UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)

MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (MAST)

Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS

Mestrado em Museologia e Patrimônio

A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994 - 2008.

Rosangela Marques de Britto

UNIRIO/MAST- Rio de Janeiro, fevereiro de 2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH

Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)

MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (MAST)

Rosangela Marques de Britto

A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994 - 2008

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UNIRIO/MAST, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Museologia e Patrimônio.

Professor Orientador: Dr. Luiz Carlos Borges

Professor Co-Orientador: Dr. Nilson Alves

Rio de Janeiro

2009

Britto, Rosangela Marques de.
B862 A invenção do patrimônio histórico musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008 / Rosangela Marques de Britto, 2009.
145f.

Orientador: Luiz Carlos Borges.
Co-orientador: Nilson Alves de Moraes.
Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de Janeiro, 2009.

1. Patrimônio cultural. 2. Patrimônio histórico - arquitetônico – Preservação. 3. Musealização. 4. Símbolos sociais e culturais. I. Borges, Luiz Carlos. II. Moraes, Nilson Alves de. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2003-). (Centro de Ciências Humanas e Sociais). Mes-. trado em Museologia e Patrimônio. VI. Museu de Astronomia e Ciências Afins. V. Título.

CDD – 363.69

Rosangela Marques de Britto

A invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994 - 2008.

Aprovada em 05/02/09

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Cristovão Fernandes Duarte
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profa.Dra. Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da Costa
Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Luiz Carlos Borges - Orientador
Museu de Astronomia e Ciências Afins

Prof. Dr. Nilson Alves - Co-orientador
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Ao orientador, Luiz Borges, por sua escuta sensível.

Ao co-orientador, Nilson Moraes, por suas orientações do campo da sociologia.

Aos membros da banca de qualificação, Heloisa Costa e Cristovão Duarte, pelas orientações no processo de feitura do projeto de pesquisa.

Aos coordenadores do programa, Tereza Scheiner e Marcus Granato, pela competência e qualidade do curso.

Aos professores do programa, em especial José Mauro Matheus Loureiro.

Às instituições que permitiram o estudo, FAV/UFPA e FUMBEL/PMB.

Aos que possibilitaram a vivência profissional, Paulo Chaves e Ruth Moraes.

À Maria Cristina de Oliveira Bruno pelas orientações no processo de construção dos museus do SIM/SECULT-Pa.

Às amigas Iraneide Silva, Jussara Derenji, Lourdinha Gondim, Marisa Mokarzel, e Zara Quaresma.

A minha família, Theodorico de Britto (*In memoriam*), Mariolina e Raimundo Furtado.

Aos que construíram o patrimônio cultural de Belém: Benedicto Mello, Edmilson Rodrigues, Gileno Chaves, Graça Landeira, Guilherme de La Penha, Heitor Pinheiro, João de Jesus Paes Loureiro, Márcio Meira, Paulo Chaves e Ruth Moraes.

As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa (...)

As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas as respostas que dá às nossas perguntas.

Ou as perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder (...)

Ítalo Calvino

RESUMO

O foco central da dissertação, que se vincula à linha dois, é a museologia e o patrimônio, considerados como sistemas simbólicos, cuja forma material manifesta-se no discurso urbano-patrimonial e museológico em um determinado contexto sociohistórico. O objeto de estudo é a invenção de um território urbano requalificado, composto por monumentos históricos que foram restaurados e convertidos em museus, formando um Núcleo Cultural no bairro da Cidade Velha de Belém, capital do estado do Pará. Serão analisados dois espaços simbólicos, seus projetos sociotécnicos, numa conjuntura sociohistórica da política de preservação do patrimônio cultural brasileiro e seus reflexos nas ações de preservação do patrimônio histórico-arquitetônico do núcleo fundador da cidade de Belém e as ações dos agentes públicos na musealização do patrimônio histórico situado no bairro da Cidade Velha. O Forte do Presépio, composto por seus espaços museológicos, será o ponto de referência de constituição dos dispositivos analíticos aplicados para a leitura-interpretação do patrimônio urbano no núcleo central da cidade, delimitado pelo Largo do Palácio e o Largo da Sé. A articulação da idéia de patrimônio e de memória social como ações de preservação do documento-monumento gera as categorias de "lugares de memória" e de "espaço de significações". O museu como prática social é compreendido na relação entre homem/sujeito e o objeto/bem cultural num espaço/cenário denominado museu e fora dele, considerando-se que o homem, o bem cultural e o espaço/museu fazem parte de uma mesma realidade historicamente determinada. Os dados empíricos desta relação, associados ao arranjo conceitual adotado pela abordagem da Análise de Discurso, configuram o intercampo da pesquisa. O intercampo adotado se ordena pela intercessão dos campos disciplinares do museu, do patrimônio e da arte/arquitetura, em que os princípios adotados pelos agentes públicos para legitimar os jogos simbólicos têm suas bases consubstanciadas na relação entre patrimônio histórico, memória, sociedade e linguagem. Este conjunto de fatos se configura no que tange à simbolização como um campo discursivo.

Palavras-chave: Invenção. Patrimônio histórico musealizado. Simbolização.

ABSTRACT

The central focus of the dissertation, which is linked to line two, is museology and heritage, considered as symbolic systems, which material form manifests itself in the urban-heritage and museological speeches in a determined socio-historical context. The object of study is the invention of a re-qualified urban territory, composed by historical monuments which have been restored and converted into museums, constituting a Cultural Nucleus in the quarter of the Old City of Belém, capital of the state of Pará. Two symbolic spaces will be analyzed, including their socio-technical projects in a socio-historical context of the politics of the preservation of Brazilian cultural heritage and its consequences in the actions of preservation of historic-architectonic heritage of the nucleus founder of the city of Belém, as well as the actions of the public agents in the musealization of the historic site located in the quarter of the Old City. The Forte do Presépio which is constituted of its museological spaces will be the central core of the constitution of the analytical devices applied for the reading-interpretation of the urban heritage in the central nucleus of the city delimited by the Largo do Palácio and the Largo da Sé. The correlation between the idea of heritage and social memory as actions of the document-monument preservation generates the categories of “places of memory” and “space of significations”. The museum as a social practice is understood in the relationship between the man/subject and the object/cultural good in a space/scenery called museum and beyond its walls, considering that man, the cultural good and the space/museum belong to the same historically determined reality. These empirical data of this relationship associated with the conceptual arrangement adopted by the Analysis of Speech approach configure the inter-field of the research. The inter-field which is adopted is equivalent to the statement of an intercession of the disciplinary fields of museum and heritage and the art/architecture in which the principles adopted by the public agents to legitimize the symbolic games have its foundations conjointly substantiated in the relationship between historic heritage, memory, society and language. This set of evidences is formed in what concerns the symbolization, as a discursive field.

Keywords: invention. musealized historic heritage. symbolization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Largo da Sé e do Palácio.....	12
Figura 2	Família do pesquisador em visita ao Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi	18
Figura 3	Cidade de Belém do Grão-Pará do século XVIII.....	54
Figura 4	Desenho de Ignácio Antônio da Silva, do serviço Geográfico do Exército do Rio de Janeiro.....	55
Figura 5	Detalhe do desenho de Belém no final do século XVIII (1- Palácio dos Governadores; 2- Torres da Igreja da Sé, parte da Igreja do Carmo e a mais baixa a igreja de Santo Alexandre)	56
Figura 6	Detalhe do frontão da Sé. Observe as torres sineiras, o frontão ladeado de dois pináculos e os pequenos frontões segmentais.....	57
Figura 7	Largo da independência (Largo do Palácio). Ao fundo a Intendência Municipal de Belém e o embelezamento da praça na gestão de Antônio Lemos,.....	57
Figura 8	Fotografia do Largo da Sé no início do século XX.....	59
Figura 9	Mapa da Feliz Lusitânia dos séculos XVII e XVIII	62
Figura 10	Vista aérea do Núcleo Cultural Feliz Luisitânia e a marcação das edificações históricas e a Rua Siqueira Mendes (a anterior Rua do Norte)	62
Figura 11	Planta de localização do percurso de deambulação do pesquisador	64
Figura 12	Mapa de Belém datado do ano de 1780, marcação das três igrejas e o Largo do Palácio	64
Figura 13	Percurso do Largo do Palácio (Museu Histórico do Estado e o Museu de Arte de Belém)	65
Figura 14	A. Vista Igreja de São João, Rua Tomásio Perdigão ..... B. Mapa marcando as obras de Landi e o percurso	66
Figura 15	A. Vista Igreja do Carmo. À direita, sede Forum Landi percurso da Rua Siqueira Mendes. B. Mapa marcando as obras de Landi e o percurso	66
Figura 16	Fachada da igreja de Santo Alexandre	80

Figura 17	A rua da Ladeira do Castelo fechada por um portão	80
Figura 18	Vista aérea do Museu de Arte Sacra. Ao fundo, o Forte do Castelo, antes da restauração	80
Figura 19	Vistas do Ver-o-Peso, a partir do Forte e do rio	81
Figura 20	Centro Histórico de Belém, com marcação das áreas tombadas	81
Figura 21	Largo de São João e ao fundo as casas do Ministério Público ...	81
Figura 22	Maquete eletrônica	96
Figura 23	Vista área do Núcleo Cultural Feliz Lusitânia.....	96
Figura 24	Vista do Caminho da Guarda da paisagem urbana.....	98
Figura 25	Detalhe do Portal do Aquartelamento e o registro do muro	98
Figura 26	Vista geral (A), Detalhes (B) e Circuito (C) da exposição na Sala Guaimiaba	100
Figura 27	Circuito externo de visitação – Praça das Armas	101
Figura 28	Instalação de Denise Milan – detalhe da vista aérea da obra/sítio	102
Figura 29	Vista da Exposição (A) e detalhe da obra “Fundação da Cidade de Belém” (B)	104
Figura 30	Vista do muro, provavelmente construído na segunda metade do século XIX. Foto de 1884, a partir do Largo da Sé. No primeiro plano, a tentativa de Júlio César em fazer subir o balão Santa Maria de Belém	117
Figura 31	Muro do Forte no período de funcionamento do Círculo Militar...	118
Figura 32	Vista interna do muro e do lado esquerdo observe a delimitação do mesmo	118
Figura 33	Visão do Forte a partir de um trecho do muro demolido	118
Figura 34	Sala Guaimiaba (Museu do Encontro)	127
Figura 35	Espaço do Forte do Presépio	128

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Intercampo da pesquisa	25
Quadro 2	Configuração do campo de análise	25
Quadro 3	Ternários dos campos de museu e do patrimônio.....	32
Quadro 4	Bens culturais tombados pelo IPHAN no Centro Histórico de Belém	76
Quadro 5	Conjunto e entorno tombado no Centro Histórico de Belém.....	77

SUMÁRIO

1	**INTRODUÇÃO**	11
1.1	A ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO.....	13
1.2	AUTO-RETRATO	16
1.3	OBJETIVOS	20
2	**DO FATO MUSEOLÓGICO AO ESPAÇO DE SIGNIFICAÇÕES**.....	23
2.1	O INTERCAMPO DE ANÁLISE	23
2.2	A RUA E O MUSEU & O MUSEU E A RUA.....	44
2.3	O MUSEU E A RUA.....	49
2.3.1	**Núcleo da Cidade: A invenção do patrimônio municipal e a "cidade em movimento"**	50
3	**OS DISCURSOS SOBRE A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL E A INVENÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO MUSEALIZADO NA CIDADE VELHA DE BELÉM**.....	68
3.1	O NÚCLEO MUSEOLÓGICO DA CIDADE.....	90
3.1.1	**Política de Memória & Memória Política: SIM/SECULT**.....	92
3.1.2	**Memória Política & Política de Memória: MABE/FUMBEL**.....	103
3.2	A RUA E O MUSEU.....	109
2.2.1	**"Cidade do já teve"**	110
2.2. 2	**O muro de pedra**	116
3.3	A RECEPÇÃO DOS USUÁRIOS EM RELAÇÃO AO ESPAÇO SOCIOURBANO E MUSEOLÓGICO.....	123
4	**CONCLUSÃO**	126
	REFERÊNCIAS	131
	ANEXOS	143

1 INTRODUÇÃO

Ao abordar a invenção do patrimônio histórico musealizado pretendeu-se analisar a constituição do campo discursivo referente aos contornos semânticos do patrimônio cultural e do museu. A análise sincrônico-diacrônica do museu como prática social enfatiza a conjuntura sociohistórica da política de preservação praticada pelos agentes públicos no bairro da Cidade Velha que, em conjunto com o bairro da Campina, delimita o Centro Histórico de Belém (CBM). O levantamento dos dados e a observação do objeto abrangeram o período de 1994 até 2008.

Os “lugares de memória”, termo cunhado pelo historiador Pierre Nora (1984) para representar alguns locais topográficos ou não de preservação da memória e os “espaços de significações”, conceito expresso pela abordagem de Cornelius Castoriadis, Eni P. Orlandi e Michel Pêucheux, são conceitos norteadores da dissertação, funcionando em dois pólos em interação contínua.

Neste sentido, delimitamos como fatos ou acontecimentos discursivos alguns “lugares de memória” marcados pelos discursos do senso comum sobre os contornos semânticos do museu e da preservação do patrimônio histórico representados pelo conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico que inclui a Praça Frei Caetano Brandão (Largo da Sé), patrimônio cultural nacional desde o ano de 1964, assim como o Palácio Antônio Lemos ou Palacete Azul, em frente à Praça D. Pedro II (Largo do Palácio), tombado no ano 1942. Ambos são protegidos pelo dispositivo jurídico representado pela figura do “tombamento” realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional (IPHAN), do Ministério da Cultura (MINC) (Figura 1).

Este cenário arquitetônico e paisagístico se transformou pelas ações sociotécnicas de intervenções arquitetônicas realizadas pelos agentes públicos ao longo de sua história, até à musealização dos espaços, e é composto pelo Museu de Arte de Belém (MABE), criado em 1994 pela Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL) e o Forte do Presépio e entorno museológico implantado em etapas no período de 1994 até 2004 pela Secretaria Executiva de Cultura do Pará (SECULT-PA). Este conjunto museológico, espaço ou cenário urbano musealizado, representa signos culturais produtores de sentidos para a sociedade local.

Figura 1. Largo da Sé e Largo do Palácio (no lado direito inferior da imagem, a frente da Igreja de Santo Alexandre; no lado esquerdo, o Palácio dos Governadores). Fonte: SECULT, 2006.

Quais as constituições desses discursos de memória representados nestes lugares? Significam o quê? Para quem?

As respostas às questões colocadas não foram conclusivas. O intento foi de refletir acerca dos contornos semânticos e dos efeitos de sentidos advindos da relação de interação do museu/patrimônio histórico e sociedade ou da rua e o museu e o museu e a rua. O museu como prática social é compreendido como um espaço de produção de sentidos e de cognição, como arena política ou mesmo como signo cultural de uma sociedade em permanente transformação e ressignificação de seus símbolos sociais e culturais. Ademais, as respostas às questões postas se delineiam a partir dos olhares sociais construídos pelo entrecruzamento de discursos sobre o espaço de significações, advindos dos agentes públicos e dos indivíduos sociais representados por alguns segmentos da sociedade local[1].

Este estudo foi ao encontro de dois projetos institucionais em andamento na Universidade Federal do Pará (UFPA). O primeiro é a criação do Curso de Bacharelado em Museologia, com vestibular previsto para o ano de 2009. Este curso funcionará no

[1] Fonte importante de pesquisa para recolhimento das narrativas urbanas dos moradores do bairro da Cidade Velha e os usuários do Núcleo Museológico do Centro Histórico de Belém foi a tese de Cybelle Salvador Miranda (2006) realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará, sob a orientação da antropóloga Jane Felipe Beltrão.

Instituto de Ciências da Arte (ICA), em que eu atuo como docente. O projeto de criação do Curso de Bacharelado em Museologia em Belém vem sendo planejado pelo grupo de profissionais ligados ao Conselho Regional de Museologia (COREM – 6ª Região)[2] desde a década de 1990.

O segundo projeto foca como objeto de estudo as obras arquitetônicas que representam, na atualidade, o conjunto de obras mais significativas e representativas do arquiteto António José Landi, que desembarcou em Belém no ano de 1753 (século XVIII), com a delegação portuguesa responsável pela demarcação de limites territoriais de Portugal e Espanha. No ano de 2007, o Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFPA iniciou o Curso de Especialização em Interpretação, Conservação e Revitalização do Patrimônio Histórico de António Landi[3].

O foco central da dissertação, que se vincula à linha dois, é a museologia e o patrimônio, considerados como sistemas simbólicos. Este estudo vai ao encontro do meu constante investimento no processo qualitativo da formação do profissional de museu, com o perfil de artista plástica-arquiteta projetista. Este estudo do intercampo de saberes profissionais, no que tange à análise, contribui para a compreensão do museu e do campo patrimonial. A partir da reflexão sobre uma experiência concreta, podem-se esboçar algumas reflexões sobre as novas demandas necessárias ao perfil do profissional de museu e do patrimônio local. Estas reflexões poderão vir a subsidiar o desenvolvimento de projetos de capacitação profissional para os especialistas, já atuantes no campo de museu e do patrimônio das instituições museológicas da prefeitura e do estado, na cidade de Belém.

1.1 A ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

O documento dissertativo desdobra-se em três partes. A primeira parte, a **Introdução**, é a síntese da abordagem do estudo e a justificativa do escopo da pesquisa composta por duas subseções: a minha apresentação na forma de auto-

[2] Informação obtida por entrevista realizada pela pesquisadora no dia 13 de junho de 2008, em Belém do Pará, com o presidente da instituição de classe, Euler Arruda, e a vice-presidente, Eunice Penna.

[3] FÓRUM LANDI. Universidade Federal do Pará. Belém. Disponível em: www.forumlandi.com.br/ ?action=conteudo &idConteudo=1. Acesso em: 19/5/2008.

retrato e a justificativa do interesse pelo objeto de estudo; a segunda enfoca alguns pontos metodológicos da dissertação: objetivos, questões norteadoras, hipótese, arranjo conceitual e a síntese do dispositivo analítico adotado para o estudo dos dados qualitativos.

A segunda parte é o desenvolvimento dos capítulos, subdivididos em dois. O Capítulo 2, **Do fato museológico ao espaço de significações**, é composto por três subseções: a primeira, o Intercampo da análise, apresenta alguns conceitos básicos, que tem como princípio entrelaçar o dispositivo conceitual com o centro nodal que orienta a reflexão, a invenção do patrimônio histórico musealizado por meio do discurso; a segunda subseção, O Museu e a Rua & A Rua e o Museu, apresenta os conceitos de rua, cidade e bairro como espaços de significações e de sentidos como "magma de significações sociais" (CASTORIADIS, 1989), associado ao imaginário social e ao simbolismo; a terceira subseção, O Museu e a Rua, abrange o período da gênese urbana de formação dos núcleos da Cidade Velha e da Campina, do início do século XVII a segunda metade do século XVIII. Finaliza-se o item pela minha ação de circulação no território delimitado como lugar de memória e a descrição da percepção visual deste cenário urbano enquanto paisagem cultural.

O Capítulo 3, **Os discursos sobre a preservação do patrimônio cultural e a invenção do patrimônio histórico musealizado na Cidade Velha de Belém**, refere-se à análise das práticas de preservação do patrimônio histórico da cidade de Belém, numa conjuntura da política de preservação do patrimônio cultural adotada pelo poder público federal, desde a criação do IPHAN, nos anos 30 do século XX, bem como os bens culturais tombados no município de Belém e suas renovações, em função das políticas de memórias adotadas no local pelos processos de tombamento e de musealização dos monumentos históricos.

O capítulo se subdivide em duas subseções: a primeira, **O Núcleo Museológico da Cidade**, teve como foco central apresentar o Forte do Presépio e o entorno do espaço museológico e a percepção deste como pólo das narrativas expositivas criado no bairro da Cidade Velha; o museu como foco central da simbiose entre cidade e cultura, baseada no papel desta instituição de memória como pólo dinamizador da vida cotidiana na cidade histórica.

A segunda subseção, **A Rua e o Museu**, refere-se ao patrimônio histórico como campo de disputa simbólica das representações imaginárias da cidade. O muro de pedra significou a linha divisória de momentos históricos da ocupação do território e sua apropriação pública, assim como representou uma fantasmagoria arquitetônica sobre as mudanças da paisagem do cenário urbano marcado pelo Forte do Presépio e as tensões de posse do símbolo por parte dos agentes públicos; os juízos críticos da restauração do patrimônio histórico baseados em critérios de autenticidade e de atribuições de valores. Sobre as disputas de sentidos e de significações que o campo do patrimônio cultural representa em qualquer cidade brasileira que adota a política de preservação do patrimônio cultural no meio de dois movimentos baseados na política nacional de ações, voltada à preservação do monumento histórico (pedra e cal, a arquitetura) e do cotidiano (carne e osso, voltado às pessoas).

Nos subitens, **Política de Memória & Memória Política** (Sistema Integrado de Museus e Memoriais; Museu de Arte de Arte de Belém), a política de memória se apresenta nos programas museológicos e arquitetônicos resultantes do projeto de restauração do equipamento cultural e suas adequações para a memória política adotada, visando, assim, atender às funções da instituição, de pesquisar, comunicar e preservar. A preservação ampla dos espaços e das coleções e a constituição das memórias das narrativas expositivas em interação com o público real, freqüentou o espaço de significaçãoes.

A terceira parte, **Conclusão**, traz algumas considerações delineadas na análise dos dados qualitativos, associados às questões norteadoras e à hipótese levantada, que direcionou o desenvolvimento da interpretação dos dados empíricos à elaboração da dissertação.

1.2 AUTO-RETRATO[4]

Nesse período, entremeado pelo golpe militar de 1964, no Brasil, exatamente em 1965, numa cidade no Norte do país, em Belém, no estado do Pará, situa-se o marco zero do desenhamento do meu retrato. Integrante da famosa "geração coca-cola", cercada dos versos das bandas nacionais de rock, do "new wave", do imperialismo cultural norte-americano, das discotecas, das influências dos meios de comunicação de massa, a TV, o rádio, dentre outros. Pertenço ao padrão da classe média, entre o modelo matriarcal e patriarcal, com destaque para o matriarcal. As conjunturas culturais e socioeconômicas desse período familiar marcaram algumas ações futuras, como, por exemplo, a determinação, a vontade de estudar dos meus pais e de terminarem o período de escolarização na terceira idade, conjuntamente com a responsabilidade e a labuta do trabalho diário para criação dos seus três filhos.

O período de 1986 a 1989 foi muito importante porque iniciei a carreira profissional no campo artístico e no campo pedagógico, no ensino da disciplina Formas de Expressão e Comunicação Artística - Artes Plásticas, em 1989, na antiga UNESPA, atual Universidade da Amazônia (UNAMA). Não estava nos meus planos e nem imaginava ser professora de artes plásticas. Concomitante, exerci durante quatro anos o cargo de professora substituta na Universidade Federal do Pará (UFPA), na cadeira de Representação Plástica. No ano de 1992 fui admitida como professora do atual Curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Plásticas da Faculdade de Artes Visuais (FAV/ICA/UFPA).

O exercício do campo artístico, despontado a partir de 1989, associou-me à terceira geração dos artistas-arquitetos paraenses, no incipiente mercado artístico belenense na década de 80-90. Segundo Gileno Chaves (1988), pesquisador e incentivador da invenção do patrimônio das artes plásticas paraenses, em seu estudo sobre as artes plásticas no Pará, reporta-se à importância da antiga Escola de

[4] Texto construído a partir das pesquisas realizadas por Britto (1989; 1990;1999) para a dissertação defendida em 1998, na Universidade da Amazônia (UNAMA), como exigência parcial para obtenção do título em Mestre em Educação: Ensino Superior e Gestão Universitária, sob a orientação da artista plástica e doutora em Artes Lucimar Bello Pereira Frange, além dos artigos “Museus e trajetória vivenciada” (1990) e “Reflexões sobre a formação de profissionais de museus - dificuldades e acertos na implantação do SIM/SECULT”; este último texto foi apresentado no formato de comunicação na II Semana de Museus da Universidade de São Paulo, com a temática “Acervo Musealizado - Realidades e Desafios”.

Arquitetura, por esta ter subsidiado a formação dos artistas-arquitetos desde década de 60, considerando a inexistência, naquele período, de cursos de artes com qualidade para tal. Destes, destaco alguns: o engenheiro-arquiteto Ruy Meira (primeira geração); os arquitetos do segundo momento: Dina Oliveira, Emanuel Nassar, Valdir Sarubbi, Osmar Pinheiro, Ronaldo Moraes Rêgo, dentre outros; e os artistas-arquitetos da terceira geração: Jorge Eiró, Luciano Oliveira, Rosangela Britto, dentre outros. Situo este período da formação inicial no campo da arte/arquitetura para reiterar que a experiência construída ao longo do exercício da profissão vem sendo realizada de maneira indireta, ou seja, deslocada para outros campos do conhecimento, principalmente para o exercício do processo de ensino-aprendizagem em artes plásticas ao nível universitário. Assim, o esboço da figura do profissional configura-se em artista plástica-arquiteta projetista.

O reencontro com o fazer profissional da arquiteta foi incentivado pela atuação no campo profissional do museu, iniciado em 1992, quando admitida como Técnica em Assuntos Culturais na FUMBEL/MABE e, posteriormente, nas experiências com demais técnicos da SECULT-PA e consultores externos, nas funções de arquiteta/projetista de exposições e de espaços museológicos e também como gestora, no período de 1993 a 2006.

O encantamento com o campo museológico advém da descoberta das várias interações dos museus com a vida. Destas, destaco três momentos significativos na trajetória narrada. O primeiro momento presente na memória pessoal e social de muitos belenenses, as horas de lazer e de aprendizagem e ao mesmo tempo de sinergia com a natureza e a fauna amazônica, vivenciadas no único (apesar da criação de outros) “museu” dos belenenses ou mesmo dos paraenses. Reporto-me às lembranças da infância, adolescência e alguns momentos da fase adulta, dos momentos de lazer da família, que têm sido os insubstituíveis passeios ao Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), outro fator importante deste permanente passeio familiar é que a casa de meus pais situa-se a quinze minutos do MPEG (Figura 2).

Figura 2. Família do pesquisador em visita ao Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi. Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Rosangela Britto.

Neste lugar de memória dos paraenses, localizado no bairro de São Brás, patrimônio cultural nacional pelo IPHAN/MINC, uma das edificações do Parque Zoobotânico é uma Rocinha – antiga residência de campo, situada nos arredores da cidade no século XIX – o que se nomeia atualmente como sítio. Situava-se na Estrada da Independência, atual Avenida Magalhães Barata. O “museu” do paraense, espaço museológico apropriado pela população local de Belém e demais municípios; até pouco tempo atrás, “ir ao museu” significava “ir ao MPEG”, fato este antes da criação dos novos museus na cidade, na primeira metade do século XXI, segundo as considerações da atual diretora do MPEG, Ima Vieira, em entrevista concedida ao historiador José Neves Bittencourt (2006, p.166-170).

As raízes históricas desta tradição inventada de visitas dominicais ao “museu” permitiram, ao longo destes cento e treze anos, data da abertura do Parque Zoobotânico, no fim do século XIX, se considerarmos que o zoólogo suíço Emílio Goeldi foi contratado no ano de 1894 pelo governador Lauro Sodré para reorganizar o incipiente Museu Paraense de História Natural e Etnografia. Goeldi reformulou o museu, transferindo-o para o atual Parque, e somente abriu suas portas ao público em 1895 (BITTENCOURT, 2006, p.166-170).

O segundo momento da trajetória desenhada nas marcas e entrelinhas da memória está integrado ao campo das artes plásticas, em que o museu tem sido experienciado como mídia pedagógica no processo de ensino-aprendizagem em artes plásticas. O conceito de mídia pedagógica, terminologia empregada pelas arte-educadoras Heloisa Ferraz e Maria Fusari (1992b) para ressignificar as interações referentes aos usos educacionais dos recursos pedagógicos no ensino das artes visuais e na leitura da imagem na contemporaneidade das cidades. Assim, o processo de ensino em artes plásticas foi vivenciado como metodologia de freqüentação aos espaços culturais, em especial a museus e galerias de arte.

A fundamentação das ações tem sido orientada pelos princípios da educação estética e da educação patrimonial. Metodologicamente, o processo de ensino-aprendizagem vem sendo orientado pela “proposta triangular” sistematizada no Brasil por Ana Mae Barbosa (1991), que busca integrar três aspectos fundamentais para compreensão das artes: a leitura da imagem, a conjuntura histórica do artista e da obra e o processo de execução da obra e sua releitura por meio de outras expressões artísticas ou linguagens. A segunda metodologia é a “Educação Patrimonial”, sistematizada no Brasil por Maria de Lourdes Parreiras Horta e Evelina Grumberg (1999), na qual o patrimônio cultural, os museus e as coleções são considerados como heranças e pertencentes à memória social, e que as ações educativas visam ao exercício da cidadania para autodeterminação dos indivíduos e ao equilíbrio democrático da sociedade pela alfabetização crítica da arte, da cultura e do patrimônio.

A experiência do saber arte e do ensinar artes plásticas proporcionou-me deslocar esta prática estética e de freqüentação cultural voltada para as ações de educação formal para a educação informal, realizadas na experiência vivenciada de gestão do MABE/FUMBEL/PMB, nos anos de 1993 a 1996 e do Museu do Estado do Pará (MEP/SIM/SECULT-PA), de 1997 a 1998 e ampliada pelo Programa Educar e Preservar, relativo à função educativa adotada no Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM/SECULT-PA), a partir do ano de 1999.

O terceiro momento marcante nessa trajetória foi a participação em dois cursos de 30 e 20 horas, respectivamente nos anos de 1986 e 1996, realizados em Belém. O primeiro, com Waldisa Guarnieri, Curso de Museologia Popular, e o segundo, Introdução à Museologia, com Maria Helena Bianchini.

Enfim, a voz do pesquisador, representada pelo auto-retrato profissional, não visou apresentar as datas em si dos acontecimentos vivenciados, mas a entrelinha da trajetória profissional construída no entrecampo de saberes, que apresenta o enlace com a atual dissertação – a invenção do patrimônio histórico musealizado. A dissertação resulta do olhar social da artista plástica-arquiteta projetista, que compreende que o profissional de museu, como trabalhador social, necessita investir na sua formação educacional, pois mobiliza um capital de saberes (saber ser, saber estar, saber fazer, saber dizer), que não se estagna, mas que se modifica continuamente se houver uma reflexão sobre sua prática.

1.3 OBJETIVOS

O objetivo desta pesquisa é analisar o espaço de significações do núcleo museológico, enquanto “lugar de memória”, pelo método da Análise de Discurso, relacionando-o à política de memória adotada em relação à preservação do museu-monumento histórico no Largo da Sé e no Largo do Palácio de Belém do Pará, numa conjuntura sociohistórica, no período de 1994 a 2008.

Pretende-se descrever, especificamente, a invenção do núcleo museológico, formado pelo Forte do Presépio e entorno museológico, enquanto campo social e simbólico instituídos, constituídos nas relações entre narrativas urbanas e políticas de memória, assim como perceber as diferentes materialidades do “lugar de memória”, enquanto “magmas de significância”, a partir das modalidades de enunciação como as frases, entrevistas, depoimentos e outros meios orais e escritos, articulados às imagens, como as iconografias, fotografias e a forma arquitetônica do monumento musealizado na paisagem.

Pretende-se, ainda, refletir sobre o intercampo de atuação do profissional de museu, a partir da interrelação das abordagens do campo da arte/arquitetura e dos campos do patrimônio e do museu.

Três perguntas básicas funcionaram como questões norteadoras:

- Quais as noções de patrimônio cultural adotada no período de 1994-2008?
- Quais as marcas discursivas das tensões ou disputas de sentidos que legitimaram ou não o “lugar de memória”?
- Quais os efeitos de sentidos provocados nos moradores e usuários em relação à invenção do núcleo cultural/conjunto de monumentos históricos musealizados e de suas metamorfoses ou não em bem cultural e espaços de significações?

A hipótese levantada é de que há uma tensão constitutiva da trajetória do campo da preservação do patrimônio cultural e do museu. Essa tensão se constitui entre disputas de interesses que envolvem o estado, representado pelos agentes das esferas federal, estadual e municipal, e a sociedade civil. As práticas de preservação estão marcadas por uma teia teórica voltada para a sedimentação de uma política de memória, acionada prioritariamente por ações de proteção, via instrumentos jurídicos de “tombamento” e de “registro” do patrimônio cultural. Por outro lado, os segmentos da sociedade, em suas várias instâncias representativas, como associações de bairros, grupos representativos de parcela da população, dentre outros. Estes têm pouca participação no processo oficial de preservação do patrimônio, mas, para que os objetos simbólicos (monumentos, festas e outros) de fato alcancem o valor de bens culturais, faz-se necessário o reconhecimento da população, que os integra à memória social.

Na análise dos dados empíricos como fato discursivo, os mesmos foram interpretados pelo dispositivo da Análise de Discurso. Este método de análise da linguagem verbal dos textos/discursos possibilitou o entrecruzamento de caminhos no intercampo de temas, questões e procedimentos relativos ao patrimônio cultural e ao museu.

Michel Pêcheux (2006) sistematizou o dispositivo teórico de interpretação do discurso ao propor uma forma de reflexão sobre a linguagem no entremeio de campos do conhecimento, no contato do histórico com o lingüístico, que constitui a materialidade específica do discurso. A Análise de Discurso, segundo Eni Puccinelli Orlandi (2004; 2007a), constitui-se nos anos 1960, no entremeio dos espaços de questões criadas na relação de três domínios disciplinares: a Lingüística, o Materialismo Histórico e a Psicanálise.

Em resumo, Orlandi (2007b, p.19) destaca três elementos fundamentais da Análise de Discurso:

> a) a língua tem sua ordem própria, mas só é relativamente autônoma (distinguindo-se da Lingüística, ela reintroduz a noção de sujeito e de situação na análise da linguagem);
>
> b) a história tem seu real afetado pelo simbólico (os fatos reclamam sentidos);
>
> c) o sujeito de linguagem é descentrado pois afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam. Isso redunda em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia.

Conforme a citação da autora, o sujeito determina o enunciado ao mesmo tempo em que é determinado pelo seu contexto sociohistórico. Assim, o sujeito e os sentidos não devem ser procurados nas palavras de um texto ou de um discurso, mas nas relações com outros textos, com outros sujeitos e com outros discursos. Ademais, a noção de condições de produção refere-se à noção de sujeito (os interlocutores), de ideologia (de representações histórico-sociais) e a de situação (contexto-de-situação).

2 DO FATO MUSEOLÓGICO AO ESPAÇO DE SIGNIFICAÇÕES

O primeiro capítulo se referiu à constituição da paleta conceitual que consubstanciará o referencial teórico para analisar os acontecimentos, os fatos discursivos e as ações sociotécnicas desenvolvidas pelos agentes públicos em relação à preservação do patrimônio cultural, especificamente à invenção do patrimônio cultural e a musealização do patrimônio histórico no núcleo urbano da Cidade Velha e da Campina, em Belém.

A paleta conceitual composta pela elaboração dos dispositivos de análise dos discursos e a projeção de seu arranjo conceitual, como filtro teórico que não visa estabelecer um conhecimento *a priori* dos fatos sociais a serem analisados, mas relacionar o saber teórico ao empírico. Considerando-se que a realidade social é multidimensional, o que se pretende alcançar é uma das possíveis abordagens da relação sujeito e objeto, a ser delimitada mediante fatos discursivos que permeiam a relação sociedade e museu, sendo o museu e o patrimônio histórico compreendidos como práticas sociais. Ademais, a reflexão buscou relacionar as contribuições do profissional de museu, enquanto sua identidade profissional de arquiteta no entrecampo de saberes do fazer museológico e patrimonial.

O espaço da relação do museu e da rua teve como referência espacial o Largo da Sé e seu conjunto arquitetônico musealizado, em que o Forte do Presépio foi concebido como um pólo de integração das narrativas urbanas e museológicas sobre a gênese da cidade de Belém. Esta paisagem é representada pela morfologia urbana composta pelo cenário constituído pela política luso-brasileira, a partir do século XVII até a primeira metade do século XIX, período em que foram construídas as edificações e o tecido urbano que ao longo de sua história passou a se constituir em “lugar de memória”.

2.1 O INTERCAMPO DA ANÁLISE

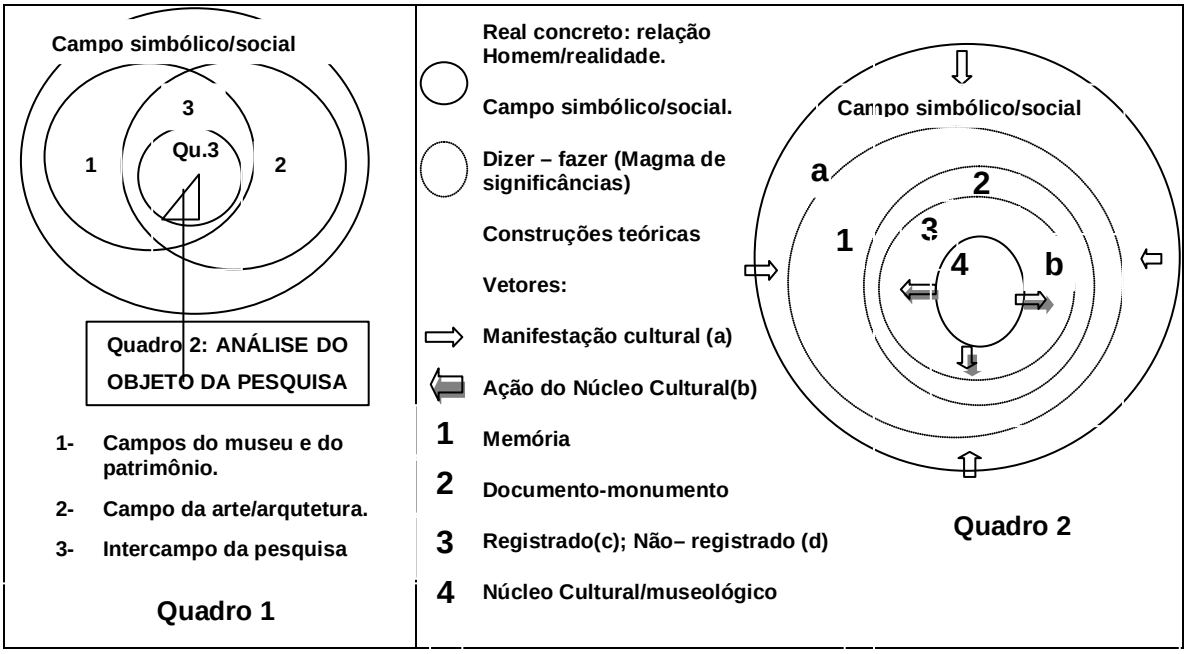
Os estudos do intercampo no mundo contemporâneo, segundo Nélida González de Gomez (2003), configuram-se como uma zona de interseção de temas, questões e procedimentos. O campo, como interseção, está relacionado aos

contextos de mudança das matrizes gnosiológicas para a informação e também interligado ao modo de produção, ou seja, aos condicionamentos sociais e materiais de cada período sociohistórico. A noção de informação fica ancorada no tecido social, nas palavras de González de Gomez (2003, p. 33, grifo nosso):

> a) pelo **modo de produção de sentido**; b) pelo **modo de produção e circulação** de **inscrições**; c) pela sua **constituição** num **ponto de enfeixamento** de uma **rede de atos de enunciação e de um sistema de inscrição e transmissão.**

O intercampo da análise dos dados empíricos da pesquisa foi configurado em dois: a) os campos do museu e do patrimônio; b) o campo da arte/arquitetura, conforme representado no Quadro 1. O intercampo, como um dos campos disciplinares da pesquisa, configura-se no conceito de entremeio, adotado como referencial de análise dos dados qualitativos, a partir das condições de produção dos enunciados e suas formações discursivas. O Quadro 2 representa graficamente o arranjo teórico que constitui a relação memória social, a instituição museu-patrimônio histórico e o espaço de significações e de produções de sentidos. Em síntese, as duas representações gráficas destes dois quadros visam subsidiar a análise teórica dos fatos sociais selecionados na abordagem dos dados empíricos.

