentos (Figuras 61 e 62).



Figura 59: Casa de D. Zoraide e Sr. Aprígio, com a fachada em estilo Art Decò conforme reforma feita pelo pai dela em 1946
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2003



Figura 60: Casa de D. Zoraide com a fachada original, em estilo neoclássico
Fonte: Arquivo Zoraide Dutra, s.d.

Quis saber o que ele pensava sobre o Auto do Círio, ao que respondeu que “... não faz meu gênero, mas eu não combato.” Acredita que há momento para cada coisa na vida, para cantar, para chorar, para brincar, e que o momento de oração não deve se misturar com dança e movimento. Por isso não é adepto do movimento carismático da Igreja Católica, mas ressalta que respeita todas as religiões.

Já conheceu o Museu de Arte Sacra, mas não o impressionou muito:

[j]á passei por aí, já vi coisas e catalogaram, reuniram e eu acho válido mas, não me chama assim atenção. Eu conheço aquilo como a palma da minha mão, sabe como é, e igreja de Santo Alexandre por exemplo, depois dessa reforma, inclusive ar condicionado, poltronas estofadas, entendeu, mas eu era mais aquela antiga, daqueles gavetões que dizem, eu não cheguei a constatar isso, mas dizem que os puxadores dos gavetões dos altares eram de ouro ou banhados a ouro e que depois desapareceram.

Lembra o sino carrilhão que tocava na igreja de Santo Alexandre, possuía vários sons, que eram produzidos pelos seminaristas que tocavam o sino para chamar os fiéis para a missa, e para lembrar as datas religiosas. Não gosta do som do sino atual, “...parece som de taboca rachada.” O sino antigo era um carrilhão, conjunto de sinos cada um com uma afinação, tocado como um instrumento musical, e o atual possui um som único.

Relembrou o período em que a Ladeira do Castelo esteve fechada por um prédio construído pela igreja chamado Casa de José, que dava apoio ao Seminário e ao Arcebispo, nele funcionava cozinha, lavanderia, manutenção, tendo desaparecido para abrir novamente a rua, já em meados de 1980. Completa criticando a colocação do bonde, pois o considera supérfluo em relação a outras obras mais emergenciais para a população, como o saneamento.

Comenta sobre as obras que interditaram a Rua João Alfredo durante todo o ano e não foram terminadas, bem como a obra que está sendo executada na Praça Frei Caetano Brandão. Lembra que numa reforma anterior, os bancos de mármore foram trocados por bancos de ferro e madeira, e que estavam deteriorados; seria preciso apenas trocá-los, diz Sr. Aprígio, colocar lixeiras e desentupir os bueiros que causam alagamento em período de chuva.

As obras executadas pela administração do prefeito Edmilson Rodrigues trocaram o calçamento da praça, que era em piso concretado, por pedras de ardósia, sendo que a colocação dos tapumes no período do Círio causou reclamações, tendo sido a praça reaberta sem estar a obra terminada. A vegetação existente foi totalmente arrancada, sendo substituída por palmeiras idênticas, modificando a paisagem anterior do local. Sr. Aprígio já

votou na eleição de fins de 2003 para representante do bairro no processo participativo desenvolvido pela Prefeitura; contudo, sentiu-se decepcionado com o seu candidato que, depois de eleito, trouxe um bloco carnavalesco para fazer a concentração na Praça em frente, perturbando o sossego da família. A eleição ocorreu na sede da FUMBEL, durante um domingo, mas Sr. Aprígio desconhece o que ele possa ter feito em favor do bairro.

Conta que a FUMBEL vinha incentivando o carnaval na Cidade Velha, disponibilizando um carro som que acompanhava um bloco que percorria as ruas do bairro. O bloco “Fó-fó-fó” é organizado “por um ator que trabalha como palhaço”²³⁰. Certo dia, o bloco começou a tocar na praça atrapalhando uma apresentação musical que estava sendo promovida pelo Governo do Estado no *pier* da Casa das 11 janelas, o que, segundo ele, é atitude comum da Prefeitura, querer atrapalhar as ações do Governo Estadual. Gostou muito de uma Tocata executada pela banda dos fuzileiros navais no *pier*, e de todas as apresentações ocorridas no espaço que, segundo ele não prejudicam e sim chamam a atenção.

Reclamam da falta de policiamento no bairro, e dos ambulantes que ocupam a praça em frente, causando sujeira e impedindo o trânsito das pessoas nas calçadas. D. Zoraide compara a situação de Belém com São Luís, cidade que visitou recentemente, onde segundo ela os camelôs ocupam apenas a área comercial, não avançando para as outras vias.

Antigamente existia um jardineiro só para cuidar da Praça Frei Caetano; cultivava flores, preparava mudas de plantas para as pessoas que pediam; existia também no Largo do Palácio, onde ele ocupava uma casinha que ainda existe mas está desativada (Figura 63).

D. Zoraide disponibilizou seu álbum de família, para que pudesse conhecer aspectos da Praça Frei Caetano e do Forte na época em que seus filhos eram pequenos. A relação entre fotografia e memória cria a possibilidade de democratização e multiplicação das lembranças. Segundo Bourdieu

²³⁰ O entrevistado se refere à “Charanga do Fofó”, organizada pelo cantor Eloy Iglesias.

[a] Galeria de Retratos democratizou-se e cada família tem, na pessoa do seu chefe, o seu retratista. Fotografar as suas crianças é fazer-se historiógrafo da sua infância e preparar-lhes, como um legado, a imagem do que foram [...]. O álbum de família exprime a verdade da recordação social. Nada se parece menos com a busca artística do tempo perdido que estas apresentações comentadas das fotografias de família, ritos de integração a que a família sujeita os seus novos membros. As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, 'ordem das estações' da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente. É por isso que não há nada que seja mais decente, que estabeleça mais confiança e seja mais edificante que um álbum de família: todas as aventuras singulares que a recordação individual encerra na particularidade de um segredo são banidas, e o passado comum ou, se se quiser, o menor denominador comum do passado, tem a nitidez quase coquetista de um monumento funerário freqüentado assiduamente.²³¹

Nas fotografias apresentadas, os filhos de D. Zoraide aparecem em vários ângulos da Praça Frei Caetano Brandão, mostrando a fachada da Igreja de Santo Alexandre, as flores que ornamentavam os jardins da praça e, ao fundo, o terreno vazio, que hoje é ocupado pelo prédio da FUMBEL. Em um álbum da década de 80, D. Zoraide e os filhos posam no canhão do Forte, com a árvore ao fundo, lembrança dos tempos do Forte do Castelo. As imagens de família ligadas simbolicamente ao espaço vivenciado aglutinam memória individual e memória coletiva, o espaço integrando definitivamente as memórias dos indivíduos que ali residem (Figura 64).

Nos álbuns de D. Zoraide também há espaço para o registro, feito por seu pai, de uma procissão que percorreu o entorno da praça Frei Caetano, mostrando ao fundo a garagem náutica do Clube do Remo e o casario que antes ocupava a Rua Siqueira Mendes ao lado da Casa das 11 janelas (Figura 65).

Atualmente, o evento cultural de maior visibilidade desenvolvido no bairro é o Auto do Círio, evento que mescla música e dança ao teatro de rua, na noite da sexta-feira que antecede a procissão do Círio de Nazaré. Neder Charone, arquiteto e artista plástico, é professor do Atelier de Artes da Universidade Federal do Pará e coordena um projeto de extensão que envolve a confecção de fantasias para o cortejo. A manifestação teve sua origem no Núcleo de Artes da UFPA, congregando os cursos de Teatro, Dança, e Música, sob a Coordenação da Pró-reitoria de Extensão.

²³¹ Cf. BOURDIEU apud LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas : Editora da Unicamp, 2003. p. 460.



Figura 61: Altar com imagem de Nossa Senhora e estante com fotos de família na
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004



Figura 62: Sr. Aprígio
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004



Figura 63: Fotos dos filhos de D. Zoraide em abril de 1970 nos jardins da Praça Frei Caetano Brandão, em frente a sua casa
Fonte: Arquivo Zoraide Dutra, 1970



Figura 64: D. Zoraide posando com os filhos no canhão do Forte
Fonte:Arquivo Zoraide Dutra, [1980?]



Formatado: Fonte: 11 pt

Figura 65: Seqüência de fotos mostrando o casario do entorno da Praça Frei Caetano no início do século XX

Fonte: Arquivo Zoraide Dutra,s.d.

E na gestão do Emanuel Matos junto com a Margareth Refkalevsky e a Zélia (Amador de Deus), eles tentaram bolar alguma coisa que pudesse a Universidade entrar, no período do Círio de Nazaré. Então eles reuniram os alunos da Escola de Teatro e Dança, que era só Teatro naquele tempo, pra fazer tipo um Teatro de Rua, que era uma modalidade que tava surgindo no Brasil; e chamaram o Amir Hadad que era quem no Brasil estava desenvolvendo esse tipo de proposta. E durante três anos o Amir Hadad veio aqui em Belém pra fazer esse cortejo.²³²

A princípio participavam apenas os alunos da Escola de Teatro e alguns agregados e curiosos, como o próprio Neder que, a partir do 3º ano do evento começou a elaborar bandeiras e adereços.

Como projeto de extensão, o Auto objetiva a “tradução do Círio de Nazaré, através da atitude e fundamentos do teatro de rua”; “proporcionar prática didática em encenação de teatro de rua e artes plásticas aos alunos”; “estimular, valorizar e divulgar a prática da arte sob diversos aspectos do espetáculo, por meio de oficinas de formação”; “valorizar o espaço histórico do bairro da Cidade Velha, em Belém do Pará, enquanto expressão viva da cultura do Estado” e “promover o estreitamento das relações entre instituições públicas, privadas e a sociedade através da produção em arte, como forma de valorização das manifestações culturais do Estado, contribuindo com o calendário do Estado e da Cidade de Belém.”

A atriz Dira Paes tem atraído atores do Sudeste para participar do evento, especialmente depois do Desfile da Escola de Samba Viradouro alguns atores se interessaram em conhecer a manifestação como teatro de rua e o Círio de Nazaré, como a atriz global Kássia Kiss (Figura 66). Houve divulgação do evento em jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo, exaltando o aspecto teatral do cortejo.

Portanto, um dos objetivos do Auto é valorizar o espaço da Cidade Velha como cenário de origem do Círio de Nazaré, aproveitando as fachadas dos monumentos e os espaços públicos. Em cada local é feita uma parada chamada ‘Estação’ (como nas estações da Paixão de Cristo): do Canto, do Teatro, da Dança, da Manifestação Popular e do Carnaval, que é a Apoteose. A fusão dos elementos sagrados e profanos do Círio no Auto é própria deste gênero teatral, que teve início na Idade Média, como recurso pedagógico para ensinar a religião ao povo de modo prático, aliando as histórias das escrituras com manifestações populares de canto e dança. No Brasil, temos o ‘Auto da Compadecida’ de Ariano Suassuna como um exemplo de releitura do catolicismo no Nordeste brasileiro.

²³² Entrevista concedida à autora por Neder Charone em 01 de dezembro de 2004.

Para a população do bairro, no início houve rejeição ao evento, pois temiam que este perturbasse o sossego peculiar do bairro. Contudo, a equipe do projeto buscou contatos com a comunidade, mostrando a importância e o significado do Auto, de maneira que nos últimos anos a população do bairro vem contribuindo para a procissão, enfeitando as janelas das casas com toalhas rendadas, colocando flores e acompanhando o cortejo com velas acesas. Está começando a haver uma demanda dos moradores próximos a Almirante Tamandaré, pois estes também querem ver o desfile na frente das suas casas.

No ano de 2004, a Estação de Santo Alexandre foi destinada aos promesseiros do Círio, na qual os participantes das oficinas tiveram seu momento de palco; na frente da Catedral foi o momento do canto, onde subiram seis Marias de diferentes concepções e cada uma teve sua fala, a Iemanjá, a Oxum, a Maria (Figura 67). Em São João foram as manifestações folclóricas, sendo no ano anterior o Boi de Juriti.

O cortejo mais cênico de todos é o dedicado às raízes negras, pois o público forma um corredor em volta do cortejo, formando uma ressonância do coro e o efeito visual das tochas na penumbra anuncia a próxima estação, na Igreja de São João que aparece iluminada, ao fundo (Figura 68).

Miguel Santa Brígida é o diretor teatral do Auto do Círio, tendo acompanhado o processo desde o princípio junto a Amir Hadad, em 1994. O evento vem crescendo ano a ano, atraindo turistas de fora do estado e pessoas de toda a cidade (Figura 69). Segundo Neder, o Auto é o único grande projeto de extensão da Universidade Federal do Pará, envolvendo Escola de Música, Escola de Teatro, Departamento de Artes e parceria com Fundações.

A preparação do Auto começa por volta de abril, quando são definidas as Estações, o enredo, os convites para pessoas da Universidade que queiram participar; em julho começam as oficinas preparatórias: dança, teatro, adereço. O orçamento do evento gira em torno de 160 mil reais, os quais são conseguidos com parcerias junto a instituições como Credicard, Banco da Amazônia, Amazônia Celular.

Durante os dois primeiros anos, não houve carro alegórico, eram estandartes carregados por atores. No terceiro ano já houve carrinhos de supermercado transformados em elementos de empurrar, crescendo depois para carros alegóricos semelhantes aos de



Figura 66: A atriz Kássia Kiss desfila com a roupa que usou na Escola de Samba Viradouro
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 67: O público assiste à apresentação das seis Marias na Estação da Sé
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 68: Procissão das tochas faz referência à cultura negra durante o Auto
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 69: Romeiras chegando para o Círio, desembarcadas nos portos da Siqueira Mendes
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004

Escolas de Samba, alterando neste ano para módulos pequenos que podem ser agrupados formando um grande palco móvel. Relata uma influência do *Circ de Soleil* do Canadá na idealização dos adereços e dos efeitos cênicos.

Para propagar o som, no primeiro cortejo foi usada uma caminhonete ‘veraneio’ com uma boca de ferro em cima, para abrir o desfile. Com o aumento do volume de pessoas, houve a necessidade de um carro-som. Lembra que hoje ocorre no bairro o cortejo do Arraial do Pavulagem que faz um percurso desde a escadinha até a Sé ou a Praça do Carmo, no sábado do Círio e no Carnaval, ao som do carimbó e de outros ritmos regionais. Chama-se Arrastão do Peixe-boi, e recebe patrocínio da Amazônia Celular.

OS MORADORES DAS PALAFITAS

Existem moradores na Cidade Velha que ocupam casas de madeira no Beco do Carmo, área de invasão que se estende à beira do Rio Guamá, na lateral da Igreja do Carmo. Liduína de Almeida é a líder comunitária dessa parte do bairro (Figura 70). Contou que mora há 21 anos no terreno do qual seu pai era vigia, que deveria se tomar um Porto da Rodomar para travessia de balsas. A família de Liduína é proveniente de Igarapé-miri, município do Baixo Tocantins, no Pará, antigo produtor de cachaça; com o deslocamento do pai para Belém, perdeu os terrenos que tinha em Igarapé-mirim e foi dispensado do serviço de vigilância sem direito à indenização. Ela então conseguiu junto ao Patrimônio da União a autorização para ocuparem o terreno para moradia, já que a área não tem dono, ou melhor, foi abandonada pelo dono, que segundo ela seria Artur Ferreira. Contudo, tem consciência de que pode ser retirada de lá pelo governo.

Trouxe todos os parentes para morar no terreno que segundo ela, era um local tranquilo até então, quando a área está se tornando extremamente adensada, devido muitos moradores estarem dividindo as casas para alugar quartos a pessoas que vêm do interior, como alternativa de renda. Contou das brigas e quebra-quebras que já atingiram o bar que possui no térreo de sua moradia. A população não tem emprego, vive de "bicos", da venda de bebidas, frutas, comida, geralmente em carrinhos.

A ausência de escolas públicas no bairro faz com que a maioria das crianças permaneça nas ruas o dia todo, jogando peteca e correndo na Praça do Carmo (Figura 71). São aproximadamente 100 crianças só nesta área, dados que ela coletou como Líder da Associação Comunitária. No início eram 80 pessoas que moravam em 57 casas, mas com a sublocação existem hoje casas onde moram até 10 pessoas. Constantemente faz abaixo-assinados para mandar à Prefeitura para reivindicar melhorias, pois acredita que "depende de uma cobrança, as pessoa que mora assim tem que cobrá. O povo, porque a cidade é grande pra eles tare vendo as coisa, tem que alguém fazê uma cobrança."²³³

A comunidade se reúne para trabalhar na Seresta do Carmo²³⁴, organizada pela Prefeitura de Belém, da qual ela participa como fiscal e alguns moradores são cadastrados para vender comida e bebida na festa. Conta que já participou de um Curso sobre Patrimônio Histórico na FUMBEL, mas que poucos se interessaram.

O Porto do Sal é retratado por poetas como Bruno de Menezes, que admite um destino de pobreza ao local

Por falar naquele porto proletário,
Não quereria alguém viver sem movimento,
de canoas veleiras, de lanchas, de motores castanheiros,
de pequenos navios que atracam no trapiche,
vindos dos tantos rios que trabalham na Amazônia/

Não só as embarcações cotidianas:
- ver também o Mercado de arquitetura estilizada,
A vendagem de peixe seco e outros negócios a varejo;
Os estaleiros e o margal todo verde de aningas,
Para o encalhe de inúteis barcos sepultados.

Este Porto do Sal, destinado a ser pobre,
Que ainda usa uma Rua São Boaventura,
Parece ter mandinga,
Feita pelos pajés das ilhas mal-assombradas...²³⁵

O Porto também foi motivo para uma série de aquarelas do pintor paraense Roberto de La Rocque Soares, nas quais retrata a rotina de jogo e bebidas dos trabalhadores enquanto aguardam para carregar e descarregar mercadorias (Ver capa da Tese).

²³³ Entrevista concedida à autora por Liduína de Almeida em 21 de maio de 2004.

²³⁴ A Seresta do Carmo é um evento que usa a Praça do Carmo como palco para espetáculos musicais dos quais participam músicos locais e o público pode dançar.

²³⁵ Cf. MENEZES, Bruno de. *Obras Completas*. Belém: Cejup; Secretaria Estadual de Cultura, 1993. p. 522. (Obra Poética v. 1)



Figura 70: Liduína na sacada de sua casa, no Beco do Carmo
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 71: Crianças brincando na Praça do Carmo em horário escolar
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004

Conversei com um comerciante do Mercado do Porto do Sal considerado um dos mais antigos da área, chamado Guilherme Vaz Ribeiro (Figuras 72 e 73). Veio ainda jovem de Abaetetuba para trabalhar com comércio de gêneros alimentícios como farinha e outros, que eram vendidos para o interior do estado. Por volta da década de 60, conta que ficou difícil esse tipo de comércio no local e ele começou a vender bebida e lanches, como faz ainda hoje. Apesar de ter o ensino fundamental incompleto, é desenvolto ao falar e se orgulha de ter conseguido que os filhos tivessem curso superior. Mora no bairro do Jurunas e chega ao Mercado às 5 horas da manhã, pois diz que as vendas ocorrem em sua maioria até o meio-dia, sendo que o movimento da tarde é fraco.

Antigamente as pessoas do bairro vinham comprar no Mercado, mas hoje sua freguesia é composta pelos carregadores do porto e pessoas que freqüentam o local, comprovado pelo preço acessível dos alimentos, como uma cuia de açaí com arroz que custa cinquenta centavos.

A VANGUARDA

José Fernandez²³⁶, o Zoca, é arquiteto, filho da arquiteta e artista plástica Dina Oliveira, e reside à Rua São Boaventura, na entrada posterior da residência da mãe, que se situa na Rua Dr. Assis, ao lado do Palacete Pinho (Figuras 74 e 75). Inicialmente, Zoca mudou-se para a casa quando estava cursando os primeiros anos de Arquitetura e Urbanismo na UFPA, por volta de 1993, quando esta já havia sido reformada. O interesse pelo Patrimônio Histórico, associado à relativa facilidade em adquirir um imóvel deteriorado e à vontade de morar em casa, com facilidade de conciliar espaço de moradia e trabalho em um só lugar, estimularam a mudança.

Apesar de se encontrar bastante deteriorada, a casa pode ser restaurada mantendo seus ambientes internos praticamente inalterados, inclusive o assoalho de acapú²³⁷ e as paredes em alvenaria de pedra ou alvenaria de tijolo, algumas tratadas de forma aparente após a reforma. Ele aponta como fator da desvalorização do preço de compra do imóvel a falta de consciência do valor do patrimônio, sendo que os antigos donos não acreditavam que haveria possibilidade de restaurar a casa.

²³⁶ Nascido em 05 de março de 1975.

²³⁷ Acapú é uma madeira de lei da Região Amazônica.



Figura 72: Mercado do Porto do Sal
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 73: Guilherme e a autora, durante a entrevista
Fonte: CARVALHO, Ronaldo. 2004

Após terem vindo morar na Cidade Velha, passaram a estabelecer outras relações no bairro, como a instalação do Projeto *Amazon Paper* do POEMA em um casarão de estilo colonial na Travessa Pedro Albuquerque, do qual participam a esposa e a tia de Zoca. A escolha da casa teve relação com o fato de Zoca e a esposa (que também é arquiteta) já morarem no bairro, no qual foi escolhido o prédio sede do projeto. Um amigo da família passou a morar em uma das casas vizinhas a deles, na São Boaventura, a qual foi restaurada para retomar a função residencial após ser utilizada para fins comerciais. Ele acredita que a influência das relações pessoais favorece que outras pessoas comprem casas na Cidade Velha. Dina comprou outra casa, na Dr. Malcher em frente à Praça Frei Caetano Brandão, a qual foi restaurada e foi alugada para abrigar um restaurante.

Os fatores positivos do bairro são a localização, que reúne tranquilidade, embora esteja muito próximo das áreas mais valorizadas da cidade - os bairros de Batista Campos e Nazaré, bem como os valores arquitetônicos do bairro, "você vê um bairro muito charmoso..." que estimula a família de arquitetos. Para Zoca, a casa é interessante pela peculiaridade de ser uma casa situada em terreno amplo, que reúne várias funções: a casa da mãe e seu atelier, a casa dele e o escritório onde trabalha, e mais uma área de lazer com piscina (Figuras 76 e 77)

O calor foi considerado um fator desagradável, bem como os mosquitos. Acostumado a habitar edifícios altos situados em ruas largas e arborizadas, ele explica:

[...]o que ocorre é o seguinte: as ruas são estreitas, o tecido urbano ele é quase todo tem a mesma altura, então não tem um negócio que eles chamam rugosidade no tecido que ajuda o vento e o vento bate nesses paredões e entra. Então quer dizer, na verdade é pouco ventilado, é muito pouco ventilado é. As ruas são estreitas não tem arborização na ruas,[...] ²³⁸

Zoca esclarece que talvez o problema seja agravado pela situação de sua casa, que é voltada para o poente, recebendo toda a carga térmica do Sol à tarde. Para minorar o desconforto, eles usam o aparelho de ar condicionado durante todo o dia, o que acarreta um gasto extra com energia elétrica. O fator segurança também representa um acréscimo no orçamento familiar, devido à maior insegurança advinda de morar em casa, sendo contratado um caseiro de dia e um vigilante à noite. Um agravante é a situação da Rua São Boaventura, próxima aos portos e ao Beco do Carmo, embora ele confesse nunca ter sofrido qualquer tipo de agressão.

²³⁸ Entrevista concedida à autora pelo arquiteto José Fernandez Fonseca Neto, em 22 de setembro de 2004.



Figura 74: Casa de José Fernandes
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004



Figura 75: Casa Dina Oliveira, na Rua Dr. Assis
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 76: José Fernandez em seu atelier de trabalho, no térreo de sua casa
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 77: Área de lazer com piscina une a casa de José Fernandes e a casa de sua mãe
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004

Na visão de José, o bairro sofreu uma transformação rápida em função das restaurações operadas pelo poder público em alguns pontos do bairro, como no caso do Complexo Feliz Lusitânia. A iniciativa privada vai seguindo o interesse público, de forma que a rua onde mora, a São Boaventura, passou por um processo de intensificação comercial na última década.

Contudo, em alguns pontos essa reocupação está se fazendo de maneira diferenciada, ou seja, os empreendimentos comerciais estão tirando partido do Patrimônio Histórico como atrativo, como ocorre no caso de bares e restaurantes, bem como novos moradores estão se deslocando para o bairro em função dessa onda de valorização: "[e]ntão eu acho que tá havendo uma mudança sim, que esses empreendimentos tã sendo realmente pólos de, e tã gerando uma mudança..."