O Quadro 2 representa, ainda, o modelo de análise acerca da herança cultural reinterpretada, envolvendo a relação memória e a instituição museu. Neste sentido a memória e o documento são a razão de ser de um centro cultural ou instituição de cultura/museu. Esta construção da abordagem teórica pretendeu entrelaçar sociedade/cultura e centro cultural-museológico, elaborada a partir do esquema teórico do Curso de Mestrado em Administração de Centros Culturais da UNIRIO (1989) e da dissertação de Diana Lima (1995).



Quadro 1. Intercampo da pesquisa. Elaboração: Rosangela Britto, 2008.

Quadro 2. Configuração do campo de análise. Elaboração: Rosangela Britto, 2008.

No Quadro 2 os círculos tracejados representam, respectivamente, a memória (1), o documento (2) e as ações registradas e não registradas (3), que configuram o documento como manifestação cultural, ou seja, associado à inscrição da memória social como vetores de fluxos (3c e 3d), que se realizam em duas direções a partir do círculo representado pela linha contínua, da margem para o centro, que configura a manifestação cultural (a), e do centro para a margem, que configura a ação do núcleo (b); o círculo contínuo maior, de fundo, representa o campo social/simbólico. O círculo menor, central, representa a instituição cultural/museológica (4), a instituição museu que, no sentido do centro para as margens, configura-se como um instrumento político que atua e age sobre este universo cultural/simbólico, como um núcleo irradiador de cultura (REVISTA DO CURSO DE ADMINISTRAÇÃO DE CENTROS CULTURAIS, 1989; LIMA, 1985).

O campo simbólico ou a paisagem cultural foi constituído pelo arranjo conceitual-empírico que está baseado nos entrelaces dos atos simbólicos como atos de conhecimento, em que o museu-patrimônio histórico é o lugar de memória e de cultura material mediadora dos atos de práticas socais e culturais.

Assim, aprofundarei o conceito delineado de campo simbólico e as conceituações de espaço social e de lugar de memória.

Bourdieu (1996, p.157-197) refere-se aos atos simbólicos como atos cognitivos por parte dos indivíduos sociais que, no processo de interação social, já trazem suas posições adquiridas na estrutura social. Ao se referir ao processo de avaliação, reporta-se a uma necessária prática reflexiva destes atos simbólicos, em que as práticas sociais podem ser simultaneamente constituídas e estruturantes de significados. Ao comparar os atos simbólicos aos princípios do sistema econômico, reporta-se às práticas sociais e seus agentes, seguindo códigos legitimados pelo campo, o qual se configura como o ambiente reflexivo que permite a ação dos indivíduos numa espécie de jogo simbólico. Os demais princípios são o de capital simbólico, a mercadoria que permite politicamente a hegemonia cultural e o de *habitus*, atitudes reprodutoras de estruturas.

A relação do espaço social e do espaço simbólico delineia o campo social/cultural como estrutura que determina a relação do homem com a realidade, mediada pela teia de objetos materiais a qual estamos expostos no cotidiano. Segundo José Reginaldo Gonçalves (2007), este vasto e heteróclito conjunto de objetos materiais circula significativamente em nossa vida social por intermédio da eficácia dos sistemas de classificação, a partir dos quais esses objetos são percebidos, e que envolvem as ações de seleção e hierarquização. Exemplifico, dentre outros objetos: casa, mobiliário, monumentos, meios de comunicação e meios de transportes. Enfim, é significativo compreender o sistema de trocas simbólicas por sua importância social, assim como a repercussão subjetiva em cada um de nós, que geralmente passa despercebida, invisível e indizível.

Lima (1995) reporta-se às instituições culturais, no caso o museu, como instituições de memória cultural, em decorrência das suas atividades especializadas dirigidas aos seus acervos, que representam memórias selecionadas e que estão sob a guarda dessas instituições de cultura. Essas coleções representadas pelos testemunhos culturais, o bem cultural em si, representativo da relação homem-realidade numa conjunção histórica, são compostas por dados de natureza intrínseca e dados de natureza extrínseca ao bem cultural. Este bem, reconhecido como vetor de comunicação, ou seja, consignando mensagens reciprocamente

trocadas entre o meio social e os indivíduos, configura-se como um objeto-documento-bem cultural.

O sistema de inscrição e de transmissão da informação dos dados empíricos analisados teve como ponto de enfeixamento o “monumento/documento”, como termos integrados, conforme nomeado por Jacques Le Goff (2003, p. 525-541). Le Goff refere-se aos documentos da história contemporânea (as palavras, os gestos, a arquitetura, a paisagem, dentre outros), que ao serem interpretados criticamente pelo historiador, transformam-se ou não em monumentos, no sentido da aferição de valores e da verticalização de sentidos atribuídas ao documento, destacando sua monumentalidade de acordo com o valor aferido pela arquitetura, como importância advinda da materialidade do suporte. O termo monumento/documento foi concebido em duplo sentido e intercruzado; o monumento arquitetônico ressignificado à condição de documento como texto e imagem passa a ser monumento-documento, ou seja, o patrimônio histórico musealizado.

A arquitetura do Forte do Presépio e entorno, como monumento-documento, foi ampliada à condição de patrimônio cultural brasileiro a partir da constituição dos textos/discursos aferidos pelos agentes públicos de preservação do patrimônio. Nesta política de memória, destacam-se dois atos de preservação: o “tombamento” e a “musealização” do bem patrimonial. Assim, o “lugar de memória” como monumento-documento foi constituído pelos discursos do espaço museológico e sua contrapartida, os textos, expressos no conjunto da paisagem urbana.

Os “lugares da memória” representam a memória transportada pela história; é uma operação intelectual que a torna inteligível. Estes são locais de culto e de uso e o elemento mediador são os objetos culturais que o próprio homem constrói. As ações de preservação equivalem a um contínuo processo de seleção de objetos culturais representativos da realidade e de interpretação destes, aferindo-lhes valores, não sendo estas ações ingênuas e sem uma intenção pré-determinada. Assim, estes objetos culturais apresentam em seus interstícios as marcas destas interpretações, aferidas pela historicidade do acontecimento – são os vestígios ou as pegadas que marcam diferentemente as diversas materialidades expressivas do homem em sua relação espaço-tempo com a sociedade. Esta mediação é possibilitada pela inscrição da linguagem na história.

Gonzalez de Gomez (2003, p.31-43) adverte que a informação-documento ancora-se nos fluxos do tecido social: por sua inscrição, produção e circulação e o modo de produção sentidos e, finalmente, como um “nó”, funcionando como uma rede de atos de enunciação e de um sistema de transmissão, transformando-se em um espaço de significações e não associado ao lugar demarcado fisicamente e topograficamente. Nesta direção, a noção de informação, na perspectiva da Análise de Discurso, é deslocada ao lugar de produção, ou à historicidade dos enunciados e dos fatos discursivos ou fatos de linguagem.

O patrimônio tangível e o patrimônio intangível, como signos culturais, não são meras abstrações, pois todo signo, seja lingüístico ou não-lingüístico, se processa como meio de comunicação pela dimensão material (ou meio físico) e simbólica (os efeitos dos sentidos). Assim, o monumento-documento ou o texto-discurso funciona em pólos que se interconectam em redes de significações e sentidos de um determinado objeto empírico, como as duas faces de uma mesma moeda.

Nesta relação de análise do patrimônio histórico-museu como elemento ou categoria semântica, produtor de sentidos e efeitos de sentidos, o mesmo funciona como espaço discursivo em que o signo cultural (seja por meio oral, escrito e visual) está relacionado às noções de espaço-tempo e memória, que alimentam as atribuições de valores dos diversos agentes relacionados à preservação do bem cultural. Nesta direção de compreensão da interação linguagem-sociedade-patrimônio, o patrimônio foi compreendido como fato de linguagem, manifestando-se nas relações das “coisas”, das “idéias” e das “pessoas”, ou mesmo do espaço/cenário, que é o edifício e o território em relação com o objeto/bem cultural-coleção-patrimônio e o Homem/sujeito-público-sociedade.

Nesta tessitura conceitual, o patrimônio foi interpretado como um conceito polissêmico, desde o conjunto de elementos que cada indivíduo entende como pertencente a sua esfera pessoal, até o conjunto de recursos vinculados às relações que cada sociedade estabelece com o meio natural e com sua produção cultural.

Além disso, o patrimônio histórico, segundo o instrumental da Análise do Discurso, permite a efetivação do processo metodológico de leitura-interpretação dos dados descritivos do objeto empírico no entremeio dos temas

e questões, enquanto processo e produto da prática linguageira. A leitura-interpretação dos dados descritivos ou da estrutura e do acontecimento discursivo se dá na relação do discurso e do texto sobre a forma espacial nomeada patrimônio arquitetônico ou histórico, determinado pela função de museu. O tema patrimônio também é repensado na relação entre teoria e produto, ou seja, o conceito de patrimônio e o discurso do patrimônio cultural instituído por instâncias ou atos jurídicos de preservação, cujo agente foi o estado, e sua ressignificação em bem cultural por segmentos da sociedade, transformando-o em signo cultural representativo da memória de uma cidade.

A construção dos campos disciplinares da pesquisa, conforme representado graficamente no Quadro 1, são constituídos pela atribuição de sentidos pelo indivíduo em relação à realidade social, que se processa pelo senso comum, pelo mito, pela filosofia, pela arte e pela ciência. Sabe-se que estas diversas formas de conhecer o mundo/realidade estão intrinsecamente relacionadas com a postura do sujeito frente ao objeto de conhecimento.

O saber do senso comum, segundo Certeau (2008, p.109-166), refere-se às práticas cotidianas como procedimentos de resistência e inventividade, nomeando-as de “artes do fazer” relacionadas às “artes de viver”.

As formas de conhecer a realidade perpassaram pelos olhares sociais do senso comum, pelo meu olhar filtrado pela atribuição de sentidos da arte/arquitetura, pelos tecidos teóricos da filosofia e pela metodologia da pesquisa acadêmica, não especificamente seguindo o rigor científico, mas como ato de pesquisa compreendido como uma fabricação inventiva da realidade ou como autoconsciência das maneiras de ser, agir e sentir nas práticas cotidianas. As correlações entre o imaginário social e as representações sociais reforçam as idéias de que a transformação de um edifício em monumento histórico ou em patrimônio se faz no âmbito das representações e construções de símbolos.

Delimitar-se-á o foco de atuação específica da relação da sociedade local com o museu, instituído a partir da noção de constituição dos campos do museu e do patrimônio, enfocado pela relação do museu com a sociedade. Para tal, se fez necessário delinear a construção da noção de fato social (DURKHEIN, 2007), pois esta noção se torna fundamental para subsidiar o conceito de fato museológico

(GUARNIERI, 1984, p.59-78), que representa a abordagem do saber museológico em interação com a realidade social representada na instituição museu.

Émile Durkhein (2007), em seu livro “As regras do método sociológico”, apresenta o conceito de fato social, como uma ordem de fatos com características especiais relacionadas aos fenômenos sociais, que consistem em maneiras de agir, de pensar e de sentir, exteriores aos indivíduos, em seus estados coletivos ou societários. Outra característica especial do fato social é que esses são dotados de um poder de coerção. A noção de coerção está relacionada a uma imposição da instituição em parte de nossas idéias e de nossas tendências, não sendo, entretanto, elaboradas por nós, mas impondo-se. Durkhein diferencia o poder de coerção em dois: o interno e o externo ao fenômeno social. O externo está relacionado a uma maneira de fazer fixada ou não, como exemplo, as normatizações jurídicas e outras; o poder de coerção interno não se deixa perceber tão bem – é uma força invisível, mas que se relaciona à anterior.

A partir de 2006, o museu como instituição passa a ser definido como “testemunhos materiais e imateriais dos povos e seu ambiente” (ICOM-CÓDIGO DE ÉTICAS PARA MUSEUS, 2006). Além das instituições designadas com o termo museu, consideram-se qualificados como museus, segundo a definição do ICOM, “os sítios e monumentos históricos de caráter museológico, que adquirem, conservem e comuniquem a evidência material dos povos e do seu meio ambiente” (SCHEINER, 2006, p.7).

Em 1980, Stránský assinala, em relação à constituição do campo da museologia, o conceito de musealidade, em que este é abordado como “um aspecto específico da realidade”. Conforme as palavras deste teórico (STRÁNSKÝ apud SCHEINER, 2005, p.3, grifo nosso):

> O termo Museologia, ou teoria de museu, concerne à esfera de atividade de um conhecimento específico, orientado para o fenômeno Museu. A missão da Museologia é interpretar cientificamente a relação entre o humano e a realidade e fazer-nos **entender a musealidade em seu contexto histórico e social.**

Anaildo Baraçal (2008) destaca alguns pontos a serem observados na relação homem/realidade, a fim de compreender a ação específica da museologia neste contexto histórico e social: a) o termo valor e seus correlatos (avaliar, por

exemplo) e seu conceito (abordagem axiológica) refere-se à maneira associativa como essa atribuição é aferida.

Assim, Baraçal, em conjunto com outros estudiosos do campo, configurou o termo musealidade como um valor da cultura e memória. A musealização como um campo cognitivo da museologia, como uma determinação de valor atribuído a algo ou a alguma coisa em que o instrumento mais significativo nesse processo de valorização tem como culminância o museu. Deste modo, o objeto da museologia não é a coisa em si, mas a sua representação do valor. A musealização começa por uma etapa de separação ou de suspensão denominada de musealidade. A musealidade refere-se à identificação de características distintas de "realidades/fatos, considerando a significação cultural e de memória de seus representantes autênticos" (BARAÇAL, 2008, p.118).

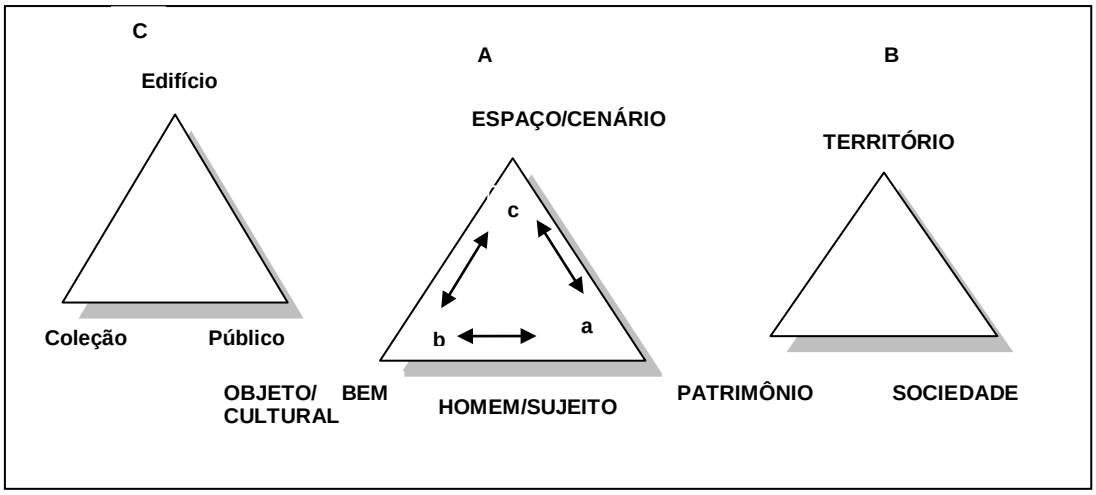
Aprofundando esta relação do homem/realidade, ou mesmo do homem e do objeto da pesquisa museológica, Waldisa Guarnieri (1989, p.59-78) delineou o conceito de fato museológico, que configura o "cenário institucionalizado", que é o museu. A autora dimensiona o termo institucionalizado ao reportar-se ao museu como um cenário que "resulta da comunidade e não para a comunidade" (1989, p.79-95; p.88).

Nesta ação social do fazer museológico, o museólogo exerce seu ofício com a sociedade e não para a sociedade. O museu apresenta-se como uma interpretação mediada por olhares diversos, em que o objeto material é o testemunho dessa relação homem/realidade; apresenta marcas intrínsecas e extrínsecas a ele e, no conjunto destas relações, visando à transmissão dessas marcas interpretativas, dentre os recursos de difusão, o museu, o seu espaço apresenta-se "como um cenário em que se processa o fato museológico, em que o fato museológico se evidencia" (GUARNIERI, 1989, p. 60).

Chagas (2005, p. 58) relaciona a pesquisa museológica a dois movimentos: o primeiro integrado à função da pesquisa como construtora da identidade do museu; e a segunda reiterando que os museus operam com três funções básicas: preservação, comunicação e investigação. Chagas (1991, p. 37-51), baseado na concepção do fato museológico (GUARNIERI, 1989), apresenta o objeto de estudos da pesquisa museológica, a relação entre homem/sujeito e o objeto/bem cultural num espaço/cenário denominado museu e mesmo fora dele, considerando-se que o

homem, o bem cultural e o espaço/museu fazem parte de uma mesma realidade historicamente determinada (Quadro 3, Figura A).

No Quadro 3, a Figura B representa o movimento denominado de “nova museologia”. Este movimento configura-se em discursos que visam assumir a função eminentemente social do museu e a superação dos limites de concepção de cultura restrita à produção e circulação de bens culturais da elite, projetando-se, assim, como instituição afinada com uma sociedade democrática. Este movimento complementa-se ao que seria considerado o “museu tradicional”, voltado, dentre outros pontos, para a “coleção” e não ao “território” (ver as relações das Figuras C e B) (CHAGAS, 1989, p. 14-27; GONÇALVES, 2007).



Quadro 3. Ternários dos campos do museu e do patrimônio. Elaboração: Rosangela Britto, 2008.

A este museu do “tipo novo” denomina-se “ecomuseu”, associação do patrimônio natural e patrimônio cultural, termo criado em 1970 por Hughes Varine Bohan para designar os museus comunitários franceses. Esta primeira experiência foi realizada na França por Georges Henri Riviére, no Museu Creusot, em que o campo de ação da museologia se expandiu do museu (intramuros) voltado para coleção e a relação desta com o público, para todo o território, mudando o olhar para o patrimônio e a relação deste com a sociedade (CHAGAS, 1989, p. 14-27; DEVALLEÉS, 1998, p. 205-251; GONÇALVES, 2007).

Outro campo disciplinar apontado no estudo é o campo da arte/arquitetura. Neste sentido, reporto-me à base teórica proposta por Luigi Pareyson (1989, p. 29-33; 53-70), que propõe a “teoria da formatividade”, em que o autor apresenta uma estética da produção e não uma estética da contemplação. Este “formar” é um executar, produzir e realizar e, ao mesmo tempo, é inventar, figurar e descobrir. O autor reitera a inseparibilidade da forma e do conteúdo, visto a partir da forma. A obra de arte é antes de tudo um “objeto sensível, físico e material, e que fazer arte quer dizer, antes de qualquer outra coisa, produzir um objeto que exista como coisa entre coisas, exteriorizado numa realidade sonora e visiva” (PAREYSON, 1989, p.55).

Ao se refletir sobre a arte, precisa-se pensar que a própria obra de arte é portadora da poética e da crítica, ou seja, a obra é portadora e índice do próprio valor, para o qual exige e solicita reconhecimento. Há diferenças entre estética e poética, em que a estética tem um caráter filosófico e especulativo, enquanto a poética tem um caráter programático e operativo. A poética está ligada ao seu tempo, “pois somente nele se realiza aquela aderência e, por isso, se opera aquela eficácia” (PAREYSON, 1989, p.26).

A classificação das artes plásticas do ponto de vista histórico divide-se na Renascença, como Belas Artes ou Artes Maiores (arquitetura, pintura e escultura) e Artes Menores ou Decorativas (desenho, gravura e artes industriais). Havia uma hierarquia de valores. A classificação atual, sem hierarquias, tem como referência a sua função; divide-se em artes plásticas (pintura, desenho, escultura, gravura e artes afins), na dimensão da contemplação, do prazer estético e da fruição. Divide-se, ainda, em artes aplicadas ou utilitárias (arquitetura, artes industriais – mobiliário, cerâmica, dentre outras), associadas à contemplação e à estética. Os professores da Bauhaus (Casa da Boa Forma), escola que surgiu na Alemanha em 1919, e até os dias atuais influencia o ensino e o fazer das artes, por ter associado arte ao design ou à estética do cotidiano, eram teóricos, artistas e arquitetos que tinham como meta agrupar todas as artes em um *continuum.*

Eu compreendo o saber e o fazer arquitetônico neste campo amplo das artes visuais, em que sua especificidade enquanto campo disciplinar é, antes de qualquer coisa, construção, organização e ordenação do espaço para um determinado fim e visando a uma determinada intenção, que vai ao encontro de uma poética e da

estética da formatividade. A intenção, poética e estética da formatividade ou simplesmente a plástica diferencia o fazer arquitetônico de uma simples construção ou edificação. Lúcio Costa, responsável, entre outras obras, pelo projeto do Museu das Missões Jesuíticas no Rio Grande do Sul, no ano de 1937, projeto arquitetônico inovador na forma e no conceito, em termos da arquitetura de museus no Brasil, destaca, de seus ensinamentos do saber arquitetônico, três referências sobre arquitetura: “é coisa para ser sentida em termos de espaço e volume”; “é coisa para ser encarada na medida das idéias e do corpo do homem”; “é coisa para ser vivida” (COSTA,1998, p.23; p.155).

A arquitetura é compreendida teoricamente associada ao campo das artes visuais, em um *continuum* das linguagens das artes, em que a arte-arquitetura é percebida como portadora e índice do próprio valor, em que este “valor de arte relativo”, segundo Alois Riegls (2006) está ligado ao espaço-tempo da conjuntura sociohistórica da obra e do artista. A especificidade da linguagem arquitetônica refere-se à invenção, organização e ordenação do espaço para um determinado uso e objetivando uma intenção (ação subjetiva). Neste caminho, a percepção da arquitetura necessita da relação corpo-objeto para ser sentida em termos de espaço e volume e na escala ou dimensão das idéias e do corpo do Homem.

O conceito de arquitetura enquanto patrimônio foi deslocado ao encontro da proposta de análise de Alois Riegls, que em 1903 escreveu o livro “O culto moderno dos monumentos: sua essência e gênese”. Este autor reitera a importância da compreensão do monumento moderno em sua dimensão subjetiva. Nesta direção, destaca-se a importância de se levar em conta na formulação e, sobretudo, na prática de uma política de preservação, o valor de rememoração e o valor de contemporaneidade que são atribuídos aos bens culturais no nível da percepção mais imediata, intuitiva e menos culta.

Assim, a preservação do monumento deverá, na atualidade, conter um valor de antiguidade, que está relacionado à sensibilidade da pessoa, sem que este dispense o exame constante do valor de rememoração e o valor de contemporaneidade. Em uma escala de atribuição de valores, o menos significativo deve ser o valor de rememoração, que está relacionado à conservação do documento-monumento como o mais autêntico possível; este valor poderia ser

associado a um valor histórico tradicional. O valor de contemporaneidade é o mais importante e deve estar associado às escalas de validade de outros dois valores, o valor de uso e o valor de arte relativo, pois o mesmo está relacionado ao valor artístico ou poético, que será um valor artístico relativo à mudança contínua. Nas palavras de Riegl, “um monumento só apresenta aos nossos olhos valor de arte à medida que satisfaz a aspiração da vontade artística moderna” (RIEGL, 2006, p.96).

Na análise do objeto, a invenção do patrimônio histórico musealizado, a concepção moderna de valor relativo de arte-arquitetura vai ao encontro da perspectiva da arte nas dimensões do fazer-conhecer e do exprimir. O exprimir, no caso do patrimônio arquitetônico, relaciona-se à dimensão de espaço-tempo como forma arquitetônica que é percebida como portadora e índice do próprio valor. A dimensão da conservação do monumento moderno é deslocada para o enfoque da análise que se processa na dimensão da preservação, que se diferencia dos termos conservação e restauração, que conduziriam o estudo dos edifícios como monumentos modernos para a interface com outros campos de saberes. Conservação é a somatória de ações sociotécnicas adotadas a partir de princípios definidos pelos documentos patrimoniais (recomendações, cartas, dentre outros). Tem como objetivo garantir a integridade física do objeto/documento, o mais próximo possível do original, e relacionado a um maior espaço de tempo possível. A restauração segue as considerações ditas sobre conservação e reporta-se às ações de intervenção no objeto/documento (COSTA, 2008, p.119-129; BRAGA, 2003, p.7-16; COELHO, 2003, p.18-49).

Em relação ao termo preservação, a noção adotada orienta-se em dois movimentos que se interpenetram. O primeiro, segundo Costa (2007, p.119-129), de viabilizar a proteção de qualquer um e de qualquer coisa. Nesta direção, é “uma ação que se faz com intensidade para alguém ou alguma coisa, portanto, tem um objetivo mais amplo em direção ao humano, à transmissão, à formação dos indivíduos” (COSTA, 2008, p.122). Assim, são ações de acolhimento, que pressupõem critérios de escolha, seleção, decisão e sensibilização.

O segundo movimento, segundo Chagas (2002, p.35-67; 2003a, p.142-171), as ações integradas de memória política e de política de memória, associadas à idéia de preservação, relacionadas às interfaces coleção/bem cultural/patrimônio e público/indivíduo/sociedade, associadas às concepções de memória e política,

configuram-se no processo de tomada de consciência da importância de um bem patrimonial como um valor de efeito cultural e de força social.

Neste ponto de intercessão do saber do ofício do museólogo e do ofício do arquiteto, encontra-se o planejamento do programa museológico e do programa arquitetônico para atender a arquitetura do museu e mesmo o design do espaço museológico. Estes refletem ou espelham a política de memória e a memória política adotada em relação à preservação do patrimônio histórico musealizado. A identidade profissional do arquiteto em sua atuação como profissional de museu versa pela sua ação na organização e planejamento espacial, circulação, concepção formal de acessórios expositivos, dentre outros. O intercampo do ofício do arquiteto, como profissional de museu está associado a outras especialidades que definem o campo multidisciplinar de desenvolvimento de um programa arquitetônico, que envolve o profissional de museu com outros profissionais, além do arquiteto e do museólogo.

Manfred Lehmbruck (1974, p.129-267; 1979, p.94-96) destaca duas características da relação museu-arquitetura: o pluralismo e o dinamismo, em que, respectivamente, a primeira relaciona-se à recriação constante e mútua entre o Homem, o objeto e o museu; na segunda, a arquitetura deve criar condições prévias para as realizações das qualidades espaciais que permitam a eliminação do passado e do presente, entre morte e o estar vivo, mas sempre reiterando que o museu é um espaço de invenção e de atribuição de valores diversos, configura-se como um espaço de ficção. Por isso, o técnico deve sempre realizar em seu cotidiano profissional um processo de avaliação contínua.

Josep Montaner (2003), autor que elaborou vários modelos de análises de tipos de arquitetura de museus, reitera a diferença entre o espaço relativo à arquitetura de museus construídos para este fim, nomeados de “museu-museu” e os espaços arquitetônicos que denotam em si já o valor de museu, como os prédios históricos. O autor destaca, desta conjuntura sóciotécnica, as transformações da arquitetura de museus, iniciadas a partir de 1980. Em relação à inclinação social e às demandas da indústria cultural, estas mudanças alteram os programas arquitetônicos e museológicos, buscando atender o papel dos museus na ambiência urbana. Assim, destaca que os museus têm gerado grandes espaços urbanos em função dos espaços criados para este fim, ou adaptados em edificações históricas,

atribuindo aos tecidos urbanos um novo valor de urbanidade e de representatividade da vida coletiva. Assim, nas palavras de Montaner (2003, p.151, grifos nosso):

> **Os museus e a coleções converteram-se em pólos de atração, turístico**, mas decisivo, enquanto também se consolidavam como elemento básico para conseguir que os cidadãos se sentissem membros de uma cidade que dispõe de cultura e capacidade recreativa.
>
> Ambas as transformações - **o museu ativo e integrado ao consumo e a relação do museu com a cidade e a sociedade - comportaram uma total mutação tipológica**: de organização estática o museu passou a ser um lugar em contínua transformação, com princípios sempre relativos e revisáveis e uma multiplicidade de modelos e formas que têm muito a ver com o caráter poliédrico e multicultural do século XXI.

Os museus, do ponto de vista dos agentes públicos que desenvolvem o planejamento das cidades, significam equipamentos culturais, ou mesmo antes desta denominação, são equipamentos urbanos que são bens públicos ou privados de utilidade pública, destinados à prestação de serviços necessários para o funcionamento da cidade, agrupados pelas categorias de cultura e lazer.

A especificação da categoria do equipamento público nos conduz ao termo equipamentos culturais, no caso o museu-patrimônio histórico compreendido como edificação ou espaço cultural, destinado à prática cultural. O termo espaço cultural, no que se refere ao termo espaço, é de uso recorrente das ciências humanas, a partir da terceira década do século XX. Assim, o conceito passa a ter várias abordagens de diversos campos. Já relacionado ao campo da política cultural, o termo foi empregado por André Malraux para designar as Casas de Cultura, no sentido de democratização da ação cultural destas unidades urbanas. Atualmente, equipamento cultural é entendido como uma desterritorialização da cultura, promovida pela instituição espaço cultural (DICIONÁRIO CRÍTICO DE POLÍTICA CULTURAL, 2004, p. 165-169).

Faz-se necessário diferenciar os termos *lugar* e *espaço*, aferidos pelo campo da arquitetura – o lugar é uma parte do espaço geográfico onde vivemos e interagimos como forma arquitetônica; é um ponto imaginário numa coordenada espacial percebida e definida por meio dos sentidos. O espaço arquitetônico é constituído pela forma arquitetônica que é percebida e sentida pelo indivíduo ao penetrar em uma edificação. Cada espaço arquitetônico tem seus próprios significados cultural, psicológico, emocional, político, filosófico, sociológico e econômico (ZEVI, 1978, p. 97-145).

Essas categorias de tempo e espaço, segundo Andreas Huyssen (1994, p. 35-55; 2004, p. 41-66), são fundamentais e contingentes para as percepções historicamente enraizadas e ligadas entre si de maneiras complexas e interligadas à intensidade dos desbordantes discursos de memória. O processo real de compressão do espaço-tempo ocorrido na passagem do fim do século XX ao século XXI transforma a percepção de espaço e tempo. Esta transformação foi influenciada pelas mudanças históricas que alteraram a percepção do sujeito em relação ao conceito de espaço, que passou a ter as dimensões presenciais e não presenciais e uma nova dinâmica do tempo, que se multiplica. Esta conjuntura de mudanças históricas gerou a sensação de achatamento do espaço-tempo na atualidade das cidades contemporâneas. Estas dinâmicas culturais e sociais vêm também gerando a alteração da relação do sujeito com seu passado e a projeção do futuro. Assim, a arquitetura e os museus, como culturas de massa, são objetos materiais e simbólicos fundamentais na negociação do Homem/sociedade com uma “sensibilidade compensatória” representada pelos lugares de memória. O autor propõe romper a relação dicotômica entre tradição e inovação, e sugere um novo olhar ao museu – como elemento da cultura de massa, apresentando-se como um espaço de significações culturais e de memória, e que estes lugares viriam contrabalançar a perda dos meios de memória pelo acúmulo de informações nas sociedades contemporâneas.

Quase no mesmo período de expansão do conceito de memória, verifica-se a expansão da noção de patrimônio cultural, que se amplia em relação à atribuição de valores do termo, desde a segunda metade do século XX, segundo Heloisa Costa (2008, p.119-129). A noção expandida de patrimônio tem conduzido pesquisadores de diversas áreas e campos de conhecimento a refletirem sobre quais e quantos são os tipos de patrimônio com quais necessitam trabalhar; quais bens devem ser preservados e como e quando lhes atribuir valores. Este estudo foi denominado por Gonçalves (2007) de estudos dos contornos semânticos do termo patrimônio cultural na vida social e cultural das sociedades ocidentais contemporâneas.

Gonçalves (2007) reitera que os objetos materiais classificados como patrimônio cultural, por determinado grupo social, desempenham uma função social e simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo, assegurando-lhe a sua continuidade no tempo e sua integridade no espaço. O autor reporta-se ao estudo dos museus e coleções, sendo estes elementos de mediação e

construção de memórias e identidades sociais. O museu e o patrimônio histórico como uma determinada forma de representação do outro.

Enquanto bens culturais, os documentos têm como local de guarda o museu, a que a maioria dos autores da área reporta-se como origem do termo Mouseion – templo das musas, em que as musas são filhas de Mnemósine e Zeus. Assim, o museu é também uma casa da memória e evoca certa sacralidade constitutiva como espaço físico e oráculo, enquanto templo-arquitetura. Scheiner (2005, p.85-100) propõe um deslocamento da gênese da idéia de museu, sugerindo que esta concepção do termo não advém da filosofia, e sim do pensamento mítico. Assim, o termo não estaria vinculado ao templo das musas, mas às próprias musas. Neste sentido, a origem do museu não é o Mouseion, o templo das musas, mas o "Mousáon, instâncias de presentificação das musas, de criação do mundo por meio da memória [...] é, portanto, puramente intangível: sopro, espontaneidade, multiplicidade, comunicação" (SCHEINER, 2005, p.91).

Enquanto coleções dos museus, os documentos são representações de partes dessa realidade e seus meios de interpretações, que vão diferenciar os diversos focos de análise e de constituição do fato museológico. São fontes de informação e de comunicação e mesmo de mediação do museu com a sociedade; já as políticas de memória são as ações de preservação, pesquisa e comunicação a partir desses documentos-monumentos (CHAGAS, 2003a, p.142-171).

Em síntese, sob esta ótica de constituição dos campos disciplinares que configuram o intercampo do estudo, o conceito de invenção é um termo-chave como construção do patrimônio cultural pela atribuição de valores, que me permite apontar o espaço museológico como campo discursivo e interpretativo da relação homem/realidade, um produto cultural constituído por vários discursos que estão relacionados às memórias sociais. No sentido inverso, a função social do museu-patrimônio histórico como campo de reflexão e de cognição, numa ação pró-ativa em mediação com a sociedade em prol de um futuro da memória.

Outra referência significativa na construção do conceito de "invenção" está baseado em Eric Hobsbawn (1997, p. 9-23), que argumenta que todo fato representado na conjuntura social pode ser considerado como "tradições inventadas", constituídas por um conjunto de práticas reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas. Tais

práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento, normalmente estabelecidas pela continuidade de um passado histórico apropriado. O autor também apresenta o conceito de costume, termo relacionado aos atos de comer, dormir, e outras mediações com o ambiente social.

A sociedade e o museu, deslocado à sua condição de instituição, podem passar a ser compreendidos como “uma rede simbólica, socialmente sancionada, onde combinam, em proporções e em relações variáveis, um componente funcional e um componente imaginário” (CASTORIADIS, 1982, p.159). Esta perspectiva de análise nos propõe deslocar o ponto de vista de observação do centro, do já instituído e dado no mundo, para a margem (no meio do passado e do futuro, no sentido de sua presentificação no atual), buscando desalienar o olhar em relação à constituição da vida social e cultural, considerando-se que o olhar é formatado por intermédio de suas instituições sociais estruturantes. Este deslocamento de posicionamento do indivíduo na análise dos discursos (idéia-imagem de representação das coisas no mundo por meio de suas instituições) só é possível pelo imaginário radical instituinte (gerado e gerador do processo sociohistórico).

A noção de imaginação não é posta apenas conforme ocorre nos domínios da arte, quando se fala de algo inventado. O autor nos apresenta a imaginação social como imaginário radical (ou imaginado), que se manifesta indissociavelmente no fazer histórico e na constituição, antes de qualquer racionalidade explícita de um universo de significações ou de magmas de sistemas de significações. Segundo Castoriadis (1987b, p. 388), o modo de ser do magma é:

> [...] aquilo de onde se podem extrair (ou em que se podem construir) organizações conjuntistas em número indefinido, mas que não pode jamais ser reconstituído (idealmente) por composição conjuntista (finita ou infinita) destas organizações (CASTORIADIS, 1987b, p. 388).

O magma das significações imaginárias sociais são fluxos de significações que instituem a vida da sociedade, que se faz cada vez mais pelo representar/dizer social (ou *logos*, derivado do verbo *legein,* cujo sentido é distinguir-escolher-estabelecer-juntar-contar-dizer) e pelo fazer social (ou *tekne*, derivado do verbo *teukhein,* com o sentido de juntar-ajustar-fabricar-construir). Enfim, a sociedade é instituída pelo

imaginário e pelo simbólico, na forma de um conjunto instituinte/instituído, composto pelo *legein* e pelo *teukhein*.

Ao caracterizar, desta forma, o imaginário social, o termo simbólico, indissociável deste, deve, então, ser compreendido segundo Castoriadis (1982, p. 277):

> [...] criação de significações e criação de imagens ou figuras que são seus suportes. A relação entre a significação e seu suporte (imagens ou figuras) é o único sentido preciso que se possa atribuir ao termo simbólico.

A linguagem, a partir do que aponta este autor, existe em duas dimensões indissociáveis: como língua, enquanto significa, ou seja, enquanto refere-se a um magma de significações; e como código, enquanto sistema de conjuntos, isto é, de relações multidimensionais. Para compreender o museu e o patrimônio relacionado à linguagem, enquanto discurso/texto e como instituição a ser analisada como magmas de significações sociais e instituída na atribuição de valores da relação indivíduo, memória, sociedade, faremos uma rápida digressão sobre algumas noções sobre signo, significação e sentidos.