Uma queixa é de que não se faz nada a pé no bairro, não se pode ir à Farmácia ou ao Supermercado sem ter que usar o carro. Nos finais de semana costuma ir à Praça da Sé para levar a filha pequena para passear. Mas afirma que é um passeio apenas para crianças, já que oferece apenas lazer contemplativo, não tem outras ocupações além de alimentação. Apesar de se confessar muito caseiro e que talvez existam exposições e eventos que ele não frequenta mesmo.

O jornalista Ismaelino Pinto²³⁹ é fã do bairro onde mora, num apartamento na Travessa Dr. Assis, nos altos da Padaria “Porto do Sal” (Figura 78). Conta que, quando nasceu, seus pais moravam na Rua Siqueira Mendes, nos altos de uma serraria. Depois de mudar-se para outro bairro, retornaram para morar no apartamento que ocupa até hoje com a mãe. Durante a infância e a adolescência, Ismaelino estudou no Colégio do Carmo que, na época, era frequentado apenas por meninos. O círculo de amigos que formou no bairro permanece até hoje. A origem de seu pai é de Cameté, e a ligação da Cidade Velha com as cidades do Baixo Amazonas se dá pelos portos existentes. Quando criança, seus passeios eram pelo Porto do Sal e pelo Forte do Castelo. Lembra que estudou inglês no Forte com Klaus Keller, figura memorável do bairro, na Escola chamada “Baby Talking”.

²³⁹ Entrevista concedida à autora em 13 de novembro de 2004. Ismaelino Pinto (nascido em 7 de outubro de 1961) escreve uma coluna no Jornal O Liberal sobre variedades, e apresenta comentários sobre cinema no programa “Bom dia Pará” e “Jornal Liberal 1ª edição”, da Tv. Liberal, afiliada da rede Globo.

Como morador do bairro,

[a] impressão que eu tenho é que eu saio da cidade, né, você vai pra uma outra cidade, com todas as facilidades e com todas as dificuldades, né, quer dizer as dificuldades porque a gente fica impressado, a gente tem o Comércio, tem Padre Eutíquio ali com Shopping e tudo mais.

A sensação de isolamento cria uma relação de morar numa cidade pequena, pela relação das famílias que se conhecem, um contato face a face muito mais intenso. A identificação dos lugares e das pessoas cria uma relação sentimental com o lugar.

Ismaelino é freqüentador das missas da Catedral, em especial a Missa do Galo na véspera de Natal, que faz parte dos rituais dos moradores da Cidade Velha. Essas características esquecidas por um longo tempo, hoje são revalorizadas como ‘diferenciais’ do bairro, criando atrativo para que artistas passem a morar no bairro, na “*Montmartre*”²⁴⁰ paraense.

Termos como clima de sonho, coisa antiga, romântico, são comuns no falar deste jornalista quando se trata de Cidade Velha. Após as restaurações da década de 90, o bairro começou a ser atrativo para novos empreendimentos de lazer, e o final de semana passou a ser mais movimentado, quando antes a partir do meio-dia de sábado a Cidade Velha “morria”.

Dentre os pontos negativos do bairro, a violência tornou-se queixa recorrente, em função do crescimento da ocupação das margens do rio Guamá, que começa na Igreja do Carmo e se estende até o Porto do Sal. Pessoas do interior vêm em busca de emprego, mas a maioria não consegue e passa a viver de pequenos serviços e a causar distúrbios. Outra dificuldade é a inexistência de farmácias e lojas de conveniência abertas à noite, o que se explica pela própria organização da vida no bairro.

Refere a consciência da preservação dos imóveis antigos que vêm se intensificando, embora seja necessário incentivarem as famílias, visto que muitas não conseguem manter a si nem à edificação. Diversas casas grandes hoje abrigam pessoas que não conseguem garantir sua subsistência com as atividades comerciais de antes, como o comércio nos regatões ou a atividade extrativista. A queda nessas atividades se reflete no abandono das residências, na sua transformação em pequenos comércios para garantir a subsistência da família.

²⁴⁰ Bairro de Paris onde se reúnem os artistas de todas as áreas, desde o século XIX, cuja atmosfera foi retratada no filme “*Moulin Rouge*”.

Nota que no bairro existem bares que antes eram freqüentados apenas pelos moradores das redondezas e hoje passam a ser descobertos por pessoas de outros pontos da cidade. Ismaelino observa que, em São Paulo, a Vila Madalena desfigurou-se em função da “superinvasão” de pessoas atraídas pelos pontos de lazer que se estabeleceram. Na Cidade Velha, os bares são instalados em pequenos espaços onde se encontram pessoas que moram ou transitam pelas redondezas, já que existem poucos moradores flutuantes e a maioria se conhece há muito tempo. Locais conhecidos são o Bar do Rubão, que “é o intelectual mais *chic* da cidade”; a Portinha, do Júnior na Dr. Malcher (Figura 79) e o Tim Maia, restaurante de PF (prato feito).

“Junto a isso tem ainda aquelas pessoas que são costureiras antigas, sabe, os donos de oficinas que tão lá há anos, aquele senhor que vende picolé na casa dele, tem muito isso, essa coisa de uma vida do bairro mesmo.” Os moradores têm interesse em manter essa feição do bairro, com sua tranqüilidade, seu modo de colocar as cadeiras na porta para conversar. As pessoas moram bem porque têm espaço nas casas, e não querem se desfazer delas, tanto que os espaços de lazer estão se definindo em volta do Complexo Feliz Lusitânia, permanecendo o interior do bairro ainda tranqüilo. “As noites da Cidade Velha são mais bonitas porque não tem prédio, a gente consegue ver mais o céu, ver mais as estrelas, ver a Lua. Eu adoro.”

COMO PENSAM OS TÉCNICOS DO PATRIMÔNIO

Em visita à FUMBEL, busquei informações sobre as competências específicas de cada um dos órgãos voltados à Preservação do Patrimônio Cultural de Belém e os trabalhos desenvolvidos pelo Município. O Departamento de Patrimônio Histórico (DEPH) da Fundação Cultural do Município de Belém funciona no limite da Cidade Velha, no casarão em frente aos bombeiros, na Avenida 16 de novembro. A competência municipal com respeito à preservação do patrimônio edificado é a mais extensa, incluindo ações de cuidado e educação para a preservação, embora tenha infra-estrutura bastante deficiente. O instrumento do tombamento e suas sanções passam pelo corpo técnico da FUMBEL, mas são aplicadas pela SEURB .



Figura 78: Panificadora Porto do Sal, nos altos o apartamento onde mora Ismaelino Pinto
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 79: 'A Portinha' é parte do prédio onde funciona uma mercearia na esquina da Dr. Malcher com a Travessa Capitão Pedro Albuquerque
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2005

A historiadora Amélia Bemerguy, uma das coordenadoras dos projetos de Educação Patrimonial, falou sobre as atividades da instituição²⁴¹. O projeto de Educação Patrimonial chamado "Reconhecendo Belém", coordenado pelo DEPH, acontece na semana da Seresta do Carmo, quando pessoas interessadas participam de um curso voltado para o conhecimento do bairro da Cidade Velha e seu valor histórico e cultural. O grupo também promove cursos para públicos específicos, como idosos, taxistas, vendedores de peixe do Ver-o-peso, e curso para professores de escolas públicas realizado a cada seis meses, em 10 escolas.

Segundo Amélia, o pensamento do DEPH sobre Educação Patrimonial é o de que "ter leis que preservam o Centro Histórico não garante a preservação do Centro Histórico". O que garante a preservação, segundo ela, é sensibilizar a população a perceber o Centro Histórico como fazendo parte de sua História, da História da cidade e da sua história pessoal, individual. As duas técnicas responsáveis pelas ações de Educação Patrimonial têm planos de abranger escolas de diferentes bairros, para estabelecer uma conexão entre as diversas áreas da cidade e do Centro Histórico.

Outro objetivo é ampliar o conceito de Patrimônio, incluindo o patrimônio imaterial como o Círio, e incluindo a população como atores na designação do que é patrimônio, junto com as instituições governamentais. A gestão do patrimônio como exclusividade dos técnicos dificulta a identificação da população com ele, já que se torna algo distante de sua realidade. O grupo também pretende realizar um projeto de História oral na Cidade Velha captando a memória dos moradores mais antigos, para que a história de Belém não seja contada apenas a partir de eventos econômicos e políticos, mas abranja também a História do cotidiano.

Entrevistei o historiador Allan Watrin Coelho, diretor do Museu do Forte do Presépio, que me revelou os procedimentos adotados no processo de restauração e de curadoria do 'Forte do Presépio'. Segundo ele, "...o mote do projeto Feliz Lusitânia é devolver à Cidade Velha, e conseqüentemente aos monumentos e aos prédios da Cidade Velha, as suas características originais."²⁴² Para tal foram realizadas pesquisas em Arqueologia e História,

²⁴¹ Entrevista concedida à autora pela historiadora Amélia Bemerguy, no Departamento de Patrimônio Histórico da FUMBEL em 25 de março de 2004.

²⁴² Entrevista concedida à autora pelo historiador Allan Watrin Coelho em 1º de abril de 2004.

com a finalidade "de resgatar ao máximo as características arquitetônicas e funcionais do Forte". Segundo Allan, como foi impossível trazer o Forte como este foi erigido em 1616, a data mais aproximada encontrada nos vestígios foi a de 1808.

As principais fontes foram bibliográficas e documentais, a partir de documentação existente no Arquivo Público do Pará e no Arquivo do Ministério do Exército no Rio de Janeiro. O trabalho foi realizado em conjunto por especialistas em Arqueologia marajoara, tapajônica, Arqueologia histórica, História, Antropologia e Arquitetura, através de reuniões periódicas. Os arquitetos desenvolveram o projeto de restauração baseados nas descobertas arqueológicas e na contextualização histórica, pensando

[a] melhor maneira de você reproduzir um ambiente da fortaleza, tá, num determinado momento. Então foi é... os arquitetos trabalharam juntos, vendo essas descobertas, vendo esses vestígios, e a partir daí já pensando em como colocar, é, na verdade um novo Forte do Presépio em pé. (grifo nosso, CSM)

Allan confirmou que a data escolhida para a reconstituição do Forte foi 1808, marco que orientou todas as intervenções como a retirada do reboco do muro, a reconstrução do parapeito do circuito de artilharia e também (o que não foi citado pelo entrevistado) a retirada do muro externo, do Quartel. Todas as especialidades tiveram peso igual no trabalho, segundo ele, mas foram aglutinadas pela Secretaria de Cultura e pelo Sistema Integrado de Museus, subordinadas a uma "linha traçada pelo Secretário de Cultura Dr. Paulo Chaves, que traçou uma linha pro Museu junto com a diretora do Sistema Integrado de Museus Dra. Rosângela Brito, que traçou essa linha em comum, essa linha pra chegar nessa ... no resultado final."

Portanto, embora houvesse vários curadores, seis, reunidos em longas e intermináveis reuniões, apresentando pontos de vista divergentes, a linha mestra teve de ser seguida. Quanto à Educação Patrimonial, o trabalho é realizado pelos monitores, todos formados em História, permanentemente reciclados em relação aos assuntos presentes na exposição, em línguas estrangeiras, em educação, com a intenção de que estes "prestem informações mais profundas aos turistas".

Todas as atividades dos museus do Complexo, do Museu das Gemas no São José Liberto e dos futuros museus do Mangal das Garças e da Corveta-museu Solimões são coordenados pelo Sistema Integrado de Museus. A curadoria é semelhante, a ambientação

interna escura com pontos de iluminação específicos para as imagens utilizadas no Museu do Encontro, no Museu de Arte Sacra e no Museu das Gemas, as vitrines, a orientação dos monitores são uniformizados.

Em entrevista com o Secretário de Cultura, procurei observar qual a sua percepção sobre a preservação do Patrimônio em Belém por volta da década de 60, no auge do Movimento Modernista local, e hoje. Ele situa a década de 60 com o início de sua formação em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPA, com disciplinas 'humanistas' destacando a História do Urbanismo como fonte de sensibilidade para as questões da cidade e da História da Arte como conhecimento dos estilos. Em sua digressão sobre as várias vertentes de abrangência da Arquitetura, justifica seu interesse pelo 'espaço construído', assinalando que a parte da formação mais tecnológica voltada para o projeto de arquitetura foi fortemente influenciada pela Bauhaus, Escola de Arquitetura e de Desenho Industrial alemã do início do século XX, de concepção pragmática e funcionalista.

[...] mas a função tinha um papel muito importante, a forma deveria ser aquilo que se dizia naquela altura e a gente aprendia como verdadeira, quer dizer, a ...estrutura devia estar sempre bem identificada, os materiais deveriam ter o máximo possível a sua pureza, o tijolo é o tijolo, o concreto é o concreto, o ferro é o ferro, e que essas coisas estivessem sempre muito explícitas na obra [...] ²⁴³

Enquadra sua formação de 'arquiteto de prancheta' com as tendências racionalistas de projetar, ficando a questão do Patrimônio presa aos estudos da História da Arquitetura, desvinculados da atividade do projeto. Por outro lado, o legado arquitetônico deixado pelos vários períodos da economia paraense em Belém, associado às aulas de Donato Mello Jr., estudioso da obra de Landi no Pará, serviram de base ao conhecimento do patrimônio arquitetônico de Belém. Assim, a somatória dessas heranças age

[...] de uma maneira muito forte, muito expressiva e muito permanente porque se trata daquilo que se chama Patrimônio Material, 'Patrimônio de pedra e cal', aquilo que resiste muito ao tempo, se descaracteriza aqui e ali, tem perdas, é ... sofre degradação mas tem uma permanência maior do que por exemplo a cultura imaterial.

Cita o exemplo do Chalé de Ferro no qual funcionou a Escola de Arquitetura em sua época de estudante, e que passou por várias modificações de uso, estando hoje implantado no

²⁴³ Entrevista concedida à autora pelo arquiteto Secretário de Cultura do Estado Paulo Chaves Fernandes em 05 de março de 2004.

Campus Universitário da UFPA, como possibilidade de reciclagem de espaços, de refuncionalização, que o influenciou como profissional. Ao terminar a formação em Arquitetura, cursou no Rio de Janeiro o Mestrado em Comunicação, desviando para o cinema, mas optou por retomar a Belém trazendo o conhecimento acumulado na área de artes e da perspectiva social, que ele considera muito importantes para a formação do arquiteto. A visão da cidade como local de convivência, de "conviver com urbanidade, de você estabelecer laços de afeto, laços de solidariedade, laços de compromisso de solidariedade tantas vezes, não é isso? E isso tudo tem a ver com a formação hoje, sem dúvida nenhuma, do arquiteto."

Paulo percebe Belém como uma cidade que está perdendo muito do seu caráter, não havendo uma mudança significativa no trato de seu patrimônio: "eu continuo achando que Belém ainda vive a história de uma queda." Critica a especulação imobiliária e do desleixo do poder público com relação à aplicação da Lei do Uso do Solo como fatores de agravamento das "mazelas da cidade." Contudo, faz uma autoanálise positiva de sua atuação como Secretário de Cultura, creditando à confiança que o então Governador Almir Gabriel depositou na política de restauração e reutilização dos espaços públicos subutilizados o êxito obtido. Ressaltou o local onde estávamos, o Parque da Residência, como um exemplo de espaço tornado público e que é aproveitado pela população com segurança.

E assim foi também em relação ao Feliz Lusitânia, aquela igreja a mais de 50 anos fechada, a igreja jesuítica, idem em relação ao Palácio Episcopal, o Bispo teve que sair correndo de lá porque aquilo tava pra cair na cabeça dele e ... nós encontramos aquela solução tão feliz, do Museu de Arte Sacra preservando a nossa, a saga da História Religiosa, da passagem das ordens religiosas pelo Pará com os seus elementos icônicos, os seus símbolos e tudo mais. Depois a área militar, que também era uma área de difícil acesso, você nem se aproximava da Casa das 11 janelas, tinha um soldado com a metralhadora mandando você caminhar você não podia chegar a 10 metros de distância. E hoje é um espaço de convivência aberto à população, mais uma janela para o rio.

Declara sua inspiração na tendência mundial da década de 80 de reciclagem de espaços desocupados, caracterizados por sua importância simbólica, histórica e arquitetônica, construídos com materiais sólidos e que foram capazes de resistir ao tempo, de qualidade superior aos edifícios que estão sendo erguidos atualmente. Considera um crime a tentativa de

[...]cancelar a história, você esquecer o passado, você abandonar aquilo que é a riqueza acumulada e construída, afinal de contas a construção de uma igreja, quanto existe de investimento, seja material seja humano, desde a criação do arquiteto, a decisão política de erguer uma igreja, ou político-religiosa, a participação de tantos operários, muitas vezes de mão-de-obra escrava, com recursos enormes e de repente você vai colocar aquilo abaixo, ignorar aquilo tudo porque você quer fazer um novo espigão?

Compara o amor pela cidade com o amor a um artista ou o amor a um ente querido, que se revela na sensação da perda, da separação, valores que fazem com que as pessoas sintam-se pertencentes à sua cidade. Ao final, eu o questionei quanto à parte de Belém com que Paulo mantinha uma maior ligação afetiva. Nascido nos limites do Umarizal com Nazaré, estes são os limites de sua infância na casa dos avós, próximo à Basílica de Nazaré, da lembrança do coreto, das bandinhas, da sensação sonora do bonde nos trilhos que ainda guarda na mente, das cigarras nas mangueiras, das calçadas largas, do galinheiro no quintal, da mercearia da esquina.

O Superintendente do IPHAN, Cristóvão Duarte é arquiteto, carioca, mas mora em Belém há muitos anos, tendo se ausentado de Belém por um período de 9 anos (1994-2002) para cursar Mestrado e Doutorado no Rio de Janeiro.²⁴⁴ Em sua entrevista, narrou a trajetória do IPHAN em âmbito nacional, iniciada em 1937 quando o órgão foi criado, sendo pioneiro no assunto inclusive em relação a outros países. Idealizado pelo grupo Modernista que influenciou o Ministro da Educação Gustavo Capanema, o IPHAN opunha-se em seus ideais aos historiadores da velha guarda, comprometidos com a exaltação do passado. Assim, no seu entendimento, o IPHAN nasceu como órgão de preservação que reunia as correntes vanguardistas da arte "...com esse olhar pro passado que era um olhar de construção do futuro."

Refere que a atuação do IPHAN hoje é complementada pelos organismos de preservação ligados ao Governo Estadual e ao Governo Municipal, os quais possuem legislações próprias. Acredita que as três instâncias devem caminhar na direção de uma gestão compartilhada, "têm que falar a mesma linguagem", embora admita que o diálogo não tem sido fácil. Cristóvão concebe que o consenso entre os órgãos de preservação deve se basear numa concepção aberta, que deixe espaço para as dúvidas e para as novas idéias, "porque a antítese da dúvida é o fundamentalismo."

Percebe a sociedade brasileira contemporânea muito mais consciente da preservação, demandando inclusive um maior espaço na mídia para esse assunto. "Belém é muito ciosa desse patrimônio... eu vejo um orgulho nas pessoas falar da história da cidade." Acredita na

²⁴⁴ Entrevista concedida à autora pelo Superintendente da 2ª CR do IPHAN Cristóvão Duarte em 31 de maio de 2004.

participação dos moradores da Cidade Velha na implementação de programas de preservação do patrimônio, devido ao forte sentimento de valorização de seus bens arquitetônicos.

Em relação às ações do IPHAN para 2004/2005, ele afirma que o montante de verbas destinadas a Belém entre setembro de 2003 e maio de 2004 é maior que os recursos investidos nos oito anos passados (correspondente ao Governo de Fernando Henrique Cardoso). Serão realizadas oficinas sobre Patrimônio Imaterial, Arqueologia, obras na igreja de Sant' Ana e no Instituto Histórico e Geográfico, obras na Igreja de Madre de Deus em Vigia e no Forte de Santo Antônio em Gurupá.

Perguntado em relação ao Projeto *Monumenta*, acredita que teve vantagens ao ser criado com uma estrutura autônoma em relação ao IPHAN, pois assim pode abrir novos postos de trabalho, mas apresentou problemas pela carência de experiência acumulada que o IPHAN possui. Acredita que hoje a tendência é de uma relação de parceria entre *Monumenta* e IPHAN, tendo o Ministro Gil afirmado que pretende trazer " o *Monumenta* para dentro do IPHAN." Em Belém essa parceria já vem se concretizando, em relação ao projeto de Sant' Ana e ao Palacete Pinho.

Cristóvão participou da primeira fase do projeto de restauração do Forte do Castelo quando atuava como técnico do IPHAN, há cerca de 10 anos, na gestão do Superintendente Paulo Chaves. Afirmou que teve total autonomia para realizar a pesquisa histórica, que constou de levantamento bibliográfico, iconográfico do Forte, tendo elaborado um estudo preliminar, antes de se afastar para cursar pós-graduação no Rio de Janeiro. Na sua perspectiva, o projeto amadureceu e tomou naturalmente uma forma diferente, considerando que a polêmica em torno da derrubada do muro foi alimentada por falta de informação.

Eu acho que houve muita passionalidade naquela discussão a ponto de já não saber se estava se discutindo o muro de pedra ou um muro metafórico que dividia dois partidos políticos. Eu há 10 anos atrás propus que ele fosse retirado porque entendia que o Forte tava oculto por aquele muro, que representa o período de decadência do Forte e de aquartelamento do Forte. O momento em que ele deixa de ser um elemento de defesa da cidade e passa a ser na verdade um elefante branco. No Brasil inteiro houve esse período em que os fortes foram aquartelados, que significa, no caso de Belém, a construção de um muro de pedra que separou o Forte da cidade, criou um anteparo visual e o Forte perdeu esse lugar de protagonista da cena urbana. Porque hoje, com a retirada do muro, você volta a ter o Forte incorporado à paisagem urbana da Praça da Sé. E toda a Cidade Velha surgiu a partir do Forte, por isso o Forte é o marco inaugural da cidade. Então eu acho que... na verdade você tinha dois caminhos: ou você restaurava o muro, ou você restaurava o Forte; não havia possibilidade de restaurar as duas coisas ao mesmo tempo porque elas conflitavam entre si e uma encobria a outra.

Contudo, esta não era a visão do superintendente regional do IPHAN à época da questão, Luis Severino, nem do corpo técnico do Instituto, que pensava o muro como uma possibilidade de criar uma transição entre a praça e o Forte, gerando um efeito de suspense para o visitante. Além do que havia a necessidade de criar um debate público sobre o assunto, no qual vários segmentos da população, inclusive moradores do bairro, poderiam opinar sobre a destinação desse elemento.²⁴⁵

Ainda na visão de Cristóvão, para se pensar na preservação da Cidade Velha é preciso restituir à população as condições de habitabilidade que foram perdidas ao longo das décadas, antes de fazer qualquer intervenção física de restauração. É preciso investir em segurança, conforto, espaços públicos adequados para que os espaços privados possam se manter. Cita os exemplos de Salvador, São Luís e Paraty como exemplos em que a restauração dos edifícios não resolveu as condições de vida da população. "A Cidade Velha ainda tem vida, é preciso potencializar essa vitalidade..."

E OS FREQUENTADORES DO COMPLEXO...

O perfil dos 127 entrevistados abrangeu desde crianças até pessoas com mais de 60 anos, sendo que a maioria dos entrevistados possui entre 21 e 35 anos, é morador dos bairros da 1ª légua patrimonial de Belém, sendo frequentadores relativamente assíduos do local, que utilizam o Complexo à passeio, seja como objetivo final ou como passatempo na espera para entrar na escola, ou para ir ao médico ou para esperar o horário dos barcos que partem dos portos próximos.²⁴⁶

As impressões sobre o local são bastante positivas, destacando-se a paz, a vista da Baía, a segurança como qualidades mais apreciadas pelos visitantes. Alguns jovens, contudo, reclamam dos excessos dos guardas que não permitem namoro nos bancos e seguem apitando a qualquer movimento em falso. A maioria dos entrevistados não frequentava o local antes da restauração, e só após a reforma passou a valorizá-lo como vista para o rio e referencial histórico da cidade de Belém. Os belemenses sentem orgulho de ter um lugar bonito para

²⁴⁵ Conforme comentário da arquiteta do IPHAN Maria Dorotéia Lima em conversa informal com a autora em junho de 2005.

²⁴⁶ Pesquisa realizada no Complexo Feliz Lusitânia durante o período de 14 a 21 de março de 2004, em diversos horários, como atividade do Grupo de Pesquisa *Cidade, Aldeia e Patrimônio* do Laboratório de Antropologia da UFPA.

mostrar aos visitantes de fora. O turismo é visto como positivo, fonte de renda e de valorização de nossas belezas.

Maior volume de visitantes se encontra nas partes externas, sendo que muitos jovens que visitaram os museus foram levados pelas escolas. Os que nunca entraram alegam o preço alto dos ingressos para visitar todos os espaços de exposição com a família, outros desconhecem o que há de interessante para ser visto.²⁴⁷

Os vigilantes entrevistados falaram sobre as normas: não pisar na grama e nos bancos, não sentar no braço das cadeiras, namorados não estarem' agarrados'. Uns visitam para 'lembrar o passado'; outros reclamam por mais sombra, mais bancos para sentar, telefones públicos, sinalização, coberturas para se abrigar da chuva. Uma visitante chegou a dizer que é preciso ajeitar o muro do forte, pois assim está muito feio.

Muitos ficam maravilhados com a limpeza e o controle "Em Belém falta mais espaço como este, foi um ótimo investimento do Governo, aqui é o melhor lugar para trazer turista.", disse uma entrevistada (22 anos). "De Belém toda aqui é o *point!*", afirmou um rapaz (16 anos). Para a moradora da Cidade Velha

[é] legal, é melhor do que estava antes, antes o lugar era largado, abandonado, era perigoso, não tinha nem iluminação. Hoje o ponto é um benefício para o bairro pois vêm muito turista, valoriza o comércio imobiliário, entre coisas, é muito bom. Poderia ficar melhor se a direção daí (Complexo) fizesse programações, eventos, para chamar mais pessoas.

Outros se ressentem de que as reformas não trouxeram o local à sua forma original "(...) pois se confundem traços coloniais com os contemporâneos, formas orgânicas e geométricas, desvalorizando um pouco nossa identidade de ocupação territorial da época." A moradora do Tapanã gostou do espaço:

[é] uma nova opção de lazer e cultura para o povo paraense. Conheço todos os pontos do Complexo, visitei os museus. Ficou muito bonito. Logo que inauguraram este espaço eu não queria vir, pois acompanhei aquela polêmica do muro entre o governo estadual e federal em 2002. Os técnicos do IPHAN diziam uma coisa e os técnicos do Instituto do Patrimônio Estadual afirmavam outra... Não sei quem estava com a razão, mas como a obra era do governo estadual o muro foi abaixo.

²⁴⁷ Paga-se quatro reais para visitar o Museu de Arte Sacra, dois reais para visitar o Forte do Presépio e dois reais para a Casa das 11 janelas. Às terças-feiras, a visitação é gratuita, contudo não se percebe um aumento no número de visitantes em função do não-pagamento de taxas.

Eu tenho uma boa impressão deste lugar. Há tempos atrás era diferente, era simples, só havia o Forte sem grandes atrativos, tinha um muro que não dava pra gente ver o mar, hoje mudou para melhor. Eu já freqüentava antes da mudança sempre quando vinha para a missa na Catedral. Não conheço os museus que existe no Forte, até porque eu não sabia que lá havia museus, um dia desses conversando com meu filho ele me falou que tinha visitado o Forte e que conheceu os museus.", disse a moradora do bairro do Marco.

Os pesquisadores que realizaram as entrevistas tiveram impressões divergentes do espaço: alguns concordaram com as normas e apreciaram a limpeza e organização do espaço, outros observaram a maneira como o espaço é controlado e criticaram a insistência da segurança em 'vigiar' os visitantes e no zelo pelo patrimônio. Para as iniciantes no Curso de Ciências Sociais, o espaço agradou e foi visto como um modelo para os demais locais públicos.

O movimento noturno na sexta-feira nota-se bastante intenso, tanto na área do Complexo quanto nos bares em volta, sendo freqüentado por casais e jovens. Um aspecto observado foi o aumento no número de ambulantes, em especial os vendedores de coco, que passaram a se instalar na Praça Frei Caetano Brandão após a reforma do Complexo (Figuras 80 e 81). Isso se justifica pelo significativo volume de freqüentadores do espaço restaurado. Foi notado que as pessoas que vão ao local detêm-se nas áreas externas para conversar, namorar, ver o rio, sendo poucas as que visitam os espaços fechados (museus). A fiscalização intimidadora da vigilância incomodou os pesquisadores, bem como foi criticada principalmente pelos adolescentes que freqüentam o espaço, que são admoestados quando põe os pés nos bancos ou abraçam as namoradas.

Domingo pela manhã o público era composto de família com crianças e pessoas que aproveitam o espaço para aguardar a partida das embarcações que partem dos portos adjacentes.

O pesquisador Gianno, concluinte do Curso, narrou sua experiência no Forte antes da restauração. Costumava freqüentar o bar que funcionava no Forte para beber com os amigos na sexta à tarde assistindo ao Pôr-do-Sol, quando o espaço era mais morto, sendo polarizado



Figura 80: Barracas com vendas de lanches e água de coco foram padronizadas pela prefeitura e tomam conta da Praça Frei Caetano Brandão
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004



Figura 81: Igreja de Santo Alexandre, o movimento de ônibus de turismo, caminhões, carros e as barracas de lanches numa manhã de semana
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2004

apenas pela Catedral e pelo Círculo Militar. A área era pouco valorizada, marginalizada, com frequência de alcoólatras e mendigos, que hoje não se aproximam do espaço. Hoje, os bares do entorno procuram se adequar ao novo tipo de público, mais sofisticado, que agora frequenta o espaço. É o caso do Bar do Índio, que passou a ser Palafita. Para Breno, o Círculo Militar era o local do almoço de domingo com a família, de brincar nos canhões, de comer filé com fritas. Uma das pesquisadoras relatou nunca ter frequentado o local antes da reforma, pois o bairro era considerado 'perigoso'. Reflete também que a segurança se restringe aos muros do Complexo, e não atinge as áreas circundantes.

A ação dos vigilantes foi vista como positiva por alguns, pois caso não houvesse os locais estariam depredados, e para outros é vista como abusiva e restritiva à liberdade dos visitantes. As pesquisadoras contaram que um vigilante ouvido por elas relatou que chama a atenção de qualquer pessoa, tendo inclusive repreendido um ator da rede Globo que estava passeando no local e pisou nas pedras do muro. Quanto aos casais de namorados, o vigilante alegou a presença das senhoras que reclamam. A pesquisadora Josiane confessou "[a] gente, o próprio povo não sabe conservar o patrimônio."

Em relação aos museus, foi notada pequena frequência a esses locais, geralmente visitados por estudantes acompanhados dos professores ou por turistas.

E outra coisa também que eu acho nos museus a falta de frequência também é falta de incentivo. Não tem um guia pra chamar a atenção: - Entrem aqui, vão conhecer!. Porque chega lá entra, o que é que ele vai fazer lá? As pessoas geralmente de classe pobre não entende, nem nós mesmos estudante vai...

A pesquisadora Josiane percebeu a presença de vários turistas no Complexo, e refletiu sobre a falta de interesse da população local em frequentar esses espaços, contando da moça que acompanhava o rapaz paulista e que não se interessou em mostrar a ele as exposições na Casa das 11 janelas. Chegou a concluir que o espaço é mais valorizado para quem vem de fora do que para os moradores de Belém. Uma barreira para as pessoas frequentarem as exposições é o preço dos ingressos; a pesquisadora narrou sua própria experiência quando tentou visitar o Museu de Arte Sacra e foi informada de que o ingresso custava quatro reais, o que a fez desistir da visita.

Outra dificuldade se dá pela barreira cultural entre o que está exposto e as pessoas de baixa escolaridade, como foi o caso do trabalhador da equipe de limpeza do local, entrevistado por Francilene; visitou três vezes as exposições da Casa das 11 janelas, pois os funcionários dos museus são seus conhecidos e o deixam entrar sem pagar nos dias em que vai ao local a passeio. Surpreendeu-se com a maneira de simbolizar da arte contemporânea, que para ele é inconcebível com a sua realidade, não vê conexão alguma entre os objetos expostos e a interpretação que os artistas fazem. Para o público em geral, assistir o espetáculo dos barcos passando no rio é muito mais divertido.

Houve uma grande controvérsia acerca do controle exercido pela vigilância: para uns representa uma maneira de disciplinar as relações das pessoas naquele espaço; para outros é uma maneira de educar a população para que esta preserve o patrimônio público. O espaço é valorizado por seu potencial turístico, que é divulgado na mídia nacional e internacional.

Breno entrevistou um grupo de fotógrafos que estavam participando de uma oficina na Casa das 11 janelas, coordenada pelo fotógrafo do Amazônia Jornal.²⁴⁸ A visão deles foi semelhante a dos outros entrevistados, destacando a beleza da paisagem e a importância da segurança no Complexo. Constatou que no Complexo a ação do Estado se faz muito presente através da segurança. Inclusive nos pequenos detalhes, como no banheiro não poder escovar os dentes.

Do confronto entre as impressões de pesquisadores com o olhar treinado para observar as relações de poder presentes nos espaços da cidade e a observação do público frequentador do Feliz Lusitânia pude depreender que há necessidade em afirmar a imagem de Belém (e de cada um de nós como pertencentes à cidade) com referenciais positivos, dotados de signos da civilização como a ausência de lixo no chão, os bancos sem pichações ou depredações. Somente com a visão mais crítica, seja por parte de alguns entrevistados quanto de pesquisadores é que pode ser feita a interpretação dos sinais existentes no local que nos fazem perceber a orientação dada a um espaço através de um projeto de revitalização nada ‘ingênuo’.

²⁴⁸ Amazônia Jornal é uma publicação do Grupo ORM de Comunicação, e foi lançado há 1 ano para concorrer com o outro jornal de Belém, O Diário do Pará, por ter notícias mais resumidas do que o primeiro jornal do grupo, O Liberal.

CAPÍTULO 5 A CIDADE VELHA CABE NO NOVO PARÁ?

A POLÍTICA CULTURAL DO GOVERNO DO ESTADO

A terceira idade mítica²⁴⁹ da cidade de Belém, batizada pelo *slogan* ‘O Novo Pará’, será discutida neste capítulo, visto que a Política Cultural do governo de Almir Gabriel fabricou esta imagem de um Pará renovado não só pela modernização da produção e da infraestrutura, mas principalmente através da valorização da ‘nossa’ cultura. A figura chave deste processo é o Secretário de Cultura Paulo Chaves Fernandes, que atuou como idealizador e coordenador da equipe de projetistas nas obras de revitalização do Parque da Residência, Estação das Docas, Teatro da Paz, São José Liberto e Complexo Feliz Lusitânia. Cabe então discutir o conceito de Cultura impresso nestas obras, e o papel que estas desempenham para a formação da nova imagem do estado do Pará. Apresento as visões de moradores, comerciantes, visitantes e técnicos do Patrimônio das esferas Municipal, Estadual e Federal, a fim de, compondo um mosaico, explicitar e ampliar a discussão sobre os conceitos de Cultura e Patrimônio presentes no bairro da Cidade Velha.

O conceito atual de cultura foi definido por Edward Tylor no livro “*Primitive Culture*” de 1871, significando um todo complexo que abrange conhecimentos, crenças, arte, leis, costumes, capacidades ou hábitos adquiridos pelos homens inseridos em uma sociedade. A cultura se transforma através de um interminável processo de acumulação, mas também de mudanças. Segundo Geertz, os símbolos e significados são partilhados pelos membros do sistema cultural e o estudo da cultura é o estudo desse código de símbolos. A cultura é a lente através da qual o homem vê o mundo.

Certeau mostra que a cultura popular é feita por trocas sociais, intervenções técnicas e resistência moral, isto é, uma economia do “dom” (de generosidade como revanche), uma estética de “golpes” (operações de artistas) e uma ética da tenacidade (mil maneiras de negar à ordem estabelecida o estatuto de lei, de sentido ou fatalidade). Enquanto as instituições

²⁴⁹ Conforme foi exposto no Capítulo 2, p. 61. Segundo Le Goff (2003), as Idades Míticas são tempos excepcionalmente felizes, que se mostram como palco de cataclismos que modificam o rumo de uma cultura. O seu estudo consiste em abordagem privilegiada das idéias sobre o tempo, a história e as sociedades perfeitas, podendo ocorrer Idades Míticas nas origens dos tempos, seguindo-se um período de decadência ou no final dos tempos, como o cume de uma trajetória de progresso. Outra perspectiva pensa o tempo como uma sucessão de ciclos em que essas idades retornam indefinidamente. Acolhemos a perspectiva de que as Idades Míticas surgem ciclicamente, como resultado da tentativa de fazer ‘renascer’ tempos de progresso e civilização inspiradas em momentos exemplares do passado. Neste contexto, a recuperação do patrimônio edificado é fundamental, sendo as escolhas de ‘o que’ e ‘como’ preservar determinadas pela visão de mundo dos grupos dirigentes.

definem um espaço e um tempo, agindo por meio de estratégias, os consumidores agem por meio de táticas, devido a ausência de poder em suas mãos.²⁵⁰

Para Aloísio Magalhães, os bens culturais se dividem entre os de valor histórico, os de expressão individual e os do fazer popular. Os bens móveis e imóveis que se destacam pela relevância histórica, independente de seu valor artístico, fazem parte do patrimônio, bem como os bens de valor artístico nos seus diversos segmentos, e os do fazer popular, que se encontram inseridos na dinâmica do cotidiano, dificultando a sua identificação como entes do patrimônio: “[n]o entanto, é a partir deles que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade. Além, disso, é deles e de sua reiterada presença que surgem expressões de síntese de valor criativo que constitui o objeto de arte.”²⁵¹

O campo discursivo do Patrimônio frequentemente valoriza os monumentos edificados como entes mais representativos de uma cultura. A palavra latina *monumentum* remete à memória: o verbo *monere* significa fazer recordar, iluminar, instruir. Desde a Antiguidade, possui dois sentidos: obra comemorativa de arquitetura ou escultura, como os arcos de triunfo, pórticos, obeliscos, ou monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa. O monumento caracteriza-se pelo poder de perpetuação das sociedades históricas e de reenviar a testemunhos que em geral não são escritos. Segundo Foucault, hoje a história tende para a arqueologia, para a descrição intrínseca do monumento, sem fazer a crítica interna que permita encontrar, em suas condições de produção histórica, a intencionalidade inconsciente.²⁵²

A partir da Lei Sarney, da década de 1980, houve uma indefinição das competências e atribuições do Estado com relação à cultura. O entendimento de que política cultural é um conjunto de princípios filosóficos, políticos, doutrinários que orientam a ação cultural, nos seus diversos níveis, passa por uma reformulação que atribui ao conceito princípios relacionados ao mercado como competição, marketing, rentabilidade do investimento e eficiência. O próprio conceito de cultura passa a significar o elemento chave contra a despersonalização, de diferenciação face ao mundo globalizado, causando consequentemente

²⁵⁰ Cf. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. v. 1, Petrópolis: Vozes, 1994.

²⁵¹ Cf. MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo?* A questão dos Bens Culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 53.

²⁵² Cf. LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

o aumento dos bens considerados patrimônio cultural e com eles, a necessidade de criação de políticas culturais muito mais eficientes.

No momento em que política cultural se transforma em uso político da cultura, está decidido que as ações nunca corresponderão aos conceitos. O que parece sensato neste caso é limitar-se ao mínimo indispensável a intervenção do Estado sobre o dito patrimônio cultural, seja ele qual for; caso contrário, entre ineficazes e discriminatórias, as ações por parte do Estado serão sempre discutíveis, fornecendo assunto para comícios eleitorais.²⁵³

Segundo Gabriel Cohn, a concepção oficial de cultura refere-se a uma concepção de caráter unitário e globalizador, orientada para a referência à sociedade nacional, com respaldo institucional em órgãos do Estado e inspirada em políticas culturais específicas.²⁵⁴

O Governo do Estado do Pará tem investido em projetos culturais integrados que objetivam o incentivo das artes e manifestações culturais, eruditas e populares. Dentre as manifestações eruditas destacam-se: Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz, Concurso de Canto Lírico Bidú Sayão e Festival de Ópera, coordenados pela SECULT, bem como a criação do Sistema Integrado de Museus (SIM), que abrange o Museu de Arte Sacra, Museu do Forte do Presépio, Museu do Círio, Museu de Gemas, Museu do Estado do Pará e Museu da Imagem e do Som. O curador do Museu de Belas Artes de São Paulo Paulo Herkenhoff, em visita a Belém em março de 2004, constatou que Belém saiu na frente de capitais como Recife e Salvador na criação do SIM, que permitiu o aumento no acervo de arte dos museus.²⁵⁵

Quanto às manifestações populares, são tratadas pelo Instituto de Artes do Pará (IAP) e pela Fundação Cultural Tancredo Neves, que abrangem incentivos a projetos artísticos e a capacitação dos artistas. O IAP foi criado em 21 de julho de 1999, para atuar na área de pesquisa em arte, abrangendo artes cênicas, música, artes plásticas, audiovisual, literatura e expressão de identidade. Atua na formação de artistas na capital e no interior do estado, oferecendo bolsas de criação e pesquisa, publicação de obras literárias, entre outras modalidades. O prédio do IAP fez parte do contrato de alienação assinado entre Ministério do Exército (Comando da 8ª Região Militar) e o Governo do Estado em 5 de outubro de 2000,

²⁵³ Cf. LOPES, Regina Clara Simões. A Propósito de Política Cultural. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: IPHAN, nº 22, 1987. p. 27.

²⁵⁴ Cf. COHN, Gabriel. Concepção Oficial de Cultura e Processo Cultural. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: IPHAN, nº 22, 1987.

²⁵⁵ Cf. BELÉM aprende a preservar a sua memória. Acervos – Paulo Herkenhoff diz que o Sistema Integrado de Museus põe a cidade à frente de muitas outras capitais. Belém, *O Liberal*, 28 mar. 2004, Cartaz, p. 1.

em favor do último, dos terrenos do Forte do Castelo, Casa das 11 janelas, e de parte do imóvel da 8ª Inspeção de Contabilidade e Finanças do Exército, situado no Largo de Nazaré.

A transferência de prédios de propriedade militar ao poder civil, e a transformação destes espaços em ambientes culturais demonstra a mudança de enfoque político-ideológico estatal, que deixa de investir nos poderes coercitivos e aposta na valorização da cultura como instrumental para resolver os problemas gerados pelas desigualdades sociais,

[o] IAP fortalece a promoção social na área da cultura, tornando-se um instrumento estratégico do Governo do Estado, para, através da arte, contribuir para a redução das desigualdades sociais e regionais, oferecendo oportunidades iguais para todos os artistas aperfeiçoarem-se e inserirem-se no mercado de trabalho.²⁵⁶

Durante as duas principais festividades religiosas, o Círio de Nazaré e o Natal, o governo tem colocado em prática eventos sediados nos principais espaços públicos da cidade. Em outubro, o Circuito Cultural ‘Nazaré em todo canto’ iniciado em 2003 pelo governador Simão Jatene, visa a promoção do desenvolvimento social, tendo a cultura como instrumento através do trabalho dos artistas e possibilitando o desenvolvimento do turismo local. Conforme reportagem publicada no jornal Diário do Pará, “[o] objetivo da promoção do turismo, uma consequência do evento, é criar uma clientela para a cidade, com os turistas retornando sempre no período de Círio para aproveitar o que a cidade tem de melhor a oferecer.”²⁵⁷

Os eventos incluem espetáculos de dança, música, teatro, exposições de arte e artesanato ocupando espaços da Estação das Docas, Parque da Residência, Complexo Feliz Lusitânia, São José Liberto e Fundação Cultural Tancredo Neves. O Informativo Cultural da SECULT de outubro de 2003 destaca “Núcleo Cultural Feliz Lusitânia em festa para comemorar o ‘Natal dos paraenses’”, informando que os espaços expositivos estarão abertos em horário especial durante a quadra nazarena, bem como haverá apresentações musicais durante a quinzena (Figura 82).

No mês de dezembro, acontece o ‘Natal com Arte em Toda Parte’, na segunda quinzena do mês. Os espetáculos ocorrem nos mesmos espaços que os do Círio, sendo que o

²⁵⁶ Cf. GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ. *Instituto de Artes do Pará*. Belém, s.d. folder.

²⁵⁷ Cf. JATENE apresenta Nazaré em todo canto. Governador informa que estado investiu R\$250 mil em produção cultural da festa. Belém, *Diário do Pará*, 10 out 2003, Cidades, p. 6.

espetáculo principal, que em 2003 foi o Ballet ‘Quebra-nozes’, ocorre em palco montado em frente ao Museu de Arte Sacra. Segundo Paulo Chaves,

Belém merece o Natal e muito mais. É uma cidade que hoje está na mídia, justamente por causa desses espaços que foram restaurados e resgatados com qualidade para o convívio social da população. E ao organizar a programação, procuramos levar para cada um deles um espetáculo compatível com local onde será encenado.²⁵⁸

Assim, como parte do cenário barroco da Igreja de Santo Alexandre, cuja iluminação noturna favorece-a como palco de espetáculos, um coral de crianças canta nas janelas do Arcebispado, num espetáculo semelhante ao que ocorre em Curitiba, no Banco Bamerindus, enquanto os adultos ocupam o palco em frente a Igreja (Figura 83).

Durante o mês de junho, o Pier da casa das 11 janelas serve de palco para apresentações folclóricas de Bois e quadrilhas juninas. O Complexo abriga espetáculos musicais durante todo o ano, como a programação ‘Cultura de Verão’, promovida pela Rede Cultura do Pará durante o mês de julho, que atrai grande número de pessoas para assistir a espetáculos de grupos musicais e cantores da terra.

A Cultura passa a tema principal de governo, emergindo no cultivo da Arte erudita e popular, e ressaltando os espaços restaurados do Complexo Feliz Lusitânia como cenário para grandes espetáculos. No dia 11 de setembro de 2006, a Caravana JN da Rede Globo de Televisão transmitiu ao vivo do Complexo todo o Jornal Nacional, o qual foi mostrado em vários ângulos noturnos, como palco e síntese da cultura amazônica. Belém foi escolhida entre as outras capitais da região para representar o Norte do país, enfatizando a relação com o rio em contraste com a cultura colonial portuguesa.

²⁵⁸ Cf. NATAL em Belém poderá virar atração turística. O secretário Executivo de Cultura do governo do Estado Paulo Chaves, aposta alto no patrimônio cultural da cidade. Belém, *O Liberal*, 21 dez 2002, Cartaz, p. 16.



Figura 82: O Complexo como palco de atrações para o Círio
 Fonte:SECULT, out 2003.



Figura 83: Coral de Natal em frente a Santo Alexandre
 Fonte:SECULT, dez 2005

O 'FELIZ LUSITÂNIA' NA PERSPECTIVA DO NOVO PARÁ

Conflitos na revitalização do Forte do Castelo

A “revitalização” de sítios históricos, inserida nas demais ações do governo em relação à cultura, cumpre um papel importante na modernização do Estado. Disse o Secretário Paulo Chaves “[e]stamos vivendo a democratização e a profissionalização da cultura.”²⁵⁹ Como parte da chamada Era da Cultura, os projetos de ‘restauração’ vêm sendo incentivados de forma mais ‘profissional’ através do programa *Monumenta*, posto em prática a partir do segundo governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso (1999). Embora a execução das obras do Governo do Pará não tenha sido subsidiada pelos recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), que financia o *Monumenta*, utilizada os mesmos conceitos de sustentabilidade do patrimônio através do turismo cultural.

Segundo o prefeito Edmilson Rodrigues (1997-2004), em conversa informal, houve uma disputa muito acirrada pelos recursos do *Monumenta* para Belém entre Governo do Estado e Prefeitura. Ele afirma que foi tentada uma parceria entre Prefeitura e Estado, gerida pela primeira - visto que o arcabouço institucional do projeto prevê que o poder municipal seja o gestor do programa - porém o orçamento do Estado para o Feliz Lusitânia excedeu a cota parte que fora estipulada e a SECULT resolveu fazer as obras com outros recursos.