Ao analisar a língua, Ferdinand de Saussure, no clássico livro Curso de Lingüística Geral, distingue língua (langue), da fala (parole), sendo que a língua é social e a fala é individual. Assim, a língua “constitui-se num sistema de signos onde, de essencial, só existe a união do sentido e da imagem acústica, e onde as duas partes do signo são igualmente psíquicas” (SAUSSURE, 2006, p. 23). É um sistema de signos que exprime idéias, e é comparável, por isso, à escrita, aos sinais, aos ritos simbólicos, dentre outros. A semiologia (do grego *semeîon* = signo) é “uma ciência que estuda a vida dos signos no seio da vida social” (SAUSSURE, 2006, p. 24).

O signo lingüístico une um conceito e uma imagem acústica. A estes dois aspectos Saussure chamou, respectivamente, por significado e significante. A forma lingüística é uma relação entre a sua significação ou significado e o corpo fonológico que dá suporte à significação, ou significante (CÂMARA JUNIOR, 2007, p. 271).

O signo exibe três princípios primordiais: a) a arbitrariedade, ou seja, repousa em uma convenção; isto quer dizer que a relação entre o significante e o significado é imotivada; b) o valor do signo é relativo e negativo. Na nomeada organização interna da língua, que o autor denomina de “sistema” e depois os seus seguidores chamam de “estrutura”, cada elemento da língua só adquire um valor

na mediada em que se relaciona com o todo de que faz parte; c) o caráter sincrônico da língua, excluído o diacrônico, pois o mesmo não é compatível com a noção de sistema e evolução (SAUSSURE, 2006, p. 130-141; ORLANDI, 2007b).

Orlandi (2007b) refere-se a estas questões a partir do campo da Análise de Discurso, que tem como proposta primordial analisar a relação da linguagem com a exterioridade, as chamadas condições de produção do discurso: o falante, o ouvinte, o contexto da comunicação e o contexto histórico-social (ideológico). Assim, o discurso não é definido como transmissor de informação, mas como efeito de sentido entre locutores. Procura, deste modo, mostrar o funcionamento dos textos, observando a articulação destes com as formações ideológicas. Os significados estão relacionados ao "confronto de forças (e de poder) no contexto da sociedade, em sua dimensão ideológica" (ORLANDI, 2007b, p.63).

Nesta perspectiva, busca-se pensar a instituição imaginária da sociedade e sua instituição museu, enquanto magmas de significação, isto é, referidos à natureza magmática da representação na forma de camadas sucessivas e superpostas de significações, quase nunca solidificadas.

A análise do objeto de estudo se apresenta por duas formações da linguagem – a verbal e a não-verbal, do dizível ao visível, funcionando no *continuum* entre o pólo metonímico e metafórico. A tradução de uma forma para outra foi compreendida segundo as considerações de Roman Jakobson, que se refere a três espécies de tradução – a intralingual ou reformulação, a interlingual ou tradução propriamente dita e a intersemiótica ou transmutação, esta última foi empregada nas duas incidências de ordens discursivas que "consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais" (JAKOBSON, 2006, p. 65). Os discursos do patrimônio histórico-museu e seus contornos semânticos foram analisados como magmas de significâncias sociais, constituídos na mediação do indivíduo-sociedade-linguagem.

A noção de sujeito, nesta direção, relaciona-se ao conceito de Castoriadis (1987a) ao reportar-se ao homem como construtor do mundo, o edificador da realidade. Neste sentido, a realidade não é algo dado ou ofertado ao homem. De acordo como autor, o vivente é autônomo ou se (auto)constitui, ou seja, instaura suas próprias

significações; o ser vivente representa uma (auto)criação, a chamada imaginação criadora ou radical, segundo Castoriadis.(1987b, p. 371):

> Um reconhecimento pleno da imaginação radical só é possível quando é acompanhado da descoberta da outra dimensão do imaginário radical, o imaginário social-histórico, a sociedade instituinte enquanto fonte de criação ontológica que se desdobra como história.

O autor refere-se ao sentido e sujeito, que são constituídos simultaneamente. Não há como pensá-los como entidades isoladas, só posteriormente reunidas. O que nos permite afirmar, com Luiz Borges (1999, p. 40), que esta é “a razão pela qual eles são indissociáveis é que ambos são constituídos mediante efeitos ideológicos”. Nesta direção, não se deve buscar uma origem do sentido, nem no sujeito, nem na história. Borges (1999, p. 40) completa que se deve considerar que “estamos em meio a um processo de natureza histórica e social que, por seu turno, constitui, via relações e representações, imaginariamente nossa realidade”.

A criação do simbolismo da sociedade é indissociável dos campos da ideologia e do discurso, construindo a relação das palavras e das coisas, da mediação do indivíduo com a sua realidade social. Segundo Orlandi (2007a), na perspectiva discursiva a ideologia não significa mascaramento ou ocultação das coisas, mas saturação de sentidos; sua função se constitui na relação necessária entre linguagem e o mundo. A ideologia conduz à interpretação de sentido em certa direção (dentre muitas outras), que é determinada pelas condições de produção (da linguagem e do discurso) e pelos mecanismos dos imaginários da sociedade, ao mesmo tempo em que instaura, no indivíduo, o efeito de evidência. Evidência de que o que diz faz sentido, isto é, de que o sentido existe e se dá de modo autônomo.

O imaginário, como instituidor da representação patrimonial, tem atributos que são essencialmente imbuídos do caráter simbólico da memória pessoal e sociohistórica instituidora do lugar ou da paisagem. Enfim, estudar o patrimônio cultural como referente no esquema discursivo, conduz a questões subjacentes, tais como a compreensão de um acontecimento cultural entendido como criação de um determinado lugar sociohistórico, sendo o museu, a museologia e o patrimônio interpretados como importantes dispositivos na construção da paisagem simbólica da memória social e da formulação, circulação e produção de sentidos, bem como do próprio modo de ser do indivíduo e de sua forma de estar no mundo.

2.2 A RUA E O MUSEU & O MUSEU E A RUA

A abordagem da invenção do patrimônio cultural e a musealização do patrimônio histórico se apresenta na relação do museu e a rua e da rua e o museu. O museu, constituído entre estes movimentos e processos da prática social e museológica, é gerado no entrecampo de tensões entre museologia e museografia, em que na primeira teremos as concepções e na segunda os programas que implicam nas políticas de memória (CHAGAS, 2003a, p.142-171).

Dentre as políticas de memória abordadas no Centro Histórico de Belém, observo, dentre outras: a relação do museu e seu impacto urbano, as possibilidades de proporcionar o desenvolvimento social de segmentos sociais; a restauração do monumento histórico com fins de adaptação do museu; de seleção, aquisição e preservação de acervos ou espaços culturais; de pesquisa, documentação, informatização e disponibilização de acervos ou espaços de significações; exposições de curta, média e longa duração; educação e ação cultural.

A representação desses jogos de signos culturais é deslocada como filtro de análise das diferentes abordagens de estudos do objeto da museologia. Neste estudo, a ênfase foi a relação público-museu e sociedade-museu. A museologia, como campo específico de conhecimento e prática social entre os seres humanos e entre esses mesmos indivíduos e as coisas, com dimensão cultural ou patrimonial. O campo específico a que se refere o autor tem a museologia como braço conceitual e teórico e a museografia como braço operacional, técnico e explicativo. Assim, o autor considera a museografia como a museologia aplicada. O lugar do encontro da museologia (braço teórico-conceitual) e a museografia (braço técnico aplicativo) será o museu, considerado como processo que se constitui nas relações Homem/realidade institucionalizada ou não e público/museu. O autor destaca o papel do museu na sociedade como centros interpretativos, campos discursivos e arena política da relação Homem/realidade e museu/sociedade.

Este conjunto de ações, que se configura em programas, Chagas (2003a, p.142-171; 2003b, p.239-250) nomeia como política de memória, que está integrada às ações

de memória política, ou seja, à interpretação da realidade configurada pela seleção de bens culturais e suas representações, no caso, o museu e suas coleções de diversas ordens: histórica, artística, antropológica, dentre outras. São representações de determinados eventos, narrados sob determinadas óticas. O autor destaca o valor cultural atribuído à coisa museológica ou patrimonial, tanto pelo museu como pelo público. “Por esta vereda, compreende-se que o museu é um espaço de metamorfose e em metamorfose. As esferas do cultual e do cultural não são estanques; existe entre elas uma tensão e um fluxo permanente de sentidos” (CHAGAS, 2003b, p.247).

Nora descreve esses lugares, associados às mudanças do método de pesquisa do historiador e o tipo de abordagem, em relação à interpretação da realidade social. A relação memória e história contemporânea passam a ter o filtro da historiografia, o que possibilita ao historiador libertar-se do método baseado em pressupostos da história positivista, cristalizada ao passado, compreendida como uma representação natural das coisas e dos seres no mundo.

Assim, relacionando este momento de mudança de abordagem do acontecimento pelo historiador, o autor cria a representação dos “lugares de memória” como instâncias de “passagens”, ao assumir a história crítica como fato interpretado pelo historiador a partir dos acontecimentos do presente, de maneira criteriosa pela historiografia. É importante destacar que este conjunto de reflexões advém da promoção de um seminário na École dês Hautes Études em Sciences Sociales (Paris), do ano 1978 a 1981, que reuniu intelectuais franceses que experimentavam a urgência de “repensar o processo secular de construção da identidade nacional francesa e de sua contraface, a memória da França como nação” (NEVES, 2007, p.1-3, p.1). Neste momento, também se deve considerar o marco do período das discussões sobre a relação memória e história, o conceito de Estado-Nação, de individualidade e diferença; este foi o momento que antecedeu os debates sobre as comemorações de 200 anos da Revolução Francesa (1770), marco importante na invenção do patrimônio público no Ocidente.

Françoise Choay (2006) reporta-se a este período da Revolução Francesa a invenção do termo patrimônio ou monumento histórico, que se dá exatamente nesse momento histórico. A autora acrescenta que a expressão aparece em 1790, no século XVIII, no momento em que no contexto desse movimento revolucionário, foi elaborado o conceito de patrimônio e seus instrumentos de preservação. Mas o

termo só foi instituído oficialmente com a criação do cargo de Inspetor de Monumentos Históricos da França, em 1830, no século XIX.

Choay (2006; 2006, p. 7-17), ao tratar da invenção do patrimônio urbano na França, refere-se à metamorfose quantitativa sofrida pelo culto ao patrimônio, a partir da década de 1960. Neste período, além do patrimônio histórico, amplia-se o que é considerado patrimônio aos tecidos urbanos, à arquitetura industrial e à arquitetura vernacular. Também é neste momento que se associa este termo ao papel da indústria cultural, que altera os princípios adotados na valorização do patrimônio urbano. A autora destaca a ideologia da tábula rasa, destruição da antiga malha dos velhos bairros de Paris, substituindo-os por arranha-céus padronizados, conservando apenas alguns monumentos. Esta concepção da tábula rasa é alimentada pelos integrantes do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), dentre os quais se destaca o arquiteto Le Corbusier. No ano de 1933, este grupo influenciou nos princípios adotados de conservação dos monumentos representativos do passado, sob a vertente de um novo urbanismo, presente na redação da Carta de Atenas. Assim, esta metodologia aplicada ao tratamento dos centros históricos só deixou de prevalecer na França em 1962, período em que foi delineada a lei de preservação para as áreas protegidas. Mas, este novo urbanismo da tábula rasa e as novas contribuições de preservação têm influenciado, desde então, as políticas de preservação do patrimônio urbano nos países em desenvolvimento, por conseguinte, nas cidades contemporâneas brasileiras.

Assim, considero a invenção do patrimônio urbano representado pelo jogo dos títulos “A Rua e o Museu & O Museu e a Rua”, dentre as várias interpretações da realidade vivenciada no meu cotidiano e do senso comum de alguns moradores e usuários do Forte do Presépio e do Museu de Arte de Belém. A coleta de opiniões via as narrações dos olhares sociais, construídos a partir da mediação com os objetos simbólicos (ou a cultura material exposta), ou seja, o patrimônio histórico restaurado é transformado em museu (musealização) na orla urbana do bairro central do município de Belém, denominado de “Cidade Velha”, paisagem simbólica composta por pluralidades de olhares sociais estruturantes dos discursos de preservação do patrimônio musealizado e continuamente ressiginificados pela memória social do espaço-lugar.

Na condição de tradutora do aporte de vivências citadinas e pela construção do olhar social da artista plástica-arquiteta, concebo a noção de cidade, bairro e rua no conjunto da paisagem, orientada pelos estudos de Lamas (1992, p.35-129) sobre o conhecimento do meio urbano, que implica em ordenar

os dispositivos de leitura da paisagem na relação objeto-observador, em escala e dimensões diferenciadas, organizadas em hierarquias. O autor também reitera que a experiência ambiental pressupõe o conhecimento de diversos conjuntos, a sua articulação e desagregação sucessivas. Assim, as relações dos elementos morfológicos com as dimensões ou escalas urbanas se processam em três dimensões (LAMAS, 1992, p.35-129, p.110, grifos nosso):

> Na **dimensão sectorial, ou à escala de rua, os elementos morfológicos identificáveis são essencialmente os edifícios (com as sua fachadas e planos marginais), o traçado e também a árvore ou a estrutura verde, desenho do solo e o mobiliário urbano.**
>
> Na **dimensão urbana, ou a escala de bairro, são os traçados e praças,** os quarteirões **e monumentos, os jardins e áreas verdes, que constituem os elementos morfológicos identificáveis.** Diremos também que a forma a esta escala se constitui pela adição de formas a escala inferior. **O movimento é necessário ao entendimento da cidade e à ligação, ou colagem, das várias partes urbanas.**
>
> Na dimensão territorial, ou escala urbana, os elementos morfológicos identificam-se com os bairros, as grandes infra-estruturas viárias e as grandes zonas verdes relacionadas com o suporte geográfico e as estruturas físicas da paisagem.

A análise da relação museu, sociedade, patrimônio cultural e linguagem se operou na dimensão da escala setorial da rua, em que os elementos essenciais morfológicos são as formas arquitetônicas enquanto patrimônio histórico musealizado, e que dentre os mobiliários urbanos também foram considerados os acessórios expositivos que orientam a expografia do “lugar de memória”.

A escala urbana não é analisada na sua atual configuração histórica urbanística da cidade, além do território da Feliz Lusitânia, que corresponde ao sítio da gênese urbana de Belém, assim como a dimensão urbana, ou a escala do bairro, é analisada na medida necessária de implantação do espaço ou núcleo museológico, que tem como referente o patrimônio histórico do cenário urbanístico e paisagístico constituidor do entorno do Forte do Presépio e interligado espacialmente no tecido urbano do bairro da Cidade Velha pelo Largo da Sé e o Largo do Palácio. Nesta direção, faz-se necessária uma breve digressão da noção de cidade adotada na análise da paisagem.

A noção de cidade se fez nas dimensões de textos e imagens como magmas de significâncias. Assim, a noção de cidade foi baseada em Argan (2005, p.13-91), que relaciona a história da arte na história da cidade e destaca a materialidade

arquitetônica da cidade como informação e educação, compreendida numa conjuntura do sistema cultural urbano. Igualmente importante para a concepção de cidade são os estudos de Orlandi (2003; 2004b), que coordenou o Laboratório de Estudos Urbanos da Universidade de Campinas, em São Paulo. A autora pensa a cidade como fato simbólico, como espaço social público urbano, compreendido como “espaço material (político-simbólico) comum, sociohistórico, com uma quantidade de sujeitos significantes vivendo dentro” (ORLANDI, 2003, p. 21-63, p. 62).

A cidade, a partir desta perspectiva discursiva, será sempre tessitura, trama de vivências cotidianas de seus cidadãos; é o continente das experiências e imaginários humanos. A cidade é também um registro, uma escrita do tecido urbano. As formas e tipologias arquitetônicas podem ser lidas e decifradas como um texto; apontam as passagens de seus viajantes e descobridores, contam sua história de ocupação e desenvolvimento, assim como o registro da vida social. Adota-se a configuração do conceito de cidade e de espaço urbano como um texto. A arquitetura histórica convertida em museu, a cultura do lugar e a relação do indivíduo no espaço, enquanto texto/discurso patrimonial, num contexto da relação da linguagem/sociedade e museu/patrimônio histórico.

O estudo de Argan (2005) aponta que sempre existe uma cidade ideal dentro ou sob a cidade real, térrea ou humana, e a idéia deste ideal é transformada em cidade modelo, profundamente relacionada aos períodos históricos, em que a cidade é representativa de conceitos e valores. A ordem urbanística reflete a ordem social que se presentifica na morfologia urbana. Nesse sentido, observa-se que a relação quantidade e qualidade, proporcional no passado, é desconsiderada na cidade moderna, gerando uma artificiosa concentração da historicidade imanente da cidade no centro fundador antigo. O que o autor reitera é que a cidade antiga é considerada pelos planejadores como um período histórico finalizado.

Os desafios colocados para as cidades pós-industriais, imersas em um ambiente mediático contemporâneo, é como equilibrar as demandas do desenvolvimento quantitativo sem que se destrua o desenvolvimento qualitativo. Neste sentido, os projetos de revitalização dos centros antigos podem ser articulados ao que Glauco Campello (1994, p.120) denomina de “recuperação da competência de construir”, buscando preencher os vazios da malha urbana e ao mesmo tempo “compreender o sentido dessas novas formas de ocupação do

território" (CAMPELLO, 1994, p.117-125, p.122), procurando integrá-los aos núcleos já existentes de memória social e de convívio.

2.3 O MUSEU E A RUA

O objetivo deste tópico é estabelecer a relação entre forma arquitetônica-patrimonial e o processo sociohistórico espacial instituidor-instituinte da paisagem urbana, a partir do "imaginário radical da história" (CASTORIADIS, 1982). Pretende-se analisar o "lugar de memória" e o "espaço significações", pelas marcas discursivas percebidas na técnica construtiva da edificação; ou nos vestígios arquitetônicos desvelados pelo processo de intervenção restaurativa no lugar de memória, situado no lote urbano do centro histórico do bairro da Cidade Velha; nos discursos ou idéias do patrimônio urbano, que estão representados nos equipamentos culturais e nos mobiliários urbanos; os tipos de espaços públicos construídos no lugar de memória, consubstanciados entre os discursos do monumental e do cotidiano, que estão sedimentados na política de preservação do patrimônio histórico e artístico implantado no Brasil a partir da primeira metade do século XX, e que se refletiu aos municípios e estados brasileiros.

2.3.1 **Núcleo da Cidade: a invenção do patrimônio municipal e a "cidade em movimento"**

O objetivo do subitem é perceber o magma de significância patrimonial do território, pela experiência de circulação no lugar, que é o dado empírico do estudo. A análise *in situ* do lugar sociotécnico e a elaboração da minha paisagem, denominada como paisagem autoral[5]**.** Eu me posiciono como autor-intérprete do olhar sobre o patrimônio histórico musealizado, na condição de morador da cidade e como profissional de museu atuante no núcleo museológico.

[5] Termo inspirado na diferença que os fotógrafos elaboram em relação à fotografia autoral e fotografia jornalística, de cunho mais documental do que estético.

A análise do bairro, visando à relação do Museu e a Rua como prática social, subsidiada na sugestão de Ana Clara Torres Ribeiro (2008), de realizar “uma reflexão da cidade em movimento”. A desaceleração do indivíduo na cidade-sociedade objetivando percebê-la por meio de todos os seus sentidos, significados e poderes invisíveis de “manipulação imagética, estímulo ao consumo e controle social”. A reflexão do pesquisador deve ser pautada no reconhecimento da “singularidade do sujeito do conhecimento e, também, as suas funções de tradutor de diversos aportes disciplinares e vivências” (RIBEIRO, 2008, p. 21).

O referente é o Forte do Presépio, observado em sua conjuntura sociohistórica e como edificação constituída no espaço urbano, enquanto forma urbana. A partir do Forte, buscou-se estudar a imagem da cidade pela historicidade do lugar e teve como objetivo procurar situá-lo nas relações entre realidade social, pensamento teórico e imaginação do senso comum, na oscilação entre cidade real e cidade sonhada. Nesta direção de análise, o percurso foi realizado em dois movimentos, tendo o Forte do Presépio como ponto de formação da cidade e como lugar de onde se expandiu o território. O espaço, também como representatividade do poder, inicialmente o militar e o religioso e, no segundo momento, o da Província ou do estado.

Considera-se que a cidade nasceu no Forte e o Forte na cidade, pois a mesma configurou-se como uma cidade-fortaleza, que se desdobrou em uma cidade-território (ARAÚJO, 1998; DUARTE, 2000). A historicidade do território inicia-se antes do ano 1616 do século XVII, pelos índios Tupinambás. Mas, na abordagem, considera-se a partir do contato destes com os conquistadores portugueses. Assim, a análise histórica do território abrange o período do século XVII ao início do século XIX e, no século XX, destacamos o processo de musealização, que culmina com a inauguração do Museu do Forte do Presépio, em dezembro de 2002.

O Museu e a Rua, dois elementos representativos da interdependência entre arquitetura e o lote urbano. Ao longo da historicidade do lugar de memória analisado, esta relação espacial transformou-se formalmente. Verifico as modificações dos discursos formais da volumetria da praça, a formação dos arruamentos e seus mobiliários urbanos e a implantação do cenário patrimonial urbano por meio de algumas representações gráficas e fotografias que abrangem o período do século XVII

(desenho de 1640). A vista pictórica e as fotografias permitem comparar as diferenciações e continuidades da estrutura espacial do lugar até a transformação em museus de algumas edificações do conjunto urbano da Praça Frei Caetano Brandão, no final do século XX e início do XXI.

No período colonial, a rua era um dos elementos de implantação do desenho urbano luso-brasileiro, pois, segundo Renata Malcher (1989, p.81), a "forma *urbis* de Belém não admite a hipótese de uma formação aleatória". A rua também era representada como um traço de união entre conjuntos de prédios e os espaços públicos. O conceito de largo nas cidades brasileiras reporta-se aos espaços públicos, e as idéias de ajardinamento urbano são similares às praças medievais, que normalmente se formaram a partir dos pátios das igrejas e mercados públicos, que são comumente chamados de adros ou largos. Também é uma influência do desenho do espaço urbano português, em que os largos configuraram-se como espaços livres ao redor dos planos dos edifícios implantados na ocupação do território, que adquirem valor funcional e político-social e, ainda, valor simbólico e artístico (LAMAS, 1992, p. 35-121). Até os dias atuais, o termo largo é empregado por segmentos da sociedade local para nomear o Largo do Palácio, que inicialmente recebeu a edificação do Palácio dos Governadores, atual Museu Histórico do Estado (MHEP/SIM). Depois de alterações, ao lado deste foi instalado o Paço Municipal, nomeado de Palácio Antônio Lemos, atual Museu de Arte de Belém (MABE/FUMBEL). No entorno do Largo da Sé, atual Praça Frei Caetano Brandão, encontra-se o conjunto de edifícios históricos, tendo como marco simbólico a igreja Matriz, atual Catedral de Belém. Para compreender este percurso sociohistórico do lugar de memória, apresento as representações visuais e os pontos históricos de constituição da paisagem urbana.

A tese de Renata Araújo (1998), realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, em Portugal, estuda as cidades da Amazônia (Belém, Macapá e Magazão), enfocando o quadro de evolução urbana da capital paraense sob a influência do urbanismo português e as contribuições dos engenheiros militares, do século XVII ao início do XIX. Para tanto, a pesquisadora realizou minucioso estudo de fontes documentais e iconográficas, como as plantas urbanísticas de Belém, entre os anos de 1751 e 1763. Assim, nasce a

cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará, segundo Araújo (1998). Este feito de conquista territorial assume o caráter simbólico de posse portuguesa da Amazônia, pela conquista do rio Amazonas e de todo o vale amazônico.

A denominação Feliz Lusitânia reporta-se ao nome alusivo ao núcleo urbano inicial de fundação da cidade de Belém. Os conquistadores portugueses aferiram este título ao domínio territorial português na Amazônia, no dia 12 de janeiro de 1616, pelo conquistador luso Francisco Caldeira Castelo Branco. A frota portuguesa, partindo de São Luís do Maranhão, em 25 de dezembro de 1615, desloca-se pelo rio Pará, braço do rio Amazonas, adentra na baía do Guajará e aporta em uma ponta de terra à margem da baía. Este foi o local em que construíram um forte de paliçada chamado Presépio, por reportar-se à data de saída da expedição da cidade de São Luís, no dia dos festejos natalinos (ARAÚJO, 1998).

A expressão Feliz Lusitânia, que nomeia a região fundada com a cidade de Belém, teve o intuito de revestir este fato histórico de uma carga simbólica de nascimento de toda uma região (para Belém ou para toda Amazônia). Assim, ainda segundo Araújo (1998), faz-se necessário rever o Forte, ou o pequeno reduto defendido por paliçadas de madeira, como um ponto de propagação e de penetração de toda uma região. Neste sentido, o Forte se faz indissociável da cidade nascente, um ponto de ligação ao interior do território por meio de outras conquistas, criando-se uma rede de fortificações, e o ponto nodal e focal de esboço do desenho urbano da cidade, construindo-se uma imagem da cidade que espelhasse os ideais e as aspirações dos conquistadores a um projeto mais amplo de renovação do reino. Assim, recorremos às iconografias e aos mapas do período para demonstrar esta construção da imagem da Belém colonial.

Nestor Goulart Reis (1983), que se dedica ao estudo iconográfico e de mapas das vilas e cidades brasileiras, apresenta a primeira representação gráfica da cidade de Belém do Grão-Pará no século XVII, de autor desconhecido, datada de 1640, após 24 anos de sua fundação (Figura 3). A produção destes tipos de desenhos eram registros de caráter geográfico, realizados pelos navegantes dos séculos XVI e em parte do século XVII. Estas anotações gráficas registravam as informações sobre os centros urbanos, “sobretudo sobre seus sistemas de defesa” (REIS, 2000, p. 13). Esta representação gráfica apresenta o esboço de Belém

fundada como uma praça fortificada, em 1616. A descrição do desenho de Belém apresenta a gênese da invenção do patrimônio histórico belenense (Figura 3) e a descrição de Reis (2000, p. 19):

> [...] ao centro o forte e à direita, no final, o Convento do Carmo, fundado em 1626 [atual Largo do Carmo]. Junto à praia, ligando o forte ao convento do Carmo, a primeira via aberta em Belém, a rua do Norte [atual rua Siqueira Mendes]. A cidade ocupava então apenas o terreno de sua fundação [atual bairro da Cidade Velha], à direita do alagado do Piri (lado sul). Do lado oposto do canal de drenagem deste (à esquerda do observador), no que seria depois o bairro da Campina, apenas algumas casas e duas ruas [...]
>
> Belém aparece murada, com uma única rua chegando à porta, que ficaria situada no eixo da terceira rua [atual Dr. Malcher]. Ao centro da praça [Largo da Matriz que passou a ser Largo da Sé e depois Praça], a igreja matriz [matriz dedicada a N.S. da Graça que passou a ser a Igreja da Sé] e à sua esquerda o pelourinho.

Sabe-se que a história de conquista do vale amazônico pelo colonizador está associada à "dizimação das populações indígenas"; são observações reiteradas pelo historiador Bezerra Neto (1999, p. 11-24, p. 11), ao reportar-se à fundação de Belém e à conquista portuguesa da Amazônia. Outro ponto destacado é que estes foram empreendimentos realizados durante o período histórico da Europa conhecido como União Ibérica (1580-1640), que se referia à unificação das monarquias ibéricas sob a coordenação da Coroa espanhola. Esta foi a conjuntura sociohistórica em que os luso-brasileiros fundaram a cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará, em 1616. Ao término do Tratado, em 1640, o processo de domínio e de penetração lusitana na Amazônia já estava avançado e consolidado. Em 1750 foi assinado o Tratado de Madri, partir do qual a Espanha reconhece "o direito português sobre a vasta Região Amazônica" (BEZERRA NETO, 1999, p. 11-24, p. 17).

A construção do Forte pelo engenheiro-mor do estado, Francisco de Frias Mesquita, recebeu a denominação de Forte do Presépio, depois Forte do Castelo, dando início ao primeiro aglomerado urbano, que passou a ser nomeado de Feliz Lusitânia e depois de Santa Maria de Belém do Grão-Pará. Assim, formam-se os dois núcleos iniciais do aglomerado urbano separados pelo Piri: o da "Cidade", junto ao Forte, e o da "Campina". Segundo Nazaré Sarges (2002), em 1703 é definida a primeira légua patrimonial da cidade. Trata-se da doação de uma légua que foi demarcada em 1627, em que a Coroa Portuguesa outorga à Câmara de

Belém, através de Carta de Doação de Sesmaria, que inicia o patrimônio municipal.

Figura 3. Cidade de Belém do Grão-Pará do século XVII (original manuscrito de autor não identificado do *Algemeen Rijksarchief*, Haia). Fonte: Reis, 2000.

A cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará, entre os anos de 1750 e 1777, que corresponde à fase administrativa do Marquês de Pombal e os impactos da política pombalina sobre a urbanização de Belém da segunda metade do século XVIII, teve como referência de análise a pesquisa realizada por Yara Reis (2007, p.13-32). A síntese do imaginário arquitetônico corresponde à constituição de um cenário urbano tipicamente português que, na política adotada no Brasil Colônia, estava associado ao projeto político português coligado a um aprimorado urbanismo luso, que conjugava processos construtivos inovadores e questões técnicas e simbólicas. Os cenários urbanos representavam um conjunto de obras e não prédios individualizados. O princípio do discurso da paisagem urbana estava associado a um projeto de construção da imagem lusitana, associada a uma série de reformas organizadas por Pombal.

A ascensão de Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, ao governo de Portugal, na condição de ministro do rei D. José I, estava associada à construção de um novo ideário para modificar o conceito de que o “Reino Português encontrava-se, ainda no século XVIII, em situação de atraso frente aos outros países da

Europa Ocidental, principalmente em relação à Inglaterra e à França" (SOUZA JUNIOR,1999, p. 33-47). Assim, o "Projeto da Regeneração" portuguesa foi construído a partir das modificações das relações "Métropole-Colônia", em que justifica o interesse pelo Brasil Colônia e, particularmente, pela Amazônia (SOUZA JÚNIOR, 1999, p. 33-47, p.33). Pombal delegou a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, encarregado pelo governo do Pará, a missão de executar o projeto pombalino na Amazônia.

Os desenhos de Ignácio Antonio da Silva (Figuras 4 e 5) apresenta a Belém do final do século XVIII. A vista mostra uma linha de sobrados margeando o rio e compondo um conjunto de edifícios na forma de cenário urbanístico que engloba a cidade como um todo. Destaca-se o detalhe com o número 3, à direita, que indica a igreja da Sé, construída entre 1748 e 1755. A primeira igreja de Belém, situava-se na área protegida pelo Forte, Nossa Senhora da Graça, antiga Matriz. Ao lado, parte da igreja do Carmo e, à esquerda, a igreja do colégio, nomeada igreja de Santo Alexandre, que funciona em conjunto com o antigo Colégio Jesuítico, o atual Museu de Arte Sacra, que é proveniente da capela Santo Cristo, que se encontrava instalada na área do Forte, atual espaço museológico do Forte. Ao lado esquerdo, com a indicação de número 1, o Palácio dos Governadores (atual Museu Histórico do Estado), projetado e construído por António José Landi.

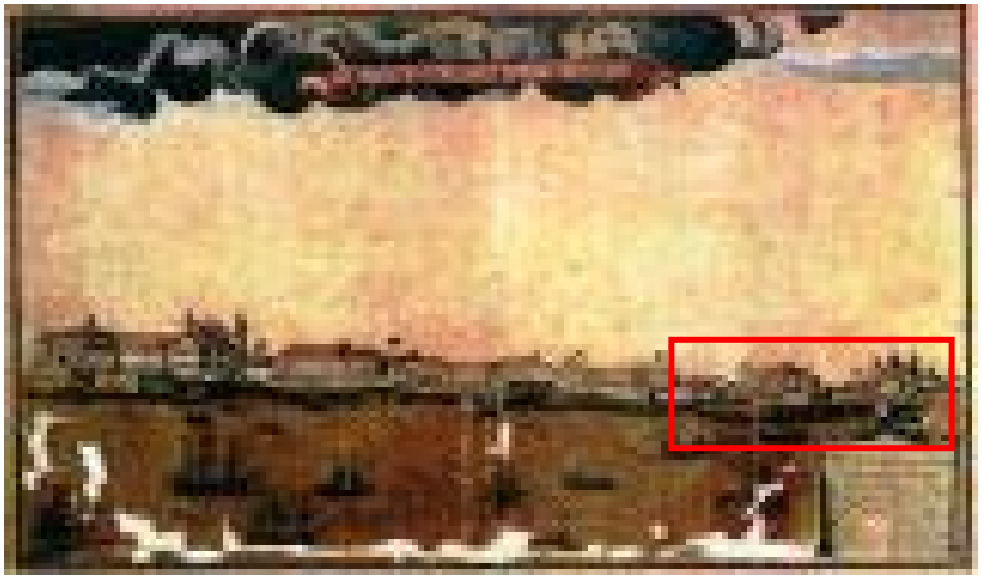


Figura 4. Desenho de Ignácio Antonio da Silva, do Serviço Geográfico do Exército do Rio de Janeiro. Apresenta a vista de Belém no final do século XVIII. Fonte: REIS, 2000 (Detalhe marcado, ver Figura 8).

Figura 5. Detalhe do desenho de Belém no final do século XVIII (1- Palácio dos Governadores; 2- Torres da Igreja da Sé, parte da Igreja do Carmo e a mais baixa a igreja de Santo Alexandre).

Nas conclusões de Yara Reis sobre o projeto político adotado na Colônia, o cenário urbanístico englobava a cidade como um todo, e seu caráter transformador manifestou-se, entre outros aspectos, "pela articulação entre, de um lado, a *casa-comum*, as edificações públicas e religiosas e, de outro lado, as praças, os jardins e eixos viários, ou seja, edifícios e espaços públicos" (REIS, 2007, p. 13-32, p. 16, grifo do autor).

O arquiteto régio, António José Landi (1708-1791), segundo Isabel Mendonça (1999, p. 41-76) e Myrian de Oliveira (1999, p. 223-245), foi aluno na Itália de Ferdinando Galli Bibiena, arquiteto e cenógrafo de ilusionismo arquitetônico bastante barroco, desenvolveu o desenho e as obras dos palácios e igrejas da cidade de Belém no século XVIII.

Landi foi o introdutor de idéias classicizantes na arquitetura local, permeada por um tardo-barroco italiano e os temas ornamentais borromínico. Destaco, para este estudo, as contribuições de Landi na fachada principal da Sé, especificamente o frontão, o desenho bolonhês das torres da catedral de Belém, incluindo pequenos frontões segmentais (Figura 6), além da igreja de São João, o Palácio dos Governadores, obra iniciada em 1767 e finalizada em 1772, e a reforma e o projeto do Hospital Real, em 1762 (atual Espaço Cultural Casa das Onze Janelas).

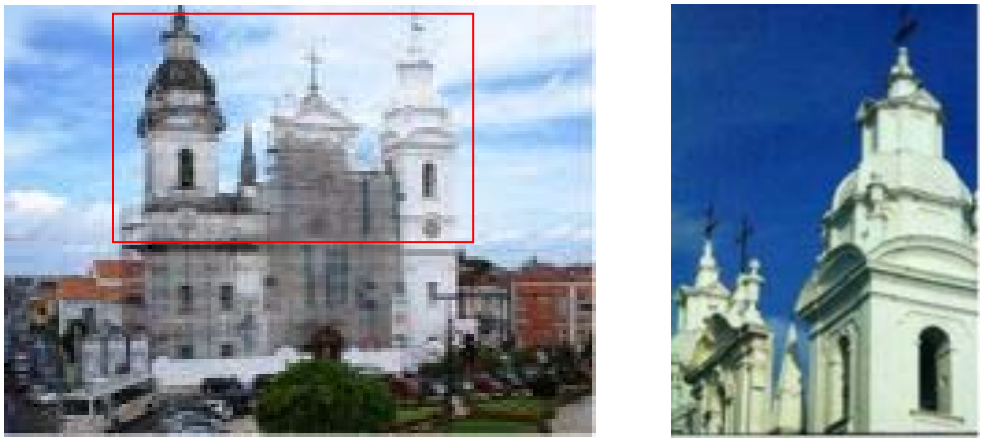


Figura 6. Detalhe do frontão da Sé. Observe as torres sineiras, o frontão ladeado de dois pináculos e os pequenos frontões segmentais. Fonte: **Os Caminhos de Belém**, 1996. Foto: José de Paula Machado.

Em 1751, Belém se torna a sede da Província do Grão-Pará e Maranhão e, no final do século XIX, a área inicial de definição do patrimônio municipal é ampliada por mais uma légua de terra doada para a municipalidade, pelo então governador Paes de Carvalho, no ano de 1899 (SARGES, 2002). Destaco, do período da gestão de Antônio Lemos, a imagem do Largo da Independência, atual Praça D. Pedro II e, ao fundo, a sede da Intendência Municipal, nomeado de Palacete Azul, que abriga atualmente o MABE/FUMBEL/PMB (Figura 7) .

Figura 7. Largo da independência (Largo do Palácio). Ao fundo, a Intendência Municipal de Belém e o embelezamento da praça na gestão de Antônio Lemos. Fonte: SARGES, 2002.

O Paço Municipal ou o Palacete Provincial, de estilo neoclássico tardio, foi uma obra realizada entre 1860 e 1885, projeto de José Coelho da Gama e Abreu, segundo

as pesquisas de Jussara Derenji (1994, p. 10-15). A autora se referiu ao local escolhido para sua construção, ao lado do Palácio dos Governadores, considerando que o mesmo estabelece, a partir do século XVIII, um novo eixo de poder – o poder do estado e a separação deste do poder religioso, assim como é o período em que a cidade avança na transição entre os núcleos da Cidade e da Campina. Posteriormente, no período de gestão do intendente Antônio Lemos, entre 1897 ao ano de 1919, a edificação foi reformulada e adquiridos móveis e objetos que procuram aliar a qualidade a uma atualização com a moda européia. Em 1953, o Palácio recebe a denominação de Palácio Antônio Lemos e, a partir de 12 de janeiro de 1994, passa a ser museu e sede do poder público municipal.

A rua, com seus calçamentos, já é um recurso desenvolvido em período mais recente, quando se transformam os tipos de transportes e começam a surgir o aperfeiçoamento do tráfego de veículos e a necessidade de separação da circulação dos meios de transportes e das pessoas. Estas transformações da paisagem urbana de Belém são apresentadas por Sarges (2002) ao se referir às modificações pela qual a cidade passou, engendrada pela economia gomífera. No Pará, a economia da borracha, no período de 1870 a 1912, propôs mudanças econômicas e sociais e motivou uma reorganização do espaço urbano, sempre em função do mercado especializado da borracha.