Esta e outras polêmicas, bem como os projetos culturais em si, contam com ampla divulgação na mídia local, bem como nacional, seja através de reportagens ou de matérias financiadas pelo Governo do Estado, como o anúncio do Círio de Nazaré publicado em revistas como a VEJA.

A Revista Troppo de 27 de setembro de 1998 fala sobre a inauguração, realizada no dia 21, do Parque da Residência “(...) que se tornou no mais novo *point* de efervescência cultural de Belém.”²⁶⁰ Refere também a inauguração em 28 de setembro da 1ª etapa do projeto Feliz Lusitânia e a promulgação da Lei Semear, que garante aos empresários o desconto do ICMS²⁶¹ do valor investido em projetos culturais no Pará. A intenção da

²⁵⁹ Cf. FERNANDES, Paulo Chaves. Entrevista com o Secretário de Cultura. Governo do Pará. Disponível em: http://www.pa.gov.br/entrevistas/paulochaves_2.asp. Acesso em 29 set. 2003.

²⁶⁰ Cf. O LIBERAL. Revista Troppo. Belém. 27 set. 1998. p. 18-20.

²⁶¹ Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços.

Secretaria, segundo Paulo Chaves, é que o “setor artístico do Estado se profissionalize.”²⁶² Depois de enxugar o quadro de funcionários da Secretaria, que baixou de 1002 a 614, Paulo Chaves e sua equipe partiram para a recuperação dos espaços culturais de Belém.

Encarando as críticas ao trabalho da Secult com naturalidade, Paulo Chaves assegura que depois de muitos anos o setor cultural do Pará volta a ficar em evidência. “Nós estamos na berlinda e o espaço na mídia, seja para falar bem ou mal, é bem maior do que outros setores tradicionais como segurança e saúde. Isso mostra que de alguma forma nosso trabalho está sendo notado e isso é bom.” garante o secretário, acrescentando que “no mundo todo a classe artística mostra uma sensibilidade crítica apurada e por isso é difícil lidar com ela, mas encaramos isso como um desafio natural. Além de que a polêmica também faz parte do fazer cultural.”²⁶³

A polêmica gerada em torno da derrubada do muro que envolvia o conjunto do Forte do Castelo serve como ponto de partida para uma reflexão acerca dos sentidos que assume a preservação do patrimônio edificado. Vários grupos se pronunciaram acerca do assunto, alguns inclusive entrando em contradição, o que demonstra a complexidade do tema.

O muro do Forte tem valor histórico ou é apenas “velho”? É uma obstrução à pureza do espaço originalmente concebido e à visão da Baía do Guajará, por isso passível de ser eliminado, deixando visíveis as fundações a 80 centímetros de altura e o arco simbólico? A construção do muro foi um atentado ao valor estético do conjunto, executado pelos insensíveis administradores de 1860?

Os Processos existentes na 2ª CR do IPHAN referentes ao Projeto Forte do Castelo estão organizados em três tomos e sete anexos.²⁶⁴ O Anexo I consta do ‘Projeto Feliz Lusitânia – Conjunto Urbanístico e Paisagístico do Núcleo Histórico inaugural de Belém’, elaborado pela SECULT. Na Introdução, o projeto é assim definido:

²⁶² Cf. O Liberal. Revista Troppo. Belém. 27 set. 1998. p. 19.

²⁶³ Cf. Ibidem.

²⁶⁴ O início do Processo sobre o Projeto Forte do Castelo ocorreu em 16 de fevereiro de 2001; as primeiras plantas do Forte com as intervenções são datadas de maio de 2000, e as especificações de 6 de março de 2001. Em 10 de janeiro de 2002 foram encaminhadas ao IPHAN as novas plantas do projeto, onde nota-se a ausência do espelho d’ água do fosso.

[o] projeto denominado **Feliz Lusitânia** busca suscitar os referenciais históricos, sociais, econômicos e da ocupação territorial da Amazônia e do Pará, as dimensões urbanísticas, paisagísticas e arquitetônicas da cidade, em síntese, o que representa a Revitalização Urbana do Núcleo Histórico da Cidade de Belém, iniciada pelo Governo do Estado do Pará, em 1997. A adequação do uso dos prédios restaurados vem constituindo cenário museológico presentificado em suas edificações que, ao longo da história evolutiva da cidade, tornaram-se símbolos desse processo de formação, destacando-se as referências históricas e arquitetônicas luso-brasileiras.²⁶⁵

A primeira etapa do projeto compreende a Igreja de Santo Alexandre e Museu de Arte Sacra; na segunda etapa situam-se o casario da Rua Padre Champagnat, o Museu do Círio, Museu da Imagem e do Som e Consulado de Portugal (estes dois últimos seriam instalados no casario da ladeira do Castelo, não tendo sido implementados). A terceira etapa consta do Forte do Presépio e a quarta, do Espaço Cultural Casa das 11 Janelas e da Esplanada do Guamá/Recanto das Amazonas. Uma quinta etapa prevê a utilização do casario da ladeira do Castelo, pertencente à Arquidiocese de Belém para a instalação do Centro de Preservação e Educação Feliz Lusitânia, “composto por um núcleo de oficinas e mostra de longa duração sobre patrimônio construído, destacando-se os indicadores da arquitetura luso-brasileira.”²⁶⁶

Ao final do volume encontra-se a Súmula do Projeto, constando de ‘Considerações sobre os investimentos do Governo do Pará’, que mostra que este, desde 1995, promove o papel de regulador da iniciativa privada e mediador das políticas públicas no seu território. Dentre suas ações estratégicas destaca o incentivo ao turismo, para o qual foram investidos 219 milhões de reais nos quatro pólos do estado: Belém, Costa Atlântica, Marajó, Tapajós e Tocantins-Araguaia.²⁶⁷

O Anexo II consta das Especificações Técnicas do Projeto do Forte do Castelo, para implantação do Museu do Forte. No item Considerações Finais ‘O museu e a vida’, é ressaltada

²⁶⁵ Cf. PARÁ. Secretaria Executiva de Cultura. Projeto Feliz Lusitânia – Conjunto Urbanístico e Paisagístico do Núcleo Histórico inaugural de Belém. Belém, 2001. Anexo I. p. 4.

²⁶⁶ Cf. PARÁ. Secretaria Executiva de Cultura. Projeto Feliz Lusitânia – Conjunto Urbanístico e Paisagístico do Núcleo Histórico inaugural de Belém. Belém, 2001. Anexo I. p. 38.

²⁶⁷ Cf. PARÁ. Secretaria Executiva de Cultura. Projeto Feliz Lusitânia – Conjunto Urbanístico e Paisagístico do Núcleo Histórico inaugural de Belém. Belém, 2001. Anexo I. p. 46.

[a] adoção de uma teoria museológica e museográfica contemporânea, em termos conceituais e de equipamentos que facilitem o processo de comunicação expositiva e integre o binômio preservar e educar. Este museu, a ser incluído a outros lugares da memória do projeto Feliz Lusitânia integra o Museu da Cidade, como núcleo articulador de um processo de preservação sustentável e do fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania do povo paraense e da cultura amazônica.²⁶⁸

No Anexo IV constam documentos e pareceres técnicos e o Anexo VII apresenta a ‘Síntese do Conceito Museológico, da Natureza do Circuito Expositivo e do Partido Museográfico’ elaborado com referência no parecer da Profa. Dra. Maria Cristina Bruno, museóloga do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Destaca a criação do Sistema Integrado de Museus (SIM), que abrange o Museu de Arte Sacra e os demais museus sob a guarda do Governo do Estado do Pará. Sobre a proposta museográfica do Forte o documento frisa que

[a] proposta atual de musealização do Forte do Presépio busca permitir ao público em geral a oportunidade de restabelecimento do contato com sua identidade amazônica, possibilitada pela leitura dos processos culturais, sociais e militares desenvolvidos nos domínios do Forte do Castelo e seu contexto simbólico do entorno. Este cenário cultural amazônico – busca refletir os contatos culturais inter-étnicos neste contexto.²⁶⁹

Em Ofício de 16 de abril de 2001, a então Superintendente Regional do IPHAN Elizabeth Soares propõe ao Secretário de Cultura que este órgão efetue parecer sobre o material do projeto Feliz Lusitânia, já citando “a necessidade de reavaliação de alguns itens do citado projeto.” Esclarece ainda que o historiador Adler Homero Fonseca de Castro coordena inventário sobre material de artilhamento do Forte do Castelo, cujos estudos poderiam contribuir para o projeto de restauração do Forte.

Ainda em Memorando nº068/2001, de 21 de março, a chefe de Divisão de Gestão de Sítios Urbanos (DEPROT) Maria Cristina Figueiredo encaminha à Coordenadora de Conservação Thays Zugliani o Parecer nº25, tratando de embargo administrativo às obras do Forte do Castelo. O Parecer aponta “irregularidades conceituais no projeto que, caso executado, acarretarão séria descaracterização dos valores que se procuraram acautelar com o tombamento federal do bem.” No citado Parecer, o historiador Adler Castro e o arquiteto Antonio Montalvo apontam as seguintes propostas como inaceitáveis:

²⁶⁸ Cf. PARÁ. Secretaria Executiva de Cultura. Projeto Feliz Lusitânia – Conjunto Urbanístico e Paisagístico do Núcleo Histórico inaugural de Belém. Belém, 2001. Anexo I. p. 86-87.

²⁶⁹ Cf. PARÁ. Secretaria Executiva de Cultura. Projeto Feliz Lusitânia – Conjunto Urbanístico e Paisagístico do Núcleo Histórico inaugural de Belém. Belém, 2001. Anexo IV. p. 3.

- O talude proposto para o fosso, que é incoerente com a função defensiva do forte, portanto implica em releitura equivocada do bem, quando analisada à luz da história da Arquitetura militar;
- A proposta de criação de um espelho d' água no fosso, que nunca existiu e não é típico das escolas portuguesas e francesas de proteção da fortificação. Esse detalhe é considerado como um falso histórico;
- A proposta de construção de elementos sem função justificada “como as pequenas meias-luas circulares colocadas próximas à ponte levadiça”;
- Decisão de reconstruir os parapeitos a barbeta da parte baixa. “Isso implica a escolha de um dado momento histórico em detrimento de outro posterior (o momento da edificação do cavaleiro) e, o que é pior, permanecem os elementos desse segundo momento, criando um pastiche histórico na posição.”²⁷⁰

Segundo a “Memória para Intervenção na Bateria do Castelo”, documento elaborado pela SECULT, a partir de pesquisa histórica elaborada pelo IPHAN, na Seção 7: Propostas, indica a retirada parcial do muro, justificando que o mesmo não existia quando o edifício era uma fortaleza, pois cegava seriamente o campo de tiro da defesa.

Assim sendo, estamos propondo o rebaixamento de parte do muro, conservando totalmente o pórtico de entrada, para integrar a fortaleza na visão da praça e abrir uma janela da praça para o rio, já que o antigo restaurante do Círculo Militar [...] vai ser removido e o espaço tratado para contemplação das águas, dos efeitos crepusculares e para espetáculos cênicos, a que chamamos de ‘Esplanada dos Tupinambás’.²⁷¹

O muro rebaixado serviria então de base para placas de granito serrado que permitiria ao usuário ter assento neste local.

Quanto a retirada do revestimento das muralhas do Forte, o arquiteto Cyro Corrêa Lyra, em documento de 16 de maio de 2001, encaminhado à Superintendente Regional do IPHAN, expressa preocupação com “[o] paramento da muralha, totalmente despido de seu revestimento”. Tendo participado da restauração de outros Fortes no Brasil, o arquiteto preocupa-se com

²⁷⁰ Informações obtida a partir do Anexo IV do Projeto Forte do Castelo existentes na 2º Coordenadoria Regional do IPHAN. PARECER nº 25, de 20 de março de 2001, p. 2-3

²⁷¹ Cf. PARÁ. Anexo IV.p. 24.

[o] arruinamento em paredes ciclópicas desprotegidas de revestimento é bastante célere em razão da exposição dos maciços às intempéries. Além disto, o descobrimento de alvenarias desse tipo acarreta microfissuras superficiais que aumentam consideravelmente a permeabilidade da estrutura.

Esclarece que as muralhas sempre foram revestidas, e pede que seja feito urgentemente o revestimento com argamassa compatível com o material de suporte. Observou-se nas plantas anexadas ao processo que os muros do forte estão especificados como “reboco liso pintado na cor branca”, conforme Seção D, Planta, datada de 3 de maio de 2000.

Em Memorando do DEPROT/RJ nº027/2002, expedido em 7 de janeiro de 2002, o historiador Adler Homero de Castro, analisando os autos do processo e os relatórios da pesquisa arqueológica referentes às intervenções no Forte, aponta que o projeto encaminhado pela SECULT

se encontra irremediavelmente comprometido, pois os trabalhos de pesquisa arqueológica apresentados – com excelentes e inesperados resultados, deve-se dizer – apresentaram fatos novos que inviabilizam a aprovação do projeto, pelo menos considerando o material que hoje existe no IPHAN.

No parecer, reitera a preocupação de Cyro Lyra com a integridade das muralhas descobertas e assinala a descoberta da bateria baixa situada no canto Noroeste da posição. Informa que

[e]m uma opinião preliminar de nossa parte, julgamos que esses vestígios, juntamente com muros na praça d’armas, são os mais antigos que hoje existem no forte, já aparecendo na planta do forte de 1696. cremos, inclusive, que há uma grande possibilidade desses vestígios da praça baixa serem até anteriores às grandes reformas que foram feitas na maior parte das fortificações brasileiras por volta de 1659 e 1660. Caso esta hipótese esteja correta, estes vestígios seriam coevos com o período inicial da fundação de Belém (1616-1630) e, portanto, merecedores de especial atenção. Recomendamos que, no mínimo, seja dado um tratamento museográfico/arqueológico de marcação da posição das referidas muralhas, sendo preferível que as mesmas sejam tratadas, visando sua exposição ao público.²⁷²

Em novo parecer de 7 de fevereiro de 2002, Adler Homero enfatiza que as recentes descobertas arqueológicas evidenciam a importância do muro exterior ao forte, já parcialmente demolido. Analisa que a posição da bateria baixa não seria descoberta quando de seu funcionamento, necessitando de elementos de separação para os espaços da praça – o

²⁷² Cf. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. PROCESSO nº 01492.000026/2001-15, Tomo II, p. 133-134. Referente ao Projeto Forte do Castelo.

muro. O material de artilharia encontrado na bateria leva a crer que esta parte do conjunto fortificado teria sido feita após 1859 (quando foram retomados os investimentos com fortificações no Brasil), de forma que o muro seria coevo a esta fase da fortificação, e componente da posição defensiva. Ainda segundo o historiador, estes aspectos tornam o Forte do Castelo um dos 18 fortes que ficaram operacionais no Brasil após 1831 (Figura 84).

Em 15 de fevereiro de 2002 o Superintendente da 2ª CR do IPHAN Luiz Severino da Silva Jr. expediu notificação nº007/2002/2ªCR/IPHAN que pede a “paralisação imediata dos serviços por ausência de projeto aprovado por este Instituto.” Endereça memorando nº078/02 ao Diretor do DEPROT/IPHAN Roberto de Hollanda Cavalcanti explicando que o Projeto Executivo para o Forte do Castelo, protocolado junto à 2ª CR do IPHAN em 19 de março de 2002 acompanhado de memorial justificativo, fundamenta a retirada da muralha frontal do Forte pela posição de ponto focal de orientação geométrica do traçado de vias que o Forte ocupou.

O Historiador Luiz Severino argumenta, contudo, que não é necessário abstrair a existência do muro, como sugere o memorial justificativo, para perceber a ‘relação simbiótica’ entre o Forte e a cidade, já que a Rua do Norte permanece como ligação entre o Forte e o Conjunto do Carmo. Severino acrescenta que as edificações implantaram-se voltadas para a praça com os fundos para o rio, “[o]u seja, esta nova perspectiva, segundo projeto apresentado, está sendo implantada em função do novo uso a ser dado aos monumentos e conjuntos nacionais.”²⁷³

Como resposta ao Superintendente Regional, o Diretor do DEPROT envia o Memorando nº334/02 de 4 de julho de 2002, no qual aprova o projeto do Forte do Castelo com a demolição do muro, concordando com a justificativa de que o Forte é o ponto de convergência do traçado urbano inicial de Belém: “[e]ssa convergência é um fundamento central do projeto, a ser desvelada na reabertura do espaço urbano novamente como uma esplanada, com o Forte, o Convento, o Hospital Militar e a Catedral a demarcá-lo.” E afirma: “Assim sendo, aprovamos a integralidade do projeto intitulado **Feliz Lusitânia**, incluindo a demolição do trecho do muro, conforme indicado.”²⁷⁴

²⁷³ Cf. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. PROCESSO nº 01492.000026/2001-15, Tomo II, p. 183. Referente ao Projeto Forte do Castelo.

²⁷⁴ Cf. *Ibidem*, p. 200.

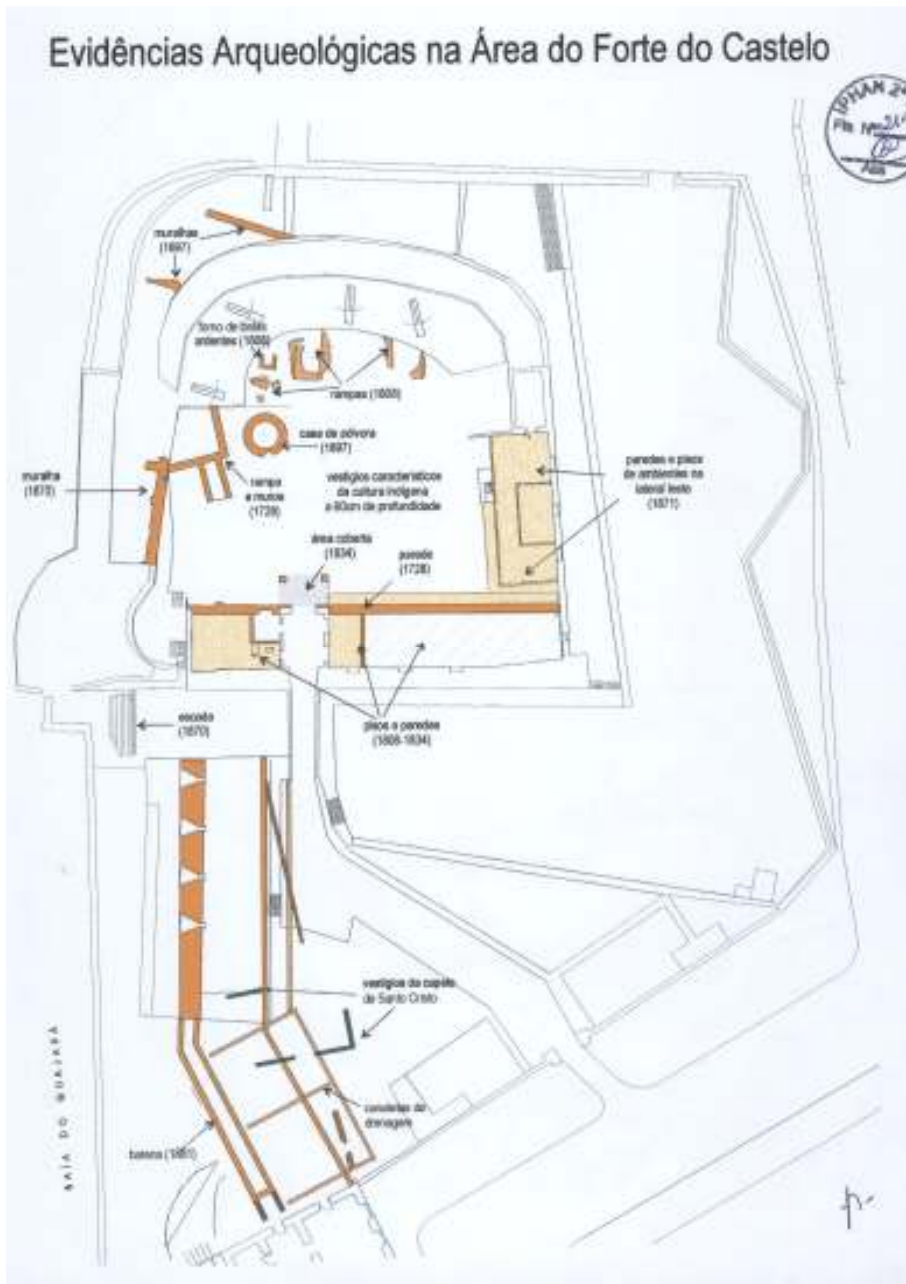


Figura 84: Evidências arqueológicas encontradas no Forte do Castelo
 Fonte: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL.
 Processo nº 01492.000026/2001-15, Tomo III. Mapa da área do Forte do Castelo. Belém,
 2001. p. 219. Referente ao Projeto Forte do Castelo.

Em ofício nº359/2002, de 2 de agosto de 2002, endereçado ao Secretário de Cultura do Estado, o Superintendente da 2ª SR do IPHAN aponta pendências referentes ao projeto do Forte quanto ao trecho de pesquisa arqueológica situado entre a nova bateria baixa evidenciada, a contra-escarpa e o muro do aquartelamento do século XIX que fecha a esplanada em relação a Praça Frei Caetano Brandão. Em Memorando de 11 de dezembro de 2002, ele encaminha ao presidente do IPHAN Carlos Heck o abaixo-assinado dos funcionários da 2ª SR apoiando o posicionamento deste quanto ao Projeto do Forte.²⁷⁵

No escrito, os funcionários dizem

[n]ão se pode admitir a tentativa de imposição de uma proposta de “restauração” equivocada que desconsidera os preceitos estabelecidos pela Cartas Patrimoniais, bem como indicações técnicas e conceituais vigentes na área de restauro. Tal afronta fica evidenciada, no projeto para o Forte do Castelo, na deformação da escarpa, que recebeu uma saia na área do fosso seco; na eliminação dos rebocos das muralhas; na persistência, mesmo diante de todas as informações levantadas nas pesquisas iconográficas e arqueológicas, da proposição de demolição do muro, construído em meados do século XIX, com alvenaria de pedra e cal de sernambi.

Enfatizam ainda a posição contraditória de fazer aparecer a bateria-baixa, que se encontrava sob o restaurante, para em contraposição demolir o muro, que junto com a bateria integrava posição defensiva avançada. Entre o muro e a bateria foram encontrados mais três canhões que atestam o uso militar da área no século XIX. O documento é datado de 28 de novembro de 2002, porém só foi enviado após a derrubada do muro.

Sempre visto como postal, símbolo da aldeia primitiva, o Forte era freqüentado também por causa de seu restaurante tradicional. A vista da Baía do Guajará e do Rio Guamá era impedida pelo muro externo ao Forte, construído no século XIX, quando o Forte tornou-se quartel. Durante a revitalização, executada como parte do projeto ‘Feliz Lusitânia’, o muro foi derrubado restando apenas as fundações em pedra. Em 5 de dezembro de 2002, chegou ao fim a disputa judicial entre Prefeitura e Governo do Estado na Justiça Federal com a cassação da liminar que impedia a derrubada do muro.

À noite, a empreiteira responsável pela obra, acompanhada de perto pelo Secretário de Cultura, concretizou a derrubada. A Procuradoria do Estado justificou a retirada alegando que

²⁷⁵ Cf. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. PROCESSO nº 01492.000026/2001-15, Tomo II, f. 206-207. Referente ao Projeto Forte do Castelo.

o muro não integrava a construção original e pelo posicionamento contraditório do IPHAN em relação à conservação do muro. A desembargadora Selene Maria de Almeida, do Tribunal Regional Federal da 1ª região, em Brasília, que julgou o processo avalia que “o muro é velho, mas não histórico.”²⁷⁶ Por isso, aprova o projeto que “está procurando resgatar a história da cidade através da recuperação do seu patrimônio colonial urbanístico, que a falta de consciência estética e histórica dos administradores de 1860 não atinava (sic)”.²⁷⁷

Para o Secretário Paulo Chaves, sem o muro “podemos comemorar a retomada de um olhar perdido, que existiu por 250 anos, uma simbiose entre o forte e a cidade, que se perdeu a partir do século 19, quando o sítio do entorno imediato do forte transformou-se em quartel.”²⁷⁸

O presidente em exercício da FUMBEL, Aloysio Guapindaia, em artigo publicado no mesmo dia, discute a importância do muro.²⁷⁹ Cita o parecer do Superintendente da 2ª Coordenadoria Regional do IPHAN, o historiador Luiz Severino da Silva Jr., o qual reitera o valor do muro como parte integrante do conjunto do Forte e que, após o início das demolições observou-se sua composição em alvenaria de pedra, barro e cal de sernambi, o que amparava a decisão de não eliminá-lo. Também a FUMBEL pede que seja revisto o projeto, no sentido de reconstituir o reboco das muralhas e não demolir o muro. Como bem de preservação arquitetônica integral, de competência legal da FUMBEL e do IPHAN, o processo de intervenção no Forte foi embargado. O autor aproveita para esclarecer que a decisão é de caráter técnico e não político, e que não se trata de ‘simples formalidades’.

Sendo concretizada a retirada do muro, o Complexo foi inaugurado em 25 de dezembro de 2002. Na cerimônia de inauguração, o governador Almir Gabriel ressaltou a importância da obra para a história do Brasil e para a conquista da auto-estima de ser paraense.

Apresentamos no Quadro a seguir as principais contestações em relação ao projeto do Forte do Castelo, e as intervenções que foram executadas (Quadro 1).

²⁷⁶ Cf. PAULA, Fabrício de. Justiça autoriza e Secult derruba muro do Forte. *O Liberal*, Belém, 6 dez. 2002, Cartaz, p. 1. O subtítulo do artigo destaca: “ESCOMBROS – Em menos de 60 minutos, uma construção do século XIX virou entulho na praça Frei Caetano Brandão.”



²⁷⁷ Cf. *Ibidem*.

²⁷⁸ Cf. *Ibidem*.

²⁷⁹ Cf. GUAPINDAIA, Aloysio Antonio Castelo. Um simples muro? *O Liberal*, Belém, 6 dez. 2002, Cartaz, p. 3.

Quadro 1: Situação das intervenções realizadas no Forte do Presépio durante o Projeto Feliz Lusitânia

Intervenções consideradas inadequadas pelo IPHAN	Situação antes da revitalização	Situação após a revitalização	Fotos da situação atual
O talude proposto para o fosso, que é incoerente com a função defensiva do forte.	Inexistente.	Executado, com revestimento em vegetação tipo forração.	 <p data-bbox="1024 829 1360 857">Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2003</p>
A proposta de criação de um espelho d' água no fosso, que nunca existiu e não é típico das escolas portuguesas e francesas de proteção da fortificação.	Inexistente	Não executado, sendo o fosso revestido com paralelepípedos e grama.	Ver figura anterior.

<p>A proposta de construção de meia-luas circulares sem função justificada.</p>	<p>Inexistente.</p>	<p>Foi implantada meia-lua em metal na escada que desce para o fosso.</p>	 <p>Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2002</p>
<p>Posição da bateria baixa ao lado do parapeito a barbata.</p>	<p>Oculto</p>	<p>Os parapeitos foram reconstruídos e perto destes foram colocados canhões que não pertenciam ao Forte.</p>	 <p>Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2003</p>

<p>Rebaixamento de parte do muro externo.</p>	<p>O muro encontrava-se inteiro, revestido com argamassa e pintura.</p>	<p>O muro foi rebaixado a altura dos alicerces, sendo preservado o arco de acesso.</p>	 <p>Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2003</p>
<p>Retirada do revestimento das muralhas do Forte.</p>	<p>As muralhas encontravam-se revestidas com argamassa e pintura.</p>	<p>As muralhas encontram-se com a alvenaria de pedra aparente.</p>	<p>Ver Figura anterior</p>
<p>Decisão de reconstruir os parapeitos a barbete da parte baixa, permanecendo elementos do cavaleiro.</p>	<p>Oculto</p>	<p>Foi descoberta, mas separada da parede lateral da Casa das 11 janelas por um caminho de paralelepípedos.</p>	 <p>Fonte: CASTRO, Adler. 2002 Fonte: CARVALHO, Ronaldo. 2003</p>

No Jornal eletrônico ‘O Paraense’, de Walter Pinto, o autor volta ao tema do “bendito muro da discórdia”. No princípio afirma seu protesto contra a derrubada de um muro de 140 anos de história, mas admite que “[...] o forte reassumiu sua identidade histórica de defesa[...]”.²⁸⁰ Porém, “[o] antiquíssimo cartão-postal dos velhos canhões apontando para a Baía sob a sombra de castanholas nada históricas, obrigatoriamente terá que mudar.”²⁸¹ Cita as palavras do poeta Mário de Andrade que, em sua visita à Belém no início do século XX, afirmou que o Largo da Sé era um lugar sublime que deveria ser integralmente preservado. A opinião do grande nome do modernismo brasileiro fixou-se como credencial de valor de Belém e de seus monumentos, como o Grande Hotel, já demolido.

A Revista Ver-o-Pará – Obra-prima da Amazônia²⁸² de julho de 2003 leva o título “Gostosa Belém de Hoje”²⁸³, uma paráfrase ao poeta De Campos Ribeiro, que escreveu “A Gostosa Belém de Outrora”. Em todos os textos persegue-se a visão de uma Belém que se reconciliou com seu passado pela restauração dos seus mais importantes espaços da memória. A reportagem de capa destaca o Complexo, sendo o Forte caracterizado ora como ‘nosso cordão umbilical português’, ora como ‘umbigo amazônico’. “Ali está o símbolo primeiro da nossa herança, totalmente recuperado, como um museu a céu aberto.”²⁸⁴

O forte transmuta-se de símbolo, parte da memória coletiva, a alegoria, característica do patrimônio-recurso que pode ter vários sentidos e usos socialmente atribuídos, até atingir a posição de patrimônio-ícone. Transformá-lo em ícone, reduzindo as temporalidades acrescentadas ao longo do tempo e a mistura funcional à aplicação de referenciais exógenos é globalizar o Forte, enquadrá-lo em um olhar pós-moderno. O uso de luzes vindas do solo e a remoção dos rebocos fazem uma imagem imponente, assemelhando-o às muralhas medievais e às pirâmides egípcias (Figura 85). O ‘portal do Aquartelamento’ é o Arco do Triunfo paraense, por onde desfilam e desfilarão as novas legiões da Modernidade – os turistas.

Nas cidades do século XIV, as ruas tornaram-se cenários da vida social, havendo na época do Renascimento três tipos deles: trágico, cômico e satírico. Os cenários trágicos

²⁸⁰ Cf. PINTO, Walter. Invocando Mário de Andrade. Disponível em: <<http://www.oparaense.com>>. Acesso em: 19 set. 2003.

²⁸¹ Cf. Ibidem.

²⁸² ‘Pará – obra-prima da Amazônia’ é o slogan do governador que assumiu em 2003, Simão Jantene, continuador de seu antecessor.

²⁸³ Cf. VER-O-PARÁ. Belém: Ver Editora, n° 25, jul. 2003. Mensal.

²⁸⁴ Cf. VER-O-PARÁ. 2003, p. 13.

caracterizam-se por colunas, estátuas e outros objetos próprios de reis. Os cenários cômicos exibem casas com balcões e imagens que representam fileiras de janelas, enquanto os satíricos estão decorados com árvores, cavernas, montanhas e outros objetos rústicos representados em forma de paisagem. Dramas de ritual de Estado eram representados na rua trágica, que possuía arco triunfal que conduzia ao exterior da cidade.

O arquiteto Andrea Palladio construiu uma versão tridimensional das ruas do Olimpo no teatro da cidade italiana de Vicenza. A relação rua/teatro representava a dupla função que desempenhavam o espaço urbano e o espaço teatral na cultura humanística: o espaço urbano como palco da ação social e o teatro como uma representação ideal do mundo. Assim, a rua teatral, ao materializar-se na cidade, se converteu em uma forma de ordem pública que demonstrava a unidade da cidadania existente em todo o âmbito urbano por meio de um artifício visual e técnico. Servia para criar um mundo de símbolos e ritos concernentes à idéia do Bom Governo.²⁸⁵

Qual a maneira correta de restaurar? 1) Eliminando toda e qualquer interferência posterior à edificação original? Isto por si só é praticamente impossível, pois o Forte foi construído inicialmente de madeira (tendo então a denominação de Forte do Presépio), sofrendo reformas no século XVIII que o reconstruíram em taipa. Na época da Cabanagem (1835-1838) encontrava-se em ruínas, sendo reconstruído 15 anos depois, só então adquirindo as feições atuais e o nome Forte do Castelo de Santo Christo.²⁸⁶ Neste caso, também a modernização e os acréscimos falseiam a pureza original da construção. 2) Refazendo a história do espaço ao incluir as formas e adaptações como parte do processo de apropriação do espaço pela sociedade através dos tempos?

Por outro lado, o valor histórico de um bem depende do uso e do conceito que tem aqueles que o criaram e da sociedade em geral, além de ter sua importância referendada por conhecimentos técnicos especializados. O espaço do Forte do Castelo após a eliminação do muro ampliou a possibilidade de interação entre a população e suas referências históricas primordiais, a construída (o Forte) e a natural (o rio). Insere-se neste tema o elemento mítico da colonização da Amazônia, a aculturação, do desenvolvimento de formas racionalizadas de

²⁸⁵ Cf. VIDLER, Anthony. Los Escenarios de la calle: transformaciones del ideal y de la realidad In: STANFORD ANDERSON (ed.). *Calles. Problemas de estructura y diseño*. Barcelona : Gustavo Gili, 1981.

²⁸⁶ Cf. TOCANTINS, Leandro. *Santa Maria de Belém do Grão Pará: instantes e evocações da cidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1976.

ocupação do território. A maneira com que o colonizador domou a selva e os selvagens que aqui habitavam pode-se ler através da imagem do Forte do Castelo.

No mapa de 1640 lê-se a cidade como um aglomerado de pequenas quadras de casas contíguas, o Forte, a Igreja Matriz e o Convento do Carmo contornados por um muro (ver Figura 16). A preocupação com a defesa era o pressuposto inicial da colonização. Os portugueses foram aos poucos ocupando os espaços vazios com casas, pois o espaço aberto nas cidades coloniais brasileiras era delimitado pelas fachadas das construções. Não havia a preocupação com a definição de perspectivas amplas e espaços de fruição.

Segundo a Carta de Veneza, documento internacional que rege ações relativas a preservação e restauro do patrimônio histórico e artístico, no Art. 11:

[a]s contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é objetivo a alcançar no curso de uma restauração.[...] O julgamento do valor dos elementos em causa e a decisão quanto ao que pode ou não ser eliminado não podem depender somente do autor do projeto.²⁸⁷

Considerar o juízo de valor na escolha das contribuições tidas como válidas deve ser objeto de discussão entre diversos setores da sociedade, tanto de especialistas – arquitetos, restauradores, historiadores, antropólogos, arqueólogos – quanto de segmentos da sociedade civil. Como questões que envolvem memória e valor artístico são bastante controversas, uma conclusão deve estar respaldada em ampla discussão pública. Como ler um espaço que, ao ser construído através de várias etapas da história, se modificou no seu aspecto físico e na maneira de ser utilizado pelos cidadãos?

É consenso que, para que se mantenha vivo, um conjunto edificado deve ser refuncionalizado de acordo com as necessidades contemporâneas, pois a história se faz com esquecimento e rememoração, destruição e reconstrução. A permanência de um bem material para a sociedade na qual ele conseguiu sobreviver depende da leitura que fazemos de sua importância, não só do que representou no passado, mas do que representa hoje sua existência para a memória das gerações presentes, sendo difícil prever se resistirá no futuro.

²⁸⁷ Cf. CARTA DE VENEZA. Carta Internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Cartas Patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000: p. 91.

Em 25 de março de 2004, estive no Museu do Forte com o intuito de agendar entrevista com o diretor do referido Museu, e aproveitando a ocasião, acompanhei uma visita ao interior da Sala Guaimiaba, denominada em homenagem ao chefe Tupinambá morto na rebelião contra os colonizadores portugueses. Visitei a exposição junto com turistas brasileiros, um grupo monitorado de turistas estrangeiros e uma turma de estudantes do Colégio do Carmo, acompanhados pelo professor.

Ao adentrar o local, vejo o Pannel 1, que mostra a evolução dos desenhos do Forte, destacando o espaço hora ocupado por esta exposição onde antes fora o corpo da guarda e posteriormente, armazéns. Nota-se que no painel não constam as fontes de onde foram coletadas as informações. A vitrine 1, logo a seguir, expõe acervo da cultura marajoara, com objetos cerâmicos emprestados ao Museu Emílio Goeldi, como ilustração da produção material de um dos povos indígenas paraenses. Ao lado, um painel tem a denominação Teso Belém, igarapé dos camutins, out.nov. 2002, ilustrado com foto de escavações. Os vasos reconstruídos e expostos sobre cubos transparentes no centro da sala foram encontrados nesta pesquisa (Figura 86).

A seguir, quatro painéis sobre os índios ‘tupinambá’ e a reprodução da tela de Antonio Parreiras “A Conquista do Amazonas”, encomendada pelo governador Augusto Montenegro, no início do século XX, com um painel que tece alguns comentários sobre este. Após os painéis que falam sobre o ‘Padre Antonio Vieira’, ‘O Consulado Pombalino’, ‘O Forte e a Cabanagem’ e ‘O Forte e a gênese urbana de Belém’, a vitrine 2 expõe os vestígios arqueológicos encontrados nas escavações por ocasião da restauração do Forte, além de esboços que traçam a evolução do desenho do Forte em 1697, 1729, 1808, 1808, 1834 e 1871.

Um dos problemas do Museu do Forte do Presépio como espaço educativo é a ausência de material de divulgação para que o visitante tenha em mãos algo que lhe facilite a compreensão do espaço visitado e possa guardar como registro da importância do local. Dentro do museu, as vitrines e os painéis são escuros, dificultando a leitura, bem como a iluminação é ineficiente. O ambiente criado é de um sepulcro, todo negro, de uma suposta sobriedade em relação ao material apresentado. As urnas funerárias indígenas são suspensas por pedestais transparentes e o piso em treliçado metálico é apoiado sobre o piso de tijoleira encontrado nas escavações.



Figura 85: Portal noturno do Forte
Fonte: VER-O-PARÁ. 2003, p. 16.



No Museu do Forte estão expostos vestígios dos antigos habitantes da cidade: peças autênticas da arte marajoara, como tanças, urnas funerárias e vasos cerâmicos.

Figura 86: Ambientação interna da Sala Guaimiaba
Fonte: VER-O-PARÁ. 2003, p. 17.

Os monitores estão treinados para atender aos turistas, falam inglês, mas as plaquetas e os painéis não são bilíngües, ficando os visitantes estrangeiros obrigados a seguir o guia, o que fazem com muito interesse e curiosidade. Os grupos escolares também fazem parte de um significativo contingente de visitantes, obtendo atenção especial dos guias, que os ensinam de forma cuidadosa a História do Forte e dos indígenas na Amazônia. Por serem pouco acostumados a tais narrativas, sem possibilidade de interagir com o que estão vendo e ouvindo, os estudantes geralmente se distraem, sendo repreendidos pelos monitores.

Nas áreas externas do Forte, que no início havia algumas placas explicativas, perderam-nas para o tempo que rapidamente as deteriorou. Não há qualquer menção ao muro, sua existência e as razões de sua retirada. Dentro da Sala Guaimiaba, a vitrine 2 demonstra através de desenhos as modificações sucessivas na planta do Forte, que deixou sua forma com baluartes nas esquinas, tornando-se quadrangular. Considerando a configuração do Forte em 1808 como o paradigma das intervenções, o espaço foi adequado ao que possivelmente foi nesse momento, por isso tendo o muro externo retirado, assim como o reboco do Forte, e sendo reconstruído o parapeito onde eram dispostos os canhões.

Contudo, é inegável que os turistas do Brasil e do exterior, bem como os próprios moradores de Belém vão aos poucos se integrando ao espaço, que se redescobre como vista para o rio, local de passeio, pois que para a população local os espaços externos são muito mais atrativos que os museus. Contemplar as várias imagens que os belemenses formam sobre o núcleo inicial da colonização do Pará: de postal, de praça, de janela para o rio, de museu ao ar livre, de referência para a memória social, é cada vez mais o papel do Forte do Castelo.

O Feliz Lusitânia e a Criação da Imagem do Novo Pará

A seleção de imagens veiculadas em Jornais e Revistas locais e nacionais permite observar como são destacados os espaços do Complexo Feliz Lusitânia como ícones da cultura paraense.

O restaurante Pomme D'or, locatário do espaço situado na Rua Padre Champagnat, pertencente ao Complexo, usa como slogan para divulgar a casa de recepções Feliz Lusitânia:

“A beleza do século XVIII com o melhor buffet do século XXI.” (Figura 87). E o texto continua:

[u]ma casa histórica. A qualidade e o refinamento da griffe PommeD’ or. Todos os ingredientes necessários para você receber seus convidados com glamour. Ambiente climatizado, terrace com jardim e capacidade para até 330 pessoas. A magia do centro histórico de Belém, com passagem direta para a Igreja de Santo Alexandre. Cenário perfeito para casamentos, festas de 15 anos, recepções e reuniões. E você ainda pode levar para onde quiser o serviço de coquetel, jantar, almoço, coffe break e brunch, com a mesma estrutura e qualidade de sempre. Casa Feliz Lusitânia Pomme D’or, um lugar acostumado a receber convidados desde o século XVIII.

A imagem da casa é inserida em um prato de porcelana, com bordas douradas e ornamentos de flores. É uma foto noturna, destacando em primeiro plano a casa com suas linhas clássicas e tons pastéis, ao fundo a torre da igreja de Santo Alexandre iluminada. O texto fala de ‘casa histórica’, ‘refinamento’, ‘griffe’, ‘magia do centro histórico de Belém’. É clara a associação do espaço com um ambiente refinado, exclusivo, identificando-o com a elegância e requinte do século XVIII, e destacando o acesso direto à igreja de Santo Alexandre, bem como o *terrace* que dá vista para o pátio do prédio onde funciona o museu de arte sacra.

O plano de saúde UNIMED utilizou a Casa das 11 janelas como fundo para mostrar as novas unidades de emergência do plano, relacionando o local com o antigo Hospital Militar, que passa a servir de contraponto ao extremo da ‘modernidade’ em tecnologia para atendimento de emergência. O prédio encontra-se com iluminação noturna, e combina o ritmo de suas aberturas com o posicionamento das ambulâncias e dos paramédicos em frente ao mesmo (Figura 88).

Na seção Arquitetura²⁸⁸, o arquiteto Paulo Henrique Heidtmann enfatiza a necessidade de contratar o profissional da Arquitetura para a construção e restauração de prédios, citando como exemplo o caso da Rua Padre Champagnat, demonstrando o antes e o depois da intervenção do arquiteto (Figura 89). A cena antes da intervenção mostra um emaranhado de fios, placas, letreiros e cores fortes. O imaginário popular está presente na adaptação das fachadas de acordo com a especificidade do negócio, com produtos pendurados sobre a calçada e placas vedando as linhas arquitetônicas.

²⁸⁸ Cf. HEIDTMANN, Paulo Henrique. O poder de transformar espaços. *O Liberal*, Belém, 5 set.2004. Mulher, p.6.

A BELEZA DO SÉCULO XVIII COM
O MELHOR BUFFET DO SÉCULO XXI.
Casa Feliz Lusitânia. A casa de recepções da Pomme D'or.

Uma casa histórica. A qualidade e o refinamento da grille Pomme D'or. Todos os ingredientes necessários para você receber seus convidados com glamour. Ambiente climatizado, terrace com jardim e capacidade para até 330 pessoas. A magia do centro histórico de Belém, com passagem direta para a Igreja de Santo Alexandre. Cêndalo perfeito para casamentos, festas de 15 anos, recepções e reuniões. E você ainda pode levar para onde quiser o serviço de coquetel, jantar, almoço, coffee break e lanchê, com a mesma vontade e qualidade de sempre. Casa Feliz Lusitânia Pomme D'or, um lugar associado a memórias construídas desde o século XVII.

QUALIDADE
Pomme D'or

Fones: 214 2800, 241 1763,
812 2600 e 812 2801.

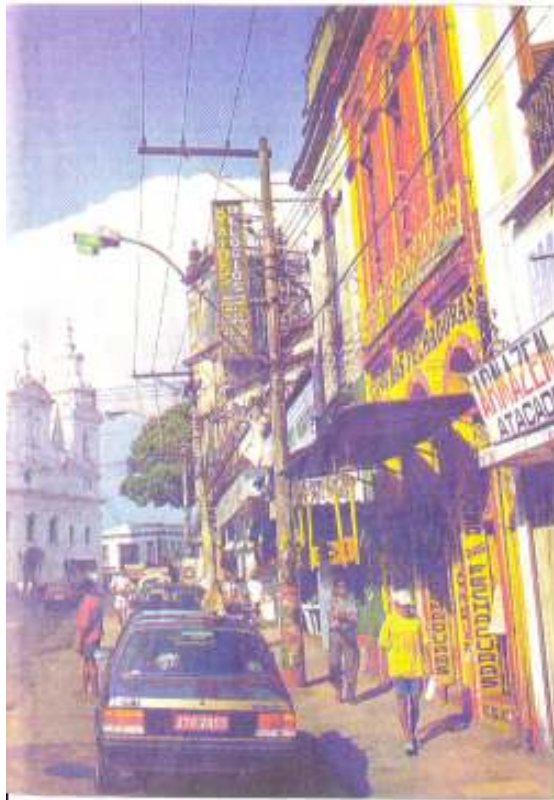
Figura 87: Anúncio da Casa Feliz Lusitânia
Fonte: impresso, s.d.

Estrutura,
a nossa força.

Unidades do Emergência Unimed Belém.
A maior e mais equipada frota de atendimento
de urgência e emergência do Estado.

unimed
UNIMED
Belém, Pará
www.unimedbel.com.br

Figura 88: Anúncio Unimed com antigo Hospital Militar ao fundo
Fonte: DIÁRIO DO PARÁ, Belém, 29 jun. 2003. Top, p. 15.



ANTES ■ Ao lado, à esquerda, antes da intervenção do arquiteto. Poluição visual e descaracterização das fachadas.



DEPOIS ■ Ao lado, à direita, o trabalho de revitalização impaciente trouxe de volta as linhas originais dos prédios históricos e a beleza perdida com o mal uso, resultante da falta de acompanhamento profissional

Figura 89: O 'Antes' e o 'Depois' da Restauração do complexo Feliz Lusitânia
Fonte: HEIDTMANN, 2004, p. 6.

Após a intervenção, é clara a homogeneidade do espaço pelo uso de tons pastéis, ausência de letreiros, bem como de fios elétricos e postes. Enfatiza-se as linhas arquitetônicas, e as fachadas são destacadas através de iluminação direcionada para os balcões. Assim, a leitura do espaço é clara: casario colonial e neoclássico, integrado aos demais imóveis pertencentes ao projeto de restauração. Na visão dos moradores tradicionais, como a Professora Belém, a presença de letreiros e placas encobrindo os traços das fachadas contribuem para a perda do referencial histórico do bairro.

O refrigerante Fly, produção de empresários paraenses, optou por utilizar o Forte do Presépio como paisagem para o anúncio de lançamento (Figura 90). A referência a um ícone da cultura local foi aplicada no anúncio para associá-lo à marca emergente de refrigerantes, que pretende tornar-se reconhecido pelo público local. A imagem, contudo, não consegue passar a idéia plena da edificação, focalizando prioritariamente os dois jovens com as garrafas de refrigerante em primeiro plano. O slogan “O Pará bebe Fly” é associado à Belém através de seu símbolo resgatado, que por tempos foi superado pelos ícones da *Belle Époque* como o Teatro da Paz e o Mercado de ferro do Ver-o-peso, bem como os demais elementos de propaganda do refrigerante apelam para ícones de outras regiões do Estado do Pará. Assim, fica clara a intenção de mostrar uma cidade renovada, onde o Forte surge como ligação entre as origens da cidade e o processo recente de revalorização da cultura local, associada com o desenvolvimento das indústrias, tendo como uma dos exemplos desse movimento a indústria de refrigerantes.

Como parte da divulgação das atrações paraenses em meios de comunicação nacionais, destaca-se a campanha do Governo do Pará publicada na Revista Veja e o Suplemento da Revistas Claudia Cozinha dedicado aos “Sabores do Pará”²⁸⁹. As páginas dedicadas a Belém tem como título “Fachada nova - com prédios históricos restaurados a velha Belém chega à modernidade”, mostrando a Estação das Docas, o Mercado do Ver-o-peso, o Teatro da Paz, o Mercado de São Braz, O Museu de Arte Sacra e a Casa das Onze Janelas associadas aos sabores das comidas da região. O Museu de Arte Sacra aparece em foto noturna, bem como a Casa das 11 janelas, dividindo a página com as frutas da região: tucumã, jambo, taperebá e mangostão (Figura 91).