As transformações urbanísticas e culturais que se desenvolveram na cidade de Belém no período de 1897 ao ano de 1910 correspondem à fase administrativa de Antônio Lemos. Este gestor simboliza a administração que intensificou a renovação estética da cidade. O modelo de urbe adotado por Lemos foi Paris. O versátil jornalista e administrador, nomeado à época como intendente municipal, implantou reformas, principalmente no centro da cidade, considerado o lócus econômico cultural por onde circulavam os recursos ou capital e seus negociantes, referente à exploração e ao comércio da borracha (SARGES, 2002).

A vista do Largo da Sé (Figura 8) no início do século XX apresenta a volumetria da praça já com as características do plano de embelezamento da área central da cidade implantado por Lemos. Observe na imagem a concepção harmônica dos elementos formais que constituem a volumetria do espaço da praça recorre ao processo técnico implantando por meio de uma arborização da cidade, atribuído ao paisagismo

francês, assim como ao calçamento das ruas, “prática importada da Inglaterra e que posteriormente se expandiu pela França, vem ser desenvolvida na cidade de Belém desde década de 50 [do século XIX]” (SARGES, 2002, p.165).

A configuração formal da volumetria da praça tem como o eixo central o círculo, como ponto de que se desdobram as camadas de vegetação do paisagismo e os caminhos de circulação que conduzem ao marco central da praça que é o monumento ao Frei Caetano Brandão. Em março de 1899, por meio de resolução, o intendente nomeou o Largo da Sé de Praça Frei Caetano Brandão, em homenagem ao frei que foi nomeado bispo do Pará em 1772. Este monumento foi assinado pelo artista italiano Domenico De Angelis e teve a modelação da estátua feita pelo escultor Enrico Quattrini. É uma escultura rica em detalhes e de rara beleza formal. Em 15 de agosto de 1900, data comemorativa da Adesão do Pará à Independência do Brasil, o monumento foi inaugurado por Lemos (GODINHO, 1987; SARGES, 2002).

Figura 8. Fotografia do Largo da Sé no início do século XX. Fonte: SECULT, 2006.

Demonstra-se, por este exemplo, que um dos atos de gestão do intendente municipal de Belém era uma estratégia de criação de símbolos da “modernidade”, que

representam as metamorfoses da memória da cidade através do alargamento das ruas, da construção de largas avenidas e de suntuosas praças. Lemos e seu gosto modernizante “imporá à praça uma nova ordenação espacial e estética; fazendo nela um dos marcos na imagem que projetava para a cidade” (SARGES, 2002, p.170). A criação de monumentos públicos foi uma das estratégias de rememoração de fatos e acontecimentos que o administrador gostaria que fossem marcantes e influenciassem na mudança de costumes de seus habitantes, que deveriam ser mais civilizados na cidade, adotando uma “política saneadora preventiva” (SARGES, 2002, p.153). Ademais, o administrador traduzia a expansão de uma mentalidade modernizadora a serviço de uma classe que saía ao espaço público e que “exigia que os espaços por ela freqüentados fossem indicadores de sua posição social” (SARGES, 2002, p.170). Assim, Lemos, ao associar a imagem da cidade aos símbolos da “modernidade” de sua intervenção sobre ela, utilizou o monumento como “instrumento político de construção da memória” (SARGES, 2002, p.171).

Nas palavras de Sarges (2002, p.143, grifos do autor), reporto-me ao que significa a “política saneadora” e os mecanismos de “controle de hábitos dos cidadãos” (SARGES, 2003, p.155, grifos do autor) implantados no plano do intendente Antônio Lemos:

> O intendente Antônio Lemos, ao adotar uma política saneadora propunha-se não somente a zelar pelo *bem-estar social*, como também cuidar de certos aspectos da vida urbana, como saneamento, saúde pública, estética da cidade, dentre outros, para que não fossem prejudicados pelos maus hábitos de uma população indisciplinada e fétida.
>
> A *Belle-Époque* imprimia desse modo a redefinição do espaço urbano, a redistribuição dos locais destinados aos serviços sanitários e o emprego de mecanismos de controle dos hábitos da população, o que tornava bastante visível a distinção entre a área central da cidade, destinada aos ricos burgueses *desodorizados* e as áreas *periféricas* destinadas à população trabalhadora pobre.

O espaço público e seus mobiliários e equipamentos urbanos como signo cultural e de poder simbólico, conforme argumentado no item 2.2 desta dissertação, em que o patrimônio foi compreendido como fato de linguagem, manifestando-se nas relações do espaço/cenário, o monumento e a edificação histórica são impregnados de idéias e discursos silenciosos. Estes discursos representam o poder simbólico (BOURDIEU, 2007) em que o capital de negociação é a cultura representada por

alguns símbolos de civilização, que configuram os sinais distintivos de um determinado segmento da sociedade belenense. Como exemplo do poder de coerção dos fenômenos sociais, que se manifesta externamente no caso das administrações de Pombal e de Lemos, as estratégias das normatizações para instituição de novos habitus, tradições e costumes, por meio de instrumentos jurídicos diversos. O poder de coerção indireto, o de construção de imagens da cidade por meio de estratégias voltadas para o discurso monumental, os cenários urbanos, a criação de parques e praças e a instalação de monumentos imbuídos de valores de rememoração.

Retornando à análise da imagem (Figura 8), apresento o quarteirão da primeira rua de Belém (rua do Norte, atual rua Siqueira Mendes); ao fundo, o edifício do antigo hospital Real (atual Espaço Cultural, que funciona como um Museu de Arte Contemporânea), apresentando alterações na fachada e, ao centro, na margem da Praça, desdobra-se o muro de aquartelamento do Forte do Presépio (1616), construído no século XIX, quando provavelmente a função do edifício era arsenal ou aquartelamento, o mesmo aparece na planta cadastral de 1881, segundo as investigações de Fernando Marques (2006, p.147-187), que coordenou a pesquisa de arqueologia histórica do lugar de memória.

A síntese da invenção do patrimônio urbano de Belém no núcleo da “Cidade”, conforme nomeação do século XVII e as transformações a partir do XVIII, são apresentadas nas Figuras 9 e 10. São dois mapas: um elaborado pelo arquiteto e urbanista Cristovão Duarte (2000, p.152-160) e o outro o detalhe do mapa do IPHAN/MINC (2º CR) (Anexo). Apresento comparativamente o primeiro mapa e a vista aérea do núcleo museológico, com o objetivo de aproximar as realidades do cotidiano atual dos arruamentos constituídos pelo plano urbanístico português no período colonial e que foram mantidos desde a gestão de Antônio Lemos até os dias atuais. Definindo o que atualmente se nomeia de bairro da Cidade Velha pela Lei Ordinária nº 7806, de 30 de julho de 1996, que delimita os 71 bairros de Belém. Destes, destaco os bairros da Cidade Velha e da Campina que, no conjunto, delimitam o território do Centro Histórico de Belém (CHB).

Figura 9. Mapa da Feliz Lusitânia dos séculos XVII e XVIII. Elaboração: Cristóvão Duarte (2000).

Figura 10. Vista aérea do Núcleo Cultural Feliz Lusitânia e a marcação das edificações históricas e a Rua Siqueira Mendes (a anterior Rua do Norte). Fontes: SECULT, 2006. Foto: João Ramid.

Na Figura 9 as três setas representam as três vias que se desdobram a partir do ponto simbólico representado pelo Forte do Presépio e na Figura 10, as ruas e as

edificações históricas na denominação atual: a) Rua do Norte, paralela à baía do Guajará, hoje Siqueira Mendes e, ao final da via, em 1627, foi doada aos frades Carmelitas Calçados, para que ali fundassem o convento e igreja, que mais tarde foi nomeado de Largo do Carmo; b) rua do Espírito Santo, atual Dr. Assis; c) Rua dos Cavaleiros, hoje denominada de Dr. Malcher; d) Rua de São João, pois em 1622 foi construída a igreja de São João, atual rua Tomázio Perdigão. A Praça D. Pedro II era nomeada de Praça da Independência e a Praça Felipe Patroni; neste espaço localiza-se o Palácio dos Governadores, atual MHEP e o Paço Municipal, atual MABE/FUMBEL.

Ressalto, na atual materialidade e simbologia do lugar, as contribuições dos engenheiros militares luso-brasileiros na implantação da malha de intenção radiocêntrica, tendo como ponto de desdobramento o Forte, que orienta o desenvolvimento do tecido urbano, a partir da metodologia do arruamento em orientação cardeal e a introdução de perspectiva axial predominante na volumetria da forma urbana.

Destaco das duas figuras, o vazio delimitado pela fachada das edificações e o jogo de volumetria e planejamento da paisagem constituída pelos vestígios da história que marcam o lugar de memória do Largo da Sé. A Sé, posicionada em sua relação de simbiose com o Forte, local de sua origem, enquanto igreja Matriz e o confronto das duas igrejas e o Museu de Arte Sacra, antigo colégio jesuítico. O conjunto, composto pela Sé e Santo Alexandre, valoriza o espaço urbano da praça, colocando-se numa relação dinâmica e cenográfica. À direita, no primeiro plano, a integração espacial proposta pelo jardim de esculturas Feliz Lusitânia, possível pela demolição de algumas edificações extemporâneas. O Forte e o núcleo da cidade, que nele teve sua gênese, desdobram-se a partir do Portal do Aquartelamento e o registro do muro demolido.

Após este breve relato histórico do lugar de memória, por meio da constituição de cenários urbanos em espaços e tempos diferenciados por alterações na paisagem ao longo da conjuntura sociohistórica de implantação do núcleo patrimonial municipal, convido o leitor a adentrar no lugar conduzido pelo meu olhar, registrado pela representação fotográfica. O movimento se faz necessário para o entendimento do Forte como núcleo de ligação ou de colagem das várias cenas urbanas (Figuras 11 e 12).

Figura 11. Planta de Localização do percurso de deambulação do pesquisador. Fonte: Folder PARATUR. Desenho: Mário Barata II.

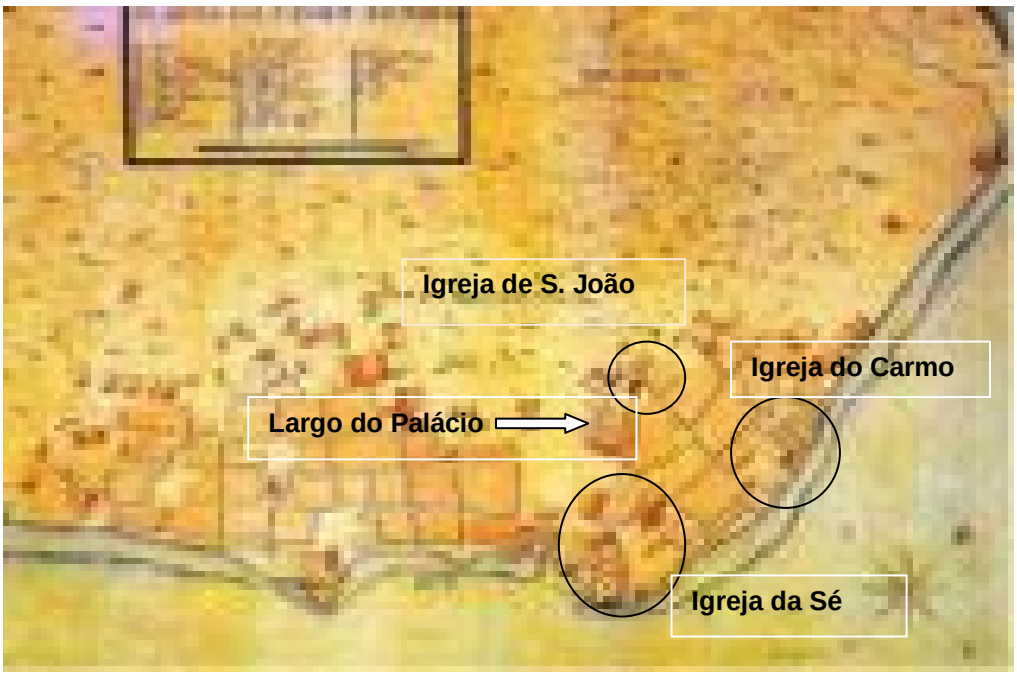


Figura 12. Mapa de Belém datado do ano de 1780, marcação das três igrejas e o Largo do Palácio. Fonte: REIS, 2000. Original de Gaspar de Gronsfeld, do Arquivo Histórico do Rio de Janeiro.

Os três movimentos de circulação a partir do Forte, apresento o entorno do patrimônio histórico em duas direções: a) Largo do Palácio (Praça D. Pedro II; Praça

Felipe Patroni; Rua Tomázio Perdigão); b) Lago de São João (Igreja; Rua Tomázio Perdigão); b) Largo do Carmo (igreja do Carmo; Rua Dr. Freitas) (Figura 12).

Ao avistar a Praça D. Pedro II, despontam-se na paisagem o Palácio dos Governadores e o Paço Municipal (Figura 13), cortados pela Rua Coronel Fontoura. Reporto-me ao século XVIII: a proposta de Landi ao executar a retificação física do Largo, de sua forma irregular, transformando-o em um retângulo. A praça redimensionada “servia a indispensável perspectiva do palácio e ordenava um espaço urbano de vital importância na definição da imagem da cidade” (ARAÚJO, 1989, p.243).

Figura 13. Percurso do Largo do Palácio (Museu Histórico do Estado e o Museu de Arte de Belém).

Ao deslocar-me em direção ao Largo de São João (Figura 14), a primeira vista é o Largo do Palácio (Figura 13). Depois, avista-se a perspectiva urbana composta pelo edifício da igreja de São João “incorpora-se na relação urbana como um todo, enquanto volume e forma. A fachada trabalha já não autonomamente, mas inserida no conjunto da forma arquitetônica” (ARAÚJO, 1989, p.236).

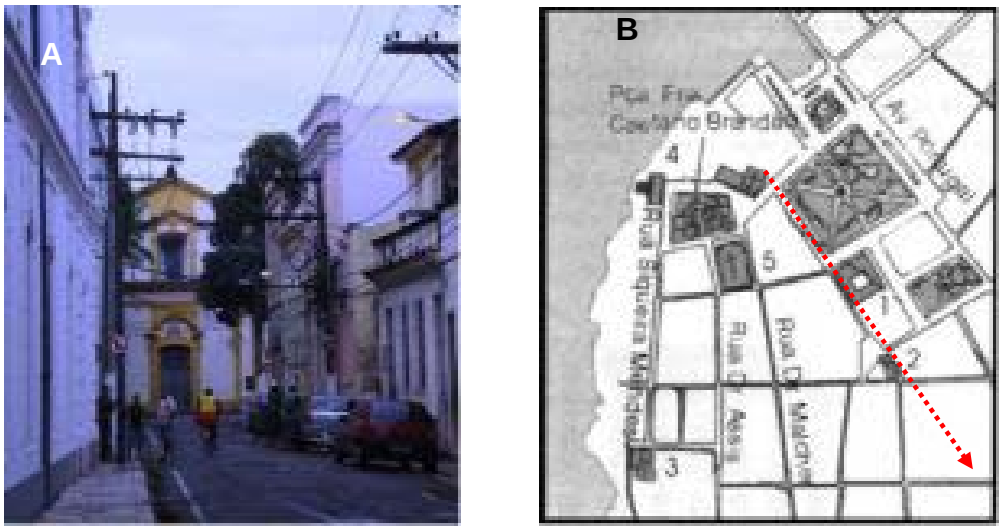


Figura 14. A. Vista Igreja de São João, Rua Tomásio Perdigão. B. Mapa marcando as obras de Landi e o percurso. Fonte: SECULT/UNAMA, 2000. Foto: Rosangela Britto.

Destacam-se nesta perspectiva urbana as contribuições de Landi na implantação do plano de urbanismo luso-brasileiro e as construções destes cenários urbanos pelo jogo simbólico de volumetrias e vazios na paisagem. Outro cenário arquitetônico desdobra-se em direção à igreja do Carmo; à direita da fotografia está a sede do Forum Permanente Landi (Figura 15).

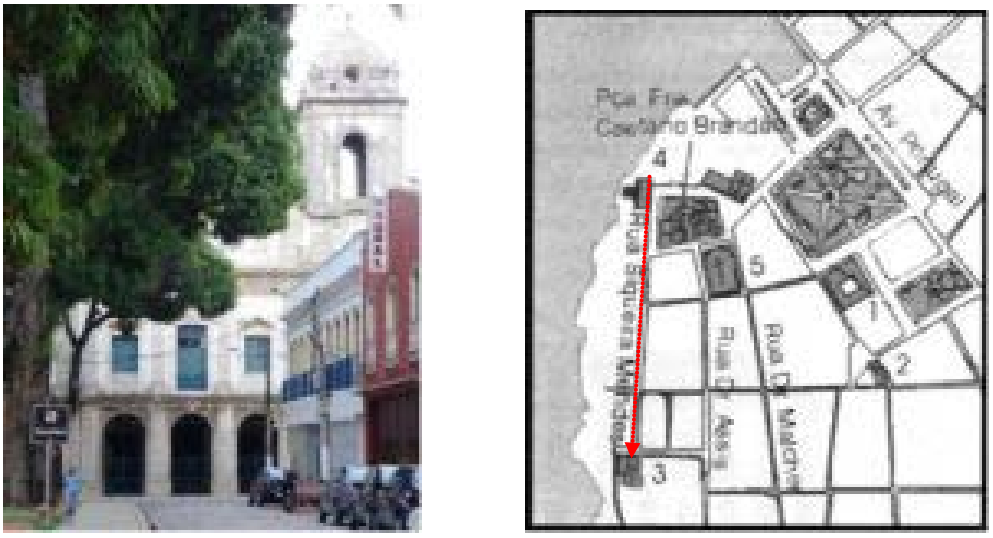


Figura 15. A. Vista Igreja do Carmo. À direita, sede Forum Landi, percurso da Rua Siqueira Mendes. B. Mapa marcado as obras de Landi e o percurso. Fonte: SECULT/UNAMA, 2000. Foto: Rosangela Britto.

Neste item, apresenta-se o patrimônio municipal demarcado pela expansão de conquista portuguesa do vale amazônico, a formação do aldeamento e povoamento

do núcleo inicial de formação urbana que abrange o século XVII e o limiar do século XIX, destacando-se quatro momentos: 1) a ocupação da Amazônia e as ações do governador régio Marquês de Pombal, do século XVII até a segunda metade do século XVIII. Destacam-se, ainda, deste período, os dois núcleos: a) Cidade, atual bairro da Cidade Velha; b) Campina, já foi nomeado de Comércio, pelo tipo de atividade desenvolvida no local, hoje renomeado de Campina; 2) a capital e o arquiteto régio, Landi, as construções de igrejas, palácios e todo um cenário urbanístico; 3) A *Belle Époque*, a economia advinda das riquezas da exploração da borracha, período de 1870 ao ano de 1912; e 4) os empreendimentos urbanísticos idealizados na administração de Antônio Lemos, no período de 1897 ao ano de 1910.

3 OS DISCURSOS SOBRE A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL E A INVENÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO MUSEALIZADO NA CIDADE VELHA DE BELÉM

Os discursos sobre a preservação do patrimônio cultural no Brasil referem-se à política de preservação do patrimônio histórico adotado a partir da inspiração da política francesa. O marco se dá pela criação, no ano de 1936, do Serviço de Patrimônio Histórico, Artístico Nacional (SPHAN), o atual IPHAN, ligado ao Ministério da Cultura (MINC). O roteiro de análise segue a pesquisa de Maria C. Londres Fonseca (2005), editada no livro Patrimônio em Processo, em que a autora analisa aproximadamente sessenta anos da trajetória da política federal de preservação no Brasil.

Esta política de preservação teve suas bases teóricas inspiradas inicialmente numa conjuntura dos ideais do movimento modernista brasileiro, movimento no âmbito artístico que influenciou mais amplamente o contexto cultural brasileiro. Destacam-se, nas décadas de 1920 a 1930, as ações de preservação voltadas ao patrimônio histórico e das obras de arte. Dentre os intelectuais que lideraram o movimento de preservação brasileiro, cujo líder foi Rodrigo Melo Franco de Andrade, destacam-se as participações de Lúcio Costa, Mário de Andrade e outros.

A autora agrupa em três as fases do patrimônio no Brasil: a fase heróica; a fase moderna e a prática de tombamento (1970-1990). A fase heróica, criação do serviço de patrimônio no bojo do movimento modernista brasileiro, anos 30 e 40 – os intelectuais foram os mediadores entre o Estado e a sociedade na elaboração de propostas patrimoniais; a figura central desta fase foi Rodrigo de Melo Franco.

Na fase moderna, amplia-se a relação Estado e sociedade, abrem-se as possibilidades de contextos ou conjunturas culturais ao diálogo de inserção da política de preservação mais ampla. Assim, estende-se a dimensão do termo bem patrimonial para bem cultural associado à memória social. Nesta fase, a figura de destaque foi Aloísio Magalhães.

A terceira fase, de 1970 a 1980, a proposta de reformulação do órgão que foi iniciado no século XX, em que a proteção a bens de valor histórico e artístico torna-se questão politicamente relevante e merecedora de intervenção do Estado; e no período de 1980 aos anos 1990, a reformulação da política cultural, destacando-se a

elaboração de um novo ideário sobre patrimônio, não mais centrado na concentração do poder de iniciativa do Estado, mas em que a sociedade civil organizada participa da tarefa da política de preservação. Assim, no ano de 1988 a prática de preservação foi incorporada à Constituição Federal, nos artigos 215 e 216.

Esta digressão da política de preservação do patrimônio nacional reflete-se nos estados e municípios; o patrimônio histórico tombado no centro histórico de Belém reporta-se à fase heróica e moderna da trajetória nacional. Na década de 70 do século XX, é o momento em que são criadas as Secretarias de Cultura do estado e do município, assim como a legislação de preservação destas instituições culturais. A política de preservação do patrimônio histórico e seus instrumentos jurídicos correlatos adotam alguns procedimentos relativos a alguns termos cristalizados no campo de preservação, adotados muitas vezes de forma pejorativa e como um instrumental de paralisação ou engessamento da dinâmica social que o bem patrimonial envolve na sua relação com a dinâmica cultural da sociedade. A palavra “tombar”, que significa “inventariar”, advém das expressões “livros de tombo” (livros guardados na torre do Tombo de Lisboa, arquivos do Reino) e “tombamento”, expressão que advém da área do direito português.

A sistemática de tombamento, na primeira e na segunda fase, é analisada conforme as concepções de valores histórico e artístico, atribuídas pelos técnicos do patrimônio e que refletem as concepções de cultura e sociedade do período. As concepções de valor excepcional e de valor nacional, tributárias das idéias de genialidade e de originalidade, atribuídas ao movimento romântico como “ato de criação, que põe em destaque o sujeito da criação ou o herói, ator memorável” (FONSECA, 2005, p.195). Portanto, trata-se de avaliação eminentemente subjetiva. Assim, compreende-se perfeitamente como essa noção se tornou polêmica, pois envolve sentimentos de pertencimento e de nacionalidade, nas palavras de Fonseca (2005, p.197):

> [...] política pública fundada sobre o valor simbólico da nacionalidade e conduzida por uma instituição estatal que gozava de alto grau de autonomia em relação aos movimentos da sociedade. Na medida em que os próprios atores dessa política passam a pôr em dúvida não só a força política e simbólica da idéia de nação como também seu papel de únicos porta-vozes dos grupos sociais na construção do patrimônio nacional, torna-se imperioso buscar novos caminhos.

> Em termos práticos, ocorrem também novas dificuldades na atribuição de valor nacional a bens, na medida em que passam a se tornar viáveis tombamentos estaduais e municipais. Embora essas esferas de tombamento possam se sobrepor, o tombamento federal, até há não muito tempo o único possível, continua sendo considerado o maior prestígio, e o que assegura efetivamente a proteção do bem.

Destaco dois pontos da citação de Fonseca (2005) sobre a preservação do patrimônio brasileiro e que deve ser contextualizado na prática de preservação do cenário urbano de Belém: o primeiro, a breve atuação das ações do IPHAN relativas aos bens tombados, e a segunda, as ações das instituições municipal e estadual e suas áreas tombadas para situar a conjuntura de 1994 ao ano de 2008, justificando o porquê deste recorte histórico enfocado na pesquisa, em relação à invenção do patrimônio histórico musealizado no centro histórico do município. Antes, situo na atualidade a cidade e o seu centro histórico à beira do rio Amazonas, de feições portuguesa, italiana e francesa. No segundo momento, reporto-me à criação das legislações de preservação implantadas pelos agentes públicos de preservação do patrimônio cultural no período de 1990 a 2006.

A cidade de Belém, capital do estado do Pará, é uma das metrópoles brasileiras e a maior da região Norte; integra um dos 43 municípios do Estado, cuja população é de 6.970.586 habitantes (IBGE, 2005). A população de Belém é de 1.428.368 habitantes (IBGE, 2006); é composta por 71 bairros e oito distritos administrativos. A concentração de grande parte da população ocorre em espaços tradicionalmente conhecidos como “baixadas”, terrenos alagados permanentemente ou sujeitos a inundações periódicas. A porção continental corresponde a 34,36% do território total do município e a porção insular é composta por 39 ilhas, que corresponde a 65,64% da área municipal. A região metropolitana é composta por cinco municípios (Belém, Ananindeua, Marituba, Benevides e Santa Bárbara) e totaliza 1.794.9481 habitantes (IBGE, 2000), sendo que a maioria da população reside em zonas urbanas (IBGE, 2007; SEGEP, 2007).

No Pará, o IPHAN tombou 26 bens, dos quais 23 são da grande Belém, o que o ex-superintendente Regional IPHAN Pará e Amapá (Representação Regional criada no ano de 1972), o arqueólogo Luiz Severino (2002, p.10) não atribui como um congelamento da cidade, “porque a área histórica não atinge 5% da cidade”. Severino refere-se, no período de sua gestão, de um ano e seis meses, iniciada

aproximadamente em 2001, ao uso necessário da coerção judicial com a ajuda do Ministério Público Federal, que contribui a “efeito as ações judiciais que têm conseguido barrar esse processo”. O processo a que Severino se refere é a ausência de manutenção dos prédios tombados pelos proprietários dos imóveis, principalmente no Centro Histórico. Destaca também a importância das ações educativas dos programas de educação patrimonial, mas reporta-se que “nós não temos verbas suficientes sequer para as obras que fazemos; o que pensar para a educação” (SEVERINO, 2002, p.11).

O patrimônio histórico da grande Belém foi construído principalmente em dois períodos históricos marcantes da evolução urbana da cidade. O primeiro, na segunda metade do século XVIII, pela Coroa Portuguesa (conforme detalhado no subitem 2.3.1). A herança patrimonial é marcante, como é caso do atual Museu Histórico do Estado do Pará (MHEP/SECULT/SIM), reinaugurado em 2007, na gestão da governadora Ana Júlia Carepa. O edifício nomeado anteriormente como Palácio dos Governadores, ou Palácio Lauro Sodré, foi transformado em museu no ano 1994, por ato do Governador do Estado do período, Jader Fontenelle Barbalho. Segundo José Alves Júnior (2005), Jader, em sua gestão de governador, foi o primeiro, no período histórico, a associar a imagem de governo à criação de um monumento em celebração à Cabanagem, projeto do arquiteto Oscar Niemeyer. De acordo com Alves, Jader foi “o primeiro no Pará a reconhecer a força política da identidade cabana do povo paraense” (ALVES, 2005, p.7). Outros gestores têm agregado a construção da imagem de gestão do espaço público municipal de Belém ao movimento revolucionário da Cabanagem, dentre estes cito o ex-prefeito de Belém, Edmilson Brito Rodrigues.

A Cabanagem foi um movimento social e político de suma importância histórica e, segundo Pasquale Di Paolo (1990, p. 365-380), esta foi a revolução popular mais importante da Amazônia, que explodiu depois da declaração de Independência, em 7 de janeiro de 1835, pela saturação da paciência cabocla diante da sistemática do governo central em negar aos mais antigos habitantes da região o direito elementar de cidadania.

O ato administrativo do governador Jader Barbalho de transformar o Palácio Lauro Sodré em sede do museu estadual (FOLDER, 1994) teve como corroboração o ato de restauração da antiga sede da Intendência Municipal, onde foi instalado o

MABE/FUMBEL. O projeto de restauro da edificação foi iniciado em 1989 e realizado pelo prefeito Hélio Mota Gueiros, a partir do ano de 1992. Foi formada uma equipe de profissionais da Prefeitura municipal e consultores externos; na gestão da FUMBEL, a presidente era Ruth Moraes, na direção da Diretória de Patrimônio, Jussara Derenji, na direção do MABE, Rosangela Britto (FUMBEL, 1994).

O ano de inauguração do MABE (1994), é considerado como o momento de mudança do tratamento em relação à preservação do patrimônio histórico do município. Das ações voltadas para o campo do patrimônio cultural, destaca-se a restauração do monumento histórico e sua adequação para uso museológico e de lazer cultural. Estas ações locais situadas nos anos 80 do século XX se desdobram nos anos iniciais do século XXI, e vão ao encontro do cenário nacional de preservação do patrimônio histórico.

Ao analisar os relatórios técnicos das ações de preservação voltadas para o campo do museu, especificamente o municipal, observo a criação de infra-estruturas para o desenvolvimento das funções de pesquisa, comunicação e preservação das coleções sob a guarda do município, e ações que visavam a interação do patrimônio musealizado com a sociedade(FUMBEL, 1994; MABE/FUMBEL, 2006). Neste sentido, destaco o comentário de Ruth Moraes ao apresentar o catálogo contendo o registro do trabalhado de restauração do Palácio Antônio Lemos e a reestruturação do MABE como um resultado “do entendimento que para preservar o patrimônio cultural é preciso não só a intervenção do poder público, mas, igualmente, a ação da sociedade” (MORAES, 1994, p.4).

Estas considerações sobre este período de reinvenção do centro histórico de Belém e de seu patrimônio arquitetônico musealizado é reiterada por Miranda Cybelle Salvador (2006), em sua tese realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFPA, a propósito do tema “redescobrindo a Cidade Velha” (MIRANDA, 2006, p.57):

> 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 tombados. A função de câmara dos vereadores foi substituída pela de Museu de Arte de Belém, permanecendo apenas o gabinete do prefeito [e sua Assessoria de Comunicação Social (COMUS)]. 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 ano de 1994 foi criada a legislação municipal e seus atos de funcionamento administrativos e leis de incentivos. 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. A lei acrescenta os limites do Centro Histórico de Belém (CHB), definido pela Lei de Desenvolvimento Urbano, nº 7.401, de 29 de janeiro de 1988, conforme Lei Orgânica do Município de Belém, de 30 de março de 1990, a delimitação da área e zoneamentos urbanos e seus usos, conforme o Plano Diretor Municipal nº 7.603, de 13 de janeiro de 1993, que atualmente foi reformulado e encontra-se em vias de aprovação na Câmara Municipal desde 10 de outubro de 2006.

É interessante notar que a Câmara Municipal de Belém, por Lei Ordinária nº 7.806, de 30 de julho de 1996, delimita os já citados bairros da cidade, porém a denominação de “Cidade Velha” reflete a constituição do conceito de cidade histórica dos legisladores municipais como se toda a história da gênese urbana da cidade pertencesse a um passado nomeado de “velho” e antigo ou que a nova cidade, ou mesmo a “cidade sem história” estivesse fora da área delimitada de “velha cidade”, sem vida e amorfa no plano de desenvolvimento projetado para o município (ARGAN, 2005).

No âmbito de atuação do estado, foi elaborada a legislação que dispõe sobre a preservação e proteção do patrimônio histórico, artístico, natural e cultural do Estado do Pará, gerida pelo Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (Dephac), da SECULT, Lei n° 5.629, de 20 de dezembro de 1990, criada na gestão de Hélio Gueiros e do Secretário de Cultura João de Jesus Paes Loureiro. Este período também equivale a uma maior atenção da política de memória voltada para a realização dos inventários culturais do patrimônio da cultura imaterial do estado do Pará.

Reporto-me às considerações de Fonseca (2005), que se refere às ações da política de preservação do patrimônio entre os três níveis da presença do Estado. Estas esferas que emitem os atos de tombamento passam a se sobrepor ao tombamento federal, o único possível por um período. O ato de tombamento do Governo Federal foi considerado o de maior prestígio, em detrimento aos dos estados e dos municípios. O tombamento do IPHAN é o que assegura efetivamente a proteção do bem. Relembro o agrupamento histórico da instituição, o nomeado terceiro período da trajetória da política federal de preservação do Brasil, de 1970 a 1990, também é o momento que se cria um novo conceito de centro histórico e entorno. A noção de entorno amplia-se da idéia preliminar de preservar a visibilidade do bem para a de garantir a manutenção de uma ambiência. Assim, a definição de entorno se tornou mais subjetiva ainda e muito complexa a temática de atribuição de critérios. Assim, como a história da cidade não se resume à história da arquitetura, mas abrange todas as adaptações feitas pelo trabalho humano sobre o ambiente, de modo a adequá-lo ao seu projeto, o bem natural passa a ser o bem cultural.

Na legislação francesa o perímetro do entorno dos monumentos tombados é fixado por lei em 500 metros. No Brasil, que adota o modelo francês de preservação, a definição é feita caso a caso, constituída por mais um ponto de atrito nos processos de tombamento e de análise de processos do bem tombado para restauração. Este é um dos acontecimentos enfocados da polêmica demolição de parte do muro do Forte do Presépio, fato ocorrido no período de novembro a dezembro de 2002, no bojo da execução do projeto de restauração das edificações tombadas individualmente e em termos de conjunto. Destacamos do arquivo Noronha Santos, do IPHAN, os dados resumidos sobre as edificações e conjuntos tombados pelo IPHAN no Centro Histórico de Belém (ver Quadros 4 e 5; Anexos: Planta Baixa do IPHAN).

O período histórico de tombamento dos bens culturais em Belém equivale ao período heróico da política de preservação nacional, um retrato da preservação do patrimônio nomeado de “pedra e cal”, em que os processos de decisão quanto à seleção e à valoração dos bens era conduzida pelos técnicos e colaboradores. Nas décadas de 1950 e 1960, a ideologia do desenvolvimento atrelou o nacionalismo aos valores de modernização – época da construção de Brasília, de industrialização e de urbanização. Busca-se agregar a relação entre valor cultural e valor econômico, e

não apenas procurar convencer autoridades e sociedade do interesse público de preservar valores culturais, como ocorrera nas décadas anteriores. Segundo Fonseca, a articulação do discurso de preservação foi encaminhada em direções complementares: “seja considerado os bens culturais enquanto mercadorias de potencial turístico, ou seja, buscando nesses bens indicadores culturais para um desenvolvimento apropriado” (FONSECA, 2005, p.142).

Quadro 4. Bens Culturais Tombados do IPHAN no Centro Histórico de Belém.

Patrimônio Cultural	Período da trajetória da política de restauração/ livro/dia-mês e ano.	Processo/proprietário e uso.
Igreja de Santo Alexandre e antigo Colégio dos Jesuítas, o tombamento inclui o acervo sacro. Primeira ermida coincide com a fundação de Belém. Erguida em 1616, pela Companhia Missionária Jesuítica, instalou o Colégio Jesuítico fundado no mesmo ano. Em 1668 foi construída outra igreja mais resistente às intempéries do tempo, dedicada a São Francisco Xavier.	**Fase Heróica/Fase Moderna** **Livro histórico** **Incluir o acervo** **3 de janeiro de 1941**	Processo 0255-T-40 Responsável e uso: Igreja, Palácio Arquiepiscopal.
Igreja da Sé, primeira capela construída em 1616 no antigo Forte do Presépio, N. Senhora da Graça e Santíssimo Sacramento; permaneceu como capela até 1719, quando foi elevada à categoria de Sé. Em 1748, iniciou-se a construção da catedral, prosseguindo a obra até 1755, concluído o arco-cruzeiro. .	**Fase Heróica/Fase Moderna** **Livro Histórico** **Inclui o acervo** **3 de janeiro de 1941.**	Processo 0234-T-40 Responsável e uso: Igreja.
Palacete Azul, projeto de 1860, autoria de José da Gama Abreu, estilo neoclássico tardio. Em 1883, Modificações realizadas por Landi. No ano de 1911 reformas de Antonio Lemos. Restauração dos anos de 1992 e a adaptação de 1994 para uso museológico e gabinete da Prefeitura.	**Fase heróica/Fase Moderna** **Livro Histórico; livro de Belas Artes.** **7 de junho de 1942.**	Processo 0315-T Responsável e uso do período: Prefeitura Municipal. Casa no Largo do Palácio
Forte do Castelo, foz do rio Pará, construção do Forte e da primeira capela, em 1616, por Francisco Caldeira Castelo Branco. Em 1622, construção mais sólida em taipa de pilão. Passou por várias reformas e reconstruções, o arsenal de Guerra se instalou em 1876. Em 1978 houve primeira tentativa de retirar o restaurante e o Círculo Militar do Forte para realização de uma restauração, o que não foi concretizado.	**Fase Tombamento** **Livro Histórico** **28 de Agosto de 1962.**	Processo 0644-T-61 Responsável e uso do período: Exército, Círculo Militar, Restaurante.
Hospital Militar, construído em meados do século XVIII, residência de Domingos da Costa Barcelar, adquirida do mesmo e adaptada por projeto de Landi. Sofreu acréscimos no século XIX, como frontão triangular e pináculos na fachada principal. Serviu de hospital até 1938. Depois abrigou a 5ª Companhia de Guardas do Exército.	**Fase de Tombamento** **Livro Histórico** **17 de Dezembro de 1964.**	Processo 0707-T-63 Responsável e uso do período; Residência, Hospital, Exército, quartel e depósito de suprimentos militares.
Palácio Lauro Sodré, construído de 1676 a 1680, um palácio para abrigar os governadores em inspeção à capitania. Planta traçada por Landi. Obras iniciadas 1767, terminado em 1771. Com o advento do ciclo econômico da borracha no século XX sofreu diversos reparos na edificação e acréscimos do estilo eclético, na gestão de Augusto Montenegro. Restaurado em 1971 pelo Iphan. As duas últimas restaurações foram para adaptação do edifício para museu, uma polêmica restauração realizada em 1994. A última restauração foi iniciada em 2005 e finalizada em 2007.	**Fase de Tombamento** **Livro histórico** **Livro de Belas Artes** **20 de Agosto de 1974.**	Processo 0709-T-63. Responsável e uso do período: Casa de Residência; Palácio dos Governadores; Sede do Governo Estadual

Fonte: IPHAN, Arquivo e Biblioteca Noronha Santos (2008).

Quadro 5. Conjunto e entorno tombado no Centro Histórico de Belém.