²⁸⁹ Cf. SABORES do Pará. *Claudia Cozinha*, São Paulo, nº31, set-out 2004. Suplemento Especial.

Divulgando a inauguração do Mangal das Garças, o governo do Estado apresenta um anúncio de página dupla na Revista Veja, destacando o espaço como um parque naturalístico que vem a juntar-se à Estação das Docas e ao complexo Feliz Lusitânia na revitalização da orla de Belém (Figura 92). Ao centro, uma foto destacando o “Farol de Belém” e o lago artificial do Mangal, contornado por imagens de detalhes do parque e fotos do Forte do Presépio, Estação das Docas e Museu de Arte Sacra. Assim, História e Natureza se unem para criar os atrativos turísticos para a cidade de Belém. No próprio Mangal há um galpão coberto denominado “Armazém do Tempo”, proveniente da ENASA e doado à SECULT.



Figura 90: Anúncio do Refrigerante Fly
 Fonte: O LIBERAL, Belém, 29 fev. 2004. Variedades, p. 9.



Figura 91: Os sabores do Pará e o Museu de Arte sacra
 Fonte: SABORES do Pará, 2004. p. 20.

Faça como os pássaros: venha voando.

Mangal das Garças. Sua aventura perdurará o tempo todo, aqui mesmo.

Principais atrações em uma só visita

- 1 Garças, quatis, tartarugas e outras aves em contato no Alameda;
- 2 Piscineta de água e vídeo - vista para o mangal e para o Rio Guará;
- 3 "Sociedade" e viveiro de lagostins;
- 4 "Viveiro da Trepça" - adaptação e venda de plantas, artesanato e um café;
- 5 Espaço geral de recreio, distanciado em 2 paradas curtas e o "Parque de Bateria".

Aqui, no Mangal das Garças, em Brasília, DF, Brasil, no bairro do Distrito Federal da cidade, está uma das mais modernas atrações do Brasil: o Mangal das Garças. Um parque naturalístico que é muito mais do que um simples

projeto de ambientamento de cidade. É também um projeto educativo, ecológico, que busca, por meio da integração harmoniosa entre natureza e cultura, a educação, a recreação e o lazer. Com um espaço próximo ao metrô, perto do Centro das Cidades e o complexo Fala Lúcia, o Mangal das Garças apresenta a melhor opção de lazer, proporcionando a melhor qualidade de vida, proporcionando a melhor qualidade de vida.

PARQUE

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL

Figura 92: Anúncio Mangal das Garças
 Fonte: VEJA, 2005. (s.p).

CIDADE VELHA: PATRIMÔNIO DE QUEM?

É tarde demais para querer preservar a Cidade Velha...

Quanto à população moradora do bairro da Cidade Velha, existem interpretações múltiplas que dependem do sentido que tais espaços adquirem em sua visão de mundo. Os grupos mais abastados, oriundos de famílias “de tradição”, aplaudem as reformas, pois as associam com a valorização material e simbólica de seu próprio imóvel enquanto patrimônio.

Os remanescentes de famílias da elite intelectual vêm de maneira crítica as mudanças nos espaços que, para essas pessoas, fazem parte de seu usufruto permanente. Assinalam os conflitos entre as visões “estética” e “vivencial” dos lugares da memória. Para outros segmentos, de famílias decadentes economicamente e de comerciantes, para os quais o bairro é local de sobrevivência, ganham destaque fatores de ordem primária como a insegurança, mais relevantes que a “consciência histórica”. Acima da preservação dos Valores, há a necessidade de garantir os direitos essenciais aos cidadãos, como requisito para a garantia da vitalidade do bairro.

A Cidade Velha é um bairro residencial muito antigo e permanece como local de moradia para famílias que se apegaram a ele. As origens desses moradores é em geral portuguesa e sírio-libanesa, além de contar com emigrantes do interior do estado²⁹⁰. Falar sobre a Cidade Velha é lembrar outra fase na vida de Maria de Belém e Oneide. Ambas são professoras, formadas pela Escola Normal. A professora Belém é filha do poeta Bruno de Menezes, intelectual paraense, e participa ativamente da vida cultural da cidade, além de ser a guardiã da igreja de São João. D. Oneide é viúva de Joaquim Bastos, comerciante pertencente a uma das famílias abastadas do bairro, funcionária aposentada da Companhia de Correios e Telégrafos.

Maria de Belém e a irmã Maria Ruth são guardiãs da igreja de São João, ou São Joãzinho como gostam de chamar. Muito ligada a sua freguesia religiosa, a comunidade freqüentadora da igreja se reuniu para encomendar a restauração de duas telas antigas que enfeitam as paredes do templo: “O Martírio de S. João Batista” e “A pregação.”

²⁹⁰ Cf. TOCANTINS, 1976.

D. Oneide conta das várias propriedades da família Bastos na Cidade Velha, e relata histórias sobre o Palacete Pinho, descrevendo com detalhes a distribuição dos cômodos da casa, e as memórias da convivência com suas moradoras. Lembra que, à época do Leilão dos objetos do Palacete, não se valorizava antiguidades, que eram chamadas ‘velharias’. Acredita que é tarde demais para preservar a Cidade Velha, pois o bairro já está em ruínas, e o tombamento não impede que os moradores sem recursos mantenham seus imóveis em bom estado.

Para Marilza Bastos, a Cidade Velha mudou muito em relação ao seu tempo de infância e juventude. É funcionária aposentada do Instituto Nacional de Seguridade Social – INSS, e ocupa as manhãs no Depósito de Bebidas do filho, situado a poucos metros de sua casa. A conversa com D. Marilza foi pontuada por queixas quanto a falta de segurança – observação feita por todos os demais moradores com quem conversei – que tolhe a liberdade de caminhar pelo bairro, especialmente aos domingos e feriados. O ponto crítico situa-se na Praça D. Pedro II, onde vivem moradores de rua e drogados.

Para os antigos moradores do bairro, as igrejas tornam-se pontos de convivência social e permanência das tradições, como a missa do Galo na Catedral da Sé, a procissão do Círio de Nazaré, de Santa Maria de Belém e da Semana Santa. A data de Corpus Christi também é lembrada com procissão que se inicia pela manhã na igreja de N. Sra. do Carmo, percorre várias ruas do bairro e termina com a missa na Catedral. Os moradores expõem imagens de santos nas janelas das casas, pedindo graças, quando não podem acompanhar a pé a procissão. Desde 2002, a procissão conta com a presença dos Arautos do Evangelho, um Instituto Pontifício de Leigos, cujos membros embalam o cortejo com músicas sacras executadas em instrumentos de sopro (Figura 93). A Rua Dr. Malcher esteve decorada com símbolos da eucaristia desenhados com serragem e areia no leito da rua.

A padroeira de Belém é festejada no dia 1º de setembro, com procissão noturna pelas ruas da Cidade Velha, precedida por missa solene celebrada pelo Arcebispo de Belém. Durante a semana, na festividade em sua homenagem ocorrem rezas de terço, jantar beneficente e posterior peregrinação da imagem pelas principais igrejas de Belém. A santa é levada em um carro de empurrar adornado por flores, mantendo a tradição (Figura 94).



Figura 93: Procissão de Corpus Chisti nas ruas da Cidade Velha
 Fonte: AMAZÔNIA JORNAL, Belém, 11 jun 2004, Cidades,p. 3



Figura 94: Belém festeja a padroeira
 Fonte: O LIBERAL, Belém, 2 set 2005, Atualidades, p. 13

Então eu acho que ta havendo uma mudança sim, que esses empreendimentos tão sendo realmente pólos de, e tão gerando uma mudança...

O bairro, apesar de manter uma população estável, também vem atraindo novos moradores, interessados no diferencial histórico do local, como o arquiteto José Fernandez, que ocupa com a mãe, a artista plástica Dina Oliveira, um mini-condomínio formado por uma casa antiga e uma edificação adaptada em terreno que possui duas frentes. Contando com piscina, escritório e atelier onde trabalham, a família de arquitetos optou por restaurar uma casa antiga pelo prazer de morar em casa, num bairro central e que vêm se beneficiando na última década com intervenções públicas.

A recuperação da área do Complexo Feliz Lusitânia e a construção do Mangal das Garças são fontes de estímulo para que o bairro atraia novos moradores e atividades comerciais, tirando partido das formas antigas dos imóveis para criar ambientes diferenciados em bares e boates. Essa mudança também é observada pelo jornalista Ismaelino Pinto, morador do bairro desde a infância, e que aprecia a calma e atmosfera de sonho que o bairro proporciona.

Compõem o mosaico cultural da Cidade Velha os boêmios e carnavalescos, como o Rubão, que explora um pequeno bar para onde se dirigem intelectuais, artistas e jornalistas atraídos pela mística do bairro. Ele se orgulha em dizer que artistas plásticos preferem seu bar ao da Casa das 11 janelas, o 'Boteco das 11'. No Carnaval, Rubão organiza o Baile da Sereia; o início da festa se deve à Sereia como referência das "famílias portuguesas antigas que moravam aqui na Cidade Velha e era um bar e mercearia."

Contudo, existe no bairro uma área na orla do Rio Guamá, entre o Largo do Carmo e o Porto do Sal, denominada Beco do Carmo, onde moram pessoas que emigraram da região do Baixo Tocantins no final da década de 70. Um terreno destinado a ser porto da empresa de navegação Rodomar foi abandonado e começou a ser ocupado por famílias provenientes de Igarapé-miri, como Liduína, que trouxe também parentes para morar no terreno.

O local apresenta problemas de violência, que se agravaram com a subdivisão dos barracos para abrigar novos moradores, emigrantes do interior que não conseguem emprego na cidade. A falta de escolas nas proximidades leva as crianças a passarem os dias na Praça do

Carmo, brincando e guardando carros para ganhar alguns trocados. Como presidente de uma associação comunitária que abrange o Beco do Carmo, Liduína acredita que é preciso pressionar o poder público para que ele tome providências em relação ao local.

Ter Leis que preservam o Centro Histórico não garante a preservação do Centro Histórico...

Dentre os técnicos que lidam com o patrimônio, há os que trabalham com a Educação Patrimonial, como a historiadora Amélia Bemerguy, do Departamento de Patrimônio Histórico da FUMBEL. Acreditam que, sem sensibilizar a população para o que precisa ser preservado, não será possível a sobrevivência de nosso patrimônio.

Segundo Amélia, o pensamento do DEPH sobre Educação Patrimonial é o de que "ter leis que preservam o Centro Histórico não garante a preservação do Centro Histórico". O que garante a preservação, segundo ela, é sensibilizar a população a perceber o Centro Histórico como fazendo parte de sua História, da História da cidade e da sua história pessoal, individual. Os dois técnicos responsáveis pelas ações de Educação Patrimonial têm planos de abranger escolas de diferentes bairros, para estabelecer uma conexão entre as diversas áreas da cidade e do Centro Histórico, bem como ampliar o conceito de Patrimônio a fim de incluir as manifestações populares como o Círio e outras designadas pela própria população.

O historiador Allan Watrin Coelho, diretor do Museu do Forte do Presépio, vê como objetivo do Feliz Lusitânia devolver ao bairro os seus monumentos restaurados em suas características originais. Os arquitetos desenvolveram o projeto de restauração baseados nas descobertas arqueológicas e na contextualização histórica, tendo decidido trazer a tona uma fase, a de 1808, que acrescida de vestígios de outras épocas, acabou por criar um novo Forte.

Na perspectiva do secretário de Cultura Paulo Chaves, idealizador do projeto em questão, Belém é uma cidade que vive um processo de decadência de suas qualidades urbanísticas, embora encare de modo positivo as obras que realizou durante o governo de Almir Gabriel. Belém vive então um 'Renascimento Cultural' na perspectiva de sua elite intelectual, devido às intervenções realizadas desde o início do governo de Almir Gabriel.

A inspiração de projetos como a Estação das Docas e o Complexo Feliz Lusitânia se encontra na tendência mundial da década de 80 de reciclagem de espaços desocupados,

caracterizados por sua importância simbólica, histórica e arquitetônica. A releitura desses espaços urbanos é feita para adequá-los as novas funções, permitindo sua revitalização através do uso, preocupação que se sobrepõe aos cuidados com a leitura histórica e arqueológica dos bens.

Na perspectiva do coordenador da 2ª SR do IPHAN Cristóvão Duarte, é preciso articular as ações dos órgãos de preservação nas instâncias municipal, estadual e federal, embora saiba que o diálogo não vem sendo fácil e que não há espaço para discussão de idéias entre os técnicos. Percebe a sociedade brasileira contemporânea muito mais consciente da preservação, e na cidade de Belém nota que há muito orgulho da população em relação à cidade.

Para se pensar na preservação da Cidade Velha, Cristóvão enfatiza a necessidade de restituir à população as condições de habitabilidade que foram perdidas ao longo das décadas, antes de fazer qualquer intervenção física de restauração, o que inclui o trato da segurança e da qualidade dos espaços públicos. Portanto, para potencializar a vida na Cidade Velha, é preciso investimento na infra-estrutura urbana.

Em Belém falta mais espaço como este, foi um ótimo investimento do Governo, aqui é o melhor lugar para trazer turista

As impressões dos frequentadores sobre o Complexo Feliz Lusitânia são bastante positivas, destacando-se a paz, a vista da Baía, a segurança como qualidades mais apreciadas pelos visitantes. Alguns jovens, contudo, reclamam dos excessos dos guardas que não permitem namoro nos bancos e seguem apitando a qualquer movimento em falso. A maioria dos entrevistados não frequentava o local antes da restauração, e só após a reforma passou a valorizá-lo como vista para o rio e referencial histórico da cidade de Belém.

Os belemenses sentem orgulho de ter um lugar bonito para mostrar aos visitantes de fora, já que o turismo é visto como uma fonte de renda e de valorização de nossas belezas. Os visitantes encontram-se nas áreas abertas, conversando em grupos, lendo, ou simplesmente apreciando a paisagem. Quanto aos museus, os jovens que os conhecem foram levados pelas escolas, sendo que para o público em geral estes ambientes não despertam grande interesse.

Há sugestão para ter mais sombra, maior quantidade de bancos para sentar, telefones públicos, sinalização, coberturas para se abrigar da chuva. Uma visitante reclamou do acabamento do muro do forte, que está sem o reboco. A limpeza e a segurança impressionam os freqüentadores, que comparam a situação atual com o abandono em que o local se encontrava anteriormente.

O papel dos vigilantes é manter a ordem, evitando danos ao patrimônio público, bem como atitudes que venham a causar incômodo aos demais visitantes. Contudo, o controle ao comportamento dos casais de namorados e dos grupos de estudantes foi visto como abusivo por estes segmentos.

Cidade Velha: Patrimônio de quem?

Alvo de múltiplos discursos, a Cidade Velha é um bairro residencial em fase de declínio, em função do avanço da metrópole em direção às áreas de cota mais alta e que permitiram um novo traçado urbano, mais retilíneo e com espaços mais amplos. Contudo, é diferente do Centro histórico de São Luís, onde as intervenções de restauração convivem com uma população residente caracterizada pela ocupação de imóveis abandonados ou em ruínas. É um bairro que permanece com seu caráter comunitário, de relação face a face entre as pessoas, de conversar na porta, de promover o Baile da Sereia como evento local. Ou como afirma a professora Maria de Belém, mantém ainda seu perfil ‘provinciano’, da vida nas pequenas cidades onde se sabe de tudo e de todos, contrastando com os grandes acontecimentos culturais que são sediados no bairro.

O carnaval como alegoria do tempo/espaço na Cidade Velha, aponta para a fragilidade do tempo histórico, aparece no fragmento e na ruína. A História tritura os símbolos perenes e os transmuta em alegorias, feitas de fragmento e colagem. O ponto chave da alegorização dos costumes é o Auto do Círio, no qual os ícones da religiosidade transformam-se em alegorias carnavalescas. A cenografia barroca, composta por igrejas monumentais e ruelas, serve de palco para cortejos sagrados e profanos. O traçado urbano fechado para o rio, conduz o homem pelos percursos racionais da cidade planejada segundo os ditames do iluminismo português.

O contraste entre a simplicidade dos moradores e a imponência da arquitetura pombalina, de traços barroco-neoclássicos, com as ruas estreitas que tanto evocam nossa

metrópole portuguesa, cuja toponímia ainda resiste nas ruas de Cametá, Gurupá, Alenquer, convive também com a ocupação de sua orla, agora não mais pelos portos e pela praia, mas por casebres de madeira onde moram emigrantes do interior ribeirinho. Tomado pelos inúmeros “Anexos” do Palácio da Justiça e do Ministério Público estadual, o Largo de São João transforma-se em estacionamento diurno, que se espraia pelas ruas adjacentes, impedindo que se caminhe tranquilamente por essas vias. As calçadas de lioz²⁹¹ já estreitas, convivem com os imensos postes de iluminação pública e com as rodas dos carros que insistem em se apoderam delas.

As ruas desertas, com suas fachadas simples e muito descaracterizadas pela mentalidade ‘modernizadora’ que desprezava tudo que era velho, hoje convivem com a violência dos assaltos que tanto assustam seus moradores que são, em grande proporção, pessoas de mais idade. A carência de serviço de saúde e de escola pública no bairro, dificultam a vida das famílias que lutam para manter suas casas em pé, pois muitas complementam a renda com pequenos comércios nas próprias casas, vendendo bebidas, gêneros de primeira necessidade ou com banquinhas de jogo do bicho.

Aos remanescentes das famílias abastadas, assim como para os novos moradores, o espaço está se valorizando em função das intervenções de revitalização dos espaços públicos. Orgulham-se de ter o que mostrar aos turistas, de ver os velhos símbolos renovados em cores e formas. Assim como os visitantes, daqui como de outras paragens, que se deleitam com o ar da Baía, com o vai e vem dos barcos, com a disciplina e organização do espaço que todos devem ajudar a manter.

Como parte do processo de revitalização, ocorre a absorção de uma população exógena interessada em ‘Cultura e Patrimônio’, que passa a habitar e/ou utilizar imóveis antigos do bairro com atividades comerciais. Este “enobrecimento”, na visão de Zukin²⁹², acontece quando um grupo não nativo se apropria da paisagem e do lugar, impondo sua visão transformadora do vernacular em paisagem, conduzindo a um processo de apropriação espacial. Assim, a valorização do cenário antigo leva estes novos grupos a buscar a integração

²⁹¹ Lioz é uma variedade de calcáreo branco, trazido de Portugal para ser empregada nos calçamentos e nas soleiras das casas de Belém nos séculos XVIII e XIX.

²⁹² Cf. ZUKIN, Sharon. Paisagens Urbanas Pós-modernas: mapeando cultura e poder. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. nº 24, 1996. p. 205-219.

ao lugar, que se dá pela inserção de novos hábitos e modos de vida que mudam o caráter destas áreas.

A quem pertence esse Patrimônio? A todos nós, paraenses, brasileiros, mas de que Patrimônio estamos falando? Dos monumentos restaurados ou da ambiência residencial, refúgio de famílias tradicionais do bairro? Das palafitas do Beco do Carmo ou das moradias dos artistas? Das procissões religiosas ou do Carnaval da Sereia?

PERSPECTIVAS PARA UM BAIRRO DE QUATRO SÉCULOS

Walter Benjamin analisa o momento moderno pelos seus aspectos materiais, destacando os museus, as ‘casas de sonho’ da coletividade, como as edificações mais características do período, visto que o homem moderno tem o costume de retornar e se deixar impregnar pelo passado. Não o passado vivido e cheio de significado, mas o passado feito pelas novidades efêmeras, que logo se tornam antiguidades. A decadência da Cidade Velha mostra uma trajetória possível de ser explicada pela ânsia de modernizar o espaço ‘antiquado’ do bairro de feições coloniais, de rejeitar as formas da metrópole sem brilho e vestir os prédios com os caracteres da modernidade, das formas retas, dos recuos ajardinados, dos abrigos para veículos, da nova forma de morar burguesa.

A política higienista, presente seja na Paris de Haussmann, seja na Belém de Antonio Lemos, condena as alcovas sem ventilação nem iluminação naturais, as casas-corredor em pavimento único, ou aquelas em que se mistura o térreo comercial com a residência nos altos. Para a burguesia nascente, é preciso disciplinar e dividir esses espaços, construindo os bangalôs e os palacetes, símbolos da nova ‘cultura’ cuja influência maior é a parisiense.

A Belém do ‘Paris n’América’, da casa ‘Paris-Londres’, do *Boulevard* Castilhos França, do Grande Hotel com seu *terrace*, é a cidade cosmopolita por excelência, onde não há espaço para o provincianismo da velha “Cidade”. A nova leva de imigrantes portugueses das primeiras décadas do século XX traz para o Norte do Brasil homens simples, que passam a exercer atividades de carregadores no cais do porto, de vendedores ambulantes, de caixeiros das mercearias. Alguns conseguem ‘subir na vida’, outros permanecem limitados, e continuam a viver no bairro ‘velho’. Imigrantes do interior ribeirinho, do Baixo Tocantins especialmente, lutam com dificuldades para manter os pequenos comércios frente a

concorrência dos ‘grandes’, e a partir da década de 80 do século passado chegam os mais despossuídos, que criam uma nova aglomeração no bairro, composta de palafitas de madeira onde moram famílias sem renda fixa.

Os antigos casarões hoje passam por mudanças de usos, abrigam comércios, instituições públicas. Poucas das famílias nobres do bairro resistem, por amor a casa e por manterem seus negócios no bairro. As que possuem menos condições financeiras não se mudam e transformam as casas em mercearias improvisadas, com venda de salgados, refrigerantes, bebidas e bancas de jogo do bicho. Congregam geralmente mais de uma geração, abrigando filhos e filhas casados, além dos netos. Para garantir a sobrevivência, das pessoas e dos imóveis, as famílias se unem. Persiste o antigo modo de morar, de agregar familiares, de colocar aqui ali cadeiras nas calçadas estreitas, mas que não contam com movimento intenso de pedestres. Algumas até passam a servir de estacionamento aos carros.

A garantia de continuidade residencial do bairro é a existência dessas famílias de moradores, e a relação afetiva que mantém com ele. Concentrar o valor da Cidade Velha apenas em seus monumentos, hoje muitos já tornados museus, é prender-se em apenas uma parcela de seu complexo patrimônio. Neste ponto reside a diferença cabal entre a maneira de pensar dos técnicos em preservação do patrimônio e frequentadores dos espaços restaurados com a visão dos habitantes do bairro: enquanto para os primeiros o bairro resume-se em edificações e espaços excepcionais, para os segundos o patrimônio reside na vivência que se tem dele. É muito instrutivo ouvir as palavras do Sr. Aprígio ao falar da igreja de Santo Alexandre, ou da professora Maria de Belém contando dos almoços no restaurante do Círculo Militar.

Mais uma vez chamamos Benjamin a os falar, pelas palavras de Rouanet, que a cultura é definida de maneiras diferentes, de acordo com os valores dos grupos que a vivenciam. As grandes construções permanecem como marcos da presença dos colonizadores, e guardam em seus subsolos fragmentos daqueles a quem ultrapassaram. Os despojos dos indígenas que lutaram contra os colonizadores no antigo Forte são exaltados como fonte para a nossa história, mas surgem desconectados da vida dos atuais ‘nativos’, que não foram ouvidas para contar a sua versão da história do bairro, para narrar seus modos de vida, suas dificuldades que não são aplacadas pelas políticas de preservação oficiais.

A problemática do Tombamento acaba por privilegiar, ainda que de maneira incompleta, os que já podem manter suas casas, deixando de apoiar aqueles que vivem em casas ‘descaracterizadas’ não só por falta de ‘amor pelo patrimônio’, mas por absoluta impossibilidade de conservá-las adequadamente.

Observar o passado não é suficiente; é preciso levar a pensar criticamente sobre os problemas que, hoje, dificultam a existência da Cidade Velha, berço de Belém, como um bairro residencial como enfatiza o Cacá, que tem que se deslocar ao bairro vizinho para ter acesso à saúde pública e a segurança. A visão do historiador crítico, para Benjamin, não deve perpetuar o passado, e sim buscar nessas informações possibilidades para ver o presente.