Conjunto e entorno	Denominação/livro/data/processo	Patrimônio cultural
Praça Frei Caetano Brandão. **Núcleo Cultural Feliz Lusitânia** **Museus do Largo da Sé (senso comum)** Edificações restauradas e musealizadas pelo Projeto Feliz Lusitânia, realizado em etapas pelo Governo do Estado/SECULT: 1995-2004.	**Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico** **Livro arqueológico, etnográfico e paisagístico.** **28 de julho de 1964.** **Processo: 0739-T-64**	**1.1. Espaço Museológico do Forte do Presépio**: Sítio Histórico de Fundação da Cidade e Museu do Encontro. **1.2. Igreja de Santo Alexandre e Museu de Arte Sacra do Pará.** **1.3. Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.** **1.4. Catedral da Sé**
Ver-o-Peso, a casa de medição onde eram pagos os impostos dos gêneros trazidos pelas canoas na ampla doca aberta por onde desaguava o extenso Igarapé do Piri. Construído o mercado de peixe e o mercado de carne que passam integrar a paisagem das Docas. Mercado de Ferro, conhecido como Mercado Ver-o-Peso, estrutura de ferro trazida da Europa, construída em 1899 na gestão de Antônio Lemos.	**Conjunto arquitetônico e paisagístico do Ver-o- Peso** **Livro arqueológico, etnográfico e paisagístico** **09 de outubro de 1977.** **Processo: 0812-T-69**	**13.1 Mercado de Peixe** **13.2 Solar da Beira** **13.3 Mercado de Carne** Integram o conjunto: **Boulevard Castilho França** é formado por sobrados coloniais revestido em azulejos com fins comerciais. **Praça D. Pedro II** (Palacete Azul, Palácio do Governo, Casa do Barão de Guajará/IHGPa) **Praça do Relógio** **Casario da Avenida Portugal**.

Fonte: IPHAN, Arquivo e Biblioteca Noronha Santos (2008).

A prática adotada pelo IPHAN e pelas instituições locais de preservação, relativa à preservação do patrimônio histórico da cidade e do estado, se espelhou no período de 1930 aos anos de 1980 da política brasileira incentivada para o campo da preservação do patrimônio histórico e artístico, com a criação dos “instrumentos de proteção” continuaram praticamente os mesmos: “o tombamento para bens imóveis e os museus para guarda dos acervos de bens móveis” (FONSECA, 2005, p. 217). É importante frisar que graças a estas ações de preservação do patrimônio histórico realizadas no passado, é que na atualidade da vida citadina, podemos renovar as interpretações e leituras dos ícones do patrimônio histórico nacional e local. Ao olharmos o mercado do Ver-o-Peso do espaço museológico do Forte do Presépio, evocamos a coexistência de distintas culturas, principalmente a portuguesa e a indígena.

Desta fase de tombamento do patrimônio histórico e a valorização do monumento histórico transformando-o em museu é que associo os processos adotados de criação dos museus no bairro da Cidade Velha, ou mesmo em outros bairros da cidade, e é o que vem se refletindo nas atuações das Secretarias de Cultura de outros municípios do estado do Pará. Nesta direção, e deste período

destaco a criação dos museus da SECULT, Museu do Estado do Pará (MEP), Museu da Imagem e do Som (MIS) e o MABE, da prefeitura de Belém.

O MEP, criado em 1983, e desde 1994 ocupa o antigo Palácio dos Governadores, funcionou inicialmente em outras edificações: no quarto andar do Centro Turístico Tancredo Neves (CENTUR), e depois no Palacete Bolonha. No ano de sua transferência para o palácio dos Governadores, o secretário em exercício, Guilherme de La Penha, que contou com a consultoria do historiador Ulpiano Menezes, que esteve em Belém nos dias 3 e 4 de junho de 1993, e que sugeriu a união dos memoriais existentes na época, o da Cabanagem, Magalhães Barata e o Museu do Círio, que todos fossem associados ao renovado MEP, que funcionaria como núcleo dos demais espaços museológicos, e passariam a ser "satélites do Museu do Estado, sob orientação conceitual e técnica unificada [deste]" (MENEZES, 1993, p.7). Esta sugestão, conhecida durante a pesquisa, de fato se realizará em outras proporções no ano de 1998, com a criação do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM), Lei nº 6.104, de 14 de janeiro de 1998, já idealizado pelo Secretário de Cultura à época, Paulo Chaves.

O MEP acumulou um significativo acervo histórico e artístico. Não estava prevista a restauração do edifício histórico, iniciada em 2006, que se tornou necessária devido às péssimas condições físicas da edificação, comprometendo a conservação do prédio e seu acervo. No período, foi desenvolvido o projeto museográfico completo, com objetivo de captação de recursos[6] e, ao final de 2006, o mesmo se encontrava fechado ao público para realização das referidas obras. O Museu foi reinaugurado em 19 de março de 2008, já renomeado para Museu Histórico do Estado do Pará.

O Museu da Imagem e do Som (MIS), idealizado em 1973 e instalado em 1983 no quarto andar do CENTUR, cujo objetivo central era garantir os depoimentos de personalidades históricas, ou seja, de artistas de vários gêneros expressos, críticos de artes visuais, artesãos, dentre outros que representavam alguns campos

[6] Neste sentido, foi captada uma parte do recurso, via edital público para área de museu, recursos do BNDES, no valor de R$ 382.831,86 (trezentos e oitenta e dois mil, oitocentos e trinta e um reais e oitenta e seis centavos) para serem aplicados no sistema de segurança (monitoramento por câmeras), iluminação especial e equipamentos de conservação preventiva, com previsão de reabertura para 2007. Área de intervenção: 6.200 m^2

artísticos e de manifestações culturais populares da cidade. Com a efetivação desta ação de registro da memória de um período histórico, ampliou-se estrategicamente a importância cultural do museu, com a implementação de registros através de áudio, vídeo e fotografia de toda manifestação cultural do Estado. Em 2002, o museu passa a funcionar em conjunto com o Museu do Círio, em uma das casas do casario restaurado da Rua Padre Champagnat.

Em 1994 foi restaurado o Palácio Antônio Lemos, que abrigou, ao longo da história da cidade, a antiga Intendência Municipal e nele passou a funcionar o Museu de Arte de Belém (MABE), que foi criado em 1991, na estrutura da Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL). Este já existia com outra denominação – de Museu da Cidade de Belém (MUBEL). A sua coleção, que advém da antiga pinacoteca da cidade foi restaurada no período de restauração do prédio. O MABE, em sua origem como MUBEL, representou um marco no campo da preservação de acervo de artes plásticas no estado, pois em seu interior foi criado o primeiro laboratório de restauração para este tipo de acervo, sob a responsabilidade de Benedicto Mello.

A primeira etapa do projeto Feliz Lusitânia foi dedicada à realização da restauração e adaptação de dois monumentos tombados pelo IPHAN. Os monumentos eram denominados de igreja de São Francisco Xavier, integrada ao Colégio Jesuítico, seguindo o repertório estilístico do partido arquitetônico adotado pela ordem jesuítica no Brasil[7] no século XVII. A igreja, posteriormente denominada de Igreja de Santo Alexandre, e o colégio jesuítico de Palácio Episcopal, serviram para as funções de culto católico e residência do Arcebispo Emérito da cidade. Relata-se que a igreja, antes da etapa realizada pelo projeto Feliz Lusitânia, encontrava-se fechada há quase cinqüenta anos; a sua situação física era, segundo o arquiteto coordenador dos trabalhos, Paulo Chaves “uma quase ruína restaurada, mais que igreja, sem deixar de ser, um museu da memória de uma cidade que se faz ou fazem, tantas vezes e por tanto tempo, esquecida de si mesma” (SECULT, 2005, p. 8).

O partido museológico, delineado por Mantovani Franco, foi apresentado no “Fórum Interdisciplinar de Profissionais da Secretaria da Cultura” (FRANCO, 2005, p.259), composto pelos arquitetos restauradores, historiadores, profissionais de

[7] Igreja e Colégio, fé cristã e catequese ou ensino. A base educacional brasileira tem forte influência jesuítica.

museus, arqueólogos, consultores e técnicos contratados para prestarem consultoria e serviços especializados, que participaram ativamente de todas as etapas de desenvolvimento do Museu. A idéia era de que o Museu de Arte Sacra (MAS), ora em criação, pudesse ter “uma sobrevida madura e profissionalmente conduzida no futuro” (FRANCO, 2005, p.259). Neste sentido, foi proposta a criação de instrumentos jurídicos para garantir a continuidade ao longo desenvolvimento do projeto, incluso atos legais de criação do Sistema Integrado de Museus do Pará, composição de instância colegiada consultiva para o Museu, dentre outras.

A coleção do MAS foi primeiramente composta pela Coleção Abelardo Santos, adquirida de particulares pelo Governo do Estado, e pelas coleções da Igreja Católica de Belém, por regime de empréstimo. Ao longo de seu funcionamento, foram recebidas várias doações de particulares e viabilizadas outras aquisições. Ao todo, são 388 obras do MAS e 86 obras da Arquidiocese, conforme inventário efetivado com base no “Thesaurus para Acervos Museológicos”, de Maria Helena Bianchini e Helena Dodd Ferrez e a pesquisa coordenada por Myrian Ribeiro (com apoio financeiro e técnico da Fundação Vitae).

Enfim, o MAS e a Igreja de Santo Alexandre foram inaugurados em setembro de 1998 (Figuras 16, 17 e 18). A Igreja foi inserida no circuito museológico, assim como a permanência do culto religioso e outras funções artístico-culturais. No prédio do MAS, no segundo andar e em seu anexo, foi instalado o Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM), departamento responsável pela gerência dos museus da Secretaria de Cultura. Este momento histórico foi decisivo no itinerário museológico narrado, por dois motivos: o primeiro, por significar a mudança da relação do poder público estadual com a preservação da memória da cidade, por intermédio de seus museus; o segundo, a experiência vivenciada pela equipe de profissionais de museus da SECULT na instalação do MAS possibilitou a realização dos outros projetos especiais, que seriam instalados posteriormente, a propósito do Museu do Forte do Presépio.

Foto 16. Fachada da Igreja de Santo Alexandre. Fonte: **Os Caminhos de Belém**, 1994.

Figura 17. A rua da Ladeira do Castelo fechada por um portão. Foto: SECULT, 2005.

Figura 18. Vista aérea do Museu de Arte Sacra. Ao fundo, o Forte do Castelo, antes da restauração. Fonte: SECULT. Foto: João Ramid.

O segundo período áureo da invenção do patrimônio histórico da cidade de Belém refere-se à prosperidade econômica da época de exploração da borracha, entre final do século XIX e início do século XX. Cito, deste período, a construção do Teatro da Paz, o Mercado de Ferro e o Palacete e Vila Bolonha (Figura 19).

Figura 19. Vistas do mercado do Ver-o-Peso, a partir do Forte e do rio.

A imagem que representa a síntese visual das áreas protegidas pelas leis de preservação dos três níveis (Figura 20) e a segunda indicação visual dos conjuntos e entorno tombados. Destacam-se as áreas museológicas criadas ao longo do período de 1994 a 2002. Outras instituições públicas passam a ocupar áreas contíguas aos MABE/FUMBEL e MHEP. Como exemplo, os edifícios do Ministério Público no Largo de São João (Figura 21).

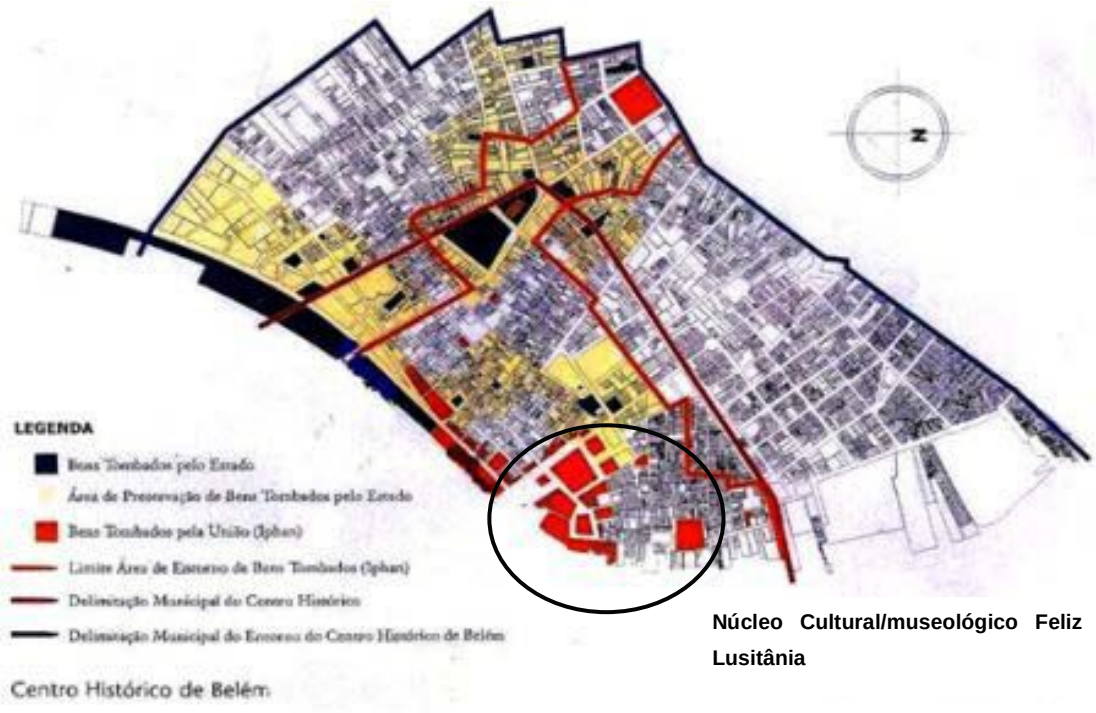


Figura 20. Centro Histórico de Belém, com marcação das áreas tombadas. Fonte: LIMA; TEIXEIRA, 2006.

Figura 21. Largo de São João e ao fundo as casas do Ministério Público. Fonte: Acervo Pessoal. Foto: Rosangela Britto.

A política de preservação do patrimônio histórico amplia-se para ações voltadas à preservação do patrimônio cultural entre os anos 1990 a 2008. O período, iniciado aproximadamente nos anos de 1980, volta-se à preservação do patrimônio da cultura imaterial e ao patrimônio intangível, ação que vem se refletindo até a atualidade, e que representa as alterações da política de preservação do patrimônio cultural. É significativo diferenciar costumes de tradições. Apesar de ser complexa a diferença nas sociedades contemporâneas, o princípio adotado na base social é que tudo é cultural, pelo próprio processo de socialização do humano.

Fonseca (2003) reporta-se à ampliação da compreensão da preservação do patrimônio para além da “pedra e cal”. A concepção de preservação do patrimônio histórico é ampliada a partir da dinâmica de valores que o constitui; sua apropriação pela sociedade mais centrada na produção de sentidos e sua transformação, no espaço e no tempo. A criação da legislação para o patrimônio intangível, o Decreto 3.551/2000, “insere-se numa trajetória a que se vinculam as figuras emblemáticas de Mário de Andrade e de Aloísio Magalhães”, que já vislumbravam o conceito de preservação além da proteção física do bem, para a ação de documentação, operando o conceito referência cultural, que supera a falsa dicotomia entre patrimônio material e imaterial, tomando-os como lados de uma mesma moeda, o patrimônio cultural.

O Decreto nº 3.551, datado de 04/08/2000, institui no Brasil o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial, marco legal de reconhecimento e valorização desses bens culturais imateriais que passam a ser inscritos em um dos quatro livros: Livro dos Saberes, Livro das Celebrações, Livro das Formas de Expressão e Livro dos Lugares (IPHAN, 2003).

O Círio de Nazaré, patrimônio cultural do Pará, é a manifestação religiosa que acontece desde o século XVIII no segundo domingo de outubro, em Belém. É uma tradição inventada a partir das celebrações religiosas portuguesas. O primeiro cortejo saiu da capela do atual MHEP. Segundo a atual presidente da regional do IPHAN, Dorotéa de Lima (2005, p.19-35), em setembro de 2004, com 211 anos de realização, o Círio de Nazaré recebeu o título de Patrimônio Cultural Brasileiro, mediante seu registro no Livro das Celebrações. O processo de pesquisa até a elaboração do dossiê Círio de Nazaré e a efetivação do registro, foram ações realizadas pelo IPHAN (2ª SR).

Na estrutura museológica do estado, foi criado, em 1986, o Museu do Círio, que desde sua criação vem trabalhando na construção de seu acervo, procurando, através da sua sistematização, promover o estudo antropológico dos bens culturais e preservar a história do Círio de Nossa Senhora de Nazaré e de suas manifestações culturais, como o registro dos depoimentos dos romeiros, suas oferendas, dentre outros elementos da celebração religiosa, segundo as informações da ex-diretora do Museu, Cláudia Alvarez (2006, p.463-479).

Enfim, ao relatar sucintamente a trajetória de preservação do patrimônio cultural realizado pelo IPHAN/MINC e suas atribuições de valores diferenciadas ao que deveria ser considerado bem patrimonial, no período de 1930 até o ano de 2004, destaquei a criação dos atos jurídicos de proteção do patrimônio cultural via tombamento e registro. Pontuei o ano de 2004 com o registro do Círio de Nazaré como Patrimônio Imaterial Nacional. Este percurso de análise da trajetória histórica do IPHAN teve como objetivo verificar o reflexo destas ações de preservação do patrimônio cultural nas ações dos gestores públicos municipais e estaduais no núcleo urbano da Cidade Velha e da Campina, em Belém.

Os bairros da Cidade Velha e do Comércio continuam bairros residenciais, com 3.375 unidades domiciliares e 2.412 de uso comercial (IMAZON, 2007). No

período de 1998, o conjunto de monumentos históricos citados nos quadros dos bens culturais tombados pelo IPHAN, que equivaleu a uma área de 25.000 m^2, sofreu o processo de requalificação urbana. O termo “requalificação” é empregado para indicar as cidades brasileiras que passaram por intervenções urbanas. São áreas que não estão estagnadas economicamente. A “revitalização” relaciona-se à dinamização das atividades econômicas e sociais, incluindo, ou não, mudanças na ocupação e no uso do solo. “Enobrecimento” (ou gentrificação) indica a substituição da população usuária da área por outras pessoas de poder aquisitivo maior (GONDIN, 2007, p.83).

O Largo da Sé e suas edificações históricas, no período de 1998 a 2002 (inauguração do Museu de Arte Sacra, em 1998, e os demais existente no Largo da Sé, em 2002) foi objeto de requalificação urbana realizada pelo estado, por meio da SECULT, com a denominação de Projeto Feliz Lusitânia. O projeto foi coordenado e executado pela SECULT, em nome do Governo do Estado do Pará, ao longo de aproximadamente doze anos consecutivos de uma gestão governamental, representada por dois governadores (Almir Gabriel e Simão Jatene, ambos do PSDB), portanto, inserido em um programa de governo que ordenou sua ação político-administrativa em secretarias especiais voltadas para as áreas de proteção, produção (ações de turismo) e promoção social (ações de educação e cultura). A gestão política aplicou como estratégia a criação e renovação de equipamentos urbanos, objetivando inserir o estado numa perspectiva de modernização e de desenvolvimento. É possível afirmar que o objetivo foi alcançado, considerando que, no período, foi possibilitada uma maior visibilidade pública das edificações históricas restauradas e musealizadas, bem como um implemento da preservação e difusão do patrimônio cultural.

Pensar a cidade contemporânea como um organismo complexo, deve ir além de projetos pontuais de restauração das edificações históricas, e agir na forma de um plano diretor urbano. O plano diretor é obrigatório para cidades com uma população com mais de 20.000 mil habitantes, previsto no Estatuto da Cidade, Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001, que veio regulamentar os artigos 182 e 183 da Constituição Federal. A lei estabelece normas para o uso da propriedade urbana em prol do bem coletivo, da segurança e do bem-estar dos cidadãos, bem como o equilíbrio ambiental.

O Plano Diretor Municipal de Belém, com data de 13/01/1993 foi revisto após 11 anos e está em vias de aprovação na Câmara Municipal, desde dezembro de 2006.

Neste sentido, valho-me de Paulo Chaves, idealizador do projeto Feliz Lusitânia e de outros projetos de restauro que modificaram a dinâmica cultural e social da cidade nos últimos doze anos. Sobre a cidade e os projetos de revitalização urbana, Chaves reporta-se ao tema em uma entrevista concedida ao repórter Ronaldo Brasiliense, para a revista Pará Turismo (2004, p.3-6):

> [repórter] Belém enfrenta problemas de administração?
>
> [Paulo Chaves] – Administrar uma cidade é pensar no todo. Na saúde, nas condições sanitárias, na questão do recolhimento do lixo, na observância do código de posturas, na questão da educação, na lei do uso do solo, você tem que propor obras estruturantes, pensar a cidade daqui a 20, 30, 50 anos. Eu participei de obras como o Parque da Residência, Estação das Docas, São José Liberto, Forte do Presépio, Casa das onze Janelas e daqui a pouco o Mangal das Garças. Mas eu não posso estar feliz com minha cidade.

Complemento as questões relativas à preservação do CHB com o trecho da reportagem de Aline Monteiro, no Jornal O Liberal, de 29 de março de 2008, com o título “Como valorizar o centro histórico?” Esta enquete foi realizada por 50 alunos do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade da Amazônia (UNAMA), que elaboram um diagnóstico sobre os bairros da Campina e da Cidade Velha, sob a coordenação dos arquitetos e urbanistas Paulo Ribeiro e Antônio Lamarão. Eis o que resume Lamarão:

> Todos os projetos de intervenção que já foram feitos no centro histórico são abordagens micro, ações pontuais, como a recuperação do Ver-o-Peso, a rua João Alfredo, o projeto do Belo Centro, o Espaço Palmeira, a Feliz Lusitânia. O que acontece na maioria dos casos é que os projetos têm um certo período de vida, mas os espaços acabam voltando para a situação anterior e de forma agravada. Isso porque falta a visão de conjunto e ação articulada dos órgãos públicos nas diferentes esferas. Está faltando ver esses espaços dentro do contexto da cidade para saber que tipo de função deve ter.

Os símbolos patrimoniais, como campo de disputas discursivas e de ações estratégicas que envolvem as realizações individualizadas dos projetos de restauro, vêm se desdobrando na gestão do patrimônio cultural, especificamente do patrimônio histórico. Mas, no geral, os discursos voltados para a preservação do monumental da arquitetura histórica vêm sendo relativizados pelos discursos voltados para o cotidiano das políticas de preservação do patrimônio cultural. Destaco o artigo da Revista Arquitetura e Urbanismo do ano de 2004, com algumas

obras realizadas pelo estado e pela prefeitura de Belém no período de estudo. Neste sentido, a crítica dos citados arquitetos e urbanistas, que desautoriza a ação pontual de projetos de preservação na cidade, deve ser revista, pois as ações pontuais realizadas no âmbito da prefeitura e do estado têm sido positivas para a configuração da atual paisagem urbana de Belém e para a valorização da auto-estima do paraense por seus bens patrimoniais públicos.

O planejamento da cidade contemporânea busca o equilíbrio entre o antigo e o moderno, pois a substância histórica da cidade reside no imbricamento do antigo com o moderno. De outro lado, até mesmo a intervenção isolada, como a restauração dos monumentos históricos que integraram a Cidade Velha, tem funcionado como ponto de partida na reinvenção de um ambiente urbano que estava degradado, criando novos valores de urbanidade. Estas questões serão analisadas no item 3.3, *A recepção dos usuários em relação ao espaço sociourbano e museológico*, em que teremos os dizeres dos freqüentadores do "lugar de memória".

É importante também citar o Programa Monumenta, um projeto estratégico do MINC, em que a cidade de Belém foi contemplada, dentre 26 cidades brasileiras, desde o ano de 2005, e a área de aplicação de recursos foi definida por uma oficina com a participação de todos os segmentos envolvidos.

Finalizo o tópico destacando o conjunto estético híbrido do patrimônio urbano no Centro Histórico de Belém, que tem sido valorizado pela política de preservação do patrimônio cultural adotada pelos agentes públicos nos bairros da Cidade Velha e da Campina, no período de 1994 a 2008.

A imagem do núcleo da cidade, construída ao longo da história do território, e que se presentifica na atual paisagem urbana, são sintetizadas conforme as considerações reiteradas por Yara Reis, em relação à herança arquitetônica portuguesa ainda relevantes no centro antigo da cidade. Destaca-se na atualidade o urbanismo erudito no "traçado de suas ruas e praças e nas edificações significativas, remanescentes da segunda metade do século XVIII" (2007, p. 13-32, p.19).

Os pesquisadores Renata Araújo (1998) e Cristovão Duarte (2002) também destacam a herança do urbanismo português representado pela locação do Forte

do Presépio, situado em uma posição estratégica para o domínio do vale amazônico, do século XVII ao final do século XVIII, assim como o papel desempenhado pelo Forte do Presépio na gênese da invenção do patrimônio municipal da cidade.

Enquanto Isabel Mendonça (1999) destaca a contribuição António José Landi à perspectiva cenográfica do urbanismo italiano presente no repertório estilístico do arquiteto régio, Nazaré Sarges (2002) destacou a valorização estética da cidade de Belém e suas riquezas, produzindo a *Belle Époque,* no período de 1870 a 1912, sob a influência da cultura francesa, durante a gestão de Antônio Lemos.

O subitem apresentou a arena de tensão constitutiva do campo de preservação do patrimônio histórico e artístico adotada na invenção do patrimônio cultural e na musealização do patrimônio histórico da Cidade Velha. Estas ações sociotécnicas foram associadas às diferentes fases da trajetória de preservação do patrimônio cultural realizado pelo Governo Federal. O conjunto composto pelos arruamentos e edificações históricas de períodos e influências diferentes, construídas ao longo da história do território, representa, respectivamente, o tecido urbano e o patrimônio histórico-arquitetônico, enfim, o patrimônio urbano preservado no lugar de memória.

Estes vestígios permanecem até hoje, conforme se observa na cultura material representante da memória política e social apresentada pelos objetos materiais e simbólicos do “lugar de memória”. Estas características da fisionomia da paisagem, de certa forma, delinearam algumas decisões relativas aos critérios adotados de demolição de parte do muro de aquartelamento do Forte do Presépio, no período de novembro a dezembro de 2002, as escolhas das edificações a serem restauradas no âmbito do projeto de requalificação urbana realizado no período de 1994 a 2002, ano de inauguração do espaço museológico do Forte do Presépio, assim como os atos de tombamento realizados pelo IPHAN/MINC, de caráter individual, de 1941 a 1974, e o conjunto e o entorno, no ano de 1964.

Enfim, os discursos de preservação do patrimônio cultural praticados pelas instâncias públicas de gestão da política de memória & memória política, após a criação do IPHAN/MINC, a partir dos anos de 1930, e pelos órgãos estaduais e municipais, a partir da década de 1970, e seus desdobramentos por mecanismos de

proteção via legislação específica, situam-se entre dois pólos, conforme argumentado por Gonçalves (2007), ao reportar-se ao patrimônio cultural como gênero de discurso, em que o autor reporta-se ao monumental e ao cotidiano.

A narrativa do monumental, a fase heróica, nos anos trinta do século XX, em que a figura representativa era Rodrigo Melo Franco, enfatiza a valorização do passado, em que os monumentos e obras de arte materializam a tradição, como uma fonte segura de delineamento de uma identidade nacional. Fala em memória da nação. A narrativa do cotidiano, anos setenta do século XX, tendo como figura representativa Aloísio Magalhães, enfatiza o deslocamento do discurso do cotidiano de bens patrimoniais para o de bens culturais, em que o presente é valorizado em detrimento ao passado. Nesta situação discursiva, as individualidades fornecem o ponto de partida para narrar o patrimônio. Assim, os discursos que subsidiam a configuração definidora da sociedade nacional estão centrados na heterogeneidade. Estes pólos de discurso do monumental e do cotidiano correspondem a modos diferentes de usos da expressão patrimônio cultural. Os seus efeitos de sentidos e de significações são distintos e correspondem a diferentes maneiras de atribuição de valores, sendo necessariamente inventados e constituídos enquanto categorias discursivas dialogicamente opostas; são constituídos não enquanto objetos, mas enquanto práticas discursivas.

O que põe em funcionamento o discurso do monumental e o discurso do cotidiano, segundo Gonçalves (2007, p.156), é a figura da “perda”, a sensação de vazio. É como se o oco fosse preenchido por estes conteúdos diferenciados, o do monumental e do cotidiano. O autor, a partir destes dois pólos discursivos do patrimônio cultural, sugere a análise da relação do palácio e a praça pública, em contraponto com o monumental e o cotidiano. A construção de uma mediação, ou zona de contato, entre a narrativa de cada tipo de discurso e a realidade concreta contemporânea do espaço urbano-social.

Agrupo a trajetória adotada de preservação do patrimônio cultural de Belém em três fases: a) de 1971 a 1983 foram criados os órgãos de preservação nas instâncias estadual e depois municipal; b) de 1984 a 1993 foram realizadas ações técnicas de criação de legislação específica para o Centro Histórico e os discursos dos agentes públicos voltados ora para o monumental e ora para o cotidiano; este é o período de realização dos inventários culturais do estado; c) de 1994 a 2006 foram realizados os projetos de requalificação do patrimônio urbano e das edificações históricas; nota-se uma ênfase ao discurso do monumental ou voltado ao patrimônio histórico e artístico. O período de 1994 a 2002 destaca-se pela valorização dispensada à restauração das

edificações históricas tombadas pelo IPHAN e a musealização destas edificações, assim como as ações de salvaguarda das coleções museológicas existentes no patrimônio sob a guarda do município e do estado.

3.1 O NÚCLEO MUSEOLÓGICO DA CIDADE

A representação museológica no estado do Pará está ligado ao histórico dos museus e suas ações de preservação no Brasil, que começaram a ser realizadas no período colonial. Destes, os que se destacaram com a chegada da família real portuguesa, em 1808, foi a criação do Museu Real, hoje Museu Nacional da Quinta da Boa Vista. A história dos museus brasileiros foi sendo desenvolvida gradativamente e se construiu, sobretudo, a partir da segunda metade do século XIX. Desta síntese histórica, destaca-se que os museus brasileiros já exerciam as funções de pesquisa, preservação, comunicação patrimonial, formação e capacitação profissional, mesmo antes da criação das universidades e dos institutos públicos de preservação do patrimônio cultural brasileiro (CHAGAS; NASCIMENTO JUNIOR , 2007, p.198-207).

Em relação ao campo museológico no estado do Pará, retrocedo ao período histórico do século XIX, precisamente até outubro de 1866, quando foi criado, o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), chamado pelos moradores de Belém, como o Museu, por estar intimamente relacionado à memória emotiva dos paraenses. Sua criação foi efetivada por grupo de intelectuais e políticos, reunidos em uma Associação Philomática. O atual *Museu* está vinculado ao Ministério da Ciência e Tecnologia (MCT), sendo uma instituição que nasceu da “vontade coletiva, com fins de valorizar as especificidades regionais, e que se tornou um marco de resistência em prol da preservação da memória e do conhecimento amazônico” (TOLEDO, 2006, p.15). O MPEG representa o primeiro núcleo voltado à preservação, produção e difusão do conhecimento da região. Somente depois, em 1957, foi criada a Universidade Federal do Pará. O museu, apesar de periférico em relação à distância geográfica da cidade de Belém dos demais estados brasileiros, se “tornou um centro de produção e busca de saber, conquistando uma reputação que foi construída pelo valor e pelo conteúdo de sua obra e de seu acervo (...) [seu foco está relacionado aos] estudos de história natural e etnografia” (TOLEDO, 2006, p.15).

Ao longo do século XX, outros museus foram criados no Pará, seja na esfera particular ou pública. Citamos alguns, como o Museu Histórico de Cametá, Museu do Marajó, em Cachoeira do Arari, na região do Marajó; Museu João Fonna e Museu do Índio, ambos em Santarém – este último encontra-se fechado pelo falecimento de seu proprietário e por problemas relativos à propriedade de sua coleção. As coleções são voltadas para as áreas de história, arqueologia e etnografia, e os museus estão localizados em prédios históricos e pertencentes ao poder público, com exceção do Museu do Marajó, que é mantido por uma associação sem fins lucrativos efetivada por amigos do museu do Marajó. O seu criador e diretor foi o ex-padre Giovanni Gallo. Em sua gestão, o museu foi um dos ganhadores do prêmio Rodrigo Mello Franco, do IPHAN. Atualmente, com o falecimento de seu fundador, o museu busca parceria para sua manutenção e continuidade do trabalho social que desenvolve junto à comunidade de Cachoeira do Arari, sendo este museu a única instituição museológica da região. A região do Marajó é um dos pólos turísticos da região paraense de maior fluxo de visitantes do estado.

Na categoria de museu de arte e história foram ordenados vários museus na cidade de Belém. Cito, na esfera de museu universitário federal, o Museu da UFPA, criado em 1980. Em 1998, foi criado um museu privado, no âmbito de um centro cultural de estudo de língua estrangeira, o Museu de Arte Brasil-Estados Unidos (MABEU). Enfim, o itinerário histórico dos Museus no estado do Pará se transformou no século XX, quando foram criados esses museus e vários outros – públicos e privados – situados, em sua maior parte, na cidade de Belém e em outros municípios paraenses. Observa-se que o grande marco de referência para o estado é o MPEG/MCT, como centro de pesquisa e produção de conhecimento acerca da biossociodiversidade amazônica. Nas duas últimas décadas do século XX e nos primeiros seis anos do século XXI, foram criados os vários museus da SECULT/SIM.

Desta conjuntura museológica da região, neste estudo, delimito o MABE/FUMBEL/PMB e o espaço museológico do Forte do Presépio. Este espaço é composto pelo Sítio Histórico de Fundação da Cidade e pelo Museu do Encontro, ambos foram concebidos como um centro de interpretação, tendo a arquitetura do Forte do Presépio como núcleo ou ponto de desdobramento do entorno museológico. O Museu do Forte do Presépio como centro de interpretação foi

concebido como ponto inicial da narrativa museológica criada para o conjunto cenário/espaço dos museus implantados nas edificações históricas restauradas.

Desta trajetória de institucionalização dos museus na cidade de Belém e no estado do Pará destaco duas trajetórias das ações adotadas de preservação do patrimônio histórico musealizado e suas ações enquanto museus. Serão apresentados o programa museológico e o espaço expositivo do Museu do Forte do Presépio. O primeiro, a criação do núcleo museológico da cidade e o segundo sobre as ações voltadas a preservação de uma tela do Museu de Arte de Belém.

3.1.1 **Política de Memória & Memória Política: SIM/SECULT**

É importante, ainda, destacar que o projeto de restauração Feliz Lusitânia teve seu embrião no IPHAN/MinC, no ano de 1994, relativo ao projeto de restauração do Forte do Presépio, desenvolvido por uma equipe de arquitetos coordenada pelo presidente do órgão do período, Paulo Chaves. Chaves, no início dos anos 1990, realizou a pesquisa dos documentos iconográficos e histórico na mapoteca do arquivo do exército do Rio de Janeiro e, em Belém, no arquivo Público do Pará (SECULT, 2006, p.191-374). O projeto de restauração de uma edificação, o Forte do Presépio, foi ampliado a partir do ano de 1995 quando Paulo Chaves iniciou seu mandato de Secretário de Cultura do Estado[8].

Destacamos que os dados relativos às etapas do projeto realizado pela SECULT foram amplamente documentados em duas publicações que detalham as etapas e critérios adotados na restauração das edificações históricas, assim como os estudos e os inventários das coleções de cada museu e os critérios adotados nos projetos museológicos e museográficos (SECULT, 2005; SECULT; 2006). O projeto Feliz Lusitânia buscou revelar as peculiaridades daqueles espaços socioculturais e simbólicos, respeitando o seu vocabulário construtivo, impregnado de valores históricos e artísticos dos séculos XVII e XVIII. Desse modo, os prédios revitalizados e adaptados para função museológica estão em diálogo com seu tecido urbano de formação inicial da cidade, permitindo a desobstrução da comunicação visual com o rio e a paisagem, tornando democrático o acesso da comunidade ao espaço revitalizado.

[8] Entrevista concedida pelo arquiteto ao pesquisador em 10 de junho de 2008.

O território requalificado foi nomeado de Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, composto pelos museus geridos em rede pelo Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM), criado em 1998, na fase de inauguração do Museu de Arte Sacra (MAS), como o objetivo gerenciar a política de museus da Secretaria de Cultura (BRITTO, 2006).

Elencamos os museus vinculados ao SIM, situados no núcleo da cidade: a) Museu de Arte Sacra do Pará e a Igreja de Santo Alexandre, aberto ao público em 1998; b) Museu do Forte do Presépio e seu entorno, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e Museu do Círio, inaugurados em 2002; c) Museu Histórico do Estado do Pará, restauração iniciada em 2006 e reinaugurado em 2007. O circuito museológico instituído no núcleo da cidade foi concluído em 2004, com a instalação da Corveta-Museu Solimões e a sua reinstalação portuária ocorreu em 2007.

O SIM, funcionalmente articulou a aplicação dos objetivos previstos metodologicamente em três Programas Museológicos: a) de salvaguarda (documentar, pesquisar, preservar e conservar); b) de comunicação (expor, educar); e c) de Infra-estrutura (manutenção preventiva dos prédios) dos patrimônios culturais. A política de gestão foi aplicada aos museus existentes e aos novos museus criados pela SECULT no período de 1998 a 2006. A compreensão desse tipo de gestão significou a racionalização da aplicação da cadeia operatória dos procedimentos de Salvaguarda e Comunicação da Museologia, de investimentos e de recursos humanos e, principalmente, de uma política de valorização conjunta do patrimônio restaurado e adaptado para função museológica.

Em relação ao Programa Museológico de Salvaguarda dos museus, após a sua implementação, vem-se aperfeiçoando o sistema de preservação e conservação das coleções museológicas, arquivísticas e bibliográficas. Foram instaladas reservas técnicas sistêmicas: de acervo arqueológico, de artes visuais, de arte sacra e de gemas; um laboratório de conservação e restauração de talha e pintura, totalmente equipado, inclusive com monitoramento climático. E, ainda, um ambiente que abriga as funções de pesquisa e processamento técnico das coleções e acervos, equipado com arquivos deslizantes, computadores interligados em rede e com programas de informatização dos acervos de artes visuais e arqueológico.

O Programa de Comunicação conta com a área de agendamento sistêmico dos serviços educativos e socioculturais oferecidos em cada espaço, com sala de atendimento ao professor, auditório e biblioteca com espaço para consulta. Em cada

um dos museus e espaços culturais há uma equipe de educadores e orientadores educacionais para a realização das visitas educativas e orientadas às exposições permanentes, com salas e recursos educacionais especialmente desenvolvidos para o perfil de cada público e museu. O programa de Comunicação também se constitui de equipe de comunicação expositiva, responsável pela manutenção das exposições permanentes e montagem das exposições temporárias.

A implantação dos Programas do SIM/SECULT contou com a consultoria de Cristina Bruno, do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da Universidade de São Paulo (USP). A base teórica da proposta foi definida segundo as suas idéias, que se referem a três campos de ação museológica, que estão interligados: campo essencial, campo de interlocução e campo de projeção. O campo essencial da museologia tem como bases definidoras e elementares a pesquisa e a preservação e os parâmetros delimitadores se consolidam a partir “da dinâmica da cadeia operatória dos procedimentos de salvaguarda e comunição – sempre amparados pelas perspectivas delineadas pelas ações de planejamento e avaliação” (BRUNO, 2005, p.6). O campo de interlocução é “permeado por problemas relativos ao exercício da interdisciplinaridade para a consolidação dos projetos museológicos” (BRUNO, 2005, p.7). O campo de projeção são as “novas estratégias para dar visibilidade às instituições e novos desafios para sustentabilidade deste complexo universo de salvaguarda e comunicação patrimoniais” (BRUNO, 2005, p.8).

O Forte do Presépio e o conjunto de museus foram planejados como cenário museológico, assim como a cultural material e seus testemunhos simbólicos foram analisados como um “lugar de memória”. A memória política representada pelos museus e suas coleções e a política de memória adotada para o campo museológico. Desse modo, os museus implantados “nascem dos procedimentos museológicos de salvaguarda e de comunicação independentes, com vistas à formação de um todo, com suas diferenças e integrações” (BRITTO, 2006, p. 379- 413, p.380).

A sistematização do espaço museológico do Forte do Presépio foi realizado por uma equipe multidisciplinar, sob a consultoria de Cristina Bruno (MAE/USP). A equipe definiu o perfil do museu em função dos resultados dos trabalhos de restauração da edificação e na relação deste com os demais museus do SIM/SECULT. O projeto de exposição foi iniciado no ano de 2000 e se desenvolveu em 2001 até a inauguração do espaço museológico no dia 25 de dezembro de 2002. O projeto foi desenvolvido em

parceria com MPEG/MCT, na gestão do diretor Peter Mann de Toledo, e envolveu os curadores das coleções de arqueologia pré-histórica, Vera Guapindaia (Cultura Tapajônica), Denise Schaan (Cultura Marajora) e Paulo Canto (Cerâmica Cabloca), além de Fernando Marques (Arqueologia Histórica). Os demais curadores envolvidos na realização da exposição foram Geraldo Coelho (História da Amazônia), Cristovão Duarte (Urbanismo), Conceição Corrêa (Cultura Tapajônica) e Taylor Collyer (Líticos).

Quanto à coleção exposta no circuito interno do museu, a maioria está relacionada à pesquisa e às escavações arqueológicas do próprio sítio ou da área do entorno da edificação, de onde foram coletados aproximadamente 100.000 fragmentos e objetos inteiros, representativos da vida material da sociedade civil amazônica do período colonial. A pesquisa arqueológica ficou a cargo de Fernando Marques, especialista em arqueologia histórica do MPEG/MCT. Os trabalhos foram realizados a partir da pesquisa iconográfica e histórica que demarcou pontos no sítio para atuação dos arqueólogos e as escavações iniciadas em 1999, através das sondagens arqueológicas. Somente no ano de 2000, com a saída dos militares das dependências da edificação, os serviços de arqueologia foram potencializados no sentido de apontar os setores significativos para a restauração e as definições para e a execução final do projeto de restauro (MARQUES, 2003).

As Figuras 22 e 23 apresentam uma comparação entre a maquete eletrônica da proposta da edificação e a fotografia aérea que apresenta o projeto executado após o restauro. O espelho d'água que aparece no fosso não foi executado; na área de entrada principal do Portal de Arquartelamento ficou aparente a bateria baixa encontrada no Forte; na Praça das Armas ficaram expostos os vestígios arquitetônicos, registro das datações diferentes da história de vida da edificação como arquitetura de defesa. As alterações advindas ao longo dos debates e discussões da equipe técnica multidisciplinar possibilitaram, ao longo da obra, as reavaliações das decisões técnicas que envolvem os projetos de restauração do patrimônio histórico.

Os valores atribuídos ao lugar pelos campos da pesquisa da arquitetura histórica e dos técnicos de restauração, especialistas em arquitetura de defesa, definiram os discursos técnicos que prevaleceram na valoração da atual paisagem do patrimônio histórico restaurado. A musealização do sítio foi ao encontro dos princípios adotados nos critérios de restauração para o espaço arquitetônico e histórico; os argumentos

especializados predominantes no partido geral da restauração foram os das áreas de arqueologia histórica, história da região, arquitetura e urbanismo (SECULT, 2006).

Figura 22. Maquete Eletrônica. Fonte: SECULT, 2006.

Figura 23. Vista aérea do Núcleo cultural Feliz Lusitânia. Observe no segundo plano o espaço museológico do Forte do Presépio. Fonte: SECULT, 2006. Foto: João Ramid.

Nas palavras de Fernando Marques, em entrevista à Dayseane Costa, em 26 de novembro de 2006, incluída em sua dissertação “Além da Pedra e Cal: a (re) construção do Forte do Presépio (Belém do Pará, 2000-2004)”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Faculdade de História da UFPA (2007), o arqueólogo refere-se aos direcionamentos da identidade

e as coleções selecionadas para subsidiarem o discurso expositivo do museu implantado no Forte do Presépio (COSTA, 2006, p.115):

> [...] antes, ao que se sabe, ia ser um museu da fortificação, do Forte. Com a descoberta dos vestígios da ocupação indígena, anterior a chegada dos portugueses, o discurso mudou, passou a ser o *museu do encontro*, considerando já esse elemento da cultura indígena, contemplado no discurso da museografia. Então, o que antes ia ser o museu da fortificação, passou a ser o *museu do encontro*. Isso foi relevante, abriu uma outra perspectiva, de falar dos índios, dos grupos socais que viviam antes do contato. Mas, por outro lado, abriu um precedente par se ampliar demais a visibilidade do contexto local do sítio indígena. Acho que entrou um período muito amplo, que antecedeu em séculos o que seria o foco de interesses do museu [...]

O Museu do Forte do Presépio, de foco histórico e arqueológico, tem como seu primeiro acervo a própria arquitetura militar voltada para defesa, segundo o especialista em fortificações Mário Mendonça de Oliveira (2006, p.71-99. p.77), para quem “em face das observações da história e dos documentos iconográficos, pudemos assumir que o que restou dos elementos típicos de uma fortificação que é, de maneira preponderante, do século XIX”. Outra importante constatação, até então desconhecida, foi que a construção do Forte estaria em cima de um antigo assentamento indígena. O circuito externo de visitação do museu, composto pela fortificação e seu entorno foi denominado de Sítio Histórico de Fundação da Cidade; é evidenciado pelos portais onde estão afixadas informações sobre a história da colonização na Amazônia (BRITTO, 2006, p. 379-413). Compreendo, assim, que houve uma interação entre o Museu da Fortificação e o Museu do Encontro, que em seu conjunto institui-se como monumento-documento (Figuras 24 e 25).

Detalhe do acessório expositivo situado no Caminho da Guarda. As referências patrimoniais da gênese urbana de Belém, as ruas em relação ao tecido da cidade e a cidade e sua relação com o rio.

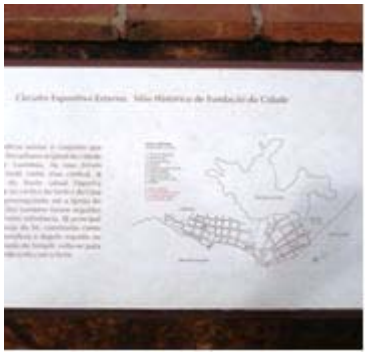


Figura 24. Vista do Caminho da Guarda da paisagem urbana. Foto: Rosangela Britto.

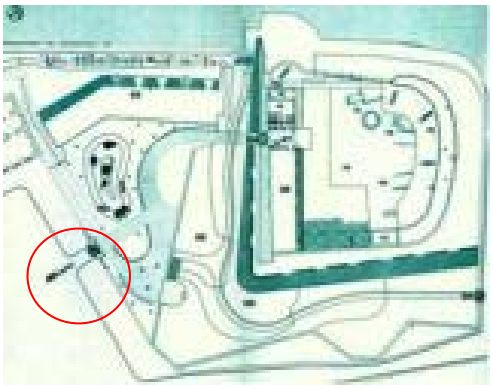
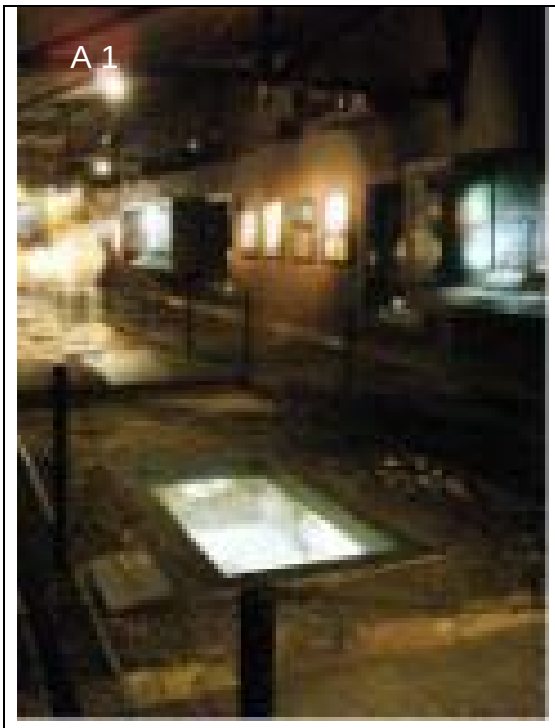


Figura 25. Detalhe do Portal do Aquartelamento e o registro do muro. Fonte: Arquivo Pessoal.

A exposição permanente, no circuito interno, sala Guaimiaba, recebeu o título de Museu do Encontro (Figura 26). Nele, buscou-se mostrar os contatos culturais interétnicos e a história de uso da edificação, da vida cotidiana da cidade e a expansão urbana compreendida entre 1616 até 1962, ano em que a edificação foi tombada pelo IPHAN. A pesquisa arqueológica realizada na Feliz Lusitânia ficou presente com a abertura, no circuito expositivo, de uma janela arqueológica que possibilitou ao visitante o reconhecimento, nos perfis laterais, de várias reformas empreendidas nos prédios, conforme a superposição das camadas de solos compactados. Também na área externa, dois painéis foram afixados na parede da sala de exposição, com objetivo de apresentar o relato da pesquisa arqueológica.

Em continuação ao circuito, outros objetos da cultura material pesquisada foram expostos em vitrines fixas nas paredes internas da Sala Guaimiaba, nome do índio Tupinambá conhecido como “cabelo de velha”, morto em combate com os conquistadores portugueses no século XVII.



C

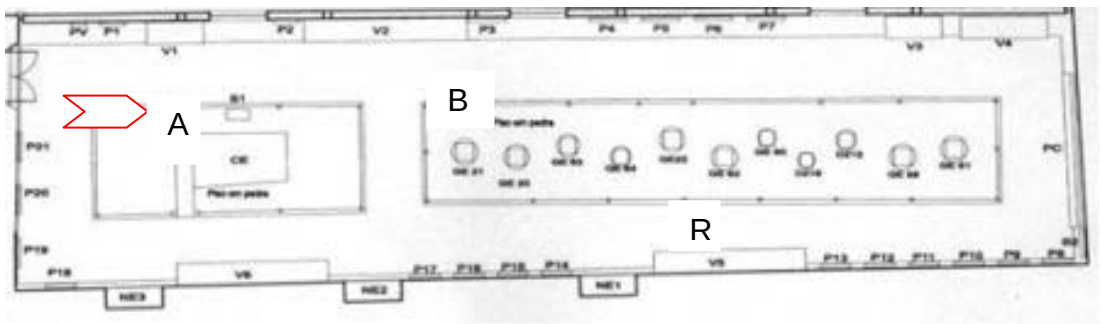


Figura 26. Vista geral (A), Detalhes (B) e Circuito (C) da exposição na Sala Guaimiaba. Fonte: SECULT, 2006. Foto: Armando Queiroz.

Destaco a crítica de Costa (2006, p.22) em relação à atribuição de valores históricos, em que o Forte havia passado por duas intervenções, uma subjetiva e outra subjetiva e material, sendo a primeira no início do século XX. A autora destaca o ano de 1906, ano de produção da tela Fundação da Cidade de Belém (ver item 3.1.2) e o ano de 1916, ano de celebração do tricentenário de fundação da cidade. Este primeiro momento, marcado por estas datas, representaria os olhares "de pessoas ligadas à cultura, às ciências e às artes de maneira geral, momentos importantes nos quais, acredito, lançou-se em terreno fecundo as sementes da criação da idéia de patrimônio sobre o Forte" (COSTA, 2006, p. 23). O segundo momento, de 2000 a 2002, relativo às intervenções subjetivas e materiais considerados, quando a edificação foi restaurada e transformada em museu, a autora diz que a atribuição do valor histórico que guiou a implantação da narrativa do "museu histórico, traz ainda mais inquietações acerca da sua função de monumento histórico e ícone de um tipo de memória e de leitura do processo histórico e de uma história oficial" (COSTA, 2006, p.22).

As marcas arquitetônicas advindas da finalização do processo arqueológico, das pesquisas arquitetônicas e históricas, culminaram com a marcação do atual Sítio Histórico de Fundação da Cidade. Nele, destacam-se quatro sinalizações, denominadas de totens ou acessórios expositivos. O conjunto de painéis refere-se à ocupação territorial pretérita do lugar, à existência da Igreja de Santo Cristo, construída dentro da fortaleza e transferida em 1786 para a Igreja de São Francisco de Xavier e o Colégio de Santo Alexandre, atual Museu de Arte Sacra; os elementos defensivos do Forte, arquitetura de defesa, o fosso, o baluarte e o redente situado no Belvedere; os vestígios arquitetônicos da fortaleza datados de 1729 (rampa), 1697 (casa de pólvora) e 1808 (duas rampas) situados na Praça das Armas (Figura 27); o desenho urbano da cidade situado no caminho da guarda (Figura 24).

Figura 27. Circuito externo de visitação – Praça das Armas. Detalhe sobre a informação dos vestígios arqueológicos da edificação no painel do acessório expositivo. Fonte: Arquivo Pessoal. Foto Rosangela Britto.

Na entrada principal do espaço museológico do Forte foi concebida para o espaço a obra de arte de Denise Milan (Figura 28). Esta instalação, que compôs com outras obras o jardim de esculturas Feliz Lusitânia, foi planejada visando buscar a interação entre o patrimônio histórico e o patrimônio indígena, representado pela coleção exposta no Museu do Encontro. Transcrevo a impressão de Ariano Suassuna sobre a visita que realizou ao espaço museológico do Forte do Presépio, em entrevista à Revista da IX Feira Pan-Amazônica do Livro (2007):

> [...] uma moça que se chama Denise Millan colocou umas esculturas belíssimas. Ela integrou formas cerâmicas rupestres belíssimas. Ela integrou formas da cerâmica rupestre para que o forte passasse a proteger o patrimônio cultural rupestre da arte brasileira. Eu volte ou não a Belém, a cidade já me marcou. Não visitei muitos locais, mas o que era fundamental eu já vi, que foi essa arquitetura da época do Brasil colônia e do Brasil Império, e essa síntese extraordinária que essa escultora fez, a partir do trabalho dos arqueólogos e dos antropólogos, dando uma visão moderna. A escultura dela é absolutamente contemporânea e ao mesmo tempo abarca a arte brasileira anterior á chegada dos portugueses. Isso já me pagou a viagem a Belém, não sei como tardei tanto a conhecer esta cidade [...]

Figura 28. Instalação de Denise Milan – detalhe da vista aérea da obra/sítio. Fonte: SECULT, 2006. Fotos: Armando Queiroz.

As ações de preservação da edificação e do tratamento dispensado para as coleções e o processo de pesquisa, concepção, elaboração do projeto expositivo e sua montagem culminou com a criação do Museu do Forte do Presépio. Destaquei as atribuições de valores advindos dos curadores e da definição do circuito expositivo que se originou no próprio processo de restauração da edificação. O discurso de preservação adotado nestas estratégias, que visaram num primeiro momento, estruturar uma base técnica, de infra-estrutura e de capacitação de pessoal para os museus criados e reestruturados pelo SIM/SECULT: reservas especializadas; inventário das coleções; organização de novos museus; conservação do patrimônio histórico musealizado e a realização de um programa educacional contínuo e voltado para públicos específicos: o escolar, o universitário, os portadores de necessidades especiais.

Em entrevista realizada por mim com a atual diretora do SIM/SECULT, Renata Maués, enfatizou a continuidade dos programas implantados e a organização de consultoria aos museus nos municípios paraenses. Neste sentido, para o desenvolvimento da rede de museus, foi realizado o I Fórum de Museus do Estado do Pará, de 16 a 19 de junho de 2008.

Finalizo com a breve análise comparativa sobre as condutas de implementação das políticas públicas para o setor museológico brasileiro, com destaque para o

Sistema Brasileiro de Museus (SBM), conforme pesquisa de Atila Tolentino (2006, p.106-115), após discutir políticas de alguns museus internacionais, destaca as metas da brasileira e refere-se aos dois sistemas no período existentes na Brasil, um do Norte e outro do Sul, o SIM/SECULT do Pará e o Sistema Estadual de Museus (SEM) do Rio Grande do Sul, criado em 1991. O autor refere-se ao SIM do Pará como um sistema que não desenvolveu ações para congregar outras instituições museológicas do território paraense. Apresento, nas palavras de Tolentino, um trecho crítico: “Embora tenha previsão legal, o SIM/PA não avançou na inclusão de museus não vinculados à Secretaria de Cultura no Sistema” (TOLENTINO, 2006, p. 114).

3.1.2 **Memória Política & Política de Memória: MABE/FUMBEL**

A tela “Fundação da Cidade de Belém”, pintura a óleo, na dimensão de 2,26 x 5,10 m, datada de 1908 (Figura 29), foi pintada pelo artista paraense Theodoro José da Silva Braga (1872-1953), um dos precursores do ensino da arte/desenho no Brasil. O pintor, em seu repertório artístico, integrou em sua obra o design com a temática regionalista; esta habilidade é observada na moldura da tela (BARBOSA, 1991).

Figura 29. Vista da Exposição (A) e detalhe da obra “Fundação da Cidade de Belém” (B). Observe o detalhe da imagem construída pelo artista para representar o Forte, já construído com material sólido e perene. Fonte: FUMBEL, 2004.

A produção artística de Braga se reporta ao final do século XIX e o início do XX, em que há um predomínio da pintura alegórica. A tela de Braga reflete o período em os artistas plásticos transformava-se em historiadores ou mesmo em ilustradores, com o intuito de construir testemunhos oculares dos fatos históricos. Neste sentido, Jorge Coli diz que a “descoberta do Brasil foi uma invenção do século XIX. Ela resultou das solicitações feitas pelo romantismo nascente e pelo projeto de construção que se combina então” (COLI, 2005, p.19). Neste sentido, a escolha do tema da fundação da cidade de Belém foi construída a partir de atribuições históricas do artista, cito Aldrin Figueiredo (2004), que se refere às intenções de Braga ao conceber a obra sobre esta temática (FIGUEIREDO, 2004, p.82):

> A escolha do tema possuía, em vista de seu significado histórico, intenções muito evidentes: o nascimento da capital do Pará legitimava a imagem do luso conquistador e criador dessa Feliz Lusitânia, como resultado desse encontro de dois povos diferentes (...) portanto – a cidade deveria nascer com características marcadas por valores cristãos, humanos, civilizados e heróicos. Na mão do pintor, os documentos são lidos, pinçados, transcritos e por vezes omitidos, para justificar o argumento da obra.

Esta obra ajudou a construir uma ficção da gênese urbana da cidade e a construção de uma identidade para a região, coadunando-se aos propósitos políticos do período sociohistórico paraense. Destacados por Figueiredo (2004), os propósitos pintura de Braga eram atender a encomenda do intendente Antônio Lemos, que objetivava realizar a decoração do prédio da Intendência Municipal. Antes, a tela foi apresentada aos paraenses no foyer do Teatro da Paz, símbolo da modernidade do período da *Belle Époque* paraense, em dezembro de 1908.

A tela foi entregue e com ela foi elaborado um opúsculo com as orientações de leituras e as “verdades históricas” construídas pelo artista ilustrador de fatos históricos. Não é o intuito deste subitem tecer a análise crítica da pintura, mas apresentar como um exemplo de exposição que pode ir ao encontro de uma leitura crítica da cultura material representada nos patrimônios artísticos dos museus.

A tela foi silenciada durante alguns anos. Já sob a guarda do MUBEL, foi acondicionada em um cilindro de diâmetro excessivamente pequeno por não ter local para ser exposta. Somente em 1993, com a consultoria da restauradora Magaly Oberlaender, do antigo Instituto de Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC), atual IPHAN, a tela foi aberta em ato público, dia 15 de junho de 1993 e, posteriormente, restaurada pela equipe técnica do MABE/FUMBEL (RELATÓRIO PLURIANUAL,1996).

Em 2003, no aniversário de 387 anos de fundação da cidade de Belém, a mesma obra compôs uma mostra, em que a peça principal foi a tela e suas várias interpretações críticas. A programação foi acompanhada de uma série de conferências e debates e um catálogo com todos os textos, sob a curadoria de Lúcia Van Velthem e a consultoria de Aldrin Figueiredo, que buscou debater o tema da fundação da cidade inserido no contexto da colonização da Amazônia. Nas palavras da curadora (VAN VELTHEM, 2004, p.25):

> [...] é sabido que na percepção de um objeto museal a dimensão cognitiva está sempre imbricada à afetividade.
>
> Essa dupla dimensão convida o visitante a lançar sobre a tela um olhar atento que procura atingi-la em sua presença real, consistente, mas que se deixa levar, paralelamente, à realização de outras leituras que sejam capazes de lançarem as matrizes de um entrosamento significativo, até então desapercebido. Volta-se então para o aprofundamento das possibilidades de exercer seus direitos culturais através do encontro com um passado, narrativamente construído e que se revela enquanto um instrumento de conhecimento e, sobretudo de autoconhecimento.

A constituição da memória social pelas narrativas presentes nos museus nacionais, regionais e municipais vem sendo reinventada e reavaliada e envolve um campo multidisciplinar de profissionais que vêm lançando um olhar crítico sobre as coleções museológicas e articulando exposições que permitem ao cidadão exercer o seu direito ao exercício cultural.

O estudo da relação memória e poder relacionado ao campo museológico, segundo Chagas (2003, p.142-171), me posiciona em condição de compreender alguns liames da teia de forças que confere sentido a esta relação dos termos memória e poder no cotidiano das ações políticas que tratam da preservação e da difusão do patrimônio tangível e intangível. Observa que memória e poder se exigem, considerando que havendo poder, há resistência, embate; havendo memória, há esquecimento, o caráter seletivo da memória e sua vulnerabilidade à ação política, assim, a partir do presente, este agir pode ancorar-se no passado e/ou servir como base para projetar o futuro.

Reporto-me a estas considerações para dizer que uma simples exposição, que pressupõe escolha e aferição de discursos e interpretações autorais, pode contribuir para a apreensão crítica da realidade histórica e dos fatos sociais. Pois, o museu como prática social é documento e memória-informação, que necessita de ações de preservação para recuperação da informação e para possibilitar a sua transmissão para gerações futuras. Mas, os museus como instâncias de preservação, também são agentes políticos, que por meio da interpretação das representações de memória, suas coleções geram possibilidades de leituras e narrativas discursivas, pois o museu interpreta a obra/objeto simbólico, o acontecimento, o fato histórico, artístico e cultural.

Em resumo, toda memória é política. Mas, apenas para diferenciar o jogo dos conceitos atribuídos por Chagas ao campo do museu e do patrimônio, a política de memória “não se restringe ao campo da preservação, ao contrário, avança na direção da investigação e da comunicação museológicas” e a memória política “é a representação de determinados eventos, narrados por determinadas óticas” (CHAGAS, 2003, p.168; p. 142).

Neste item “O Núcleo Museológico da Cidade” destaca-se a formação e instituição do campo museológico paraense, para traçar um panorama do campo em relação ao itinerário de instituição da museologia brasileira, no sentido de percebê-los na dimensão de uma política pública de cultura e de desenvolvimento. As soluções dos problemas locais em relação à preservação do acervo museológico tem sido um dos desafios, motivados pelas características climáticas da região, com alta umidade. A falta de formação de museólogos no Estado tem dificultado as ações da museologia aplicada a acervo (documentação, conservação).

Na segunda metade do século XX, o número de museus se proliferou, concentrados na cidade de Belém, sendo a maioria das instituições vinculada ao poder público municipal e estadual. Dessa forma, o SIM foi criado para gerenciar os museus da SECULT e iniciar uma reflexão conjunta com os demais museus nas esferas federal, municipal, particularmente em relação à solução dos problemas museológicos locais. Neste sentido, a semente de organização da rede de museus para a região já foi iniciada, com resultados positivos para o campo museológico do estado do Pará.

A partir do ano de 2003 até 2006, o SIM/SECULT contribuiu com a discussão nacional da Política Nacional de Museus (PNM), movimento de mobilização nacional organizado pelo Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), do IPHAN/MINC. Os museus e instituições afins foram beneficiados com os cursos e capacitações realizados a partir da parceria entre SIM e DEMU. Considerando que na cidade de Belém não é ofertado curso de graduação em museologia e nem de pós-graduação lato sensu, existe, portanto, uma demanda reprimida referente à atualização dos profissionais de museus, conforme já explicitado.

A função de pesquisa, de forma metódica e associada a outras pesquisas nacionais que estão sendo realizadas no campo museológico no Brasil, se dá de maneira embrionária, pela ausência de especialistas e por falta de interesse dos gestores das instituições que, em sua maioria, preocupam-se com eventos passageiros, sem um planejamento de longo prazo e balizado em um plano diretor museológico. Por estes motivos, existe pouca reflexão voltada para o campo museológico local. Observa-se uma mistura de campos de ação entre política cultural voltada às artes visuais e à museologia.

Tereza Scheiner (1998), em sua dissertação analisa o fenômeno museu em sua gênese e manifestações na cultura ocidental. Os modelos de museus propostos pela autora coexistem no campo museológico e são propostos apenas, para efeito de estudos da representação da instituição museu na sociedade. Apresenta cinco categorias diferentes de museus, que se constituíram a partir de diferentes representações advindas dos grupos sociais e suas relações com as diferentes realidades ao longo da história. O museu tradicional, já explicitado; o museu interior, que se refere aos pontos de vista pessoais aferidos pela relação Homem/realidade e que se apresenta na constituição das diferentes realidades

expositivas apresentadas pelas exposições permanentes; o museu Integral, em que a noção de patrimônio se expandiu para além do espaço definido pelo museu tradicional, abrangendo outros territórios e espaços musealizados, o já nomeado museu de território; o museu virtual, situado no espaço digital. Prioritariamente, as noções de patrimônio são ressignificadas, podendo referir-se a novas formas de representação, como os museus digitais.

Em relação ao panorama museológico paraense, com exceção do MPEG (sendo necessário um estudo verticalizado do histórico da instituição), os museus no Pará são do modelo tradicional; as ações museológicas estão centradas no objeto museológico (nos tipos de coleções) e no edifício, que são prédios de caráter histórico, conforme destacado na pesquisa em relação aos museus instalados no núcleo da cidade ou o núcleo cultural Feliz Lusitânia. Em relação ao público, observa-se a preocupação dos gestores patrimoniais em sistematizar a função educativa do museu.

O tópico “A RUA E O MUSEU” traz os enunciados dos segmentos da sociedade, suas impressões sobre a cidade e o espaço museológico. Os dizeres apresentados demonstrarão os posicionamentos de diversos olhares sociais entrecruzados no objeto simbólico. Cada olhar social sobre os acontecimentos e as transformações da paisagem ou do conjunto urbanístico, paisagístico e arquitetônico, pressupõe escolhas ou seleções do poder público, assim como valores atribuídos ao bem cultural de diversas ordens. O fato, como acontecimento valorativo, está ligado à pessoa num todo coletivo, histórico e social.

3.2 A RUA E O MUSEU

Neste tópico, busca-se a relação do senso comum com o patrimônio histórico musealizado, efetivado pela linguagem, enquanto discursos/textos analisados como magmas de significações sociais. O “lugar de memória”, enquanto instituição imaginária da sociedade, é instituído pela atribuição de valores que se processa na relação indivíduo, linguagem e patrimônio cultural.

A paisagem simbólica se constitui como um caleidoscópio patrimonial de significações polissêmicas e um cenário urbano polifônico, em que o sistema simbólico e os objetos materiais são indissociáveis do imaginário sociohistórico do lugar, compreendido como idéias, pessoas e coisas, associado à concepção de imaginação,

ou de criação como faculdade política, um fazer histórico, uma experiência estética, poética e política do patrimônio histórico musealizado. Ademais, o museu-patrimônio, como lugar, só se constitui pela prática social. Neste item, então se enfocará exatamente a relação entre o patrimônio cultural, as pessoas e o espaço, numa conjuntura sociohistórica delimitada pelo período de 1994 a 2008.

Pretendeu-se perceber e compreender os “lugares de memória”, formados por fatos discursivos representados por tensões, disputas de sentidos entre os agentes representantes das esferas públicas de gestão da preservação do patrimônio e a parcela da sociedade representada por alguns acontecimentos marcantes do período:

a) a frase “Cidade do já teve” é enunciada muitas vezes pelos diversos segmentos da sociedade e, por isso, foram observadas as relações deste sentimento de perda do patrimônio cultural em função das transformações realizadas no espaço arquitetônico da cidade. Assim, a ressignificação desta frase para a “Cidade que já volta a ter”, deve-se, em parte, pela percepção da sociedade de outra paisagem construída no cotidiano da cidade. Agora, uma parcela da sociedade lança de volta um olhar para seu passado, em vista da construção de um futuro coletivo, ou mesmo de um melhor espaço social urbano. Essas transformações da relação do citadino com seus bens culturais vem sendo possibilitada pelos investimentos aferidos para a realização das políticas de gestão e musealização do patrimônio histórico, acompanhadas pela criação de instrumentais jurídicos instituídos pelos órgãos de gestão, preservação e de difusão do patrimônio cultural, em especial da salvaguarda do patrimônio histórico-arquitetônico ainda presente na Cidade Velha.

b) o fato relativo à remoção do muro do Forte do Presépio, diz respeito ao acontecimento que envolveu o processo de restauração da edificação e os agentes envolvidos no fato polêmico, que foram os órgãos públicos de fiscalização e gestão do patrimônio nos níveis municipal, estadual e federal, de novembro a dezembro de 2002.

As disputas entre os agentes do próprio estado são motivadas por interesses de domínio dos marcos históricos ou simbólicos representativos da cidade e o uso dos instrumentais legais de preservação ou de intervenção no patrimônio histórico. Nesta direção, destaca-se o poder invisível exercido pelo simbolismo imagético do patrimônio histórico, assim como os textos e os discursos aferidos sobre a política de preservação da memória e, por conseguinte, do patrimônio cultural, numa conjuntura

sociohistórica de estudos do cotidiano da vida social e cultural da cidade. As tensões são os vetores de entrecruzamento dos discursos e dos contra-discursos, das memórias individuais e sociais, assim como os esquecimentos.

3.2.1 “Cidade do já teve”

Zuenir Ventura, em O Globo, do dia 11 de agosto de 2007, assina um artigo intitulado, “Quando Voar é Bom”. Refere-se às impressões do autor em relação à visão dos moradores de Belém ao reportarem-se ao seu patrimônio cultural (grifo nosso):

> (...) Gosto até de um certo ar nostálgico da pompa e circunstância de outrora; curto, inclusive, o charme decadentista da cidade que o bom humor dos habitantes apelidou de **“cidade do já teve”** – já teve bonde elétrico, trem, gás encanado, tudo antes do tempo, e suntuosos espetáculos de ópera e teatro, quando teatro era “theatro” (...). Além do mais, **Belém cultiva o seu passado e é hoje um modelo de como restaurá-lo.**

Analisar o “lugar de memória” como “espaço de significações” ou de produção de sentidos, parto do dado, especialmente o enunciado aferido pelos moradores da cidade, que estão relacionados à memória afetiva ou ao sentimento de perda dos bens culturais. Esta frase “A cidade do já teve” vem sendo repetida por várias gerações de belenenses. Eu, na condição de belenense e moradora há quarenta e dois anos nesta cidade repetia instintivamente esta frase ao referir-me ao patrimônio e a história da cidade de Belém.

Nesta direção de análise, volto a reiterar que discurso é diferente de fala, mas me reporto às considerações de Pêcheux (2007, p.49-56) sobre o “papel da memória” e da sua interpretação na Análise de Discurso. O autor se refere à questão do sentido e sua condição implícita de interpretação. Neste sentido, a frase citada está relacionada aos atos linguageiros do cotidiano, denominados de “pré-construídos ou implícitos”, que são os discursos-transversos, ou seja, os elementos citados e relatos, que são efetuados na operacionalização da prática discursiva pelo jogo de força na memória, sob o acontecimento discursivo.

Orlandi et al. (2003, p.7-20), na pesquisa “saber urbano e linguagem”, buscaram compreender o espaço urbano como linguagem. Nesta direção, trabalhou a relação discursiva espaço-sujeito e acontecimento, em que foi analisada a natureza do espaço, que é um espaço público social, em que o termo quantidade foi

designado o elemento estruturante do urbano; este traz consigo a idéia de concentração em que jogam a convergência e a divergência.

Assim, observa-se que a relação espaço-sujeito-acontecimento no espaço urbano, o acontecimento discursivo é o ponto de encontro entre a atualidade e a memória. Entretanto, há diferença entre memória e arquivo pensado discursivamente, em que o arquivo não se sobrepõe à memória, mas, de todo modo, o arquivo é um tipo de memória. Nas palavras de Orlandi (2003, p.15, grifo do autor):

> [...] **arquivo** é memória institucionalizada, estabilização de sentidos. No arquivo, o dizer é documento, atestação de sentidos [...]
>
> Enquanto arquivo, a memória tem a forma da instituição que congela, que organiza, que distribui sentidos. O dizer nessa relação é datado. Reduz-se ao contexto, à situação de época, ao pragmático. Enquanto interdiscurso, porém, a memória é historicidade, e a relação com a exterioridade alarga, abre para outros sentidos, dispersa, põe em movimento.

O arquivo não se sobrepõe ao interdiscurso (memória, na condiçãodo dizer), há tensão entre estes dois processos que são fundamentos do dizer. Deve-se considerar a paráfrase e a polissemia, três formas de repetição: a empírica (mnemônica), a formal (técnica) e a histórica (historicidade em funcionamento). Busco analisar as frases relativas ao espaço social urbano de Belém nestes pólos que funcionam em um *continuum* entre paráfrase e polissemia. Em que a idéia de polissemia “significa a multiplicidade de sentidos em movimento no mesmo objeto simbólico, o espaço urbano (polis)” (ORLANDI, 2003, p.21-63, p.61).

Assim, voltando ao acontecimento discursivo em que ocorre a repetição do enunciado, o mesmo se dá em relação aos atos linguageiros que envolvem o tema de inquirição sobre o que a cidade tem ou teve de bem ou de patrimônio cultural significativo para os seus moradores. Esta questão memória e patrimônio, relacionados ao sentimento de pertencimento ao todo comum a uma memória social, deve ser analisada em sua tessitura histórico-social.

Nesta direção, apontamos brevemente que a frase reporta-se ao saudosismo pela perda dos bens culturais que a riqueza econômica do ciclo da borracha, período da *Belle Époque* (1870-1912) na Amazônia, proporcionou à ordenação da infra-estrutura e sistematização e embelezamento do tecido urbano e que gerou o seu atual patrimônio histórico. Segundo Geraldo Coelho e Ruth Moraes (1996), a Belém do século XX, após a economia gomífera que declina com a gradativa queda dos

preços da borracha a partir de 1910, como outras cidades brasileiras, passou por problemas administrativos e de infra-estrutura, de políticas públicas e investimentos. Coelho (1996) reporta-se à fisionomia deste tempo que pertence à memória dos mais velhos e ao sentimento de perda que acaba "sendo comum à sociedade como um todo, na medida em que a nossa identidade cultural é atingida pelo desaparecimento dos referenciais do passado" (COELHO, 1996, p.13-14, p.14).

Para atender às novas formas urbanas da verticalização da cidade, que não atingiram o centro histórico, vários prédios da arquitetura eclética foram demolidos, a partir de 1946, aproximadamente. Assim, foi desativado em 1937 o serviço de bonde, criado por Lemos em 1907, dentre outros serviços; a demolição do Grande Hotel, construído em 1913, que foi um dos mais importantes hotéis da cidade, destruído em 1974. Estas são informações sobre a perda de alguns símbolos do patrimônio cultural da cidade, que são sempre veiculadas nos cadernos especiais que comemoram o aniversário de fundação de Belém. Um dos jornalistas que destaco é José Valente, 81 anos de idade, nascido em 1927, em Barcarena e falecido recentemente. Aos 19 anos, morou em Curitiba e, em 1978, voltou para Belém. Destaco um trecho do artigo de Valente por ser este um dos representantes dos sentimentos de perda do patrimônio significativo da memória social da cidade. Valente (2007)[9] reporta-se a esta destruição de alguns símbolos culturais da cidade que para sua geração são "perdas sentimentais que, através dos anos, não cicatrizam e ainda incomodam como a memória de um amputado" (VALENTE, 2007, p.14).

A expressão "memória de um amputado" remete à idéia de uma memória traumática, em que esses objetos simbólicos destruídos da cidade transformam-se em fantasmagorias arquitetônicas, que embora não existam formalmente, permanecem enquanto vestígios de um período sociocultural significativo para uma geração de belenenses. Mas, na atualidade, a partir de uma nova geração de belenenses, a frase a "Cidade do já teve" é acrescida de uma contra-fala, a "Cidade que já volta a ter", motivada pelo investimento do poder público das instâncias municipal, estadual, e federal em relação ao cultivo do passado, com vistas ao desenvolvimento e ao projeto de futuro da cidade e do estado. A partir da década de 1980, aumenta-se o investimento destes agentes públicos na restauração e

[9] O LIBERAL: Caderno especial – Belém da Memória de A a Z. Belém: 12 de janeiro de 2007. Edição de Aniversário de 391 anos da cidade de Belém, p.1-16.

refuncionalização dos monumentos históricos, em alguns casos. Apresenta-se, assim, a sinalização de uma política de memória no meio de uma ação de preservação voltada para os bens materiais e simbólicos, referendada nas ações culturais, ora focada no discurso do monumental e ora no discurso do cotidiano que, de certa forma, preenche o sentimento de vazio ocasionado pela perda (GONÇALVES, 2007).