Olhar as imagens, sejam elas traçadas graficamente como fotografias ou pinturas, sejam elas descritas em textos, discursos, relatos, lembranças, nos leva a pensar na justaposição de tempos. É mais difícil ao autóctone escrever sobre a cidade em que vive, pois ele precisa de motivações mais profundas, pois a cidade confunde-se com ele mesmo, com a trajetória de sua vida. Enquanto o turista, que em seu *tour* apressado geralmente se contenta com o registro do exótico, o morador busca os fatos do passado, e escreve as suas memórias. Ele nunca pode excluir-se da narrativa da paisagem, que não lhe é exterior, mas faz parte de si mesmo como ser social.

As imagens do turista são elementos da cultura massificada, sem profundidade, que registra sem perceber os locais por onde passa. A cultura torna-se objeto de consumo fugaz, assim como os vestígios do passado, que se reciclam como os artefatos da moda. O passado deve surgir como uma construção do presente, permeada pelo esquecimento que o presente traz. Pois quem narra o passado nunca o conta exatamente como o viveu, mas como se lembra dele, trazido à tona por imagens que se identificam em correlações complexas com os eventos contemporâneos. Como a *madeleine* na xícara de chá faz lembrar a amada do personagem de Proust, locais, fotos, e outros eventos de nosso inconsciente acendem a luz sobre a memória.

E o Patrimônio continua tendo um repertório adequado por aqueles que querem marcar sua presença contemporânea. Não são casuais as escolhas sobre o que preservar, como preservar e para quem preservar. Há uma profunda identidade entre os projetos de

preservação e seus usuários, que podem ser os que se inserem neste círculo, ou os que são levados a se identificar com esses símbolos da cultura.

A leitura de imagens propiciadas pelo contar histórias, tão raro em nossa sociedade contemporânea, é a fonte mais límpida para construí-la. Os produtos do trabalho de arqueologia da memória são “as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio – como torsos na galeria do colecionador.”²⁹³ Para Benjamin, o caminho a trilhar para conhecer o passado é assinalar no presente o local do achado antigo e indicar as camadas das quais esses achados se originam, desde a superfície. Aproximando as ações de ‘escavar’ e ‘lembrar’, o autor nos mostra como o passado está frequentemente submerso por espessas camadas, as quais também fazem parte da construção deste achado, fragmento de história que deve obter seu significado ao ser localizado no mapa do presente.

Portanto, para ler os fragmentos da história expressos nas formas materiais dos monumentos históricos é preciso transfigurar a leitura mítica e fazer o papel do historiador crítico: ouvir as vozes esquecidas, através dos pequenos indícios, das imagens apagadas na memória daqueles que vivem o espaço. Recolher os traços das atividades cotidianas serve para fazer ecoar esse passado da experiência coletiva, muito distante das coleções particulares organizadas nos museus, composta por fragmentos descontextualizados, iluminados feericamente pelo foco da história oficial.

O muro é opaco, sendo substituído pelas grades transparentes no século XIX. Hoje os muros são peças fundamentais nos condomínios. As cidades antigas e medievais tinham as muralhas como demarcação importante de território, que servia ao sentido de proteção e abrigo, enquanto nos pórticos dava-se o fluxo, as entradas triunfais, a passagem simbólica ao desconhecido. A relação pórtico-muro em Roma permanece através de algumas das entradas pertencentes à maior urbe do mundo antigo, hoje feitas ruína que balizam a espacialização dos tempos na cidade. Nos subterrâneos do Palácio do Louvre igualmente sobrevivem restos da muralha da primitiva cidade romana.

²⁹³ Cf. BENJAMIN, Walter. Escavar e Lembrar In: *Obras Escolhidas*. V. 2. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 239.

Ecos do passado, as ruínas hoje são signos da pós-modernidade. O inacabado, o provisório se junta aos fragmentos de outros tempos, desnudam-se as estruturas na busca das origens, das técnicas primitivas. Nas muralhas de pedra do Forte lêem-se simbolicamente as mãos dos índios tupinambás que ajudaram a construí-las, mas na realidade o Forte que os índios produziram não existe mais materialmente.

Segundo Simmel, a arquitetura tem como característica o equilíbrio entre a matéria que pesa e resiste positivamente à pressão e a espiritualidade formadora que se vê destruída no momento em que o edifício cai em ruínas. O encanto destas deve-se à ação do tempo (natureza) sobre a obra humana, de modo que o abandono das construções torna o homem cúmplice da natureza. As ruínas são um lugar de vida, de onde a vida se retirou. Por isso o Forte emerge como ruína no contexto atual: as intervenções o transformaram num espaço desértico.²⁹⁴

Após a revitalização, o espaço da fundação da cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará se amplia e se integra – a praça Frei Caetano Brandão une-se à paisagem do rio, pode-se caminhar pelo Forte até a orla, passando pelo fundo do antigo Hospital Militar e voltar à praça pelas escadarias (Figura 95).

O “Arco da Memória” emoldura a vista do Forte, permitindo vislumbrar o Mercado de ferro ao fundo (Figura 96). O casario da “primeira rua” também se integra na perspectiva que se amplia. As fundações do muro derrubado são barreiras transponíveis pelos sentidos, e todos passam a desfrutar o cenário mítico da ocupação da Amazônia.

O traçado da Cidade Velha permanece fechado ao rio, a não ser por pequenas frestas na Praça do Carmo, com seu casario uniforme e pelo início do Canal da Tamandaré. As casas coloniais, sem recuos ou afastamentos formam paredes contínuas que delimitam o espaço exíguo das calçadas e da pista de rolamentos. A rugosidade das paredes do Forte se expõe, enquanto o pavimento de paralelepípedos das ruas é recoberto pela superfície lisa do asfalto. A velocidade dos carros faz as paredes das casas racharem, os postes de iluminação impedem que se caminhe nas calçadas de pedra de lioz. Dentro do ônibus, o passageiro pode adentrar as janelas das casas, violar o seu cotidiano.

²⁹⁴ Cf. SIMMEL, Jorge. Las Ruínas In: *Cultura Femenina y otros ensayos*. Madrid: Revista de Occidente, 1984.

Do Forte chega-se ao Arsenal de Marinha, através da Rua Dr. Assis (antes do Espírito Santo) e parte em direção à Igreja do Carmo pela Siqueira Mendes - Rua do Norte. Pela lateral do antigo Palácio dos Governadores avista-se a capela de S. João enquanto o calçadão da Avenida Portugal separa a Cidade Velha do movimento do Centro Comercial.

Forte e cidade “voltam” a integrar-se visualmente, e o olhar dos que conviveram com o antigo quartel militar depara-se com algo novo. Um espaço amplo, com perspectivas que atingem até o Ver-o-peso. Hoje é possível caminhar pela orla, antes fechada, e vislumbrar a relação entre as construções de forma clara – exercita-se então a legibilidade do conjunto. “Restaurado o espaço original” - segundo uma, de muitas leituras históricas, artísticas e arqueológicas - para o presente, o espaço passa a ser outro, moderniza-se pelo acréscimo de elementos de ferro, pelo espelho d’água com chafarizes ritmados que lembram Paris.

Durante o Círio fluvial de 2003, o percurso dos barcos foi alongado para chegar até o Complexo Feliz Lusitânia. O evento atraiu para o local um aglomerado de pessoas que desejavam assistir à procissão, quando houve apresentação de bandas de música e exposição de brinquedos de miriti²⁹⁵ na Praça Frei Caetano Brandão (Figuras 97 e 98). Compondo com outros espaços chamados “Janelas para o rio”, a orla aberta do Forte e da Casa das 11 Janelas torna-se um novo roteiro para eventos de música, de exposição, para conhecer a “história”.

Falta criar condições de discuti-la, já que está as novas gerações estão desenvolvendo o costume de freqüentar as referências materiais do passado. Reformular os espaços, modernizá-los pode ser uma necessidade para que se torne acessível a ponte entre o passado e o presente. Mas é preciso identificar as maneiras de fazê-lo.

Durante os meses de abril e maio de 2006, ocorreu em um casarão do Largo do Carmo o projeto “Landi Cidade Viva”, organizado pelo Fórum Landi – UFPA e patrocinado pela Companhia Vale do Rio Doce. O local sediou atividades como oficina de restauração de azulejos, palestras, cursos, bem como espetáculos musicais na Praça do Carmo, tudo em função da exposição dos desenhos do arquiteto Antonio Landi. Houve também visitas guiadas

²⁹⁵ Brinquedos feitos da tala do miritizeiro, palmeira da região, confeccionados por artesãos do Baixo Amazonas como Abaetetuba e Cametá. São tradicionais durante a Quadra Nazarena, quinzena na qual ocorrem as festividades do Círio de Nazaré.



Figura 95: Visão atual do espaço, sem o muro, abrindo a visão para o rio
Fonte: MIRANDA, Cybelle, 2004



Figura 96: O Portal do Aquartelamento evoca os Arcos de Triunfo
Fonte: CARVALHO, Ronaldo. 2003



Figura 97: O público que se reuniu na amurada do Complexo para assistir a chegada do Círio Fluvial
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2003



Figura 98: Feira de brinquedos de miriti
Fonte: MIRANDA, Cybelle. 2003

pelas ruas do bairro, bem como estudantes do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPA estiveram informando os moradores sobre as possibilidades de redução de impostos, financiamentos para reformas e consultoria técnica aos problemas de manutenção e reforma das edificações.

Ao final do evento, um grupo de moradores reuniu-se e expôs suas idéias sobre o bairro no manifesto “Cidade Velha, cidade viva”. Este texto aponta os anseios dos moradores quanto ao seu futuro: a continuidade do bairro como local residencial, manutenção de sua característica ribeirinha e histórica, as atividades culturais e religiosas. Eles propõem então um programa de trabalho que consideram importante para que a revitalização do bairro se auto-sustente:

1. É preciso impedir a elevada circulação de ônibus e veículos pesados na Dr. Assis;
2. Precisamos de incentivos para reformar ou restaurar nossas residências e isso significa crédito fácil e em certos casos a juros zero e necessitamos de assistência técnica e jurídica para tal;
3. Crédito e incentivo também são fundamentais para que as atividades econômicas incompatíveis com os novos usos que queremos estimular possam se transferir para locais mais adequados sem prejuízo para seus proprietários e sem perda de postos de trabalhos;
4. São necessárias mudanças na legislação para que se possam criar estacionamentos públicos e privados que acolham os veículos tanto dos moradores como dos visitantes do bairro sem que as ruas percam suas características de livre espaço para a circulação dos pedestres;
5. É fundamental reverter o recente processo de favelização em áreas do bairro.²⁹⁶

Como ações emergenciais sugerem a renovação da iluminação de todas as ruas do bairro, reforçar a segurança pública, fazer campanha educativa sobre o acondicionamento do lixo em áreas históricas, manter policiamento permanente no largo do Carmo.

²⁹⁶ Cf. CIDADE VELHA, CIDADE VIVA. *Manifesto*. Disponível em: <<http://www.forumlandi.com.br>>. Acesso em: 20 jun 2006.

Podemos concluir que a Cidade Velha cabe no ‘Novo Pará’? De que maneira poderão ser incluídos os desejos dos moradores do bairro numa Política Cultural e Urbanística? Como os vários pólos destacados no Capítulo 3 poderão ser valorizados de acordo com a expectativa de seus usuários? Como manter acesa a memória do bairro?

Permanece o desafio de pensar o bairro em sua diversidade, sendo justamente esta a sua maior riqueza.

REFERÊNCIAS

- A FUNDAÇÃO* da Cidade de Belém. Belém: Museu de Arte de Belém, 2004.
- AMAZÔNIA FELSÍNEA. Antonio José Landi: Itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonhês na Amazônia do século XVIII. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999.
- A PROVÍNCIA DO PARÁ. Belém, 1997-1998. Suplemento Cultura. Semanal.
- ARANTES, Otilia. *Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica*. São Paulo: Edusp, 1998.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- AUGE, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus, 2001. (Coleção Travessia do Século)
- BAENA, Antonio Ladislau Monteiro. *Ensaio corográfico sobre a Província do Pará*. Belém: Typ. Santos & menor, 1839.
- BARRETO, Aníbal. *Fortificações do Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1988.
- BATES, Henry Walter. *Um naturalista no Rio Amazonas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.
- BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70, 1995.
- _____. *Modernité* In: *Enciclopedia Universalis*. Paris, v. 12, s. d.
- _____. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d' Água, 1991.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Paris Capitale du XIX^e Siècle - le livre des passages*. Paris: Éditions du Cerf, 1989.
- BLOCH, Mark. *Os Reis Taumaturgos. O caráter sobrenatural do poder régio na França e na Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- BRITO, Eugênio Leitão de. *Minhas Memórias da Cidade Velha*. Belém: Santo Antônio, 1997.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. Lisboa: Edições 70, 2000.

CORDARO, César. Pequena História dos Museus. *Guia dos Museus*. Out. 2002. Disponível em: <<http://members.tripod.com/~cesarcordaro/historia.htm>>. Acesso em: 18 mar. 2003.

CORRÊA, Ângela de Oliveira. *Músicos e Poetas na Belém do início do século XX. Incursionando na História da Cultura Popular*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento, 2002.

CRUZ, Ernesto. *História de Belém*. Belém: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Pará, 1973. (Coleção Amazônica, Série José Veríssimo)

_____. *Ruas de Belém: significado histórico de suas denominações*. Belém: Cejup, 1992.

DaMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DECLARATÓRIA de Oaxtepec – celebrada em Morelos, outubro de 1984. Disponível em: <<http://www.ilam.org/resultados/12>>. Acesso em: 22 nov. 2003.

DERENJI, Jussara. Arquitetura Eclética no Pará no período correspondente ao ciclo econômico da borracha: 1870-1912. In: FABRIS, Annateresa. *Eclétismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel, Edusp, 1987.

DESFILE. Rio de Janeiro: Editora Bloch. set. 1986.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

FELIZ Lusitânia. Dados sobre o Pará. *Consulado de Portugal em Belém – Pará – Brasil*. Disponível em: <<http://www.consportbelem.org.br/dadospara/felizlusitania.asp>>. Acesso em: 17 mar. 2003.

FERNANDES, Paulo Roberto Chaves. A esbórnica também anda de bonde. *O Liberal*. Belém, 31 dez. 2004. Cartaz.

_____. Entrevista com o Secretário de Cultura. Governo do Pará. Disponível em: www.pa.gov.br/entrevistas/paulochaves_2.asp . Acesso em 29 set. 2003.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Olhar Periférico: Informação. Linguagem. Percepção Ambiental*. São Paulo: Edusp, 1999.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. Vilas Pombalinas In: *Anais do Seminário Landi e o século XVIII na Amazônia*. Belém, 17-21 nov. 2003. Disponível em: <<http://www.landi.inf.br/anais.htm>>. Acesso em 29 dez. 2003.

FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FREITAG, Bárbara. A Revitalização dos Centros Históricos das Cidades Brasileiras. *Caderno CRH*. Salvador, n° 38, p. 115-128, jan/jun 2003.

FRÚGOLI Jr, Heitor. A dissolução e a reinvenção do sentido de comunidade em Beuningen, Holanda. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v. 18, n° 52, jun. 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Baudelaire, Benjamin e o Moderno*. Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.

_____. *Negara - o estado teatro no século XIX*. Lisboa: Difel, 1991.

_____. *O Saber Local. Novos ensaios em Antropologia Interpretativa*. Petrópolis, Vozes, 1997.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais - morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GONÇALVES, Marco. “Monumenta” reforma estão do patrimônio histórico. Disponível em: <<http://www.socioambiental.org/website/parabolicas/edicoes/edicao50/reportag/p01.htm>>. Acesso em: 10 nov. 2003.

GONDIM, Linda M. P. Representações sobre Cultura e Patrimônio na Produção Imaginária da Cidade Global: panorama visto da periferia. 27º Encontro Anual da ANPOCS, Florianópolis. CD-ROM. nov/dez 2003.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Cartas Patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

_____. PROCESSO n° 01492.000026/2001-15, Tomos I- III. (Projeto Forte do Castelo)

JAMESON, Fredric *Pós-modernismo - a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

KAUFMANN, Pierre. Imaginaire et Imagination In: *Enciclopedia Universalis*, v. 12. Paris, 1993.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Aracaju, SE: Editora UFS, 2004.

LEMOS, Carlos. *O que é Patrimônio Histórico*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo, Companhia Editora Nacional/ Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

LYNCH, Kevin. *La Imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito, 1974.

LYNCH, Kevin . *On Historic Preservation: some comments on the Polish-American Seminar* (1974) In: *City Sense and City Design. Writings and Projects of Kevin Lynch*. London, Cambridge: MIT Press, 1990.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos Bens Culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo:Hucitec; UNESP, 1998.

McLANE, Daisann. Frugal Traveler; Art Deco on the Amazon. *The New York Times on the web*. Archives. October 3, 1999. p. 4. Disponível em:<<http://www.nytimes.com/mem/travel/articlepage.html?res=9807EED71E3FF930A35753C1A96F958260>>. Acesso em: 3 out. 1999. (Tradução nossa)

MENEZES, Bruno de. *Obras Completas*. Belém: Cejup; Secretaria Estadual de Cultura, 1993. p. 520. (Obra Poética v. 1)

MILLER, Tyrus. From city-dreams to the dreaming collective. In: *Philosophy & Social Criticism*. London, v. 22, n. 6, pp: 87-111, december 1996.

MIRANDA, Cybelle Salvador. *As fortalezas: arquitetura da fantasia. Imagens dos condomínios exclusivos em Belém*. 2000. 257 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento) – Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Universidade Federal do Pará, Belém, 2000.

NORA, Pierre. *Les Lieux de Mémoire*. Paris:Gallimard,1997.

OLIVEIRA, Alfredo. *Belém, Belém*. Belém: Falângola Editora, 1983.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Terra à vista – discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez, 1990.

OSTROWETSKY, Sylvia. *L'Imaginaire bâtisseur - les villes nouvelles françaises*. Paris: Librairie des Meridiens, 1983.

PAES LOUREIRO, João de Jesus & HABIB, Salomão. *Para ler como quem anda nas ruas. Violões da Amazônia O Azul e o Raro*. Belém: Secult. CD. Belém, 1998.

PARÁ. Secretaria Executiva de Cultura. Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural. *Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural*. Belém, 2002. (Informar para preservar, 1).

_____. Secretaria Executiva de Cultura. Projeto Feliz Lusitânia – Conjunto Urbanístico e Paisagístico do Núcleo Histórico inaugural de Belém. Belém, 2001. Anexos I-VII.

PATRIMÔNIO CULTURAL 1 – Documentos Internacionais e Nacionais sobre Preservação de Bens Culturais. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 1986.

PAULA, Fabrício de. Justiça autoriza e Secult derruba muro do Forte. *O Liberal*, Belém, 6 dez. 2002, Cartaz, p. 1.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac/Fapesp, 1996.

PENTEADO, Antonio da Rocha. *Belém – Estudo de Geografia Urbana*. Belém: Editora Universitária da UFPA, 1968. 2 v. (Coleção Amazônica, Série José Veríssimo)

PROJETO Feliz Lusitânia: do abandono a um dos maiores complexos culturais do Pará. *Projetos Estratégicos. Governo do Pará*. Disponível em: <http://www.pa.gov.br/projetos/projetos_005.asp>. Acesso em: 17 mar. 2003.

REIS, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*, 2000, São Paulo: FUPAM –EDUSP-Imprensa Oficial, 2000. CD-ROM.

RICOEUR, Paul. *Freud and Philosophy: an Essay on Interpretation*. New Haven, CT: Yale University Press, 1970.

ROSEN, Michael. *On Voluntary Servitude - false Consciousness and the Theory of Ideology*. Cambridge: Polity Press, 1996.

ROUANET, Sergio Paulo. *As Razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do Espaço Habitado*. São Paulo: Hucitec, 1994.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912)*. Belém: Paka-Tatu, 2002.

_____. *Memórias do “velho” Intendente: Antonio Lemos – 1869-1973*. 1998. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Doutorado em História Social do Trabalho, Campinas, 1998.

SCOCUGLIA, Jovanka Cavalcanti. *Revitalização Urbana e (Re)invenção do Centro Histórico na Cidade de João Pessoa (1987-2002)*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004.

SILVA, Maria da Glória Lanci da. *A imagem da cidade turística: promoção de paisagens e de identidades culturais*. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq263/especial.asp>> . Acesso em: 20 out. 2004.

SIMMEL, Jorge. Las Ruínas In: *Cultura Femenina y otros ensayos*. Madrid: Revista de Occidente, 1984.

TADDEI, Pedro. *Os grandes projetos*. Ministério da Cultura. Disponível em: <<http://www.minc.gov.br/textos/olhar/grandesprojetos.htm>> . Acesso em: 19 set. 2003.

TESTO, Massimo Gennari. Antonio Landi e Il Sistema Monumentale di Belém. Un modello culturale per il recupero del centro storico. In: *Anais do Seminário Landi e o século XVIII na Amazônia*. Belém, 17-21 nov. 2003. Disponível em: <<http://www.landi.inf.br/anais.htm>>. Acesso em: 29 dez. 2003.

TOCANTINS, Leandro. *Santa Maria de Belém do Grão Pará: instantes e evocações da cidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1976.

TOLEDO, Benedito Lima de. *O Ecomuseu*. CJ Arquitetura, São Paulo, n. 19, dez. 1978, p. 106-112. Edição Especial: Patrimônio Cultural de São Paulo.

VARINE-BOHAN, Hügues. *Notas de Aula: A experiência Internacional*. Curso de Pós-graduação. FAU/USP; IPHAN, 12 ago. 1974. p. 1-12.

VELHO, Gilberto & KUSCHNIR, Karina (orgs). *Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

VER-O-PARÁ. Belém: Ver Editora, nº 25, jul. 2003. Mensal.

VIDLER, Anthony. Los Escenarios de la calle: transformaciones del ideal y de la realidad In: STANFORD ANDERSON (ed.). *Calles. Problemas de estructura y diseño*. Barcelona : Gustavo Gili, 1981.

WEBER, Florence. *Le Travail à cote. Étude d'ethnografie ouvrière*. Paris: Institute Nacional de la Recherche Agronomique, 1989.

ZUKIN, Sharon. Paisagens Urbanas Pós-modernas: mapeando cultura e poder. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Nº 24, 1996. p. 205-219.

GLOSSÁRIO

Antonio Landi – arquiteto bolonhês, veio para o Pará em 1755 como desenhador da Comissão Demarcadora de Limites entre Portugal e Espanha, tendo-se fixado em Belém e atuado como arquiteto dos principais elementos da arquitetura monumental da Cidade Velha.

Antonio Lemos – político maranhense, tornou-se o mais lembrado Intendente da história de Belém devido às reformas urbanas que modificaram as feições da cidade, bem ao estilo francês. Foi responsável pelo remodelamento de praças, parques, abertura de grandes avenidas e criação de código de posturas, bem como pela construção de prédios monumentais e fomento à arte erudita na sociedade local.

Auto do Círio – teatro de rua que une dança, música e representação num cortejo que percorre as ruas da Cidade Velha na noite da sexta-feira que antecede a procissão do Círio de Nazaré. Em 2004 passou a integrar o Livro do Patrimônio Imaterial do IPHAN como manifestação relacionada ao Círio.

Avenida Almirante Tamandaré - Foi chamada inicialmente de Estrada do Arsenal, por iniciar no Arsenal de Marinha, passando depois a Estrada das Mongubeiras, (Bombax munguba, Mart.) plantadas quando o antigo alagadiço do Piri foi aterrado e drenado pelo Conde dos Arcos por volta de 1803, criando esta estrada.

Avenida 16 de novembro - Antiga Estrada de São José, pois inicia na Praça D. Pedro II e termina no antigo Convento de São José, construído no século XVII pelos capuchos da Piedade. Posteriormente transformado em Presídio, atualmente abriga o Pólo Joalheiro denominado ‘Espaço São José Liberto’. Hoje recebe a denominação de Avenida 16 de novembro, em referência à adesão do Pará à República.

Avenida Portugal - antes Travessa da Companhia, homenageia a metrópole portuguesa. Inicia na Praça do Relógio, área onde foi iniciada a construção do edifício da Bolsa, na Doca do Ver-o-peso.

Barbeta – plataforma onde se colocam as peças para atirarem por cima do parapeito.