O sentimento de perda dos bens culturais, analisado pelo contorno semântico do termo patrimônio cultural, é o enfoque de Gonçalves (2002) no livro “A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural”, em relação às narrativas urbana e museológica e à função destas na autenticação do real, citando as narrativas sobre patrimônio cultural como alegorias da formação nacional, ou seja, na construção das idéias de nação, identidade cultural. A noção de nação é apresentada no processo de perda de seu patrimônio cultural. Neste sentido, o patrimônio deve ser imediatamente defendido, protegido e preservado. A metáfora da “perda” se movimenta sob o processo de perda da memória e, conseqüentemente, da identidade. Ao analisar a tradição e a modernidade sob a égide da perda, e em que o discurso da perda sempre vem ocupar o vazio que necessita sempre ser preenchido por esses pólos discursivos do monumental e do cotidiano, o autor reitera a importância de tomarmos consciência dos discursos pelos quais nos expressamos, e que, de certa forma, nos produzem (GONÇAVES, 2002, p.134, grifo do autor):

> [...]. É inevitável que se objetive a nação moderna por meio de alguma metáfora, como é o caso dos **patrimônios culturais**. Mas é também possível, e bastante iluminador, tomarmos consciência de nossas objetivações como atos contingentes e provisórios de invenção cultural, viabilizados pelos códigos culturais a partir dos quais nos representamos coletivamente [...]

O objeto simbólico, patrimônio histórico musealizado, constitui-se como um signo cultural, construído pela atribuição de significados e sentido ao longo da história do lugar. Assim, minha análise foi ao encontro das colocações de Gonçalves (2002), ao apresentar o patrimônio cultural como um artefato cultural, inventado e imerso numa contínua reinvenção, em que seus princípios constitutivos, enquanto discursos, visam à construção de bens patrimoniais como símbolos de construção de subjetividades e de memória social, a partir da mediação das coleções e das edificações históricas. Esses símbolos, que são necessários para constituição da sociedade, são atribuições de valores, acionadas pelos discursos, ora do monumental,

ora do cotidiano, que vêm se constituindo na realidade social brasileira pelos atos jurídicos de preservação baseados no “tombamento” do prédio histórico e na institucionalização do museu, via o processo de musealização de um determinado cenário/espaço e a preservação do bem móvel. Outra realidade se constitui a partir do ano de 2000, a salvaguarda pelo “registro”, ampliando, assim, o conceito de preservação, que passa a ter como foco principal o Homem e sua pluralidade cultural.

Desta forma, nas frases analisadas, a “Cidade do já teve” associada à “Cidade que já volta a ter”, se processa um deslizamento de sentidos aferidos por diferentes segmentos da sociedade, no caso, os mais jovens citadinos, que já se relacionam de outra forma com suas instituições de memória, como os museus e o patrimônio revitalizado.

Zuenir Ventura (2007) ao dizer “além do mais, Belém cultiva o seu passado e é hoje um modelo de como restaurá-lo”, desloca-se do discurso à sua contraparte, o texto. No caso, o monumento-documento como materialidade formal do espaço urbano representado pelas transformações recentes nos equipamentos urbanos na cidade a partir da década de 1980. Assim, o jornalista destaca um contraponto ao discurso da relação da sociedade local com a “perda” patrimonial, para “ganhos” da sociedade local com suas referências patrimoniais.

Esta reflexão de “deslocamentos de sentidos” na relação das pessoas com as coisas ou com o patrimônio cultural, me conduz às palavras de Heloisa Costa (2007, p.119-129), ao reportar-se ao fenômeno da patrimonialização, no sentido de atribuição de valor do cidadão comum a determinados bens patrimoniais, para que esses bens se transformem em bens culturais, da memória de todos. A autora propõe algumas questões para viabilizar a compreensão do patrimônio cultural como categoria semântica e seus desdobramentos de sentidos e ressignificações, que se resume a duas perguntas: E o patrimônio material e imaterial, onde se situa no espaço social? Como identificar o que é monumento e o que é patrimônio?

Na minha compreensão, as respostas se configuram no meio dos discursos sobre a preservação da cidade, emitidos pelos diversos agentes públicos e o discurso de preservação dos segmentos da sociedade que vai ao encontro das demandas presentes de seus usuários (o público no presente). Ademais, no jogo da memória percebido nas frases “Cidade do já teve” e a ”Cidade que já volta a ter” encontro, entre os enunciados, um espaço que deveria ser preenchido por uma zona

de passagem ou de negociação de sentidos entre os agentes públicos de preservação e os segmentos da sociedade.

No próximo acontecimento discursivo sobre o “muro de pedra” do Forte do Presépio, essa questão da demolição parcial do muro, ou mesmo o vestígio do muro, ou o muro percebido como uma fantasmagoria arquitetônica foi posta como um dos acontecimentos para reflexão sobre os atos que envolvem o campo de preservação patrimonial e o próprio processo de musealização de um bem cultural, seja este da cultura material e/ou da cultura imaterial. A intenção foi de apresentar a complexidade do assunto, que envolve os contornos semânticos do patrimônio cultural e sua preservação, que fica à deriva de argumentos especializados e das atribuições de valores atribuídos pelos agentes públicos das esferas federal, estadual e municipal.

No processo final da etapa de restauração e de adaptação do Forte do Presépio para uso museológico, no último mês, tornou-se púbico o debate de disputas entre os poderes responsáveis pela preservação do bem patrimonial em favor de determinados critérios definidos pelo campo de preservação do patrimônio e legitimado por seus pares. Considera-se que não foi feita consulta pública sobre a demolição, ou não, de parte do muro, excluindo a participação da sociedade local no desfecho da decisão final de demolição do mesmo. Sobre este tema, pelas opiniões de alguns segmentos da sociedade, provavelmente haveria uma decisão coletiva favorável à demolição deste, pois, pelos relatos, parece que a sociedade local aprovou a paisagem, que lhe permitiu uma nova relação de aproximação e de interação da rua com a edificação histórica musealizada.

3.2.2 **O muro de pedra**

Dentre outras polêmicas envolvendo o campo de preservação do patrimônio cultural, nos últimos 12 anos de gestão da cidade de Belém, que se transformou em arena política, posso destacar o Projeto de revitalização do Ver-o-Peso e a polêmica na escolha do tipo de barraquinhas dos feirantes; a recriação do sistema de locomoção a bonde nos bairros da Campina e Cidade Velha, no contexto do Projeto Via dos Mercadores, e a colocação de postes em frente aos prédios históricos com objetivo de resolver o sistema de tração elétrica para locomoção do bonde, dentre outros. Considero estes acontecimentos discursivos, além da disputa partidária, uma

disputa simbólica e material pelo patrimônio histórico representativo da memória social do lugar.

O episódio do muro se destaca no imaginário recente da cidade relatado por seus citadinos, pois o mesmo se apresenta, em primeira instância, como um acontecimento do processo de disputa por parte dos gestores municipal e estadual pela posse dos símbolos representativos da cidade, no que se refere ao domínio do patrimônio arquitetônico-histórico situado no núcleo da cidade. Os citadinos assistiram à disputa do domínio do campo simbólico patrimonial, representado por edificações-símbolo de sua fundação como núcleo urbano. O muro, constituído tecnicamente de pedra, transmutou-se à condição de um muro metafórico que marcou os citadinos e seu patrimônio em arenas políticas. Neste sentido, cito um trecho da entrevista de Cristóvão Duarte, que respondeu pela Superintendência do 2º CR do IPHAN do Pará e Amapá, concedida à Miranda (2006, p.187), em 31 de maio de 2004 (grifo nosso):

> 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 [ver figuras]. 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 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**.**

Posiciono-me a favor da retirada de parte do muro e a minha opinião vai ao encontro das considerações expostas acima pelo arquiteto e urbanista, em que o evento discursivo transformou-se em um muro metafórico que dividiu a cidade em campos opostos. A análise da tensão de constituição discursiva existente na trajetória de preservação do patrimônio nacional nos permite a compreensão dos interstícios dos vetores do poder simbólico, relacionados às práticas de preservação do patrimônio histórico adotada na preservação do Centro Histórico, a propósito do Forte do Presépio de Belém do Pará, como “lugar de memória”, produtor de uma metamorfose de sentidos e efeitos de sentidos na sociedade local. Observem-se as imagens do lugar de memória e suas transformações físicas na paisagem (Figuras 30 até 33).

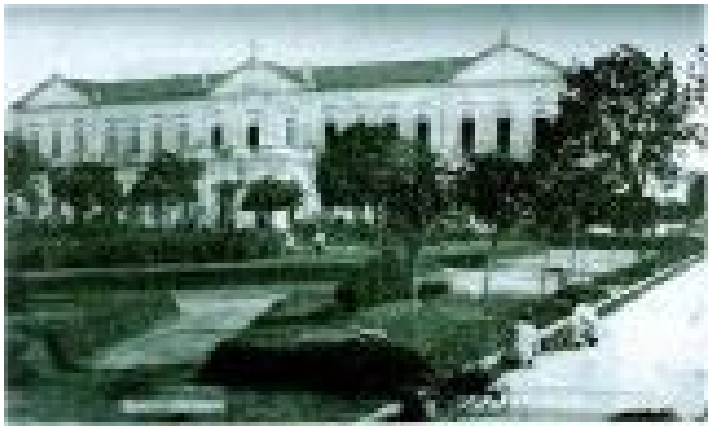


Figura 30. Vista do muro, provavelmente construído no quarto quartel do século XIX. Foto de 1884, a partir do Largo da Sé. No primeiro plano, a tentativa de Júlio César em fazer subir o balão Santa Maria de Belém. Fonte: SECULT, 2006.

Figura 31. Muro do Forte no período de funcionamento do Círculo Militar. Fonte: SECULT, 2006.

Figura 32. Vista interna do muro. Do lado esquerdo, observe a sua delimitação. Fonte: SECULT, 2006.

Figura 33. Visão do Forte a partir de um trecho do muro demolido. Fonte: SECULT, 2006. Foto: Elza Lima.

Apresentarei a versão enunciada pelos atores sociais envolvidos direta e indiretamente no episódio do muro, que se desdobrou entre 1994 e 2002, aproximadamente, ou seja, no período de elaboração do projeto de restauração do Forte do Castelo, até sua fase final de execução e abertura ao público em 25 de dezembro de 2002, com a denominação de Museu do Forte do Presépio. Esse episódio marcou os habitantes da cidade de Belém no segundo semestre de 2002, conforme relatos dos mesmos, opinando sobre o assunto e sobre a paisagem atual resultante da ação restaurativa das edificações e sua musealização. O episódio sociotécnico envolveu, também, os agentes representantes do IPHAN/MinC, do Ministério Público, do Governo do Estado e Secretaria de Cultura e do Governo Municipal e Fundação Cultural.

Este acontecimento foi um dos elementos analisados na tese de Cybelle Miranda (2006), intitulada “Cidade Velha e Feliz Lusitânia: cenários do patrimônio cultural em Belém”. A tese reporta-se ao grupo de pesquisa Cidade, Aldeia e Patrimônio, que estuda a noção de patrimônio cultural como parte do ambiente cotidiano das populações amazônicas, desenvolvendo atividades de pesquisa em dois lócus na cidade e na aldeia[10]. Miranda (2006) analisa um núcleo residencial histórico e sua interface com o projeto de restauração do sítio arquitetônico-histórico fundador da cidade. A contribuição desta pesquisa para o atual estudo foi significativa no que se refere à percepção dos moradores do bairro em relação ao

[10] O grupo de pesquisa desdobra-se em seis linhas de pesquisa, dentre elas antropologia urbana e cultura material conforme informações no diretório dos grupos de pesquisa no Brasil do CNPq. GRUPO DE PESQUISA. Cidade, aldeia e patrimônio. Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0044703BLSCOKE. Acesso em: 2 mar. 2007.

projeto de Feliz Lusitânia e os demais usuários do núcleo cultural, entre os 127 entrevistados no decorrer da pesquisa de Miranda, no período de 14 a 21 de março de 2004. Desta pesquisa destaco alguns depoimentos que representam a percepção do acontecimento por segmentos da sociedade, para depois apresentar a versão do acontecimento discursivo pelos principais personagens envolvidos, a partir do debate que se tornou público pela atenção dispensada pela imprensa escrita.

As impressões sobre o acontecimento, a partir dos olhares dos usuários do núcleo cultural, moradores dos bairros Tapanã, Marco e Cidade Velha, conforme entrevistas citadas por Miranda (2006, p. 188-189) (Grifos nossos):

> [...] 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.
>
> 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 para 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 existem 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.
>
> [...] 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 turistas, valoriza o comércio imobiliário, entre coisas, é muito bom. Poderia ficar melhor se a direção daí [Núcleo Cultural] fizesse programações, eventos, para chamar mais pessoas.

Subdivido a análise do acontecimento discursivo polêmico em três momentos pela história do lugar, como uma linha simbólica que separava a rua do patrimônio histórico-arquitetônico. No primeiro momento, no quarto quartel do século XIX, foi construído o muro pelo poder militar, que representou a separação da rua (da sociedade) do lugar de memória. O muro representava uma barreira física e de separação de paisagens.

No segundo momento, houve a demolição de parte do muro, no início do século XXI, e já significa a mudança de uso do espaço do Forte, antes de acesso restrito, que parecia guardá-lo em seu interior como uma relíquia. O Forte do

Presépio e seu espaço construído e não construído abre-se para um nova situação da relação rua-edificação.

O terceiro momento representa o espaço fluido, sem barreiras físicas, aberto para a relação rua-edificação. Os usuários são convidados a interagir com o espaço público e aferir suas atribuições de valores de antiguidade, que estão relacionadas à sensibilidade de cada um.

Apresento a linha imaginária, como separação de campos de tensões que envolvem a preservação do patrimônio histórico. Destaco um trecho do dizer do Sr. Aprígio Dutra, que reside em frente ao Largo da Sé. Ele é natural do município de Marabá e vive desde a infância no bairro da Cidade Velha, em Belém, e refere-se às disputas pela área entre governo estadual e o municipal (MIRANDA, 2006, p.162):

> Conta que a FUMBEL vinha incentivando o carnaval na Cidade Velha, disponibilizou um carro som que acompanhava um bloco que percorria as ruas do bairro [...]. Certo dia, o bloco começou a tocar na praça atrapalhando uma apresentação musical que estava sendo promovida pelo Governo do Estado no píer da Casa das 11 janelas, o que, segundo ele, é uma atitude comum da Prefeitura, querer atrapalhar as ações do Governo Estadual. Gostou muito de uma Tocata executada pela banda dos fuzileiros navais no píer, e de todas as apresentações ocorridas no espaço que, segundo ele não prejudicam e sim chamam a atenção.

A partir do depoimento do Sr. Aprígio, reitero mais a linha de divisão que separou a arena de disputa do poder simbólico que polarizou a cidade e sua gestão de preservação patrimonial, em duas gestões urbanas. A da prefeitura, ligada ao Partido dos Trabalhadores (PT), o arquiteto e urbanista Edmilson Rodrigues, prefeito de Belém, no período de 1997 a 2004; o representante da gestão estadual, o arquiteto e urbanista Paulo Chaves, que exerceu o cargo de secretário de cultura de 1995 a 2006. Apresento, no dizer de seus personagens, a cena discursiva do acontecimento. Destaco a manchete do jornal e a data em ordem cronológica:

O Liberal, caderno Cartaz, 27 novembro de 2002, “Justiça embarga derrubada no Forte do Castelo”:

> A juíza Dahil Paraense de Souza, titular da 15ª Vara Cível da Capital, embargou ontem a demolição do muro frontal do Forte do Castelo, [...]. A magistrada atendeu ação de denunciação da obra movida pelo município de Belém e a Fundação Cultural do Município de Belém (Fumbel), que alegam que a demolição do muro viola a integridade histórica do imóvel, de acordo com parecer técnico da Divisão de Preservação do Patrimônio Histórico da

> Fumbel [...]. Segundo o presidente em exercício da Fumbel, Aloysio Guapindaia, a prefeitura tomou a iniciativa da ação porque toda intervenção feita em prédios históricos da cidade precisa de parecer da Fumbel. [...]

No mesmo jornal é mencionada a versão do IPHAN/MinC – que também é responsável pelo monumento – a demolição parcial do muro frontal do Forte do Castelo já era prevista desde a primeira proposta apresentada pela Secult no ano de 2001. No entanto, segundo Luiz Severino da Silva Júnior, superintendente do IPHAN do período, e de acordo com os elementos iconográficos e a cronologia apresentada até então, bem como os resultados de pesquisas arqueológicas que tinham sido feitas somente nas partes internas do forte, o instituto avaliou, num primeiro momento, que o muro teria sido construído no início do século XX para reforçar o aquartelamento da fortificação, o que admitiria a solução proposta pela Secretaria Estadual de Cultura, que defendeu a demolição, mantendo-se apenas o pórtico central e a parte das laterais arruinadas. Mas, de acordo com o superintendente do órgão, a versão deveria mudar devido a novas pesquisas e a outros achados significativos e que o muro de fato seria um elemento integrante. Assim, o noticiário do dia 27 novembro de 2002 refere-se às palavras de Severino:

> Segundo Luiz Severino, a demolição do muro frontal do Forte do Castelo deveria ter sido mais discutida entre as instituições locais envolvidas no assunto. “Apesar dos estudos feitos até agora mostrarem que o muro faz parte do conjunto da obra, não houve diálogos posteriores às descobertas”, assegura o superintendente do Iphan.

O Liberal, caderno Cartaz, 6 de dezembro de 2002, “Justiça autoriza e SECULT derrubar muro do Forte”:

> [...] Ainda ontem à noite [5 de dezembro de 2002], caçambas começaram a recolher os escombros do muro que gerou opiniões contrárias de especialistas sobre o assunto, arquitetos, políticos, entre outros, acendendo a discussão de que o embargo judicial teria apenas cunho político, numa troca de acusações mútuas entre prefeitura de Belém e governo do Estado. [...].

O jornal O Liberal, caderno Cartaz, dia 29 de dezembro de 2002, trechos do artigo assinado por Paulo Chaves Fernandes, com o título “Tinha um muro no meio do caminho”:

> [...] A sua retirada ocorreu, apesar de todas as maledicentes interpretações disseminadas, no estrito cumprimento da Lei, de acordo com a decisão da Desembargadora Federal Selene Maria de Almeida:
>
> “Não vejo bom direito a amparar a pretensão do agravado. O que o administrador do Século XXI está procurando fazer é resgatar sua História

> através da recuperação do seu patrimônio colonial urbanístico que a falta de consciência estética e histórica dos administradores de 1860 não atinava. O que é histórico e deve ser protegido é o sítio do Forte e prédios vizinhos separados por um muro hoje destituído de finalidade".

O cenário urbano do Largo da Sé descortina a passagem dos acontecimentos que foram presenciados naquele sítio, como o derrame de sangue das batalhas de posse do território entre os índios Tupinambás e os portugueses; a rede de fortificações implantadas de domínio de uma região pelo rio-mar, representado pela conquista do Amazonas por parte dos conquistadores portugueses. A representação plástica desta cena é idealizada na pintura de Theodoro Braga, criada com a intenção de ser um testemunho histórico do ato de fundação da cidade de Belém e a construção de uma identidade sólida para o poder municipal e aos belenenses.

Num segundo momento, são as batalhas nos arredores deste, considerando o crescimento do núcleo urbano, referente à Revolução Cabana. Em outro momento, iniciam-se as batalhas simbólicas; a edificação passou a abrigar o exército e o Circulo Militar, que significou o uso restrito do espaço pelo público. No ano de 1994, o Forte do Presépio passa a ser elemento de disputa entre município e o estado pela posse do bem, em vias de viabilizar o projeto de restauração e o estudo de um novo uso para o lugar de memória.

A edificação, sob a posse do estado, foi restaurada e musealizada. Em dezembro de 2002 foi inaugurado o novo espaço. Nora aponta que os "lugares de memória são, antes de tudo, restos" (NORA,1993, p.12), resultantes da prática social, portanto, são vestígios e testemunhos, ficam como lembranças, tratam-se da memória-dever ou da coerção da memória. Este tipo de metamorfose da memória obriga cada um a relembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da singularidade, em que a atomização de uma memória geral em memória privada dá à lembrança um intenso poder de coerção interior. A memória-dever transmuta-se em memória-arquivo, permitindo fazer um inventário destes testemunhos da história por uma história crítica, assim, "nenhum lugar de memória escapa de seus arabescos fundadores" (NORA, 1993, p.20). Essas novas invenções, possibilitadas pela mediação dos objetos simbólicos com os segmentos da sociedade, serão abordadas na relação dos usuários do Museu do Forte do Presépio com o espaço público do núcleo da cidade.

3.3 A RECEPÇÃO DOS USUÁRIOS EM RELAÇÃO AO ESPAÇO SOCIOURBANO E MUSEOLÓGICO

Neste tópico, desejo focar a reflexão sobre as relações da sociedade com o seu patrimônio histórico musealizado e interpretar os processos das metamorfoses da memória social ou os efeitos de sentidos, que se transformaram pelas ressignificações e reapropriações sociais e simbólicas que o bem cultural sofreu quando foi reclassificado e/ou deslocado da conjuntura de seus usos e funções cotidianas para novos contextos institucionais e discursivos de patrimônios e museus.

Em 9 de novembro de 2006, foi criada a Associação Cidade Velha – Cidade Viva (CiVViva)[11] com objetivo de buscar melhorias para o bairro. Os componentes são os moradores, empresários estabelecidos e amigos do bairro da Cidade Velha, com aproximadamente 113 associados. Esta Associação aponta a violência como um dos piores problemas do bairro, além de outros problemas de infra-estrutura, e vem se mobilizando junto aos representantes dos poderes públicos, via abaixo-assinados, ofícios e manifestos. Atualmente, em 19 de agosto, adquiriram três bicicletas com doações dos empresários do bairro para estabelecer a permanência de três guardas em constante ronda no bairro, em cooperação com o comando de policiamento da capital. Outra mobilização concerne à busca de financiamento para a recuperação dos imóveis tombados da esfera privada. Dentre os documentos enviados aos candidatos à Prefeitura da cidade nas últimas eleições, destacam-se duas questões em relação ao núcleo museológico e a preservação do patrimônio histórico:

> Turismo: Por todos esses motivos, além da Feliz Lusitânia não convém levar ninguém, a pé, para passear no bairro. Nos envergonhamos só em pensar que durante o Fórum Social Mundial alguém tenha a idéia de levar um turista a pé até o Mangal das Garças.
>
> Patrimônio histórico: A Cidade Velha, que poderia ser um ponto de atração turística, vê seu patrimônio histórico abandonado. Até hoje o Palacete Pinho continua interditado ao publico e inacabado. O Instituto Histórico encontra-se em situação penosa. Na Praça do Arsenal um quarteirão inteiro, com dois casarões antigos, espera uma chuva mais forte para desabar. Várias outras casas espalhadas pelas ruas da parte histórica aguardam uma ventania violenta para ir ao chão e depois transformar-se quem sabe, em estacionamento. Como reclamar dos privados se os imóveis públicos estão em situação idêntica?

Lanço a preocupação em relação ao valor de antiguidade atribuído aos imóveis, representando a sensibilidade dos associados da CiVViva em relação à preservação do

[11] Disponível em: HTTP://civviva-cidadevelha-cidadeviva.blogspot.com. Acesso em: 12/8/2008

patrimônio histórico do bairro e da cidade. Outra preocupação é a segurança, visando o bem-estar destes e dos visitantes ao circularem no roteiro turístico já sedimentado no bairro, os associados fazem a referência à estrutura de segurança organizada no entorno do Forte do Presépio, possibilitando uma situação de conforto aos turistas e moradores do bairro das áreas contíguas ao núcleo museológico.

Outro contraponto a ser verificado é o título aferido ao órgão de “Cidade Viva”, em contraste com “Cidade Velha”. Reporto-me a Orlandi (2003, p.7-20; p.21-63), que enfatiza a cidade como texto “é um espaço simbólico com sujeitos vivendo dentro” (ORLANDI, 2003, p.21). A cidade, sendo compreendida como linguagem, constitui-se pelo corpo dos sujeitos urbanos nos seus processos de significações e relações de sentidos que se estabelecem à articulação do tempo, do espaço e do corpo. Para a autora, não há separação entre senso comum, lugar comum, singularidade e espaço público. Nesta perspectiva, lugar comum é o “lugar politicamente significado pela convivência social em seu vínculo; espaço que se significa pela produção da vida comum” (ORLANDI, 2003, p.63), sendo que o que interessa é a natureza do espaço, que é urbano, ou seja, um espaço público social. Assim, para os membros do CiViva, o núcleo da Cidade, a Feliz Lusitânia, está relacionado à memória coletiva destes, por isso é pulsante, porque o discurso destes sobre a cidade é continuamente ressignificado e reapropriado com base em seu cotidiano. O que os une são os projetos com fins de denúncia e reivindicação de uma nova ordem discursiva urbana para o bairro da Cidade Velha.

Enfatizo trechos da fala de dois moradores do bairro sobre o projeto Feliz Lusitânia. Uma senhora, conhecida por ser a guardiã da igreja de São João, Maria de Belém Menezes, moradora do bairro há aproximadamente 50 anos, pois sua família se mudou para este local em 1935; o segundo morador é José Fernandez Fonseca Neto, que se mudou para bairro por volta de 1993. Ambos foram entrevistados por Miranda – a primeira em 18 de fevereiro de 2004 e o segundo em 22 de setembro de 2004 (MIRANDA, 2006, p.128):

> [...] ”eu lamento é o desaparecimento do restaurante do Círculo Militar [...] para fazer o trabalho realmente ele tinha de desaparecer [...] ficou um bonito trabalho ficou bem acabado. A gente tem de novo aí o pessoal mesmo, a comunidade local, né, aceitou [...] [Maria de Belém]
>
> 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 [...] em alguns pontos essa preocupação está se fazendo de maneira diferenciada, ou seja, os empreendimentos comerciais estão tirando partido do patrimônio Histórico como atrativo, como ocorre no caso dos bares e restaurantes, bem como novos moradores estão se deslocando para o bairro em função dessa onda de valorização. [Fonseca apud Miranda, 2006]

Observa-se, no primeiro relato certa nostalgia pela perda de alguns locais de memória da moradora da melhor idade. No relato do jovem morador, cita outro tipo de valorização atribuída ao lugar, visto por ele como um bairro que passou a atrair novos moradores, tendo atribuído esse momento aos novos investimentos feitos pelo poder público ao lugar de memória. O espaço também tem atraindo novos comerciantes, que estão associando seus negócios ao lugar de revitalização do patrimônio histórico e artístico da cidade.

Sobre o espaço museológico, reporto-me a três depoimentos: o primeiro, de Miranda (2006, p.216), o segundo e terceiro foram coletados do Livro de críticas e sugestões do Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, no período de 2004 a 2008:

> [sala Guaimiaba] 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, tido negro, de uma suposta sobriedade em relação ao material apresentado. (MIRANDA, 2006, p.216).

> Vi e não gostei do que vi. É triste a destruição do patrimônio histórico.
> Em nome de mostrar p/turistas O quê? Beleza artificial! Canhões fora do lugar. Porque não transformar em um jardim de flores; tristes ruínas da história de Belém. (ALVES, 2005, p.5)

> [...] Eu servi ao Exército, aqui neste Forte, na polícia do Exército, quando era comandante o tenente Cavalcante. E aqui no museu procurei ver fotos do forte do tempo do passado, antes destas reformulações. Não encontrei. Lamento porque esperava contar com essa memória. Acredito que o museu vai corrigir esta falha. (FREITAS, 2006, p.11)

Os relatos sobre os sentidos de cada visitante acerca do espaço museológico nas marcas e registros testemunhais dos vestígios da historicidade do espaço permitem a cada indivíduo polissemias de sentidos. São outras ressignificações e apropriações materiais e simbólicas do Forte do Presépio como lugar de memória. Ademais, “nenhum lugar de memória escapa de seus arabescos fundadores” (NORA,1993, p.20). Assim, seus efeitos material, simbólico e funcional são sentidos simultaneamente e em graus diferenciados, permitindo duplos pertencimentos: de vida e morte, de tempo e de eternidade, dentre outros, constituindo Anéis de Moebius entrelaçados sobre si

mesmos. Concluindo, o espaço museológico é um lugar de memória construído pela atribuição de valores; é um fato museológico construído e continuamente ressiginificado e reapropriado pela metamorfose da memória pessoal e social.

Refiro-me a duas imagens divulgadas nas matérias jornalísticas dos dias 16 de maio de 2006 (Figura 34) e 24 de outubro de 2006 (Figura 35): a primeira programação especial do Dia Internacional dos Museus, e a segunda programação especial voltada às festividades do Círio de Nossa Senhora de Nazaré. A primeira imagem apresenta duas crianças visitando o Museu do Encontro do Forte do Presépio, e a segunda apresenta a fluidez de circulação das pessoas no meio do Largo da Sé e do Sítio Histórico de Fundação da Cidade. Estas imagens de representação do uso do espaço social urbano e museológico nos reportaram ao movimento *continuum* que é o nosso ser e estar na cidade.

Figura 34. Sala Gauaimiaba (Museu do Encontro). Fonte: O LIBERAL, 2006.

Enfim, a invenção do patrimônio histórico musealizado, como espaço de significações e de produção de sentidos me remete às idéias do papel da cultura em cidades que estão se reinventando, segundo Garcia Canclini (2005, p.185-198, p.186)[12]. O autor cita duas imagens que eu desloco para a cidade de Belém, ora como uma "Cidade-Paranóica", com todos os seus problemas urbanos, de segurança e violência, e

[12] Refiro a estas denominações aguardando as diferenças de escalas propostas pelo autor, portanto as Cidades –Espetáculos são as cidades emblemáticas do processo de globalização, como Berlim, Barcelona e Nova Iorque. As Cidades – Paranóicas, são as urbes de temor e violência, que se destroem, mas continuam a ser destinos desejados pelos turistas, como Buenos Aires, CarAcas, Lima, México e Rio de Janeiro.

ora como “Cidade-Espetáculo”, pela permanência da herança arquitetônica luso-brasileira e francesa, portanto, híbrida, e os hábitos e costumes da tradição indígena.

Figura 35. Espaço do Forte do Presépio. Fonte: O LIBERAL, 2006.

Ao refletir sobre a cidade além do espaço do habitar, voltado ao cultural e ao simbólico, relembro as palavras de Heloisa Costa (2002, p.141-156) ao reportar-se às cidades contemporâneas brasileiras como espaços solidários e de sinergia. É, então, fundamental os preservadores lançarem um olhar de um contínuo interrogar da história e da memória coletiva para poder utilizar o patrimônio em todo seu potencial. Portanto, o profissional de museu e do patrimônio deve lançar um olhar holístico e transdisciplinar para repensar o alcance de sua ação profissional, no sentido de transformar o fato museológico continuamente inventado “com a sociedade” e não “para sociedade”, como alertou Waldisa Guarnieri (1984), ao referir-se à constituição dos cenários museológicos, pela atribuição de valores de cultura e de memória.

4 CONCLUSÃO

Busquei aplicar o dispositivo de abordagem do dado empírico pelo método da Análise de Discurso, visando à relação indivíduo-sociedade-linguagem, em que os discursos/texto do patrimônio histórico-museu e seus contornos semânticos foram analisados como magmas de significâncias sociais. Pretendeu-se, por este recurso de análise, inverter o olhar para o objeto de estudo da relação museu-rua ou museu-sociedade para a rua-museu.

Ao analisar o patrimônio histórico musealizado como “lugares de memória” e “espaços de significações” e o papel que estes desempenham no processo de formação de modalidades de autoconsciência, pretendeu-se analisar criticamente a paisagem museológica constituída na cidade, no intuito de efetivar uma autoavaliação do fazer profissional, visando, assim, melhorar a atuação profissional no campo do museu, especificamente no Museu de Arte de Belém (MABE/FUMBEL). Neste sentido, pretendendo contribuir com a organização da pesquisa museológica voltada para as coleções de arte e a realização de projetos de interação do museu com o bairro da Cidade Velha.

O museu, como espaço de significações e produção de sentidos, arena política e campo discursivo, configura-se como “lugar de memória”, como pólo irradiador de maneiras de sentir, de conhecer e interpretar esta mesma realidade social. A memória política é o resultado da seleção desta interpretação do museu em sua relação com a sociedade, e a edificação que o abriga, como patrimônio histórico, e sua coleção, composta pelos artefatos culturais.

Concluo que o patrimônio urbano requalificado e musealizado no núcleo da cidade sempre foi um espaço público, com exceção da Casa das Onze Janelas, que em meados do século XVIII foi residência de Domingos da Costa Bracelar. Ademais, a Igreja de Santo Alexandre ficou cerca de 50 anos fechada, em função de ações descontínuas de restauro por parte do IPHAN e da Igreja. O Forte do Presépio e a Casa das Onze Janelas eram espaços de uso militar (do Exército), como depósito de suprimentos militares e como área de lazer para os militares e seus parentes (quadra de esportes), o Círculo Militar, restaurante e loja de artesanato. Em geral, todos eram espaços públicos, mas de acesso restrito pelo controle rigoroso dos militares. O casario da Rua Padre Champagnat era de uso comercial. Nota-se que nenhuma das edificações era de uso residencial. Assim, os processos de negociações dos imóveis levaram um longo período: a) primeiro com a Arquidiocese do Pará, gerando autorização de uso do espaço pelo estado renovável a cada 20 anos; b) com o Ministério da Defesa foram negociadas outras áreas e recursos financeiros; c) a área comercial foi desapropriada.

Na atualidade, o funcionamento cotidiano do Centro Histórico de Belém, tendo como bairro central o da Cidade Velha, a instalação do Museu de Arte de

Belém (MABE/FUMBEL), em 1994, possibilitou, nos últimos quatorze anos de funcionamento, um incentivo à mudança no uso do bairro, além do residencial e comercial, para o uso das instituições públicas ligadas ao Poder Judiciário.

Em 1998 foi criado o Museu de Arte Sacra (MAS/SECULT) e, a partir deste, implantada a rede de museus do estado, que articulou, nos últimos dez anos, outros museus implantados no Largo da Sé. Destes, destaco o Forte do Presépio e seu espaço museológico como sítio histórico da cidade, restaurado e musealizado no período de 1994 a 2002. Considero que este conjunto museológico implantado no patrimônio histórico restaurado pelo poder público pode ser associado às considerações de Montaner (2003), ao nomear o museu como um pólo de atração turística e, principalmente, ao encontro de uma arquitetura de museu ou de espaço arquitetônico que possibilite a realização de uma perspectiva ativa deste com a sociedade, e tem atuado como promotor de valores de urbanidade. Para este fim, fez-se necessário a realização de uma contínua avaliação dos programas museológico e arquitetônico pelas duas características citadas por Manfred (1974), o pluralismo e o dinamismo.

Em síntese, o objetivo de descrever a invenção do núcleo museológico, a propósito do Forte do Presépio e entorno museológico, ou seja, o valor atribuído ao patrimônio cultural, em especial o patrimônio histórico musealizado foi analisado em duas ordens: 1) os discursos sobre a preservação do patrimônio cultural; 2) os discursos de preservação do patrimônio cultural; no primeiro, os discursos de preservação foram das agências de preservação do patrimônio nas instâncias federal, estadual e municipal e o segundo são os dizeres da sociedade local sobre o “lugar de memória”.

Concluo que no período histórico analisado, os discursos dos agentes públicos funcionam em dois pólos: o discurso do monumental e do cotidiano, assim como os campos do patrimônio e do museu, em sua trajetória de formação da política de preservação do patrimônio cultural brasileiro, de sua gênese e ao longo do período de 1930 até 1990 (Fase Heróica, Fase Moderna e Prática de Tombamento), se percebe historicamente a tensão constitutiva da trajetória do campo de preservação do patrimônio cultural, tendo como elo de tensão a disputa de interesses divergentes, algumas vezes entre os agentes públicos e parcelas representativas da sociedade civil.

Em Belém, as ações sociotécnicas dos agentes públicos do município e do estado se voltam para ao patrimônio histórico e artístico, ao discurso do monumental. Motivado pelo perfil profissional de dois gestores públicos, no período de 1996 a 2004. De 2005 a 2008, as ações voltam-se à variação mais equilibrada entre os dois pólos discursivos, do cotidiano e do monumental. Nos anos de 1994 a 2003, percebi uma reestruturação do campo patrimonial, principalmente em relação à Secretaria de Cultura do Estado, que se renova enquanto organograma, com a criação de uma nova estrutura de gerência patrimonial e artística, assim como a máxima aplicação de recursos financeiros na restauração do patrimônio histórico e de seus equipamentos culturais que continuam sendo mantidos e conservados no cotidiano das ações de gestão dos equipamentos culturais por parte do estado.

No campo do museu, a criação do SIM/SECULT, no ano 1998, foi positiva, pelo balanço advindo dos relatórios de avaliação do período de 1998 a 2006. O planejamento traçado foi relativamente atingido, no que se propôs para a criação de reservas técnicas conjuntas para as coleções, a criação de novos museus, a informatização da informação das coleções e, principalmente, investimento na capacitação de profissionais de museus. O período de 2006 a 2008 se inicia, após dez anos de criação do SIM, com novos desafios advindos das demandas geradas pela realização dos Fóruns de Museus do Estado, cujo primeiro se realizou em 2008 e terá periodicidade bianual.

Ao refletir a cidade de Belém como um organismo complexo, busquei perceber o espaço ou a forma arquitetônica da cidade e do patrimônio histórico-arquitetônico como espaço sociocultural que se presentifica na relação do corpo do indivíduo, do corpo da cidade e do corpo do Museu ou do corpo patrimonial. O conjunto destes elementos é deslocado na produção de sentidos, que se dão entre locutores (discurso), formando um só campo: corpo sociohistórico e seus espaços de significações, o qual, por sua vez, é fundante-fundador da paisagem cultural e da paisagem autoral.

Ao encontro dessas inquietações propus um estudo histórico, entendido não como seqüência cronológica, “mas como fatos que reclamam sentidos, cuja materialidade não é apreendida em si, mas no discurso” (ORLANDI, 2004, p.33). Nessa direção, alguns acontecimentos discursivos prevaleceram na interpretação

da cidade e do patrimônio urbano como espaço de significações. As frases “Cidade do já teve” e a “Cidade que já volta a ter”, nesta relação, se observa a criação de uma zona de passagem ou de interação dos dois tipos de discursos predominantes em relação a segmentos da sociedade e sua mediação com o patrimônio urbano: o do monumental e do cotidiano, assim como aos sentimentos, ou mesmo a memória emotiva, que se presentifica pelo sentimento de pertencimento a um determinado “lugar de memória”, e que está correlacionado às emoções de “perdas” e “ganhos” do patrimônio histórico.

O segundo objetivo específico foi refletir sobre o intercampo de atuação do profissional de museus, a partir da interrelação das abordagens do campo da arte/arquitetura e dos campos do patrimônio e do museu. Nesta direção, se pretendeu também analisar uma experiência vivenciada por mim nos intercampos do patrimônio e do museu durante treze anos, no sentido de buscar perceber a contribuição específica do profissional de arte/arquitetura na organização e planejamento do programa arquitetônico e na sistematização dos espaços expositivos e na organização e implantação da rede de museus estruturada no núcleo histórico da cidade.

Concluo que a formação de arquitetura tem sido fundamental nas minhas ações sociotécnicas de organização do espaço museológico, tanto no campo da salvaguarda das coleções como nos projetos expositivos. A pesquisa realizada me permite ampliar o olhar do fazer e saber do arquiteto como trabalhador social, no sentido de pensar o museu como cenário/espaço em conjunto com a sociedade local, ou que mora no bairro da Cidade Velha. A noção de planejamento construída na formação de arquitetura também foi ampliada, pois na atualidade percebo o museu-equipamento urbano e cultural numa dimensão mais crítica em relação a seu papel social e como campo simbólico. Nesta direção, torna-se fundamental estudar e construir dispositivos de análise da recepção museológica no núcleo da cidade.

No âmbito do Curso de Museologia que se iniciará no primeiro semestre de 2009, também pretendo, a partir do estudo realizado, ir ao encontro dos museólogos que irão compor o corpo docente do novo curso que será ofertado, no intuito de iniciar coletivamente uma reflexão sobre as representações de museus no estado do Pará, no sentido de somar esforços com profissionais de outros campos

disciplinares para organização de cursos de capacitação para os técnicos atuantes nos museus, com vistas à organização de uma rede de pesquisadores e técnicos para o debate sobre os problemas e desafios do campo museológico da região, voltado para a função de pesquisa e de comunicação (educativa e expositiva).

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Cláudia Maria Miranda. O Museu do círio e o seu acervo. In: **Feliz Lusitânia** - Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat. Belém: SECULT, 2006. p. 463-479. (Série Restauro, v.4).

AMADOR, Elielton. Monumentos se perdem no meio à paisagem urbana. **O Diário do Pará.** Belém, p.6-7, 21 ago. 2005.

APONTAMENTOS Memória & Cultura. Revista do Curso de Mestrado em Administração de Centros Culturais, Rio de Janeiro, v.1, n. 1, p.1-8. 1989.

ARAÚJO, Renata Malcher de. **As cidades da Amazônia no século XVIII**. Belém, Macapá e Magazão. 2. ed. Porto: FAUP Edições, 1998.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. 5. ed. Tradução de Píer Luige Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 280 p.

BARAÇAL, Anaildo Bernardo. **O objeto da museologia**: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský. 2008. 129f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

BARATA, Mário. Landi na arquitetura do Grão Pará e influxo do Tardo-Barroco Italiano. In: **Amazónia Felsínea**: António José Landi – Itinerário artístico e científico de um arquitecto Bolonhês na Amazónia do Século XVIII. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999. p. 247-257.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**: anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BELÉM (PA). LEI de 30 de Março de 1990. Lei Orgânica do Município de Belém.

_____. Lei Ordinária nº 7, de 13 de janeiro de 1993. Dispõe sobre o Plano Diretor do Município de Belém e dá outras providências.

_____. Lei nº 7.806, de 30 de julho de 1996. Delimita as áreas que compõem os Bairros de Belém e dá outras providências.

_____. Lei nº 7.709, 18 de maio de 1994. Dispõe sobre a preservação e proteção do Patrimônio Histórico, Artístico, ambiental e Cultural do Município de Belém e dá outras providências.

_____. Lei nº 7.401, artigo 71 e 74, 29 de janeiro de 1988. Delimita o Centro Histórico de Belém.

BELLAILGUE, Mathilde. **O desafio museológico**. Tradução Tereza Scheiner. Paris, 1992. p.1-7. (Apostila de Estudos Professora Tereza Scheiner).

BEZERRA NETO, José Maia. A Conquista Portuguesa da Amazônia. In: ALVES FILHO, Armando et al. **Pontos de História da Amazônia**. 2. ed. v. 1. Belém: Produção Independente, 1999. p. 11-24.

BITTENCOURT, José Neves. Museu Paraense Emílio Goeldi: uma instituição científica em um museu. **MUSAS**-**Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, ano 2, n.2, p.156-165. 2006.

BORGES, Luiz Carlos. **A fala instituinte do discurso mítico Guarani Mbyá**. 1999. Tese (Doutorado em Lingüística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de campinas, Campinas, 1999.

BOURDIEU, Pierre. A economia dos bens simbólicos. In: _____. **Razões práticas sobre a teoria da ação**. Tradução Mariza Corrêa. Campinas: Papirus, 1996. p.157-197.

_____. Sobre o poder simbólico. In: _____. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 7-16.

BRAGA, Márcia. **História e evolução conceitual dos critérios do restauro arquitetônico**: definições [e] o desenvolvimento histórico do restauro. In: _____.(Org.). Conservação e restauro: arquitetura. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2003. p. 7-16.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional**: tombamentos; livro arqueológico, etnográfico e paisagístico. Disponível em: http://www2.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_arque.gif&Cod=1480. Acesso em: 29 mar. 2008.

BRASILIENSE, Ronaldo. O Renascimento da Metrópole da Amazônia. **Pará turismo**. v. 1, n. III, p.3-6, set. 2004.

BRITTO, Rosangela Marques. **Colagem & cartografia de vivências**: o percurso de uma artista - professora - profissional de museu transversalizado em um *continuum* vida e profissão. 1998.186 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa em Educação: Ensino Superior e Gestão Universitária, Universidade da Amazônia, Belém, 1998.

_____. Programa Museológico: Museu do Forte do Presépio, Museu do Círio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. In: **Feliz Lusitânia** - Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat. Belém: SECULT, 2006, p. 379 - 413 (Série Restauro, v.4).

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Principais Campos da Ação Museológica. In: SEMINÁRIO CCBB. MUSEUS E EXPOSIÇÕES NO SÉCULO XXI: VETORES E DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS, 2004, São Paulo. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 20-24 jul., 2004. p.1-5.

_____. Princípios Básicos de Museologia. **Oficina**. Belém: MINC/DEMU/SECULT/SIM, 21-24 fev., 2005. 27p.

_____. Laudo Técnico sobre o SIM/SECULT. Relatório Técnico. São Paulo: MAE/USP, 13 fev., 2001. 6 p.

CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. **Dicionário de Lingüística e Gramática**. 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

CAMPELLO, Glauco. Patrimônio e cidade, cidade e patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 23, p.117-125, 1994.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Tradução de Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. (Rumos da Cultura Moderna, v. 52).

_____. O Dizível e o indizível: homenagem a Maurice Merleau-Ponty. In. **Encruzilhadas do labirinto I.** Tradução de Carmem Sylvia Guedes, Rosa Maria Boaventura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987a. p. 167-194. (Rumos da Cultura Moderna, v.53).

_____. **Encruzilhadas do labirinto III:** o mundo fragmentado**.** Tradução de Rosa Maria Boaventura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987b.

CERTEAU, Michel. Teorias da arte de fazer. In: _____. **A invenção do cotidiano**. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petropólis: Vozes, 2008. p.109-166.

CHAGAS, Mário de Souza. Pesquisa Museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos. (Orgs.). **Museus e instituições de pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST, 2005. p. 51-63. (MAST Colloquia, v. 7.).

_____. Museologia Norte-Nordeste: perfil e perspectivas. **Apontamentos Memória & Cultura**, Rio de Janeiro, n. 0, p.14-27. abr. 1989.

_____. O objeto de pesquisa no caso dos museus. **Apontamentos Memória & Cultura**, Rio de Janeiro, n.1, p.37-51, abr., 1991.

_____. Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação. In: _____. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996, p.37-52.

_____. Memória política e política de memória. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003a. p.142-171.

CHAGAS, M. S. Campo em metamorfose ou ainda bem que os museus são incompletos. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. (Orgs.). **História representada**: o dilema dos Museus. Rio de Janeiro: Livros do Museu Histórico Nacional, 2003b, p. 239-250. (Livro do Seminário Internacional).

_____. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n.19, p. 35-67, 2002.

_____.; NASCIMENTO JUNIOR, José. Veredas e construções de uma política nacional de museus. **Museologia.pt.** Lisboa, ano 1, n. 1, maio, 2007. p. 198-207.

CHAVES, Gileno Müller. **A evolução das artes plásticas no Pará.** Belém, 1988. [mimeografado.].

CHOAY, Françoise. A Invenção do Patrimônio Urbano. In: _____. **A alegoria do patrimônio**. Tradução Luciano Vieira Machado. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006. p. 175-203.

_____. Prefácio: A propósito de culto e de monumentos. In: RIEGLS, Alois. **O culto moderno dos monumentos**: sua essência e sua gênese. Tradução de Elane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini. Goiânia: Ed. UCG, 2006, p.7-17.

CÓDIGO de Ética para Museus. Tradução Comitê Brasileiro do ICOM. Porto Alegre: ICOM, 2006, 19p.

COELHO, Cristina. **O projeto de intervenção** em bens culturais imóveis arquitetônicos e urbanos. In: BRAGA, Márcia (Org.). Conservação e restauro: arquitetura. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2003. p.18-49.

COELHO, Geraldo Mártires Coelho. A Cidade, seus símbolos e sua história. In: **Museu de Arte de Belém**: Memória & Inventário. Belém: FUNBEL, 1996. p.13-14. (Caminhos da Cultura, 4).

COELHO, Teixeira et al. (Coord.).DICIONÁRIO CRÍTICO DE POLÍTICA CULTURAL. Cultura e imaginário. 3. ed. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 2004. p.165-169.

COLI, Jorge. **Como estudar a Arte Brasileira do século XIX?** São Paulo: Editora Senac, 2005. (Série livre Pensar, 17).

COSTA, Dayseane Ferraz da. **Além da pedra e cal**: a (re) construção do Forte do Presépio (Belém do Pará, 2000-2004), 2007. 156 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

COSTA, Heloisa F. G. Culturas urbanas: identidades e diversidades. In: SEMINÁRIO MERCOCIDADES - CIDADE & MEMÓRIA NA GLOBALIZAÇÃO, 2000, Porto Alegre, **Anais...** Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2002. p.141-156.

_____. Atribuição de valor ao patrimônio material e imaterial: afinal, com qual patrimônio nos preocupamos? In: CONFERÊNCIA UM OLHAR CONTEMPORÂNEO SOBRE A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL MATERIAL, 1, 2007, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 119-129.

COSTA, Lucio. **Arquitetura**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

DEMOLIÇÃO do muro causa exoneração de Severino. **O Liberal**, Belém, 16 dez. 2002. Disponível em: http://www.ufpa.br/imprensa/clipping/clipping/clipping%2016%202002.htm. Acesso em: 14 ago. 2008.

DERENJI, Jussara da Silveira. **Palácio Antônio Lemos**: memória e restauro. In: **Museu de Arte de Belém**: Memória & Inventário. Belém: FUNBEL, 1996. p. 10-15. (Caminhos da Cultura, 4).

DESVALLÉES, André. Cent quarent termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition. In: DE BARY, Marie-Odile; TOBELEM, Jean-Michel. (Orgs.). **Manuel de Muséographie**. Petit guide à l'usage dês responsables de musée. Biarritz: Ed Séguier; Option Culture, 1998. p. 205-251.

DI PAOLO, Pasquale. Conclusão: a vitória dos derrotados. In: _____. **Cabanagem**: a revolução popular da Amazônia. 3. ed. Belém: CEJUP, 1990. p. 365-380.

DUARTE, Cristóvão Fernandes. São Luís e Belém: marcos inaugurais da Conquista da Amazônia no período filipino. **Revista Oceanos**. A construção do Brasil urbano. Lisboa, Comissão Nacional para as comemorações dos Descobrimentos Portugueses, n. 41, p.152-160. Jan./mar., 2000.

_____. **O Forte do Presépio e a Gênese Urbana de Belém**. Relatório de Consultoria Técnica. Belém: SECULT, [200?].

_____. **Memorial descritivo** - justificativo das alterações introduzidas no projeto de restauração do Forte do Presépio. Belém: SECULT, [200?]. (Texto Referente a Consultoria Técnica).

DURKHEIM, Émile. **As Regras do método sociológico**. Tradução Paulo Neves. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FERNANDES, Paulo Chaves et al. Feliz Lusitânia, Belém. **Revista Arquitetura e Urbanismo**. v.19, n. 121, abr., 2004.

FERRAZ, Maria Heloisa C. T.; FUSARI, Maria F. R. **Arte na educação**. São Paulo: Cortez, 1992a.

_____;_____ **Metodologia do ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 1992b

FIGUEIREDO, Aldrin Moura. Theodoro Braga e a História da Arte na Amazônia. **A Fundação da Cidade de Belém**. Belém, Gráfica Santa Marta, 2004. p.31-87.[catálogo da exposição].

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; MINC/IPHAN, 2005.

_____. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-80.

FÓRUM DE MUSEUS DO ESTADO DO PARÁ, 1. 2008, Belém. **Folder**. Belém: Secretaria de estado de Cultura, 2008.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. Museu de arte Sacra do Pará: um ensaio museológico na Amazônia. In: **Feliz Lusitânia** - Museu de Arte Sacra. Belém: SECULT, 2005. p. 257-260. (Série Restauro, v.3).

FUMBEL processa Secult por derrubar muro do Forte. **O Liberal**, Belém, 7 dez. 2002. Disponível em: http://201.59.48.71/oliberal/arquivo/noticia/cartaz/n07122002default7.asp. Acesso em: 28 ago. 2008.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO MUNICÍPIO DE BELÉM. Relatório Plurianual 1993-1996: Museu de Arte de Belém. Belém: FUMBEL, 1996. (Impressão Eletrônica).

GARCIA CANCLINI, Nestor. O papel da cultura em cidades pouco sustentáveis. In: SERRA, Mônica Allende (Org.). **Diversidade cultural e desenvolvimento urbano**. São Paulo: Iluminuras, 2005. p.185-198.

GODINHO, Sebastião. **O Monumento a D. Frei Caetano Brandão**. Belém: SEMEC, 1987. (Caderno de Cultura, Estudos, 8).

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da Perda**: os discursos do Patrimônio Cultural no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 2002.

_____; NASCIMENTO JUNIOR, José; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. (Museu, Memória e Cidadania).

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21-29.

GONDIM, Linda M. P. Espaço Urbano Pós-Moderno. In: _____.**O Dragão do Mar e a Fortaleza pós-moderna**: cultura, patrimônio e imagem da cidade. São Paulo: Annablume, 2007. p. 61-93.

GONZALEZ DE GOMEZ, Nélida. Escopo e abrangência da Ciência da Informação e a Pós-Graduação na área: anotações para uma reflexão. **Transformação**, Campinas, n.15, p.31-43, jan./abr., 2003.

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Cultura, Patrimônio, Preservação. In: ARANTES, Antonio Augusto et al. (Orgs.). **Produzindo o passado**: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense; Secretaria da Cultura; CONDEPHAAT, 1989. p. 59-78.

_____. Mesa Redonda. In: ARANTES, Antonio Augusto et al. (Orgs.). **Produzindo o passado**: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense; Secretaria da Cultura; CONDEPHAAT, 1989. p. 79-95.

HOBSBAWM, Eric. Introdução. In: HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção da Tradição**. Tradução Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 9-23.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUMBERG, Evelina Monteiro; QUEIROZ, Adriane. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN/MUSEU IMPERIAL, 1999. 68p.

HUYSSEN, Andreas. Escapando da Amnésia: o museu como cultura de massa. Tradução Valéria Lamego. **Cidade**, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/MINC, Rio de Janeiro, n. 23, p.35-55,1994.

_____. Sedução Monumental. In: _____. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Tradução Sérgio Alcides. Seleção de Textos de Heloisa Buarque de Holanda. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. p. 41-66.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**. 2ª Superintendência Regional – Pará e Amapá.** Disponível em: http://www.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12739&sigla=Institucional&retorno=deta. Acesso em: 29 mar. 2008.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**. Arquivo e Biblioteca Noronha Santos.** Disponível em: http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm. Acesso em: 29 mar. 2008.

INVENTÁRIO afetivo levanta as perdas da cidade ao longo de sua história e mostra que Belém nunca perdeu o charme. **O Liberal/Especial**, Belém, p.1-16, 12 jan. 2007.

JAKOBSON, Roman. Aspectos Lingüísticos da Tradução. In: _____. **Lingüística e Comunicação**. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Reis. São Paulo: Cultrix, 2006. p.63-72.

JUSTIÇA autoriza e Secult derruba muro do Forte. **O Liberal**, Belém, 6 dez. 2002. Disponível em: http://201.59.48.71/oliberal/arquivo/noticia/cartaz/n06122002default.asp. Acesso em: 22 ago. 2008.

JUSTIÇA embarga derrubada no Forte do Castelo. **O Liberal**, Belém, 27 nov. 2002. Disponível em: http://201.59.48.71/oliberal/arquivo/noticia/cartaz/n27112002default.asp. Acesso em: 30 ago. 2008.

LAMAS, José M. Ressano Garcia. Morfologia Urbana. In: _____. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992. p. 35-129.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. **História e memória**. Tradução Bernado Leitão. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003. p. 419-476.

_____. Documento/Monumento. In: _____. **História e memória**. Tradução Bernado Leitão. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003. p. 525-541.

LEÃO, Netuno; ALENCAR, Carla; VERÍSSIMO, Adalberto (Orgs.). **Belém Sustentável 2007.** Belém: Gráfica Alves, IMAZON, 2008.

LEHMBRUCK, Manfred. Musée et architecture. **Museum**. Revue trimestrielle publiée par l" Unesco. France, Paris, v. 26, n. 3/4, . p.129-267, 1974.

_____. La Progammation. **Museum**, Paris, v. 31, n. 2, . p. 94-96, 1979.

Lei Orgânica do Município de Belém. Lei nº7.603, 13 de janeiro de 1993. Disponível em: http/www.belem.pa.gov.br/plano diretor/pdfs/projetodelei1411.pdf. Acesso em: 29 mai. 2007.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Acervos artísticos**: proposta de um modelo estrutural para pesquisas em artes plásticas.1995. 225 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento) – Centro de Ciências Humanas, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

LIMA, José Júlio; TEIXEIRA, Luciana G. Janelas para o rio: projetos de intervenção na orla urbana de Belém do Pará. In: VARGAS, Heliana Comim; CASTILHO, Ana Luisa Howard (Orgs.). **Intervenções em Centros Urbanos**: objetivos, estratégias e resultados. Barueri: Manole, 2006. p. 189-222.

LIMA, Maria Dorotéa de. Sincretismo e religiosidade popular no registro do Círio de Nazaré como patrimônio cultural Brasileiro. In: CARVALHO, Luciana (Org.). **Círio**. Rio de Janeiro: IPHAN; CNFCP, 2005. p.19-35. (Encontros e Estudos, 10).

LOBATO, Guto. Cidade Velha está viva! **O Liberal**, Belém, 4 jun. 2008. Disponível em: http://www.orm.com.br/oliberal/oliberal/interna/defecault.asp?codigo=346988&modul=248. Acesso em: 12 ago. 2008.

MACHADO, José de Paula (Ed.). Os caminhos de Belém. Fotografias de José de Paula Machado e Nelson Monteiro. Rio de Janeiro: AGIR, 1996.

MARQUES, Fernando Luiz Tavares. Investigação Arqueológica na Feliz Lusitânia. In: **Feliz Lusitânia**: Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat. Belém: SECULT, 2006, p.147-187. (Série Restauro, v. 4).

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. Dados Biográficos: Portugal e Brasil (1750-1791). In: **Amazónia Felsínea**: António José Landi – Itinerário artístico e científico de um arquitecto Bolonhês na Amazónia do Século XVIII. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999. p. 41-76.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. **Projeto do Museu do Estado do Pará**: observações preliminares. São Paulo, 1993. 7p. (Relatório Técnico).

MIISTÉRIO DA CULTURA/INTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO NACIONAL. **O Registro do patrimônio Imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 2. ed. Brasília: MINC/IPHAN, Jul. 2003.

MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO, ORÇAMENTO E GESTÃO. In: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. **Base de dados Estados**. Disponível em: http/ www.ibge.gov.br/ estadosat/perfil.php?sigla=pa. Acesso em: 13 maio. 2007.

MIRANDA, Cybelle Salvador. **Cidade Velha e Feliz Lusitânia**: cenários do patrimônio cultural em Belém. 2006. 262 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

MONTANER, Joseph Maria. **Museus para o século XXI**. Tradução de Eliana Aguiar. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

MONTEIRO, Aline. Pesquisa enumera responsabilidades políticas e de morador com o início de Belém. **O Liberal**. Disponível em: http://blogflanar.blospot.com/search/label/ Bel%C3%A9m. Acesso em: 29 maio 2008.

MORAES, Ruth Bularmaqui. Apresentação. In: **Museu de Arte de Belém**: Memória & Inventário. Belém: FUNBEL, 1996. p. 8. (Caminhos da Cultura, 4).

_____; COELHO, Geraldo Mártires. **Caminhos de Belém**. In: MORAES, Ruth Bularmaqui (Org.). **Caminhos de Belém**. Fotografias de José de Paula Machado. Rio de Janeiro: Agir, 1996. p. 17-171.

NEVES, Margarida de Souza. **Lugares de Memória na PUC-Rio**. Rio de Janeiro: PUC/Departamento de História. Setembro, 2007. Disponível em: HTTP://www.ccpg. puc-rio.br/memoriapos/lugares.htm. Acesso em: 26 set. 2008.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, n.10, p.1-28, dez., 1993.

_____; LE GOFF, Jacques. O retorno do Fato. Tradução Theo Santiago. In: _____; _____. **História**: novos problemas. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 179-193.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. Memória para intervenção na Bateria do Castelo. In: **Feliz Lusitânia**: Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat. Belém: SECULT, 2006. p. 71-80. (Série Restauro, v.4).

OLIVEIRA, Myrian Andade Ribeiro de. Landi no contexto da Arquitetura Luso-Brasileira da segunda metade do século XVIII In: **Amazónia Felsínea**: António José Landi – Itinerário artístico e científico de um arquitecto Bolonhês na Amazónia do Século XVIII. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999. p. 223-245.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios & procedimentos. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007a, 100 p.

_____. **O que é Lingüística**. São Paulo: Brasiliense, 2007b. (Coleção Primeiros Passos, 184).

_____. Maio de 1968: Os silêncios da Memória. In: ACHARD, Pierre et al. **Papel da Memória**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2007c. p. 59-71.

_____. A cidade como espaço político-simbólico: textualização e sentido público. In: **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. 2. ed. Campinas: Pontes, 2001, p.185-214.

_____. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 4. ed. Campinas: Pontes, 2004a. 156p.

_____. **Cidades dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2004b.

_____. Polissêmico. In: _____. ORLANDI, Eni P. (Org.). **Para uma enciclopédia da cidade**. Campinas: Pontes; Labeurb/Unicamp, 2003. p.21-63.

_____.Ler a cidade: o Arquivo e a Memória. In: _____. ORLANDI, Eni P. (Org.). **Para uma enciclopédia da cidade**. Campinas: Pontes; Labeurb/Unicamp, 2003. p. 07-20.

_____. A cidade como espaço político-simbólico: textualização e sentido público. In: **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005, p.185-202.

_____. Nota ao leitor. In: PÊCHEUX, Michel. **O Discurso; estrutura ou acontecimento**. Tradução Eni Puccinelli Orlandi. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006a. p.7-9.

_____. Funcionamento e discurso. In: _____. **A linguagem e seu funcionamento**. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006b. p. 115-133.

PARÁ. Lei Nº 5.397, 13 de outubro de 1987. Modifica a Estrutura Organizacional básica da secretaria de Estado de Cultura, desporto e Turismo, e dá outras providências.

_____. Lei Nº 6.104, de 14 de janeiro de 1998. Dispõe sobre a alteração na estrutura organizacional da Secretaria de Estado de Cultura, pertinente aos Museus do Estado do Pará, cria cargos e dá outras providências.

_____. Projeto de lei nº 74/2002. Altera a Lei nº 6.104, de 14 de janeiro de 1998, que trata sobre a estrutura organizacional da Secretaria Executiva de Estado de Cultura, pertinente aos Museus do Estado do Pará.

_____. Lei Nº 6.477, 8 de agosto de 2002. Alteração de cargos, pertinente aos Museus do Estado do Pará.

_____. Lei Nº 3.473, 26 de maio de 1999. Regulamenta o Sistema Integrado de Museus do Pará.

_____. Lei nº 5.629, de 20 de dezembro de 1990. Dispõe sobre a Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Natural e Cultural do estado do Pará.

_____. Lei n 4.589, 18 de novembro de 1975. Cria a Secretaria de Estado de cultura, Desporto e Turismo e altera a denominação da Secretaria de Estado de Educação, e dá outras providências.

PAREYSON, Luige. Definição da arte. In: _____. **Os problemas da Estética**. Tradução Maria Helena Nery Garcez. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 29-33.

_____. Conteúdo e forma. In: _____. **Os problemas da Estética**. Tradução Maria Helena Nery Garcez. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 53-70.

PÊCHEUX, Michel. Papel da Memória. In: MESA REDONDA LINGUAGEM E SOCIEDADE, Paris, 1983. **Atas...** Paris: Escola Superior de Paris, 1983. abr.

_____. **O Discurso; estrutura ou acontecimento**. Tradução Eni Puccinelli Orlandi. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELÉM. **Programa Monumenta – Belém**. Belém: PMB, 2005. Folder.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1983. 206 p.

_____. Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial, São Paulo: USP; Imprensa Oficial do Estado, 2000.

REIS, Yara Felicidade de Souza. Urbanismo pombalino em Belém na segunda metade do século 18. In: GITAY, Maria Lúcia Caira; LIRA, José Tavares Correia (Orgs.). **Tempo, cidade e arquitetura**. São Paulo: FAU; Annablume; FUPAM, 2007. p. 13-32.

RIBEIRO, Ana Clara. Paisagens urbanas: uma reflexão da cidade em movimento. In: TERRA, Carlos Gonçalves; ANDRADE, Rubens Oliveira de Andrade. **Paisagens culturais**: contrastes Sul-Americanos. Rio de Janeiro: Universidade Federal do rio de Janeiro; Escola de Belas Artes, 2008. p. 21-31. (Conferência)

RIEGLS, Alois. **O Culto moderno dos monumentos**: sua essência e sua gênese. Tradução de Elane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini. Goiânia: UCG, 2006.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém**: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912). 2. ed. Belém: Paka-Tatu, 2002.

SAUSSURE, Ferddinand. Natureza do Signo Lingüística. In: _____; BALLY, Charles; SECHEHAYE, Albert. (Orgs). **Curso de Lingüística Geral**. Tradução Antonio Chelini, Jose Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 79-93.

_____. O Objeto da Lingüística. In: _____; BALLY, Charles; SECHEHAYE, Albert. (Orgs). **Curso de Lingüística Geral**. Tradução Antonio Chelini, Jose Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p.15-32.

_____. O Valor Lingüístico. In: _____; BALLY, Charles; SECHEHAYE, Albert. (Orgs). **Curso de Lingüística Geral**. Tradução Antonio Chelini, Jose Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p.130-141.

SCHEINER, Tereza Cristina Molleta. Museologia e pesquisa: perspectivas na atualidade. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos. (Orgs.). **Museus e instituições de Pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST, 2005. p. 85-100. (MAST Colloquia, v. 7.).

_____. **Museu e Museologia**: definições em processo. Rio de Janeiro: ICOFOM, 2000. p.1-11. No prelo.

_____. ICOM - definição de museu. **Disciplina Museologia 1**: Bases teóricas da museologia. Rio de Janeiro: UNIRIO/CCH/Escola de Museologia, 2006. p.7-8. (Caderno de Texto).

_____. **Apolo e Dionísio no Templo das Musas.** Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. 152 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.1998.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. **Esse Museu é seu – Museu do Estado do Pará**. Belém: SECULT, 1994. Folder.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. **Tempo, Memória e Preservação – Museu Histórico do Estado do Pará.** Belém: SECULT, 2008. (Folder).

SECRETARIA EXECUTIVA DE CULTURA DO ESTADO. **Feliz Lusitânia**: Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat. Belém: SECULT, 2006. 504p. (Série Restauro, v.4).

SECRETARIA EXECUTIVA DE CULTURA DO ESTADO. **Feliz Lusitânia**: Museu de Arte Sacra. Belém: SECULT, 2005. 308p. (Série Restauro, v.3).

SECRETARIA Executiva de Cultura do Pará – SECULT. **Projeto Síntese do Feliz Lusitânia**. Belém: SECULT [s.d.]. Impresso.

_____.Decreto nº 1.434, de 13/12/ 2004. Publicado no Diário Oficial de 14 /12/ 2004.

_____. **Memorial** da Coordenadoria de Comunicação Educativa do SIM/SECULT 1998-2006. Belém: SECULT, 2006.

SECRETARIA Municipal de Gestão e Planejamento-SEGEP. **Dados da Cidade.** Disponível em: http://www.belem.pa.gov.br/planodiretor/paginas/brasao.php. Acesso em: 6 jun. 2007.

SECRETARIA Municipal de Gestão e Planejamento-SEGEP. **Revisão do Plano Diretor do Município de Belém.** Disponível em: http://www.belem.pa.gov.br/plano diretor/paginas/minutaprojetoderevi.php. Acesso em: 30 maio. 2008.

SISTEMA Brasileiro de Museus. **Cadastro Nacional de Museus.** Disponível em: http://www.museus.gov.br/cnm_estatistica.htm. Acesso em: 2 jul. 2007.

SISTEMA INTEGRADO DE MUSEUS E MEMORIAIS. Livro de sugestões dos museus de Arte Sacra e Forte do Presépio 2004 e 2008. (Livro de Ata).

SISTEMA INTEGRADO DE MUSEUS E MEMORIAIS-SIM. Acervo SIM/Secult. Relatório. Belém: SECULT, 2002.

SISTEMA INTEGRADO DE MUSEUS E MEMORIAIS-SIM. Comunicação Expositiva SIM/Secult. Relatório. Belém: SECULT, 2006.

SOUZA JUNIOR, José Alves. O Projeto pombalino para a Amazônia e a “Doutrina do Índio-Cidadão”. In: ALVES FILHO, Armando et al. **Pontos de História da Amazônia**. 2. ed. v. 1. Belém: Produção Independente, 1999. p.33-47.

SUASSUNA, Ariano. Entrevista. **Revista da IX Feira Pan-Amazônica do Livro**. Belém: SECULT, 2007.

TEIXEIRA, Romeu do Nascimento (Coord.). **Belém do Pará**. Fotografias de Luiz Braga. São Paulo: Alunorte; Gráfica Hamburg, 1995.

TINHA um muro no meio do caminho. **O Liberal**, Belém, 29 dez. 2002. Disponível em: http://201.59.48.71/oliberal/arquivo/noticia/cartaz/n29122002default6.asp. Acesso em: 30 ago. 2008.

TOLEDO, Peter Mann. Apresentação. In: CRISPINO, Luís C. B. et al. (Orgs.). **As Origens do Museu Parense Emílio Goeldi**: aspectos históricos e iconográficos (1860-1921). Belém: Paku-Tatu, 2006.

TOLENTINO, Átila. O Sistema Brasileiro de Museus e outros sistemas: uma análise comparativa. **Revista Brasileira de Museus e Museologia**, v. 2, n. 2, p.106-115, 2006.

VAN VELTHEM, Lúcia Hussak. A Fundação da Cidade de Belém: uma exposição. In: **A Fundação da Cidade de Belém**. Catálogo. Belém: Gráfica Santa Marta, 2004. p.17-29.

VALENTE, José. Caderno especial – Belém da Memória de A a Z. **Jornal O Liberal**, Belém, p.1-16, 12 jan. 2007. Edição de Aniversário de 391 anos da cidade de Belém.

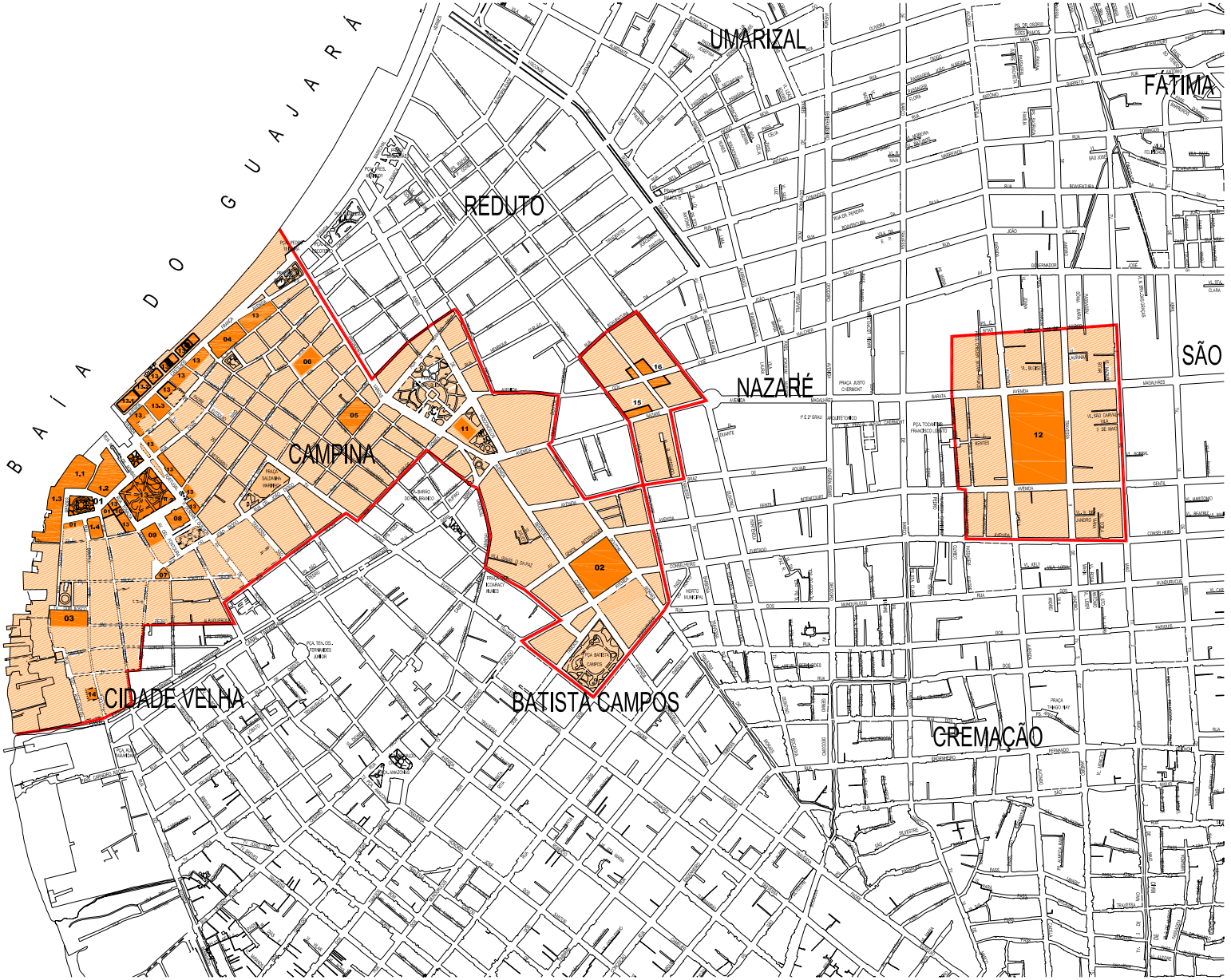
VENTURA, Zuenir. Quando voar é bom. **O Globo**, Rio de janeiro, p.7, 11 ago. 2007.

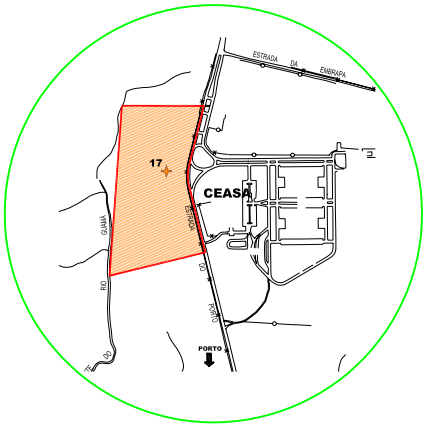
VIEIRA, Ima Célia Guimarães. Entrevista. **MUSAS-Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, ano 2, n.2, p.166-170. 2006. Entrevista concedida José Neves Bittencourt.

WOLFF, Robert Paul. **O Ideal da Universidade**. Tradução Sônia Rodrigues e Márai Célia Lima. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1993.

ZEVI, Bruno. As interpretações da arquitetura. Tradução Maria Isabel Gaspar e Gaëtan. In: _____. **Saber ver a Arquitetura**. Martins de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 1978. p. 97-138.

ANEXOS





Localização
Engenho do Murutucu

Linha de Delimitação da Àrea de Entorno de BensTombados pelo IPHAN

Área de Entorno de Monumentos Tombados pelo IPHAN

Imóveis Tombados pelo IPHAN

LEGENDA:

01 - Conjunto Arquitetônico e Paisagistico da Praça Frei Caetano Brandão:
1.1 Forte do Castelo
1.2 Igreja de Santo Alexandre, Antigo Colégio dos Jesuítas e Seminário
1.3 Antigo Hospital Militar
1.4 Catedral da Sé

02 - Cemitério Nª Srª da Soledade
03 - Conjunto Nª Srª do Carmo: Igreja e Convento de Nª Srª do Carmo Capela da Ordem (3ª) Terceira Palácio Velho
04 - Igreja e Convento dos Mercedários
05 - Igreja de Nª Srª do Rosário

06 - Igreja de Nª Srª de Santana
07 - Igreja de São João Batista
08 - Palácio Antônio Lemos
09 - Palácio Lauro Sodré
10 - Solar Barão do Guajará
11 - Teatro da Paz
12 - Museu Paraense Emílio Goeldi

13 - Conjunto Arquitetônico e Paisagiístico do Ver-o-peso :
13.1 - Mercado de Peixe
13.2 - Solar da Beira
13.3 - Mercado de Carne
14 - Palacete Pinho
15 - Conjunto Arquitetônico à Av. Nazaré
16 - Conjunto Arquitetônico à Av. Gov. José Malcher
17 - Ruínas do Engenho Murutucu e Capela de Nª Srª da Conceição

IPHAN

Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
2ª Superintendência Regional

TÍTULO: **DELIMITAÇÃO DA ARÉA DE ENTORNO DE BENS TOMBADOS PELO IPHAN**

ASSUNTO: POLIGONAL DA ÁREA DE ENTORNO TOMBADA A NÍVEL FEDERAL MONUMENTOS TOMBADOS PELO IPHAN

FONTE: CODEM : Mapa Cartográfico - 1999

DIGITALIZAÇÃO:	ESCALA:	DATA:
Mellssa Martinez	S/ ESC	MARÇO/2002