Bem cultural - são os bens móveis e imóveis que integrem a cultura de um local, como obras de arte, edificações, livros, vestígios arqueológicos, espécimes de flora e fauna, partituras musicais, entre outros.

Bosque Rodrigues Alves – criado oficialmente em 1870, foi reaberto em 1903 após ser remodelado pela Intendência de Antônio Lemos. Possui características do estilo romântico, como grutas e ruínas. Hoje se denomina Jardim Botânico de Belém.

Casa das 11 janelas – construída na metade do século XVIII por Domingos da Costa Bacelar, proprietário de engenho de açúcar, foi comprada pelo governo do Grão-Pará para nela instalar o Hospital Real, cujo projeto de adaptação foi de autoria de Antonio Landi. Deixou de funcionar como Hospital em 1870, passando a abrigar o Corpo da Guarda e a Subsistência do Exército até integrar o projeto Feliz Lusitânia, em 2002.

Centro Histórico de Belém – conjunto arquitetônico e paisagístico tombado pela Lei Orgânica do Município nº 7.709, de 18 de maio de 1994, é delimitada pelo polígono que

começa na interseção da Avenida Assis de Vasconcelos com a Baía de Guajará, dobra na Rua Gama Abreu, seguindo pela Avenida Almirante Tamandaré até o Rio Guamá. Abrange o bairro da Campina e uma parte da Cidade Velha.

Cine Guarany - foi construído em 1931, como edificação modesta de estilo *Art Decó*, com lotação de 800 pessoas, destinando-se a exibir os filmes da empresa Teixeira, Martins & Cia. O Cine Guarany oferecia preços mais baixos para os ingressos, e exibia os filmes depois que haviam sido lançados no Cinema Olympia, este situado na Praça da República.

Círio de Nazaré – O Círio de N. Sra. de Nazaré é o evento religioso mais importante dos paraenses. Realizado não só na capital, como no interior, o Círio ocorre num período de quinze dias do mês de outubro, que começa com a procissão da Trasladação da imagem da Virgem da Capela do Colégio Gentil Bittencourt até a Catedral da Sé, percorrendo os bairros de Nazaré, Comércio e Cidade Velha. Na manhã seguinte à Trasladação, a imagem sai da Catedral percorrendo o mesmo trajeto, em direção à Basílica de Nossa Senhora de Nazaré. Ao lado da Igreja forma-se um arraial com brinquedos e barracas de comidas típicas.

Complexo Feliz Lusitânia – denominação do conjunto de edificações alvo do projeto de restauração do núcleo inicial da cidade de Belém iniciado em 1997, sob a coordenação da SECULT, vinculada ao governo do Pará. Fazem parte do complexo: Museu de Arte Sacra; Forte do Presépio; Casa das 11 janelas; Casario da Rua Padre Champagnat; Catedral da Sé (esta se encontra em obras).

Conjuntos patrimoniais urbanos – denominação dada aos sítios urbanos de cidades brasileiras que representem “testemunhos materiais do esforço empreendido pelo povo brasileiro para (...) construir uma civilização nos trópicos”, segundo o programa Monumenta, do governo federal.

Conservação – são os cuidados que devem ser dispensados aos bens culturais a fim de garantir a continuidade de sua existência. No caso de bens materiais implicam em obras, pinturas, limpezas; para os imateriais significam meios que garantam que certas manifestações e modos de fazer continuem existindo, como o apoio financeiro e orientação técnica.

Contra-escarpa: declive ou talude de um fosso fronteiro à escarpa.

Escarpa – declive ou talude de um fosso junto à muralha.

Espanada – terreno plano, largo e descoberto na frente da fortaleza. (Cf. BARRETO, 1988)

Forte do Presépio – denominação primeira do marco da colonização portuguesa na região, foi construído no século XVII em madeira e palha, no início da cidade de Belém. Passou a denominar-se Forte do Castelo por volta de 1721, quando foi reformado por engenheiro militar português, tendo sua técnica construtiva e formato modificado. A partir da década de 60 tornou-se sede do Círculo Militar de Belém, e em 2002 passou a integrar o Complexo Feliz Lusitânia.

Idades Míticas - Segundo Le Goff (2003), as Idades Míticas são tempos excepcionalmente felizes, que se mostram como palco de cataclismos que modificam o rumo de uma cultura.

Acolhemos a perspectiva de que as Idades Míticas surgem ciclicamente, como resultado da tentativa de fazer ‘renascer’ tempos de progresso e civilização inspiradas em momentos exemplares do passado.

Júlio Cezar Ribeiro de Souza - paraense de Cametá, foi pioneiro na projeção de balão dirigível de estrutura fusiforme dissimétrica, cuja patente foi registrada na França em 25 de outubro de 1881, o que não impediu que seu invento fosse plagiado por militares franceses que passaram a figurar na História como pioneiros da dirigibilidade aérea.

Mercado de Ferro do Ver-o-peso – também conhecido como Mercado do peixe, foi construído pelos engenheiros Raimundo Viana e Bento Miranda na administração de Antonio Lemos; inaugurado em 1901, com estruturas metálicas importadas, é um dos principais símbolos de Belém.

Museu de Arte Sacra – parte do Complexo Feliz Lusitânia, abrange as edificações da Igreja de Santo Alexandre e do antigo Colégio dos Jesuítas.

Museu do Círio – criado na década de 1980 e instalado inicialmente na cripta da Basílica de Nazaré, passou a ocupar um dos casarões da Rua Padre Champagnat em 2002. Abriga coleções de ex-votos entregues por fiéis durante as procissões, objetos que lembram a festividade e acervo bibliográfico para pesquisa.

Palácio Antônio Lemos – conhecido popularmente como Palacete Azul, devido a cor de sua fachada, é um exemplar do neoclassicismo. Construído originalmente para abrigar a Intendência de Belém por Antônio Lemos, hoje nele funcionam o Gabinete do prefeito e o Museu de Arte de Belém (MABE).

Palácio Lauro Sodré – obra de Antonio Landi, originalmente denominado Palácio dos Governadores, serviu como residências dos governadores do Grão-Pará e Maranhão no século XVIII e como sede do Governo do Estado até transformar-se em Museu do Estado, na década de 1990. Situa-se ao lado do Palácio Antônio Lemos.

Parapeito – parte superior da muralha por trás da qual os defensores se abrigam e podem atirar.

Patrimônio cultural - formado pelo patrimônio natural (elementos da natureza como paisagens, rios, florestas); patrimônio material (bens móveis e imóveis, como telas, objetos, prédios, praças) e patrimônio imaterial (crenças, tradições, culinária, ofícios).

Patrimônio histórico – concepção de patrimônio que privilegia um único critério – o da história – para classificar e valorizar os bens como patrimônio de uma sociedade. O reducionismo do conceito ocorre na medida em que são privilegiados apenas os marcos da história oficial, a dos Grandes Eventos, e se esquece a participação dos diversos atores na construção dos fatos.

Porto do Sal – área da Cidade Velha onde se concentram o Mercado, inaugurado em 1934 pelo prefeito Abelardo Conduru com o nome de Mercado do Guamá, casas comerciais e um porto que faz embarque de passageiros, bebidas e gêneros alimentícios para o Baixo Amazonas. Situa-se na ligação entre o Beco do Carmo e a Rua São Boaventura. Chama-se

Porto do Sal devido ter sido local de embarque do sal que abastecia a região e que vinha de possessões inglesas, na época Imperial.

Praça do Carmo – praça fronteira à Igreja de N. Sr^a do Carmo era ocupada pela Igreja do Rosário dos Homens Brancos, demolida nas primeiras décadas do século XX, cujos vestígios encontram-se na referida praça. Palco de manifestações culturais como serestas e bailes, comunica-se com a Praça Frei Caetano pela Rua Siqueira Mendes.

Praça do Relógio – inaugurada em 1931, homenageando Siqueira Mendes, destaca-se pela presença do relógio em ferro encomendado à firma inglesa Walters MacFarlane & Cia.

Praça D. Pedro II - O antigo Largo do Palácio, situado em frente aos Palácios Lauro Sodré e Antônio Lemos, nos quais funcionava a sede do Governo Estadual e da Prefeitura de Belém respectivamente, foi depois denominado Largo da Constituição por ter sido palco da adesão do Pará à Constituição Portuguesa em 1821, depois chamado Largo da Independência, pois nele ocorreu a adesão do Pará à Independência em 1823. Atualmente homenageia o segundo Imperador do Brasil, D. Pedro II.

Praça Felipe Patroni - antes criada pelo intendente Antonio Lemos como Jardim Prudente de Moraes em 1908, representa Felipe Alberto Patroni Martins Maciel Parente, constitucionalista, cujas idéias trouxe de Portugal e conseguiu implantá-las no Pará. Montou e redigiu o primeiro jornal impresso em oficinas montadas em Belém: O Paraense.

Praça Frei Caetano Brandão – Denominada Largo da Sé até 1897, quando passou a homenagear o 4º bispo do Pará Dom Frei Caetano Brandão, fundador da Confraria da Caridade e do Hospital do Senhor Bom Jesus dos Pobres. Este prédio, situado fronteiro à referida Praça, foi transformado em Hospital Militar e hoje abriga o Espaço Cultural Casa das 11 janelas.

Praça República do Líbano – denominação que homenageia a colônia libanesa na Cidade Velha, substituiu a denominação tradicional ‘Largo de São João’, pois situa-se em frente à igreja de mesmo nome.

Raio-que-o-parta - é a denominação de um dos estilos que precederam o Modernismo em Belém, cujas características são o acréscimo de platibandas com formas assimétricas e pontiagudas e o revestimento das fachadas com cacos de azulejos coloridos formando desenhos.

Restauração – segundo a Carta de Veneza (1964) é uma operação de caráter excepcional que tem a finalidade de conservar os valores estéticos e históricos do monumento baseando-se sempre em documentos autênticos. Na definição da Carta de Burra (1980), Art 1º “restauração será o restabelecimento da substância de um bem em um estado anterior conhecido”.

Revitalização – processo de reforma que pretende garantir a sobrevivência de áreas degradadas pela alteração ou adaptação de suas funções às necessidades contemporâneas. Em Belém temos o caso da Estação das Docas e do complexo Feliz Lusitânia.

Rua Alenquer – nome de cidade do estado do Pará, irmã de cidade portuguesa, cuja denominação remonta à estada do Marques de Pombal na região, quando este erigiu as vilas com nomes indígenas a cidades de denominação portuguesa.

Rua Cameté – cidade do Estado do Pará, homônima da cidade portuguesa.

Rua Dr. Assis - Inicialmente recebeu a denominação de Rua do Espírito Santo, passando posteriormente a homenagear o Bacharel Joaquim José de Assis, jornalista, que fundou e dirigiu O Pelicano (1872-1874), periódico de defesa da maçonaria; O Futuro (1872) destinava-se à propagação dos ideais republicanos e A Província do Pará (1876-1908).

Rua Dr. Malcher - Paralela à Rua Dr. Assis, substituiu a denominação Rua dos Cavaleiros em 1877, para homenagear José da Gama Malcher, médico da Santa Casa de Misericórdia e da Benemérita Sociedade Portuguesa Beneficente, presidente da Província do Pará e da Câmara Municipal de Belém.

Rua São Boaventura – Única rua do bairro que manteve a denominação original, ligada à denominação do Convento de São Boaventura, construído em 1706 pelos religiosos da Conceição da Beira e Minho, em terreno que fora de José Velho, e ficava na área onde é hoje o Arsenal da Marinha.

Rua Gurupá - cidade do Estado do Pará, homônima da cidade portuguesa.

Rua João Diogo - recebeu, em tempos passados, a denominação de Rua de São João, por levar à igreja de mesmo nome. Filho de Félix Antonio Malcher, 1º presidente cabano do Pará, João Diogo foi, por várias vezes, presidente da Câmara Municipal de Belém.

Rua Padre Champagnat - lembra Marcelino José Bento Champagnat, fundador da Congregação dos Irmãos Maristas, na França. Antes também se chamou Pedro Raiol e no início era a Calçada do Colégio, devido ladear o Colégio de Santo Alexandre.

Rua Siqueira Mendes - antiga Rua do Norte, primeiro caminho aberto na cidade, recebeu a denominação atual em homenagem ao Cônego Manuel de Siqueira Mendes, chefe do Partido Conservador no Pará, presidente eventual da Província do Grão-Pará entre 1868 e 1871.

Rua Tomázia Perdigão - ao Lado do Palácio Lauro Sodré passa a Rua Tomázia Perdigão, chamada nos primórdios Ilharga do Palácio. Homenageia a mãe de Paulo Maria e Marcelino Manoel Perdigão, ambos destaques da Câmara Municipal de Belém durante a Cabanagem.

Sítios urbanos – são conjuntos urbanos que dão testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico, segundo o Art 1º da Carta de Veneza (1964).

Theodoro Braga – nascido em 1872 em Belém, após formar-se em Direito em 1893, parte para o Rio de Janeiro e estuda na Escola Nacional de Belas Artes. Pintou a tela “A fundação da cidade de Belém” sob encomenda do Intendente Antonio Lemos e situa-se como um dos precursores do modernismo no Pará.

Tombamento – instrumento legal que objetiva a salvaguarda de bens de interesse a preservação, é precedido de processo no qual se comprova ser o bem, de forma isolada ou como parte de um conjunto, merecedor de proteção a sua integridade.

Travessa Joaquim Távora - Homenageia o Major que lutou pela vitória do Estado Novo, durante a Revolução de 1930. Antes a travessa recebeu os nomes de Atalaia e Demétrio Ribeiro.

Travessa Pedro Albuquerque - Inicialmente chamada d' água de flores e depois Cintra, a Rua homenageia o Capitão-General Pedro de Albuquerque, que foi Governador do estado do Grão-Pará e Maranhão entre 1841 e 1844, quando faleceu, tendo sido enterrado na Igreja de N. Sra. do Carmo.

LISTA DE FIGURAS

		p.
Figura 1	Nesta casa nasceu a autora	11
Figura 2	Estes foram os últimos momentos do muro, que viria a ser totalmente derrubado dias depois da foto, em dezembro de 2002	13
Figura 3	A vista do Forte pela Feira do Açaí: já sem o reboco das paredes e assinalando o contraste com a ‘desordem’ dos feirantes	13
Figura 4	Mapa do Centro Histórico de Belém (tracejado laranja) e entorno (tracejado verde)	58
Figura 5	Antigo Palácio Episcopal, hoje Museu de Arte Sacra	63
Figura 6	Rua Siqueira Mendes, antiga Rua do Norte, mostrando a movimentação de passageiros que chegam pelos portos	63
Figura 7	PLANTA GEOMETRICA DA CIDADE DE BELÉM DO GRAM PARÁ. Tirada por Ordem de S. Ex. ca o Sr. DON FRANCISCO XAVIER DE MENDONÇA FURTADO Capitão General e Governador do mesmo Estado em o Anno 1753";	64
Figura 8	Catedral da Sé, cujas torres e frontão atestam a influência italiana de Landi; o tapume amarelo é referente às obras de restauração do Complexo	64
Figura 9	A fachada da igreja de São João onde se observam as colunas duplas e as molduras do tardo-barroco	68
Figura 10	Fachada da Igreja de Santana, e os elementos clássicos, como a moldura semi-circular e a cúpula	68
Figura 11	Antigo Hospital Real, hoje a “Casa das 11 janelas” abriga um Centro Cultural	68
Figura 12	Avenida Portugal no início do século XX	71
Figura 13	O Bosque Rodrigues Alves, hoje Jardim Botânico de Belém	71
Figura 14	Mercado de Ferro do Ver-o-peso, exemplar da arquitetura eclética no Pará	73
Figura 15	Parque Affonso Penna	73
Figura 16	Belém em 1640	76
Figura 17	O Largo da Sé e o Balão de Júlio Cezar Ribeiro	76
Figura 18	O Forte na visão de Theodoro Braga	78
		256

Figura 19	Vista do Círculo Militar	78
Figura 20	Palácio Antonio Lemos, hoje Museu de Arte de Belém e sede do gabinete do Prefeito	82
Figura 21	Mapa mostrando o traçado do trecho do bairro da Cidade Velha estudado na pesquisa, tendo como limite a Av. Almirante Tamandaré. Os lotes em azul representam o uso residencial, ainda predominante no bairro	92
Figura 22	Casas recuperadas na Rua São Boaventura	97
Figura 23	Ocupação irregular no Beco do Carmo	97
Figura 24	Bar Palmeiraço, que durante o dia funciona como porto	99
Figura 25	Atacadão do Yamada, o único Supermercado do bairro	99
Figura 26	Casarão colonial onde funciona o projeto Amazon Paper	100
Figura 27	Carros estacionados na estreita Rua João Diogo, aparecendo ao fundo o Largo de São João	100
Figura 28	Planta geral do sítio de Intervenção da Proposta de Revitalização da Cidade Velha elaborada por concluintes do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade da Amazônia, Menção Honrosa no Concurso Ópera Prima 94	102
Figura 29	Trecho do Mapa do Centro Histórico de Belém mostrando a Cidade Velha com a delimitação das áreas temáticas definidas na pesquisa; os imóveis pintados em amarelo são bens com interesse de preservação pelo Departamento de Patrimônio Histórico da FUMBEL	104
Figura 30	Igreja de São João em dia de semana	106
Figura 31	As imagens que antes ocupavam altares de madeira, passaram a ser expostas em sóbrias prateleiras de vidro	106
Figura 32	Rubão no interior do porão onde funciona o seu bar	108
Figura 33	Lojas da Rua Padre Champagnat, onde antes funcionavam pequenos serviços, foram substituídas por lojas e serviços voltados ao patrimônio e turismo	108
Figura 34	Garagem Náutica da Tuna Luso-brasileira	110
Figura 35	Remadores da Tuna Luso na rampa de acesso ao Rio Guamá	110
Figura 36	Fachada da Casa das irmãs Menezes, na Rua João Diogo	123

Figura 37	Maria de Belém na sala de sua casa	123
Figura 38	Antigo Cinema Guarani, com suas linhas <i>Art Decò</i> , onde hoje funcionam atividades do Ministério Público Estadual	125
Figura 39	Neste prédio funcionava o Cine Universal	125
Figura 40	A visão para o rio foi obstruída no Beco do Cardoso	130
Figura 41	Casa Soberano, onde funciona a Fábrica dos refrigerantes de mesmo nome, reativada por um neto do proprietário original	130
Figura 42	A Casa Róseo	131
Figura 43	Garagem Náutica do Clube do Remo	131
Figura 44	Praça D. Pedro II, conhecida como Largo do Palácio	131
Figura 45	Casa de Oneide Bastos, com a varanda e jardim acrescentado por seu esposo	135
Figura 46	D. Oneide na escada que dá acesso ao quintal	135
Figura 47	Almoço de Natal na casa da família Bastos	137
Figura 48	Salões da casa de D. Oneide em reportagem da Revista Desfile	137
Figura 49	Palacete Pinho, durante as obras de restauração, no início de 2004	141
Figura 50	Fábrica de Velas São João	141
Figura 51	Casa de Ana Lúcia, em parte absorvida pela Loja de ferragens da família	142
Figura 52	A ampla ‘sala de banho’ com piso em ladrilho hidráulico na casa de Ana Lúcia	142
Figura 53	Mercearia Sereia, hoje fechada, serve de inspiração para o movimento carnavalesco na Cidade Velha	146
Figura 54	A sereia fantasiada durante o Baile	146
Figura 55	Banda Marajoara tocando marchinhas carnavalescas	150
Figura 56	Rubão e os brincantes vestidos com o abada do Baile	150
Figura 57	D. Marilza Bastos em frente ao depósito de bebidas onde trabalha com o filho	157
Figura 58	A Praça Felipe Patroni numa manhã de quarta-feira; ao fundo o Palácio Antonio Lemos	157

Figura 59	Casa de D. Zoraide e Sr. Aprígio, com a fachada em estilo Art Decò conforme reforma feita pelo pai dela em 1946	160
Figura 60	Casa de D. Zoraide com a fachada original, em estilo neoclássico	160
Figura 61	Altar com imagem de Nossa Senhora e estante com fotos de Família	164
Figura 62	Sr. Aprígio	164
Figura 63	Fotos dos filhos de D. Zoraide em abril de 1970 nos jardins da Praça Frei Caetano Brandão, em frente a sua casa	164
Figura 64	D. Zoraide posando com os filhos no canhão do Forte	165
Figura 65	Seqüência de fotos mostrando o casario do entorno da Praça Frei Caetano no início do século XX	165
Figura 66	A atriz Kássia Kiss desfila com a roupa que usou na Escola de Samba Viradouro	168
Figura 67	O público assiste à apresentação das seis Marias na Estação da Sé	168
Figura 68	Procissão das tochas faz referência à cultura negra durante o Auto	169
Figura 69	Romeiras chegando para o Círio, desembarcadas nos portos da Siqueira Mendes	169
Figura 70	Liduína na sacada de sua casa, no Beco do Carmo	172
Figura 71	Crianças brincando na Praça do Carmo em horário escolar	172
Figura 72	Mercado do Porto do Sal	174
Figura 73	Guilherme e a autora, durante a entrevista	174
Figura 74	Casa de José Fernandes	176
Figura 75	Casa Dina Oliveira, na Rua Dr. Assis	176
Figura 76	José Fernandez em seu atelier de trabalho, no térreo de sua casa	177
Figura 77	Área de lazer com piscina une a casa de José Fernandes e a casa de sua mãe	177
Figura 78	Panificadora Porto do Sal, nos altos o apartamento onde mora Ismaelino Pinto	181
Figura 79	‘A Portinha’ é parte do prédio onde funciona uma mercearia na esquina da Dr. Malcher com a Travessa Cap. Pedro Albuquerque	181

Figura 80	Barracas com vendas de lanches e água de coco foram padronizadas pela prefeitura e tomam conta da Praça Frei Caetano Brandão	191
Figura 81	Igreja de Santo Alexandre, o movimento de ônibus de turismo, caminhões, carros e as barracas de lanches numa manhã de semana	191
Figura 82	O Complexo como palco de atrações para o Círio	199
Figura 83	Coral de Natal em frente a Santo Alexandre	199
Figura 84	Evidências arqueológicas encontradas no Forte do Castelo	207
Figura 85	Portal noturno do Forte	217
Figura 86	Ambientação interna da Sala Guaimiaba	217
Figura 87	Anúncio da Casa Feliz Lusitânia	220
Figura 88	Anúncio Unimed com antigo Hospital Militar ao fundo	220
Figura 89	O ‘Antes’ e o ‘Depois’ da Restauração do complexo Feliz Lusitânia	221
Figura 90	Anúncio do Refrigerante Fly	224
Figura 91	Os sabores do Pará e o Museu de Arte sacra	224
Figura 92	Anúncio Mangal das Garças	225
Figura 93	Procissão de Corpus Chisti nas ruas da Cidade Velha	228
Figura 94	Belém festeja a padroeira	228
Figura 95	Visão atual do espaço, sem o muro, abrindo a visão para o rio	240
Figura 96	O Portal do Aquartelamento evoca os Arcos de Triunfo	240
Figura 97	O público que se reuniu na amurada do Complexo para assistir a chegada do Círio Fluvial	241
Figura 98	Feira de brinquedos de miriti	241

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Situação das intervenções realizadas no Forte do Presépio durante o Projeto Feliz Lusitânia	210-212
----------	---	---------

LISTA DE SIGLAS

BANPARÁ	Banco do Estado do Pará
BASA	Banco da Amazônia S/A
BID	Banco Interamericano de Desenvolvimento
CEPC	Colégio Estadual Paes de Carvalho
CIAM	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna
CODEM	Companhia de Desenvolvimento da Área Metropolitana de Belém
ENASA	Empresa de Navegação da Amazônia S/A
FUMBEL	Fundação Cultural do Município de Belém
IAP	Instituto de Artes do Pará
ICOM	International Concil of Museuns
IEP	Instituto de Educação do Pará
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPTU	Imposto Predial Territorial Urbano
MINC	Ministério da Cultura
POEMA	Núcleo Pobreza e Meio Ambiente – UFPA
SAI	Sociedade Artística Internacional
SECULT	Secretaria Executiva de Cultura
SEEL	Secretaria Executiva de Esporte e Lazer
SEURB	Secretaria Municipal de Urbanismo
SIM	Sistema Integrado de Museus
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFPA	Universidade Federal do Pará
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura