

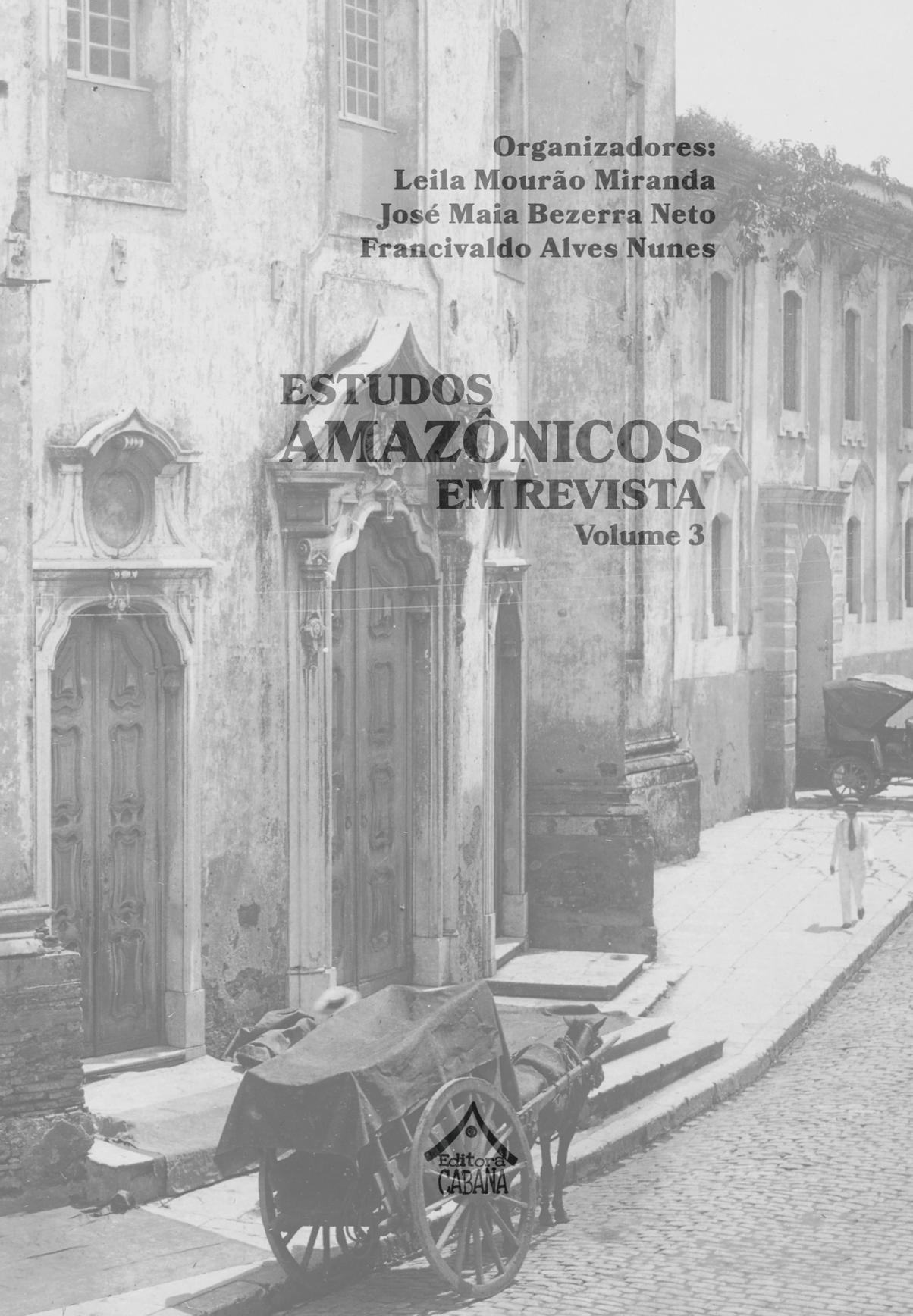
ORGANIZADORES | LEILA MOURÃO MIRANDA
JOSÉ MAIA BEZERRA NETO
FRANCIVALDO ALVES NUNES

ESTUDOS
AMAZÔNICOS
EM REVISTA
VOLUME 3



**ESTUDOS
AMAZÔNICOS
EM REVISTA**

Volume 3



Organizadores:
Leila Mourão Miranda
José Maia Bezerra Neto
Francivaldo Alves Nunes

**ESTUDOS
AMAZÔNICOS
EM REVISTA**

Volume 3

**Editora
CABANA**

Copyright © by Os organizadores
Copyright © 2024 Editora Cabana
Copyright do texto © 2024 Os autores
Todos os direitos desta edição reservados
© Direitos autorais, 2024, organizadores e autores.

O conteúdo desta obra é de exclusiva
responsabilidade dos autores.

Diagramação, Projeto gráfico e Capa: Eder Ferreira Monteiro

Edição e Coordenação editorial: Ernesto Padovani Netto

Revisão: Bruna Fernanda Soares de Lima Padovani

Crédito da imagem da capa: Cartão postal do Monumento à República, Praça da República em Belém do Pará, meados do século XX. Acervo digital da Biblioteca do IBGE.

Crédito da imagem das páginas 2 e 3: Igreja das Mercês (cerca de 1910). Autoria não identificada. Acervo do Instituto Moreira Salles.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Estudos amazônicos em revista [livro eletrônico]: Volume 3 / Organização de Leila Mourão Miranda, José Maia Bezerra Neto, Francivaldo Alves Nunes. – Ananindeua-PA: Cabana, 2024.

E82

Autores: Leila Mourão Miranda, João Marcelo Barbosa Dergan, David Durval Jesus Vieira, Marcia Cristina Ribeiro Gonçalves Nunes, Thais Zumerio Toscano, Gleison Gonçalves Ferreira, Agenor Sarraf Pacheco, Nélio Ribeiro Moreira, Milton Ribeiro.

198 p.: il.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-85733-15-1

1. História da Amazônia. 2. Pós graduação. I. Miranda, Leila Mourão (Organização). II. Bezerra Neto, José Maia (Organização). III. Nunes, Francivaldo Alves (Organização). IV. Título. CDD 981.1

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Índice para catálogo sistemático

I. História da Amazônia



[3024]
EDITORA CABANA
Trav. WE 11, N° 41 (Conj. Cidade Nova I)
67130-130 — Ananindeua — PA
Telefone: (91) 99998-2193
cabanaeditora@gmail.com
www.editoracabana.com

Apoio e coordenação:



A educação faz sentido porque as mulheres e homens aprendem que através da aprendizagem podem fazerem-se e refazerem-se, porque mulheres e homens são capazes de assumirem a responsabilidade sobre si mesmos como seres capazes de conhecerem.

Paulo Freire

Sumário

Apresentação:

Estudos amazônicos sobre Belém, ainda quatrocentos anos:
olhares e perspectivas.....9

Leila Mourão Miranda
Francivaldo Alves Nunes
José Maia Bezerra Neto

Capítulo 1:

A Belém de águas e ilhas.....13

Leila Mourão Miranda

Capítulo 2:

As sensações olfativas e os cheiros das sementes e raízes na cidade de Belém,
seus arredores e ilhas nos relatos do século XIX.....34

João Marcelo Barbosa Dergan
Leila Mourão

Capítulo 3:

Movendo o “progresso”: carroceiros, boleiros e animais de tração
em Belém (1897-1911).....61

David Durval Jesus Vieira

Capítulo 4:

O *Boulevard* da República na Belle Époque:
circulação de mercadorias no Atlântico.....82

Marcia Cristina Ribeiro Gonçalves Nunes

Capítulo 5:

As cidades, as artes decorativas e a civilização:
Augusto Montenegro e o mecenato.....115

Thais Zumero Toscano

Capítulo 6:

A herança de Terpsícore: uma resenha crítica do Inventário Nacional
de Referências Culturais sobre o Carimbó.....134

Gleison Gonçalves Ferreira
Agenor Sarraf Pacheco

Capítulo 7:

Cultura musical numa cidade fronteira: a Feira Pixinguinha
de Belém do Pará (Janeiro de 1980).....151
Nélio Ribeiro Moreira

Capítulo 8:

Belém, uma gaycidade? Sociabilidade festiva, espaço urbano
e “meio gay”174
Milton Ribeiro

Sobre os autores.....192

Apresentação

Leila Mourão Miranda
Francivaldo Alves Nunes
José Maia Bezerra Neto

Estudos amazônicos sobre Belém, ainda quatrocentos anos: olhares e perspectivas

Em 2021, o Doutorado em História Social da Amazônia, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Pará, completou 10 anos de existência. Como parte dessa comemoração surgiu a ideia de republicação de alguns artigos publicados no extinto periódico acadêmico do programa, a *Revista de Estudos Amazônicos*. A Revista havia sido criada em 2006, com a publicação de seu primeiro número, tendo como objetivo “evidenciar no cenário historiográfico nacional trabalhos que versam sobre a região”, buscando ser (e efetivamente foi) “um ponto-de-encontro e de debates entre diversos pesquisadores do Brasil e do Exterior, que tenham como foco central de seus estudos a história da Amazônia”. Assim fora explicado pelos editores da *Revista* na época, na apresentação do volume 1, número 1, de julho-dezembro de 2006, de cujas palavras nos apropriamos aqui.

Sendo, então, organizados os dois primeiros volumes da Coleção *Estudos Amazônicos em Revista*, sob a coordenação dos professores Francivaldo Alves Nunes e José Maia Bezerra Neto, a partir da tarefa de escolha dos textos já publicados na *Revista*. Neste terceiro volume, organizado em conjunto com a professora Leila Mourão Miranda, reunimos 8 textos acerca de temas relativos ao viver na cidade de Belém do Pará, que deveriam ter sido publicados no número da *Revista* relativo aos

400 anos da fundação da capital paraense, mas não acabou ocorrendo. Nada mais justo, então, que fossem publicados como parte desta coleção. Sobre esses capítulos vamos conversar agora, tomando como base desta apresentação não somente a leitura instigante dos textos, mas, também, os resumos dos próprios autores, apresentados junto aos seus artigos quando submetidos na época à *Revista*.

Iniciamos essa coletânea com o capítulo 1, *A Belém de águas e ilhas*, abordando o protagonismo do ambiente insular do estuário amazônico na história paraense e da cidade de Belém. Segundo a autora, Leila Mourão, situada no estuário amazônico, identificado como área de influência das marés atlânticas e formado pelas desembocaduras do rio Amazonas, dos rios Tocantins, Pará, Moju e Guamá, aos quais se somam as de rios de menor volume, desde o Cabo do Norte (Amapá) até ao litoral Nordeste do Pará (Rio Gurupi na divisa com o Estado do Maranhão), a capital paraense faz parte dessa região costeira pontilhada de centenas de ilhas, entre as quais se destacam as ilhas do Marajó e a do Gurupá.

No Capítulo 2, *As sensações olfativas e os cheiros das sementes e raízes na cidade de Belém, seus arredores e ilhas nos relatos do XIX*, os autores João Marcelo Barbosa Dergan e Leila Mourão nos trazem a cidade de Belém de cores, cheiros, raízes, sementes e ilhas, a qual foi descortinada entre a busca da cientificidade e por subjetivas sensações sobre sua flora pelos naturalistas que percorreram a Amazônia no decorrer do século XIX. Ervas, sementes e vegetais eram comumente utilizados como sabão, remédios, cheiros e perfumes. Através da história social e ambiental, os autores releem a apropriação de raízes e sementes da cidade de Belém e seus arredores e ilhas como busca de sentidos e sentimentos relacionados à natureza pela cultura.

No capítulo 3: *Movendo o “progresso”: carroceiros, boleiros e animais de tração em Belém (1897-1911)*, David Durval Jesus Vieira demonstra como, ao longo da Intendência de Antônio Lemos (1897-1911), período de apogeu da economia gomífera e consolidação do regime republicano, certos hábitos foram proibidos por meio do “Código de Polícia Municipal”. O autor investiga a proibição referente aos maus-tratos praticados por carroceiros e boleiros sobre os animais de tração, focando a análise nas razões que levavam a essa proibição, e na permanência desse hábito. Do diálogo com a documentação, sob a perspectiva da História Ambiental, emergiu não somente denúncias de maus-tratos aos animais de carga, mas também faces do cotidiano dos condutores desses animais.

No capítulo 4: *O Boulevard da República na Belle Époque: circulação de mercadorias no Atlântico*, Marcia Cristina Ribeiro Gonçalves Nunes analisa as

construções de uma nova rua comercial e de um novo porto, que viesse facilitar o escoamento e a transação comercial da borracha. A autora, enfim, estuda o cotidiano nesse *Boulevard* da República, no início do século XX, marcado pelas grandes atividades de exportações e importações e pelas lojas e estabelecimentos comerciais que o margeavam, os quais figuravam dando a tônica da dinâmica do lugar. Demonstrando ainda que o desenvolvimento das atividades comerciais estreitou as relações econômicas e culturais de Belém com os países da Europa e dos Estados Unidos exercendo grande influência na cidade, especialmente sobre a emergente burguesia da borracha.

No capítulo 5: *As cidades, as artes decorativas e a civilização: Augusto Montenegro e o mecenato*, Thais Zumero Toscano investiga as artes aplicadas como elemento principal para a visualização da cidade bellepoqueana e a sua articulação com o mecenato de estado ocorrido no Pará entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX, o qual contou com a decisiva participação do Governador Augusto Montenegro. Enfim, o capítulo tem por objetivo relacionar Augusto Montenegro como o grande mecenas das artes aplicadas, fundamental para a consolidação simbólica da Belém desse período.

No capítulo 6: *A Herança de Terpsícore: uma resenha crítica do Inventário Nacional de Referências Culturais sobre o Carimbó*, Gleison Gonçalves Ferreira Agenor Sarraf Pacheco analisam o inventário do Carimbó aprovado em 2014 como Patrimônio Imaterial Brasileiro. Os autores traçam algumas considerações sobre as lacunas encontradas no inventário. A partir desse ponto, eles descortinam aspectos sobre as “culturas patrimoniais”. O método empregado foi o de revisão bibliográfico-qualitativa, com visitas de campo, principalmente em apresentações dos grupos, realizados entre 2011-2012, grupos esses que emprestam suas coreografias como uma das fontes para essa pesquisa, a fim de compreendermos a complexidade da dança como patrimônio. Os autores, enfim, advogam que se faz necessária a revisão do método INRC proposto pelo IPHAN, uma vez que a dança do Carimbó, assim como outras, mostraram-se elementos complexos da vida social.

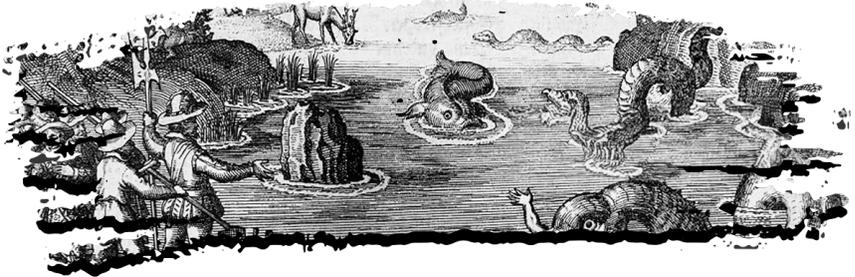
No capítulo 7: *Cultura musical numa cidade fronteira: a Feira Pixinguinha de Belém do Pará (Janeiro de 1980)*, o autor, Nélcio Ribeiro Moreira, aborda a mostra de música popular Feira Pixinguinha que ocorreu em Belém do Pará em janeiro de 1980. Apresenta-nos, então, uma leitura das práticas de sociabilidade havidas nesse evento a partir de relatos de memória e de material informativo de notas da imprensa da época. Assim sendo, ele apontou algumas questões pertinentes ao campo musical local da época, ressaltando a situação da cidade como região de

fronteira e a influência disso para o desenvolvimento de uma cultura musical. O pressuposto básico apresentado neste capítulo é que a Feira Pixinguinha foi um evento fundador que possibilitou a constituição de uma cena musical consistente que se desdobrou ao longo da década de 1980 porque promoveu o encontro de músicos imbuídos de um projeto para a música popular local.

No capítulo 8: *Belém, uma gaycidade? Sociabilidade festiva, espaço urbano e “meio gay”*, Milton Ribeiro atualiza a sua etnografia realizada para a dissertação de mestrado, quando analisou a dinâmica da sociabilidade LGBT no interior do circuito GLS de Belém, nos anos de 2010-2012. Neste mapeamento, o autor encontrou um cinema, dois bares, quatro saunas e quatro boates direcionadas especialmente ao público LGBT. Embora seja verdade que o circuito, também determinado por questões subjetivas, possa ser realizado de diferentes maneiras, dentro do que se enquadrou como circuito GLS estão basicamente os equipamentos direcionados ao público LGBT da capital paraense. Enfim, o autor ainda reflete sobre o uso do espaço urbano a partir da Festa da Chiquita, considerando-a parte de uma sociabilidade festiva distribuída na cidade, que é produzida e consumida pelxs LGBT. Estes dois momentos etnográficos, portanto, servirão com suporte na análise do termo êmico “meio gay”, ou apenas “meio”, como um lugar, espaço e território construído simbolicamente frequentado e vivido por LGBT e afins, mas que condiciona algumas representações e *ethos* próprios das homossexualidades.

Estes são os capítulos, esperamos que os leitores possam fazer bom proveito de suas leituras!

Capítulo 1



Leila Mourão Miranda

A Belém de águas e ilhas

O presente artigo aborda o protagonismo do ambiente insular do estuário amazônico na história paraense e da cidade de Belém. É um território de práticas articuladas e integradas à socioeconomia e à cultura, que integra as festividades religiosas e laicas, conformando modos de vida diversos e representações mentais simbólicas, ao longo do tempo, em constante interação com a cidade de Belém, mas relativamente ignorado.

A cidade de Belém está situada no estuário amazônico, identificado como área de influência das marés atlânticas. O estuário é formado pelas desembocaduras do rio Amazonas, dos rios Tocantins, Pará, Moju e Guamá, aos quais se somam as de rios de menor volume, desde o Cabo do Norte (Amapá) até ao litoral Nordeste do Pará (Rio Gurupi na divisa com o Estado do Maranhão). Toda essa região costeira encontra-se pontilhada de centenas de ilhas, entre as quais se destacam as ilhas do Marajó e a do Gurupá.

As ilhas que compunham o território Belém variaram em número ao longo dos séculos XIX e XX. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-IBGE identificou e qualificou quase uma centena de ilhas nas proximidades de Belém, mas em face ao desmembramento de seu território em outros municípios, parte

destas ilhas passaram aos municípios instituídos, como os de Barcarena, Acará, Ananindeua, Santa Bárbara, Marituba e Benevides. Segundo a Companhia de Desenvolvimento e Administração da Área Metropolitana de Belém (CODEM), em 2011 foram catalogadas 47 ilhas na região Metropolitana. O instrumento administrativo que redefiniu os limites municipais indica as 39 ilhas que compõem o termo administrativo do território do Município de Belém.

Buscar, recuperar e recolocar a história da cidade de Belém incorporando a sua insularidade constitui um esforço no sentido de entender os prisma pelos quais a insularidade é percebida pela porção continental. Trata-se da elaboração de uma história ambiental da cidade de Belém na perspectiva de estabelecer o diálogo necessário entre o presente e o passado, de modo a tornar inteligíveis os saberes, fazeres e usos que as sociedades e grupos que as compõem, em sua diversidade e complexidade, elaboram e constroem em suas diferentes “cidades imaginárias e reais” na cidade. Essas “cidades” expressam ambientes, percepções, apropriações e representações de cidadania, de espacialidades e temporalidades, que os termos normativos da ciência, da justiça, do calendário e do território administrativo, preestabelecido, não dão conta e não contam a História.

Belém do Pará, a cidade símbolo, enquanto “Portal da Amazônia”, apresenta características singulares. É a principal região metropolitana da Amazônia e, historicamente, tem sido o principal centro de trocas e irradiação de cultura. Seu território compõe-se de ilhas e parte do seu continente é banhado por águas, caracterizando sua natureza ribeirinha. As ilhas representam 65,6% de sua área territorial municipal, e a sua insularidade continua a representar a sua maior parte, cerca de dois terços de seu território. Esta condição singular apresenta-se de forma complexa e, aparentemente, contraditória.

A cidade de Belém, como símbolo e representação mental e material da modernidade, foi organizada historicamente de costa para as águas e ilhas. Os habitantes da cidade continental percebem e vivem nela na perspectiva de habitar a terra firme, distante das águas e do que elas podem representar. Os moradores das ilhas estruturam e organizam sua vida e sociedade historicamente em função das águas e das insularidades. Elas são os seus caminhos e lugares de territorialidade de seus moradores. As ilhas, neste sentido, são os lugares de morar, de viver, de lazer, de produzir e reproduzir socialmente. Em termos da memória coletiva, simbolicamente, as ilhas e seu entorno – as águas – significam e representam o seu lar.

As referências iniciais sobre a área em que está situada a cidade indicam que ela era habitada por indígenas designados pelo termo genérico de tupinam-

bás. Hurley¹, citando a crônica de André Pereira Temudo, informa a existência das aldeias de Parauassú, Guamiaba e Capim no lugar em que se localiza cidade. E os indígenas habitantes da região que atualmente denominamos cidade de Belém eram referidos por outras etnias, a época dos contatos com os europeus, como “povos das águas”. Segundo Bruzzi², a nomeação das coisas e dos grupos humanos pelos indígenas era e é feita através de nomes, que indicam uma estreita integração ao ecossistema onde viviam ou vivem, e por isso referiam-se às tribos da região do estuário como I’DE-NASÁ (povo da água), assim como as malocas em que habitavam, cuja toponímia era tão indicativa quanto os nomes dos grupos/tribos.

Os estudos sobre as águas indicam que elas são prenes de significados em todo o Planeta; este é um elemento da vida e morte que ‘encompassa’ e evoca múltiplos aspectos materiais e imaginários. É condição básica e vital para a produção e reprodução social e natural, mas se inscreve preferencialmente no domínio do simbólico, originando imagens e significados diversos, os quais se manifestam nos ritos, nas cerimônias sagradas ou profanas, nas práticas socioeconômicas e culturais (religiosas, agrícolas, pesqueiras, alimentares, lazeres, climáticas etc.), entre outras. É impalpável, simbólica e material, e embala sonhos, esperanças, mas também dores, tristezas e saudades. É fonte de inspiração poética, de temores e horrores. A água está em todos os nossos atos, na gestação, na vida e na morte, move e umedece o real, em especial dos que vivem nos trópicos.

A água, em sua diversidade, tem sido objeto de estudos na perspectiva de recuperar e registrar os diversos modos de interação entre sociedade e natureza, em especial da Antropologia, Filosofia, dos estudos literários e das ciências da Natureza. Os trabalhos de Diegues³ apontaram para as ciências humanas novas possibilidades de abordagens, investigações e interpretações. A historiografia brasileira tem incorporado as águas, as insularidades e os ilhéus em sua produção, mas de forma pontual e tangencial, principalmente, em relação a outras regiões. A literatura também vem dando especial atenção ao estudo das águas, ilhas e cidades como representação poética e narrativas ficcionais.

Na perspectiva científica, a água é estudada sob várias dimensões, sendo as principais: a das ciências da Natureza, as das ciências humanas e literárias. Na

¹ HURLEY, Jorge. *Belém do Pará: sob o domínio português 1616 a 1823*. Belém: Oficinas Gráficas da Livraria Clássica, 1940.

² BRUZZI, A. *A civilização indígena dos Naupés*. Roma: LAS, 1977.

³ DIEGUES, Antonio Carlos. *Ilhas e mares: simbolismo e imaginário*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1998; 2000. Ver também: DIEGUES, Antônio Carlos. Águas e Cultura nas populações tradicionais Brasileiras. In: ENCONTRO INTERNACIONAL: GOVERNANÇA DA ÁGUA, 1., 2007, São Paulo, *Encontro* [...]. São Paulo: NUPAUB/PROCAM/USP, nov. 2007.

primeira, a água é concebida em si mesma como um líquido incolor, sem cheiro e forma, formada por uma molécula composta de dois átomos de Hidrogênio e um de Oxigênio, é um óxido de Hidrogênio. Há que registrar que alguns grupos de pesquisa têm incorporado em seus trabalhos aspectos da dimensão social das águas, mas com maior evidência em seus aspectos utilitários relacionados à higiene e saúde.

Atualmente, novos problemas sobre a água se colocaram para os cientistas da natureza, como os limites da água doce do Planeta e o elevado grau de sua deterioração e/ou desperdício, suscitando debates, novas pesquisas, formulação de instrução normativa sobre sua finitude e importância social e econômica para a 'humanidade'. De certo modo, recolocam a perspectiva social da água sob outras dimensões de investigação e interpretação, que remete ao diálogo com as etnociências e as ciências humanas.

A segunda dimensão de estudos sobre a água se insere do domínio da vida material e espiritual (mental) e, portanto, dos símbolos e representações, originando diferentes imagens e significados na perspectiva econômica e social e na do imaginário social, político e cultural, os quais diferem no tempo e entre as sociedades e/ou grupos sociais. Neste sentido, a água está na Natureza e nas Culturas ao mesmo tempo. E como tal, é parte integrante dos mitos e da história. Está na noite e no dia, nas estações do ano, na celebração da vida e da morte, nas cerimônias de nascimento e de adeus. Noutra percepção e configurações, a água tem cheiro, gosto e cor: são límpidas ou sujas, doces ou salgadas, brancas, amarelas ou turvas (águas claras e águas pretas de nossos igarapés e rios). Constitui-se como símbolo de dualidade, em especial do alto e do baixo (chuva, rios e aquíferos ou similares), do masculino e feminino, do claro e escuro, da vida e da morte. É também expressão de beleza e encantamento, portanto elemento de contemplação. É também caminho, via de chegada e de partida.

A água como construto simbólico, prenhe de significados, ambivalências e/ou oposições não representa apenas virtude, beleza, purificação e liberdade. Ela é fonte de criação, de vida e de morte e, como tal, seu significado pode provocar o medo, pavor ou horror, a punição e a morte. Dentre todas as significações da água, se destacam na cultura ocidental a positividade da água, que se insere na cosmologia bíblica, no mito da origem da criação, relacionando-a ao Éden como "o Paraíso", e a sua negatividade se vincula à ideia de dilúvio punitivo e purificador. Mas sua positividade na cultura laica ocorreu a partir da Renascença, no século XVII, quando ela se tornou encantamento, beleza, objeto de prazer, desejo e emoção. A par da

positivação social e cultural das águas, as ilhas também foram incorporadas como locais de descanso, lazer e geração de renda.

Mas, a água é essencialmente percebida e assimilada como lugar de passagem, de travessia, e as ilhas nela existentes são como locais de paragem, e nem sempre de fixação. De acordo com Diegues:

Nem todas as sociedades insulares, no entanto, desenvolveram práticas sociais e simbólicas que constituem a maritimidade. Algumas delas se constituíram historicamente de costas para o mar, ao passo que outras, inicialmente nessa condição, passaram, numa fase subsequente, a constituir a sua maritimidade.⁴

A literatura brasileira apresenta semelhança com a dos países europeus ocidentais, em que se tem a noção de ilha como lugar de sonhos e fantasias, de domínio mítico e sobrenatural. E como rebatimento desse imaginário, a ilha é percebida como um lugar de isolamento e de reclusão. O seu significado universal de paragem reveste-se de uma condição especial que a torna um provável local de desterro. Foi a partir desses sentidos e significados que se elaboraram formas de utilização das ilhas no Brasil e na Amazônia.

À época da conquista, a identificação inicial de que as terras achadas seriam uma ilha possibilitou o envio de criminosos (degredados) de todos os tipos por parte das cortes europeias. A colonização da Amazônia não fugiu à regra geral. As ilhas que atualmente compõem a Região Metropolitana de Belém (RMB) tornaram-se objeto de preocupação dos governantes e foram ocupadas formalmente nos últimos 40 anos. Até então, somente algumas foram apropriadas através de cartas de sesmarias, e algumas serviram como prisão ou área de isolamento, como Cotijuba e Caratateua (Outeiro).

A documentação escrita dos séculos XVII ao XIX se refere às águas e ilhas que compõem o município de Belém e seus arredores, e traz referências indiciárias, de que elas eram utilizadas para instalação de faróis ou sinaleiras para orientar a navegação, lugares de pesca, fugas, esconderijos ou moradias de indígenas, escravos africanos, afrodescendentes e outros fugitivos, inclusive de lideranças cabanas. Encontra-se também que essas ilhas ou parte delas foram concedidas em cartas e datas de sesmarias, ao longo dos três primeiros séculos, e que algumas não foram ocupadas. Relata que a maioria foi aproveitada para o cultivo de cana-de-açúcar,

⁴ DIEGUES, *Ilhas e mares*, obra já citada, p. 50.

DIEGUES, Antônio Carlos. Águas e Cultura nas populações tradicionais Brasileiras. In: ENCONTRO INTERNACIONAL: GOVERNANÇA DA ÁGUA, 1., 2007, São Paulo, **Encontro** [...]. São Paulo: NUPAUB/PROCAM/USP, nov. 2007.

cacau, arroz, urucum, baunilha etc. Outras se tornaram sedes de olarias, engenhos e engenhocas. Ainda que houvesse moradores em algumas ilhas, de modo geral, eles foram relativamente ignorados pelo poder público.

Foi somente no final do século XIX que parte delas foi sendo povoada através de projetos de governo, em função da política de imigração por ele promovida, como Caratateua (Outeiro), como sede de quarentena para imigrantes no início do século XX. A essa tentativa seguiu a ocupação de outras ilhas de menor importância por migrantes nordestinos, recusados nos projetos governamentais ou que vinham por conta própria para a Amazônia, sem condições financeiras para chegar aos seringais ou castanhais.

Em finais do século XIX e durante o século XX, se elaborou uma nova percepção e significado sobre algumas ilhas na região - o de importante área de turismo e lazer (veraneio). As ilhas de Outeiro, Mosqueiro, Onças, Cotijuba e outras tornaram-se locais favoritos para a elite estrangeira e os novos ricos pela comercialização do látex, da castanha e das madeiras. Esse novo sentido de que se revestiram as ilhas trouxe uma nova valoração social, econômica e cultural das mesmas e a construção de outro conjunto de imagens, símbolos e representações. Esse novo significado recupera elementos anteriores com outros sentidos e significados, tornando as ilhas atrativas ou não, e por isso criando-se múltiplas possibilidades de intensificação de ações antrópicas sobre seus ecossistemas e descaracterização de suas territorialidades e identidades de seus históricos habitantes. A ilha de Arapiranga, atualmente compondo o município de Barcarena, foi utilizada como lazareto e para quarentena de doentes com varíola. Outras sediaram indústrias importantes, a ilha de Outeiro sediou por tempos a indústria de borracha Bittar; a Ilha das Onças sediou entre final do XIX e início dos anos de 1980 a Uzina Vitória, que selecionava sementes e produzia para exportação óleos e essências para exportação; Outeiro, Cumbu e outras menores receberam unidades produtivas de palmito de açaí nos anos de 1980 e 1990.

No século XX, se elaborou uma nova percepção e significado sobre algumas dessas ilhas - local de importante área de turismo e lazer (veraneio) ou de prisões. As ilhas de Outeiro, Mosqueiro, Onças e algumas outras se tornaram locais favoritos para as elites, mas outras notabilizaram-se como prisões, como a Ilha de Cotijuba, entre 1931 e 1978.

As ilhas que atualmente compõem a região de Belém só começaram a ter certa atenção do poder público a partir da década de 1970. Os motivos foram diversos: denúncia de ambientalistas; ações dos movimentos sociais organizados

de moradores, em algumas ilhas, reivindicando melhoria de transporte, construção de escolas, postos de saúde etc. Acrescenta-se que no caso de Mosqueiro o esforço para a construção de uma via terrestre, com a finalidade de facilitar o acesso ao principal lugar de veraneio, à época, promoveu a valorização das propriedades rurais ao longo dela, obtendo o apoio de seus proprietários. O mesmo ocorreu em relação à ilha de outeiro na década de 1980, com a construção da ponte ligando-a a Belém.

Para buscar, recuperar e recolocar a história da cidade de Belém incorporando as suas águas e insularidades, impõe-se uma abordagem que requer o uso da multidisciplinaridade e interdisciplinaridade que instrumentaliza a abordagem da história ambiental promovendo os diálogos com as diversas áreas do conhecimento e adequação de metodologias, que possibilitam que se tornem inteligíveis as elaborações pertinentes sobre o passado e o presente, sociedade e natureza, percepções e representações, memórias e história do processo histórico de construção da cidade. Por isso, torna-se necessário captar, recuperar e tornar conhecida a cidade insular na realidade, na imaginação, na sensibilidade, no social, relativizada nas percepções e representações que resultam das e nas alteridades dos ambientes e dos grupos sociais que vivem e convivem em Belém.

O surgimento da história ambiental, ao propor outra matriz interpretativa dos processos históricos, como resultantes também da interação sociedades e naturezas, coloca em questão a ordem estabelecida a partir das ideias de que “estados nacionais, territórios político-administrativos e crença absoluta na ciência e tecnologia” sejam as balizas para a narrativa historiográfica e propõe outra forma de organizar e narrar o passado, revendo e demonstrando a fragilidade do simulacro da ‘ordem’ diante do ‘caos natural’, fundamento da filosofia da modernidade.

Worster (1988) explicita que a renovação historiográfica ocorrida na segunda metade do século XX tornou evidente a importância dos ambientes na realização da história humana, sem ameaçar a primazia do “Estado Nacional como território do historiador”. De acordo com este historiador, nem toda a renovação no “campo da teoria, do método do historiador e da história”, foi suficiente para que os espaços-lugares da história não se apresentassem como um dado bruto e a-histórico.

Ao se estabelecer que o espaço-ambiente não existe como dado bruto e que ele está para o historiador ambiental assim como o tempo, enquanto duração de eventos, que é resultante de processos de interação sociedades naturezas, ou vice-versa, com base em critérios explicitados na operação científica, coloca, também

em questão a homogeneização de conceitos que tem presidido as análises históricas, como fronteiras, continentalidade, insularidade e cidade, mas em especial a falsa dicotomia entre campo e cidade, ou rural/florestal e urbano, continente e ilha, na realização da história humana.

As cidades se originam de processos de interação entre Sociedade e Natureza e são resultantes de múltiplas ações antrópicas. Elas são lugares de: aglomerações humanas; de produção e reprodução social e cultural; de construção, desconstrução e reconstrução do urbano; de centralização de trocas, de abastecimento, distribuição e consumo; de nascer, viver, morar e morrer; de percepções, apropriações, significações e representações distintas.

Concorda-se com Arruda⁵ que propõe que um primeiro esforço de sistematização deve ser o de perceber a relação existente entre a natureza e sua incorporação nos processos de construção de determinadas espacialidades (ambientes) econômicas, políticas e/ou simbólicas, culturalizando os recortes naturalistas. Para Arruda⁶, o desafio colocado aos historiadores ambientais é o de superar a dicotomia entre cultura e natureza nos paradigmas das ciências sociais, dando à natureza um estatuto de agente componente e/ou modificador da cultura e tal procedimento significa adotar na narrativa historiográfica os ambientes como partícipes da história. Ao analisar a interação das sociedades com os rios na colonização, ressalta a importância deles nos processos de desbravamento do litoral e dos sertões, pois eles eram os caminhos, as vias, e davam o rumo para as entradas e conquistas.

A historiografia sobre a cidade de Belém, à semelhança de narrativas de viajantes nos séculos anteriores, tem indicado a existência das águas e ilhas contíguas a ela, mas de forma tangencial aos temas específicos de cada investigação, focados essencialmente na história da parte continental. Belém constitui-se de ambientes complexos e múltiplos - águas, insularidades, continente, diversos ambientes e pessoas - que em suas alteridades materiais, culturais e sensíveis, com dinâmicas próprias, interagem e criam vida, movimento, realizando suas histórias e, a partir delas, realizando também a história da cidade.

A cidade de Belém compõe-se de uma área majoritariamente insular desde sua fundação em 1616, na medida em que sua formação geológica quase não se alterou. Entretanto, a historiografia sobre a cidade e quase toda a cartografia histórica pouco se refere a tais características, concentrando-se em historiar e representar a área continental, ainda que essas ilhas tenham sido referenciadas na

⁵ ARRUDA, Gilmar. Bacias hidrográficas, territórios, paisagens e a história ambiental. *Revista Porto – Humanidades*. 1 (1): 11-32, UFRN, 2011.

⁶ ARRUDA, *op. cit.*

documentação e em algumas bibliografias relativas à região em diferentes dimensões: local de esconderijos, sede de importantes engenhos e olarias, locais para segregação e isolamento de doentes, prisões, indústrias, mas principalmente como fornecedoras de aço.

Os primeiros estudos que abordaram a questão da insularidade como integrante de Belém foram produzidos pelo geógrafo Eidorfe Moreira, pelo sociólogo ambientalista José Mariano Klautau de Araújo, pela socióloga Violeta Loureiro e pelo arquiteto João Pinto Castro Filho na década de 1960 e publicados a partir de 1970⁷. As informações sistematizadas por esses autores ganharam adesões e repercutiram em diversas perspectivas sociais. Assim, a imprensa passou a divulgar informações sobre algumas ilhas, em especial as que eram utilizadas como balneários: Mosqueiro, Outeiro e Cotijuba. Os administradores passaram a perceber a insularidade como áreas de expansão urbana da cidade, em face ao esgotamento de solos disponíveis da área continental, circundada pelo cinturão institucional e ocupação total da primeira légua patrimonial de seu território.

Os ambientalistas abordaram essa insularidade na perspectiva da preservação conservadora do ambiente citadino insular. O empresariado, incentivado pelos planos e programas de desenvolvimento do governo, incorporaram as ilhas na perspectiva da exploração da sua cobertura florística, em seus projetos econômicos, como um manancial para a produção de palmito e celulose dos açazais nelas existentes. Em várias delas, foram instaladas fábricas e outras serviram como fornecedoras de palmito.

As águas estuarinas continuaram a ser incorporadas nos textos normativos, nas reportagens, nos textos da historiografia como vias de acesso e como paisagem nos limites da cidade continental. Na segunda metade da década de 1990, a região estuarina recebeu certa atenção da academia, sendo relativamente estudada através do “Projeto MEGAM: Estudos das mudanças socioambientais no Estuário Amazônico”.

Os estudos realizados propiciaram um acervo significativo de informações sobre as águas, ilhas e grupos sociais que convivem ou vivem em diferentes lugares e situações na região estuarina, em especial as pertinentes à cidade de Belém, das quais derivaram outras pesquisas e ações administrativas dos gestores da cidade. A incorporação das águas com o sentido de ‘orla da cidade’ ocorreu, em termos relativos, paralela à realização das investigações realizadas a partir do Pro-

⁷ Ver, por exemplo, MOREIRA, Eidorfe. *Belém e sua expressão geográfica*. Belém: UFPA; Editora Universitária, 1966; ARAÚJO, José Mariano Klautau. *Dimensão insular*. Belém; [s.n.], 1995.

jeto MEGAM, e geraram outras atividades de pesquisas, estudos, atos normativos e ações de governo sobre as águas e ilhas. A partir de 2010, as ilhas passaram a compor obrigatoriamente a cartografia oficial da cidade.

As paisagens das ilhas de Belém, na região estuarina, são diversificadas e apresentam diferentes gradientes naturais e socioculturais, caracterizados por florestas peculiares: as matas de várzea, as de igapó, as de terraços de inundação e as de terra firme. Na área estuarina, desaguam e interferem diferentes rios: o Amazonas, o Tocantins, o Pará, o Guamá, o Moju, entre outros. Ela compõe-se de diversos tipos de solos, com índices de pluviosidade pouco diversificados e climas distintos, mas similares, originando diferentes formações florísticas. Em seu conjunto, estas são também resultado de processos de interação de práticas socioculturais dos grupos humanos que ali vivem. A diversidade de elementos que interagiram na conformação da região estuarina originou a formação de variados ambientes, em especial o de várzea nas ilhas e que pouco tem sido estudado e interpretado.

O estudo da cidade constitui-se em tema complexo e diversificado e requer uma interpretação inter e multidisciplinar. Os temas a ela pertinentes são variados e requerem uma gama de conhecimentos que individualmente seriam impossíveis de acumular ao longo de uma vida, principalmente pela formação monodisciplinar de cada especialista. Para a abordagem histórica, a diversidade de possibilidades se coloca e aponta inúmeras dificuldades para os profissionais da área, resultando muito mais em historiografia pontual sobre um aspecto da cidade, ou uma ilha. A cidade continental e a insular, como espaços, territórios urbano e rural, ainda não foram abordadas pela historiografia sobre Belém.

A atração pela história da cidade explica-se pelo fato de a cidade (do urbano) centralizar e se impor em relação à distribuição da população, das atividades socioeconômicas, políticas administrativas e culturais no espaço físico e no tempo, por um lado. E por outro, a sua perenidade em relação à história humana a coloca nos movimentos históricos de longa duração como centro de elaboração e irradiação de cultura. Nesta perspectiva, o conceito de cidade engloba a noção da Polis grega, da Civita romana, da Urbe moderna e das Metrôpoles contemporâneas.

Na historiografia sobre a Amazônia brasileira, a(s) cidade(s) e seu desenvolvimento histórico têm sido analisados de forma subjacente à história dos atos normativos de implantação do sistema político-administrativo colonial e demais, do conceito de ciclos econômicos que por longo tempo orientou, em tese, sua análise interpretativa, e na contemporaneidade pela tese da modernização urbana e industrialização contemporânea.

De acordo com os estudos de História Urbana de Benévolo⁸, as cidades já na antiguidade clássica se desenvolveram junto às águas na Mesopotâmia, no Mediterrâneo, assim como no extremo Oriente. No mundo medievo ocidental, as cidades europeias que cresceram a partir de antigos traçados urbanos também eram recortadas pelas águas. No Renascimento, o ideário sobre a cidade utópica foi pensado em estreita relação com a água. A cidade-ilha 'Utopia', idealizada por Thomas More, expressa essa perspectiva: "Em todo o espaço compreendido entre a cidade e o mar, e algumas milhas acima da cidade, o fluxo e o refluxo, que duram seis horas por dia, modificam singularmente o curso do rio".⁹

O processo de apreensão e explicação da realidade pelas diversas sociedades e grupos sociais, ao dar ênfase a imagens que antecedem às ideias e conceitos que são construídas através do processo de conhecimento, resultam em aproximações. As imagens são construídas historicamente, expressam uma mistura de desejo e visões, isto é, de representação de sentimentos e forças da natureza. Representam níveis de compreensão, em nível do imaginário, das imagens naturais, fornecidas pela natureza e são percebidas a partir de referenciais que lhes dão significados e significância, criando e recriando os sentidos da relação Sociedade-Natureza.

A historiografia das cidades no Brasil, orientada por modelos paradigmáticos emprestados das ciências naturais, até muito recentemente teve no racionalismo cartesiano e no empirismo baconiano as suas bases, consolidando-se no positivismo evolucionista do século XIX, e produziram histórias das cidades na perspectiva da narrativa dos atos político-administrativos ordenadores, higienizadores e modernizadores.

A história das cidades elaborada entre os séculos XV e XVIII perfilou na defesa da originalidade da comunidade citadina como portadora da civilização e, por consequência, como campo propício para a realização da racionalidade científica e da ordenação civil sob os auspícios da fé. Para Roche, nesse período:

A história do urbano é simultaneamente ocasião para que as ordens religiosas, atentas aos trabalhos da inteligência, desenvolvam uma abundante produção dedicada à celebração da civilização urbana, encarada no esplendor das instituições, na grandeza do espetáculo social e no fausto da festa citadina.¹⁰

⁸ BENÉVOLO, L. *História da cidade*. São Paulo: Perspectiva, 1983. BRUNI, José Carlos. A água e a vida. *Tempo social. Revista de sociologia da USP*, São Paulo, v. 5, n. 1-2, p. 53-65, 1994.

⁹ MORE, Thomas. *A utopia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1996, p. 75.

¹⁰ ROCHE, Daniel. Cidade. In: ROCHE, Daniel. *A nova história*. Coimbra: Almedina, 1978, p. X.

A ideia de que as cidades coloniais brasileiras surgiram de forma espontânea e desorganizada vem sendo revista. Segundo Santos¹¹, as primeiras cidades americanas chegaram concebidas e prontas: “Os portugueses trouxeram regras claras para definir público e privado, para localizar equipamentos e instituições [...] Os funcionários que vinham fundá-las traziam orientações estritas: Casa da Câmara aqui, igreja ali, o pelourinho, adiante fortaleza e colégio”. O modelo de organização das povoações colonizadoras era transposto da metrópole: construção dos edifícios públicos para administração e defesa, os templos católicos, as ruas retilíneas, as margens das quais deviam ser construídas as edificações (habitações, comércios e outros) totalmente fechadas.

A utilização desses ambientes tinha regras definidas a priori, que não se coadunavam com as práticas e os saberes ameríndios na região. Nessas povoações, o processo histórico se estruturou em torno de intensa competição, resistência e luta em que os grupos sociais e étnicos distintos, disputaram espaço e recursos naturais, e por outras concepções ou modos específicos de se apropriarem simbólica, econômica e socialmente deles, na perspectiva de realizarem ali a sua cultura.

A correspondência entre a metrópole e a colônia dava conta da decadência dessas povoações e atribuíam à falta de cultura e civilização dos nativos e à floresta o insucesso na criação das “cidades”. As referências a São Luís do Maranhão e Santa Maria de Belém do Grão Pará, no mesmo período, não fogem à regra.

Na segunda metade do século XIX, a modernização das cidades efetuou-se nos projetos urbanísticos sanitaristas e higienizadores, passando a historiografia a privilegiar em suas interpretações o espaço construído, a tecnologia e o estilo, ou na linguagem de Vitruvius, “comodidade, solidez e beleza”¹². Objetivava reafirmar a cidade como centro produtor, reproduzidor e irradiador da civilidade e da cultura e a positividade da racionalização ordenada e estética da cidade moderna. Historicizou-se o que habita na cidade, ou os aspectos da cidade que se tornaram monumentais ou pitorescos. Resgatam-se alguns signos em forma de símbolos, para tornarem-se referência do novo.

No século XX, a historiografia que se renovava passou a valorizar os aspectos econômicos, sociais, culturais e ecológicos das cidades, ampliando significativamente suas possibilidades interpretativas e seus horizontes de investigação: a natureza e o ambiente, assim como suas transformações, a paisagem

¹¹ SANTOS, Paulo Ferreira. *Formação de cidades no Brasil Colonial. 1904-1988*. Rio de Janeiro; Editora UFRJ, 2001, p. 39.

¹² VITRÚVIO. *Tratado de arquitetura*. Trad. M. Justino Maciel. São Paulo: Martins, 2007, Volume VI, 8, p. 10.

natural e a construída; a população e sua composição; a ecologia das ações antrópicas; a literatura, a pintura, a escultura; as edificações, a habitação, os móveis e utensílios; as técnicas e as tecnologias e os saberes; a produção, o trabalho e as relações de trabalho; a alimentação, os alimentos, a comida e a comensalidade; as religiões, a religiosidade e os mitos; o cotidiano; as doenças e os hospitais, a criminalidade e as prisões, as mulheres e a casa, a infância e a escola, a loucura e os hospícios, a saúde e o lazer; a cidade, os jardins, as praças, as ruas, as edificações públicas, entre outros.

Uma análise na produção historiográfica publicada na Revista Brasileira de História constata que ao longo de sua existência foram publicados apenas três dossiês sobre a temática cidade: 1984/1985 (dossiê: Cultura e Cidade); 2003 (dossiê: Experiências Urbanas); e em 2007 (dossiê: Cidades). Os artigos do primeiro se concentram em torno das transformações urbanísticas ocorridas em cidades; o segundo apresenta um panorama geral de cidades; e o terceiro gira em torno da cultura na e das cidades. De modo geral, a história da cidade se constitui em tema subjacente às questões focadas pelos autores. No que se refere à elaboração historiográfica sobre a cidade, avança-se no sentido de apreendê-la como habitat, no sentido de morar, habitar, viver, produzir, trocar, sonhar, criar e realizar; isto é, percebê-la e interpretá-la em sua totalidade dialética: material, social, econômica, política, cultural e ecológica.

O processo de percepção, apreensão e explicação da realidade pelas diversas sociedades e grupos sociais dão ênfase ao processo de elaboração de imagens que antecedem as ideias e conceitos, que são construídas através do processamento de conhecimento. As imagens são construídas historicamente e expressam uma mistura de desejo e visões, isto é, de representação de sentimentos e forças da natureza. Expressam graus de compreensão, em nível do imaginário, das imagens naturais, fornecidas pela natureza e são percebidas a partir de referenciais que lhes dão significados e significância, criando e recriando os sentidos da relação Sociedade-Natureza.

Concordamos com Bachelard¹³, quando afirma que “[...] a imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade: é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade”. Neste sentido, as imagens elaboradas da natureza, sociedade e da cidade são expressas por metáforas, como forma de expressão da alma poética, e como tal, é uma projeção da natureza humana sobre a natureza universal.

¹³ BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 18.

A interpretação da cidade permite múltiplas leituras e resulta em diversidade de imagens e de escritas orientadas por diferentes olhares e opções metodológicas. Arquitetos, antropólogos, geógrafos, sociólogos, jornalistas, economistas, historiadores, poetas, romancistas, fotógrafos, planejadores e políticos estudam e escrevem sobre a cidade – a urbe, a Civita e/ou a metrópole. A produção bibliográfica sobre a cidade é grande e profícua, resultando em múltiplas e diversas abordagens. A historiografia sobre Belém não foge à regra.

Tomando-se como referência as proposições metodológicas da historiadora Pesavento¹⁴, em se tratando da interpretação da história e memória da cidade há que pressupor que ela é materialidade, mas também sociabilidades e sensibilidades. A cidade real, concreta, visual, tátil, conforme a tradição, é composta de ruas, avenidas, travessas, alamedas, vilas, edificações, praças, monumentos, pontes, portos, ruínas entre outros componentes, que passam a constituírem-se em lugar e lugares que representam a sua materialidade e historicidade.

De suas águas e ilhas de Belém pouco se fala. Essa cidade é a construída com taipa, pedra, cal, tijolos, cimento, concreto, madeira, telha e outros materiais, por engenheiros, arquitetos e muito trabalho de homens comuns. É a cidade que possibilita o morar, o viver, o trabalhar, o nascer e o morrer, ou seja, o habitar em sentido ‘pleno’. Mas a cidade de Belém contém outra cidade, em que os rios, canais e igarapés são as ruas, as vilas, templos e o comércio, construídos de modo semelhante aos da cidade continental (tradicional), e convivem com uma vegetação que é confundida com floresta pelos olhares externos e em grande parte dos textos que a descrevem: é a parte da cidade edificada nas ilhas, e que se encontra excluída das histórias escritas sobre ela. É necessário conhecê-la e incorporá-la na historiografia sobre Belém.

A essa cidade concreta corresponde outras cidades – as imaginárias de cada um – sonhadas, desejadas, amadas, temidas e odiadas: representações icônicas construídas por atores, relações sociais, pessoas, grupos, classes, práticas de interação e oposição, submissão e resistências, de ritos e festas, costumes, hábitos e comportamentos que se expressam numa cidade-sociabilidade.

Nesse sentido, a representação da cidade é fruto de pensamento, portanto, sensível, percebida pelos sentidos e sentimentos e imaginada pelas emoções. É uma

¹⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário das cidades. Visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades, Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Coloquios, 2005. Puesto en línea el 04 février 2005. URL: Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org//index229.html>; PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, São Paulo: ANPUH; Humanitas Publicações, v. 27, n. 53, jun. 2007.

cidade construída pelo pensamento que identifica, classifica e qualifica o traçado, a forma, o volume, as práticas e usos, os seus viventes, o vivido, o visível tangível, em diversos ambientes.

Sobre a cidade real e a imaginária, ou a partir delas, as de cada um, nela viventes, conforma-se outra, a cidade sensibilidade, que é a construída a partir de atribuições de signos, significados e símbolos que lhe dá sentido no mundo e para cada um de seus habitantes. Esse sentido é que compõe o ethos do urbano de cada pessoa que nela viviam ou vivem. Essa cidade sensível se revela e se expressa pela percepção das emoções e dos sentimentos, dados pelo viver de cada um e de todos: as suas utopias, esperanças, desejos, dores, amores, alegrias, tristezas, desamores, temores, medos, invejas, saberes e conhecimentos, individuais e coletivos, que são resultantes do habitar que a cidade propicia. É a cidade percebida, compreendida e expressa da sensibilidade, que se considera como lugar do nascer, do viver e do morrer. Ela sintetiza as identidades do indivíduo e da coletividade na sua interação com a urbe.

A cidade sensível, responsável pela atribuição de sentidos e de significados do e no seu espaço-tempo é a que se realiza na e pelas cidades reais e imaginárias, transformando-a em lugar-lugares, portadores de significados, de memórias, lembranças e esquecimentos, espontâneos e deliberadas, individuais e sociais. É por isso que a cidade do cidadão e do excluído expressam as diferenças e as alteridades e a construção de novas identidades dos que nela habitam e vivem. Ela resulta de processos mentais de representação da realidade cotidiana e eventual (história), que despertam emoções e sentimentos, possibilitando a sensação de pertinência e de pertencimento, e de identidade como partícipe, permite inventar e criar passados, viver o presente e construir cenários futuros.

A noção de representação da cidade de Belém aqui proposta é adotada na perspectiva analítica sugerida por Rama¹⁵, como um termo que busca dar conta das interações entre 'social e mental' na percepção, apreensão e construção de ideias e imagens sobre a cidade de Belém, elaboradas para expressar o sentido que ela tem para cada grupo social nela vivente, agindo e interagindo entre si nos seus ambientes.

Assim, busca-se recuperar a representação construída sobre a cidade, recompondo discursos, imagens e práticas sociais do perceber, do viver e pensar a cidade a partir do olhar, do gesto, da cor e da palavra que qualifica e estabelece dicotomias como progresso/atraso, novo/velho, bonito/feio, bom/ruim, distinguindo-a de sentidos e significados como de velho e antigo, que possibilitam a construção e a internalização de noções de patrimônio e preservação a eles relacionados.

¹⁵ RAMA, A. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Os estudos de História da Cultura e da Cultura Material constituíram, também, em importantes contribuições para a historiografia contemporânea das cidades, na medida em que, ao precisar seu objeto de investigação, incorporaram em suas interpretações os processos de interação entre Sociedade, Natureza e Cultura. Isso possibilitou a reconstrução do conhecimento tecnológico, técnico dos saberes e fazeres, assim como as modificações realizadas pelas diferentes sociedades nos diversos ambientes em que viveram, vivem e operam, e, por extensão, incorporou os elementos e conceitos de materialidade histórica e de estruturas subjacentes à história de cada uma.

Esta perspectiva de interpretação abriu um diversificado leque de possibilidades interpretativas para a história das cidades. Ressalta-se a amplitude das fontes passíveis de utilização, entre as quais as memórias, imagens, edificações, praças, ruas, ruínas em suas diferentes versões. Além disso, tornou-se fundamental a percepção dos paradoxos que compõem a cidade que, em essência, revelam as distintas cidades, reais ou imaginárias, conformando a História da Cidade.

No que se refere à recente produção historiográfica sobre a cidade de Belém, temas como água, fontes, ilhas, abastecimento, iluminação, saneamento, orla, parques, bacias hidrográficas urbanas, entre outros, têm resultado em uma nova apreensão e interpretação importantes de elementos constitutivos da história da cidade.

Em relação a Belém, a bibliografia sobre as águas e a sua insularidade tem sido profícua, ainda que sejam resultados de investigações da geologia, geografia, sociologia, ecologia, engenharia florestal, botânica, antropologia, arqueologia e outras áreas de conhecimento. São, ainda que incipientes, estudos que abordam a cidade em sua complexidade, evidenciando as interações cultura-natureza. Pouco ainda se produziu sobre as águas e insularidade. A lacuna historiográfica é ainda presente entre tais estudos, seja em relação ao passado ou na contemporaneidade da cidade, e esta questão encontra sua justificativa nos sentidos e significados das águas e ilhas no imaginário que tem orientado os poderes públicos e a intelectualidade produtora do conhecimento histórico sobre a cidade.

A historiografia produzida sobre a cidade de Belém até a década de 1980 privilegiou a história de sua parte continental. A escrita da história da cidade de Belém abordando temáticas específicas, adotando temporalidade e metodologias diversificadas, tem contribuído no sentido de reconstruir narrativas fundamentais, no sentido de superar a historiografia focada na ação político-administrativa. Esta é uma contribuição importante para o conhecimento da história da cidade, mas necessita incorporar a sua insularidade, na medida em que é parte da cidade.

A historiografia, enquanto resultante de processos mentais de representação escrita sobre Belém, deve buscar expressá-la como a cidade visível, material, imaginária e imaginada e a cidade sensível, tornando-se por isso unidades de tempo e espaço de vivências e lugares, histórica e ambientalmente definidos. Ela torna-se lugar no tempo, pois é descrita como um espaço com sentidos e significados estabelecidos na temporalidade e como tal revela momentos/tempos no espaço, evidenciando tempo materializado em uma dada superfície do planeta. Nessa cidade, esse tempo se constrói a partir do e no espaço construído, não sendo possível representá-la sem um e outro.

A cidade como possibilidade de entendimento e representação nessa perspectiva se dá a ver e a ser. A primeira pela sua materialidade arquitetônica e urbanística, e a segunda pelas possibilidades de apreendê-la como outras cidades que já foi e estão contidas na cidade do presente, enquanto ambivalência de dimensões materiais e sentimentais, que se cruzam e entrelaçam.

Na transição do século XX para o XXI, intensificou-se a produção de ensaios historiográficos que discutem a filosofia da dinâmica cultural das diferentes sociedades, na perspectiva de explicitar em que e como a transformação das técnicas tem modificado as sociedades humanas habitadoras do planeta, sob a trama das preocupações ambientais. Mas essas recentes filosofias da história restringem seus campos de investigação geralmente a uma cultura e período limitados a tempo e locais específicos, centrados nas manifestações das sociedades urbanas (industriais ou pós-industriais). Os domínios das culturas não abarcadas por essas temporalidades e espacialidades têm sido relegados, salvo raras exceções, aos estudos antropológicos e etnológicos.

As poucas iniciativas historiográficas realizadas trazem contribuições sobre a possibilidade de interpretações que desvelam a diversidade social e ambiental não conformadas a partir da centralidade das sociedades urbanas típicas. Elas propõem investigações historiográficas que separam o manifesto latente do conhecer e fazer, inferindo princípios que classificam tais sociedades em categorias significativas da cultura, inserindo-as numa visão mais ampla da sociedade mundial, sem perda de sua especificidade. A história ambiental das cidades amazônicas vem tornando possível identificar as correlações entre os vários temas e pesquisas interligadas ao estudo dos ambientes, para daí explicitar as características culturais da e na diversidade social na historiografia.

Para Poirier,¹⁶ as dimensões temporal e espacial são as coordenadas das atividades humanas; por isso, torna-se necessário compreender, definir e

¹⁶ POIRIER, J. *História dos costumes. O tempo, o espaço e os ritmos*. Rio de Janeiro: Editorial Estampa, 1998. Volume 1.

relativizar a situação/condição das noções de tempo dos diversos grupos em seus respectivos ambientes cuja referência fundante não seja a sociedade urbana do tempo linear, ainda que esta tangencie suas vivências. Os ilhéus ou insulares conformam suas temporalidades e espacialidades a partir de dimensões que lhes atribuem sentidos e significados: de estar e ser no mundo – na ilha ou na cidade continental. Ou seja, tem a que se organiza em termos de ancestralidade de cada grupo, que reúne os antepassados mortos (invisíveis) e vivos (visíveis), cujas lembranças e memórias de ambos têm como objetivo a perpetuação do grupo. Tem também a que se organiza a partir de um conjunto espacial, os ambientes que asseguram a sua existência, constituída pelo grupo e pelas qualidades (potências) dos ecossistemas locais.

Assim, o ambiente é percebido e explicitado como um domínio reservado, habitado por seres (potências) antepassadas e atuais do solo, da fauna e da flora, cuja finalidade existencial é assegurar e manter a justiça para com a Terra. E o da ‘cidade’ aonde vão periodicamente é o lugar onde circulam, vedem, compram, visitam pessoas, buscam instituições e serviços, mas não é o seu lugar de viver e sim de conviver. Ainda que partícipes da municipalidade, não se percebem como moradores do seu urbano, vivem nas ilhas. E a sociedade belemita, em suas diversas composições sociais, não os percebem como cidadãos. Os seus modos de vida, o seu viver e trabalhar, aparentemente, não se assemelham aos da cidade.

As temporalidades que se entrecruzam neste viver na ilha e conviver na cidade, do tempo do calendário e do relógio, se conformam na duração, o que não permite a segmentação do tempo na sequência clássica de passado/presente/futuro. Estas noções fazem parte de sua existência, mas para os ilhéus, o presente é um passado continuado, permanentemente reatualizado e ressignificado pela presença de elementos da ruralidade e da floresta, por isso o passado e o presente são indissociáveis no pensamento e nas práxis do grupo. O futuro é por eles percebido e pensado como um ‘vir a ser’ da existência (prenhe de destino) e se insere nos esquemas das possibilidades e tendências da existência e não depende somente da iniciativa humana individual. A ideia de futuro expressa um princípio, o incognoscível, que pressupõe a modernidade da cidade continental, então decorre daí a dificuldade e o questionamento constante: o que será da ilha e de nós? Por isso, aparentemente, a cultura dos moradores das ilhas orienta-os para viverem o presente.

Na leitura historiográfica, as dimensões de temporalidade e espacialidade dos insulares devem ser entendidas como premissas da compreensão de suas culturas, vivências e de suas histórias realizadas na região, no sentido de explicitar as

metáforas que abarcam saberes e conhecimentos sobre os ambientes e as espécies que nele existe, assim como sua interação com a cidade e seus elementos.

Essa interpretação busca evidenciar a possibilidade de uma história socioambiental da insularidade da cidade de Belém, que se conformou em processos históricos que emergem nos diálogos da historiografia com a antropologia, geografia e com as áreas de investigação das etnociências.

A escrita da história da cidade de Belém, abordando temáticas específicas, adotando temporalidade e metodologias diversificadas, tem contribuído no sentido de reconstruir narrativas fundamentais, no sentido de superar a historiografia focada na ação política administrativa. Esta é uma contribuição importante para compor a história da cidade (continental) sob outras dimensões e perspectivas, mas que necessita incorporar a sua insularidade, na medida em que nela se conforma e realiza também a História de Belém.

As interações sociedade-ambiente se tornam necessária na interpretação e sugerem a elaboração de uma narrativa historiográfica que busque interpretar o múltiplo e complexo conjunto ambiental e social das e nas ilhas, no sentido de recuperar e tornar inteligível a especificidade das interações e interligação de cada uma delas com a cidade, no processo histórico que se conformou ao longo do tempo.

A focalização na temática água e insularidade, mesmo que relacionada ao conceito de cidade, remete à reflexão sobre os conceitos de ambiente e ambiental. A utilização do substantivo ambiente e a utilização do adjetivo ambiental têm provocado inconsistência e confusão na abordagem de estudos sobre a cidade, na medida em que, empregados de forma generalizada, muitas vezes como sinônimos, expressam uma variedade de significados. E a mídia em particular têm relacionado, de forma sistemática, o ambiente às catástrofes socioambientais.

De acordo com Christofolletti,¹⁷ o termo ambiente pode ser utilizado para referir-se a múltiplas situações em relação à “escala de grandeza, a significância biológica, social e de valor antropocêntrico, ou da funcionalidade interativa da geo-biosfera”, podendo ainda ser relacionado às questões globais, nacionais, regionais ou locais. Na perspectiva de evitar as inconsistências e confusões, há necessidade de delimitar os conceitos ambiente e ambiental com que abordamos a história das águas, ilhas e cidade de Belém, apresentando os procedimentos analíticos que orientam a realização da investigação e elaboração deste texto.

¹⁷ CHRISTOFOLETTI, Antônio. *Análise de sistemas em geografia*. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1979; 1995; CHRISTOFOLETTI, Antônio. A geografia física no estudo das mudanças ambientais. In: CHRISTOFOLETTI, Antônio et al. (org.). *Geografia e meio ambiente no Brasil*. São Paulo; Rio de Janeiro: HUCITEC, 1995. p. 334-345. (Coleção Geografia: Teoria e Realidade). Ver também: CHRISTOFOLETTI, Antônio. *Modelagem de sistemas ambientais*. São Paulo: Edgard Blücher, 2002.

O substantivo ambiente é abordado para referir-se à espacialidade da insularidade, composta de águas móveis e mutantes ao redor de cada ilha, delimitando um espaço fluido em suas margens, mas delimita uma porção de terra com cobertura florística, na qual vive uma fauna, que resulta da interação sociedade-natureza, decorrente de inter-relações, entre ambos e que apontam as tendências e possibilidades de permanências, tensões e rupturas entre elas.

Ressalta-se que as ilhas que fazem parte de Belém apresentam ambientes, grupos sociais e atividades diversas, e que essa diversidade tem sido resultado de atividades humanas ao longo do tempo e com finalidades distintas. Portanto o substantivo ambiente é utilizado na perspectiva de evidenciar esta diversidade. O adjetivo ambiental é utilizado para explicitar que o ambiente é percebido e analisado como uma das dimensões da realização da história, ou seja, será abordado como partícipe e não apenas cenário-palco dos agentes sociais da cidade.

Há questões da ordem do conhecimento e sua produção que implicam explicitá-lo no sentido das categorias saber e ciência.

Cunha¹⁸, ao discutir as “relações e as dissensões entre saber tradicional e saber científico”, sistematizou questões importantes que adotamos em nossa proposta de investigação e interpretação. A autora explicita que o conhecimento não oriundo da metodologia da Ciência Moderna, denominado saber (tradicional), apresenta semelhança aos procedentes das ciências acadêmicas no que se refere às suas operações lógicas e divergem essencialmente em relação ao ponto de partida de cada uma: “o que há são premissas diferentes sobre o que existe no mundo” e acrescentamos – o modo como estar neste mundo e inteirar-se nele e com ele. Premissas estas que indicam níveis estratégicos de interesses distintos. O conhecimento tradicional opera a partir das percepções das qualidades das coisas, dos sentimentos (emoções) e das situações como: as texturas, temperaturas, cheiros, cores, sabores ou paz e guerra, alegria e tristeza, saciedade e fome, saúde e doença, natureza e território etc. A ciência opera a partir de conceitos por ela elaborados, ou apropriados a partir de seus critérios de cientificidade que se pretendem universais.

Pádua¹⁹, ao discutir as bases teóricas da história Ambiental, ressalta que a limitação dos conceitos de limites e fronteiras são decorrentes de atos administrativo, para definição de um ambiente e suas fronteiras na abordagem historiográfica ambiental, pois a água, as espécies da fauna e da flora, e muitas vezes a

¹⁸ CUNHA, M. C. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

¹⁹ PADUA, José Augusto. As bases teóricas da história ambiental. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 68, São Paulo: 2010.

humana, desconhece e não respeita tais limites. Esta perspectiva de interpretação pressupõe a necessidade de explicitar outros sentidos e significados de limites e fronteiras na interpretação da insularidade.

Neste sentido a insularidade é abordada como ambiente e seus componentes naturais e manejados e os grupos sociais que neles vivem, isto é, onde a vida acontece. Busca-se assegurar que as especificidades, diferenças, alteridades e a complexidade desse modo de vida, mesmo que intercambiante e relacionado, manifeste-se e ganhe expressão a partir de suas diferentes formas de representação, em especial das ilhas e seus habitantes como integrantes da cidade de Belém. A ilha é apreendida e interpretada como o lugar, região e a espacialidade enquanto natureza da sociedade e da história.

Capítulo 2



João Marcelo Barbosa Dergan
Leila Mourão

As sensações olfativas e os cheiros das sementes e raízes na cidade de Belém, seus arredores e ilhas nos relatos do XIX

A FLORA, AS SENSações E OS CHEIROS

No decorrer dos séculos XVIII¹, mas principalmente no XIX, a Amazônia brasileira foi percurso de viajantes europeus.

Havia busca da cientificidade, sem desconsiderar as sensações, como categorização da natureza no contexto, pois as viagens estavam pautadas para a sis-

¹ Durante todo o século XVIII, somente portugueses e /ou excursões portuguesas estavam autorizadas a navegar pelas águas localizadas nos limites territoriais pertencentes ao domínio português. Essa regra foi alterada em 1808, quando a família Real estabeleceu sua moradia em terras brasileiras, momento em que D. João abriu os portos brasileiros às nações amigas. Essa medida foi fundamental para que viajantes de diversas nacionalidades percorressem o Brasil ao longo do século XIX. Uma viagem peculiar ao Brasil no século XVIII foi a do luso-brasileiro Alexandre Rodrigues Ferreira, como caráter de viagem filosófica, percorrendo as províncias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá entre 1783 e 1792. Para detalhes consultar: FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem Filosófica pelas capitânicas do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá*. RJ, 1971; RAMINELLI, Ronald. *Ciência e Colonização - Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira*. UFF, RJ, s/d; COELHO, Mauro Cezar. *A epistemologia de uma viagem: Alexandre Rodrigues Ferreira e o conhecimento construído na Viagem Filosófica às capitânicas do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá*. 1. ed. São Paulo: Livraria da Física, 2010.

tematização dos dados observados na natureza, como flora, fauna, terra, gentes e costumes, para a elaboração de leis com valor universal e para estabelecer-se nos quadros de uma História Natural e sistêmica, construída desde o século XVIII e em curso no século XIX, como uma das etapas necessárias para a transformação da natureza em ciência.

A especialização e divisão da ciência em etapas e compartimentos, a ciência compartimentalizada, era base onde cada ser natural tinha seu lugar na escala científica, estabelecida na escala da natureza à civilização, dos locais às pessoas.

A descrição dos relatos está impregnada pelo desejo da cientificidade e da exatidão da realidade vista e vivida para a reprodução do real, mas há também subjetividade e emissão de juízos valorativo e comparativo, "(...) *bem de acordo com os cânones tanto positivistas [científicos] como românticos de então*".²

Como uma dessas viagens naturalistas importantes, Spix e Martius chegaram a Belém, cidade do Pará, em meados de 1819; conheceram os arredores da cidade, as margens e incursões da baía do Guajará e rio Guamá, as ilhas, como a Ilha da Onças e grande parte do estuário insular.³

Ao chegar à cidade de Belém Spix e Martius vislumbraram de imediato a diversidade de tons de verde da vegetação das ilhas observada como pitoresca.

A cidade do Pará por entre o verde daquelas árvores, uniforme e viçoso, alterna-se entre muitas tonalidades e a orla resplandecente verde de numerosas ilhas (...) oferece uma visão incrivelmente pitoresca (...) onde o homem vive no imutável hábito da vida da natureza hereditária.⁴

Como a hereditariedade era um componente importante e fundante da história natural, na concepção de Spix e Martius era no estuário insular que estava

² NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e Sensibilidade Romântica*: Em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004. p. 185.

³ SPIX, Johann Baptiste, MARTIUS, Carl Friedich Phillipp. *Viagem pelo Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1981. Como viagem importante da etapa do fazer cientificista da história natural é que Spix e Martius vieram ao Brasil 1818, estudaram a natureza das vizinhanças da Corte, e posteriormente, iniciaram sua grande expedição, percorrendo aproximadamente 10.000 quilômetros. Após Belém e seus arredores, conheceram também a Ilha de Marajó, viajaram em seguida para os rios Amazonas, Solimões, onde se separaram, Spix seguiu viagem pelo Amazonas até os limites do Peru, e Martius seguiu o rio Japurá, até a fronteira com a Colômbia. Marcaram encontro no rio Negro, retornando para o Pará e deixando o país em 13 de junho 1820, depois de três anos de abundantes coletas. Os relatos não se restringiram à botânica e à zoologia, aprofundando-se também sobre aspectos fitogeográficos, etnográficos, assuntos linguísticos e costumes indígenas. As narrações eram repletas de beleza e riqueza de detalhes. A *Viagem pelo Brasil* serviu de base para o desenvolvimento da obra *Flora Brasiliensis*, de 1840, que contém mais de cinquenta pranchas sobre a variedade da vegetação, do relevo e da fauna.

⁴ SPIX, Johann Baptiste, MARTIUS, Carl Friedich Phillipp. *Viagem pelo Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1981, p. 294.

o melhor exemplo dela, dos tempos passados ainda no presente, na qual externaram a inicial sensação agradável da ida às ilhas e seus arredores.

Extremamente agradável é a impressão que recebe o viajante nesses passeios de canoa em torno da cidade do Pará, apreciando a incomparável pujança e o viço dos arredores, do verde dos manguezais, do verde escuro dos cacauzeiros, essa estranha vegetação recosta inúmeras ilhas, com outras várias árvores, aparece bem o penacho da palmeira de Jubati (*Sagus taldigera* M.), entre *Avicennia* nítida, *Tormentosa* L., *Rhizophora* mangle L., entre tantas.⁵

E entre a visão da história natural e hereditariedade é externada de maneira incomparável a pujança da vegetação dos arredores, ao especificar as espécies vegetais comuns nas ilhas, como o cacau, o jubati.

Mesmo com um olhar cientificista e do ponto de vista de ‘fora’ em relação ao todo, diferente da perspectiva de quem vive e mora nesses lugares, Spix e Martius foram reelaborando na própria viagem essa forma de deslumbramento em ver as ilhas, expressando junto a isso outros sentidos contraditórios, mas congruentes, num “misto de admiração e espanto”⁶ ao realizarem algumas incursões específicas pelos rios, matas e ilhas estuarinas, como na ilha das Onças.

Na ilha das Onças, descreveu o processo de cultivo da cana, do arroz, do milho, dos aromas, dos óleos e rícinos de sementes, algumas exportadas, na fazenda da família Faria.

Percorremos as ilhas e suas fronteiras (...) na ilha das onças visitamos a opulenta fazenda da família Faria (...) cultivava-se cana de açúcar, com alambiques feitos na Inglaterra (...) O arroz dá com rapidez, mas planta-se outra e para descascá-lo há um moinho movido a água (...) o milho distingue-se pela enormidade das espigas e grãos (...) haver aqui em abundância os óleos e rícinos, de andiroba, de gergelim (...) mesmo das aromas utilizam nas espécies de zelo em natureza (...) dos sobejos assim também são exportados.⁷

Havia na ilha a utilização da natureza em produtos, incluindo óleos, aromas e sementes também para a exportação.

Com olhar oficial da cientificidade tão ao gosto da metrópole, Spix e Martius relataram os usos das sementes e óleos também para realização de sabão, como uma prática comum no estuário insular.

⁵ *Ibidem, Idem*, p. 51.

⁶ *Ibidem, Idem*, p. 53.

⁷ *Ibidem, Idem*, p. 52.

(...) o sebo dos óleos e das sementes é empregado para sabão.⁸

Ao observar esse uso comum, critica a falta de eficaz e viável uso da natureza para o progresso, como uma “economia da natureza”.

Tudo aqui tem o cunho da fartura, mas da incúria nos negócios (...) quando em Países menos favorecidos, a tarefa do lavrador é desenvolver a produção das terras, aqui se limita a colher a tempo, guardar e empregar a fartura da produção.⁹

A visão dos viajantes naturalistas, da ciência da época e do pensamento oficial, estabeleceu-se na base que *“a dinâmica da natureza poderia e deveria ser decifrada pelo conhecimento científico e pela experimentação consciente. A degradação do território derivava da utilização de práticas tecnológicas e sociais rudimentares”*¹⁰ dos comuns que não sabiam utilizar o natural, sendo um dos responsáveis pelo atraso da metrópole, onde *“a destruição do ambiente natural não era entendida como um ‘preço do progresso’, como na visão hoje dominante, mas sim como ‘um preço do atraso’”*.¹¹

Com busca de cientificidade, Spix e Martius desvelam espécies vegetais nas ilhas, como obra da ‘força geradora da terra’ que deu a ‘força vegetativa criadora’ dessas espécies. Ao relacionar as espécies vegetais no seu habitat natural, que também era uma etapa importante da história natural, não conseguiram fugir das significações que deu como ‘exuberante’ e ‘estranha’.

A ilha das onças não apresenta grandes elevações e a vegetação pujante, cerrada, reveste o fino humo negro ou a gorda argila pardo-avermelhada (...) ora em altas matas virgens, ora em cercas formadas por palmeiras, troncos de aruns ou juncos (...) exuberante vegetação reconhece a medida de toda a força vegetativa criadora. O globo terrestre, nas gigantescas formas da mata virgem de palmeira miriti (*Mauritia flexuosa* L.), da pacova sororoca (*Urania amazônica* M.), das aráceas e citamínias, das aromas nas sementes raissíferas e luxuriante folhagem que até revestem a superfície das águas (...) das azollas, nas folhas da *Pistia Stratiotes* (...) das palmeiras de Inajá (*Maximiliana Regia* M.), Marajá (*Bactris marajá* M.) marantas, helicônias, pau de jubati (*Sagus Tae digera* M.) a força geradora da terra produz formas de plantas estranhas ao tipo real.¹²

⁸ *Ibidem, Idem*, p. 52.

⁹ *Ibidem, Idem*, p. 52.

¹⁰ PÁDUA, José Augusto. *Um Sopro de destruição: pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista, 1786-1888*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 13.

¹¹ *Idem. Ibidem*. p. 13.

¹² Spix e Martius, *Op. Cit*, p. 53.

Exuberantes, estranhas e quase irreais, as espécies citadas por Spix e Martius ao penetrar na floresta das ilhas e na ilha da Onças, “essa densa floresta nada agradável”¹³, eram espécies desconhecidas da verdadeira ciência evolucionista da natureza e do progresso.

Parcorremos em todas as direções as matas existentes em torno da cidade, as quais forneceram considerável porção de plantas antes desconhecidas.¹⁴

Mas estas plantas já eram utilizadas e bem conhecidas dos comuns, dos que moravam nas ilhas, como o Tucumã, o Miriti, os aromas das sementes e raízes, entre outras.

Em 26 de maio de 1848 o naturalista inglês Alfred Russel Wallace chegou a Belém.¹⁵

Ao elogiar a natureza como diversa e “como é rica a natureza n’este só-lo!”¹⁶, comparou as diferentes formas de organização de café, cana e cacau, do arroz pelos oficiais e criticou a falta de cultura do progresso pelos comuns como providas de descuidado pois, “Quando um consegue arranjar alguns milheiros de pés de cacoeiros, leva preguiçosamente a vida, descuidado e contente; tudo o que tem a fazer é bater o cacoad duas ou três vezes por anno, colher os pomos e seccar as sementes”.¹⁷

A cidade desde o início chama a atenção de Wallace pelas densas florestas que a cercam, entre as margens, rios e ilhas;

E avistamos, então, cercada de densa floresta, a cidade do Pará, pela presença daqueles luxuriantes espécimes(...). O vigor da vegetação evidencia-se por toda parte. (...) Para cima, para baixo e para além

¹³ Spix e Martius, *Op. Cit.*, p. 54.

¹⁴ Spix e Martius, *Op. Cit.*, p. 55.

¹⁵ Ele veio para o Brasil juntamente com seu amigo e também naturalista Henry Bates. Em agosto de 1852 Wallace deixou o Brasil e em 1858 formulou, independentemente e ao mesmo tempo que Darwin, a hipótese da seleção natural para a origem das espécies. Wallace realizou, durante quatro anos, intensas atividades de coleta entre os diversos rios, vilas, margens e matas, entre elas os arredores e o estuário insular da cidade de Belém. A partir da expedição a Amazônia, Wallace escreveu o clássico “A narrative of travels on the Amazon and Rio Negro, with an account of the native tribes, and observations on the climate, geology, and natural history of the Amazon Valley”, publicado em Londres em 1853. Há duas traduções brasileiras publicadas nos anos de 1939 e 1979 e uma edição do senado federal de 2004. Wallace deixou de ter a companhia de Bates em 1850 e cada um seguiu por rumos diferentes na Amazônia. Ele depois de ter excursionado pela Província do Amazonas, voltou a Belém em 1852, sete anos antes que Bates. Antes de Wallace e Bates já haviam passado por aqui Alexander Humboldt (1781-1801), que cunhou a expressão Hiléia Brasileira ao se referir à área de floresta pluvial.

¹⁶ WALLACE, *Op. Cit.*, p. 37.

¹⁷ *Ibidem, Idem*, p. 51.

da cidade, tanto quanto a vista pode alcançar, estende-se a floresta virgem. Em todas as ilhotas do rio, vêem-se árvores até à beira da água, e as pequenas praias, agora atingidas pela cheia, são cobertas de arbustos ou árvores baixas, cujas grimpas estão apenas acima da superfície das águas.¹⁸

Durante a viagem do naturalista pela Amazônia, a observação, passeio, caminho e pesquisas pelos arredores da cidade foi considerado surpreendente e por isso dedicado um tempo maior que o que previa.

Prosseguindo-se umas poucas milhas para fora da cidade e penetrando-se de fato na floresta, que a cerca por todos os lados(...). Empregamos o tempo pelos seus arredores(...) Os úmidos bosques, ao longo da margem do rio, eram tão produtivos para as nossas colheitas.¹⁹

Entre as perspectivas e ideias está a natureza como um dado e muitas vezes como ameaça, mas que reserva um local de disputas, incluindo sobre a própria ideia de natureza.²⁰

As ambiguidades são importantes para compreensão das relações humanidade e ambiente e por merecer cuidado no próprio lugar da narrativa.²¹

Nesse intento, percebeu e analisou as formas de ocupação oficial nos arredores da cidade, margens e ilhas e os funcionamentos dos empreendimentos como moinhos e engenhos de serra e de arroz, com diversos funcionamentos como à vapor e movidos a água e do próprio descasque do arroz.

Há ali três engenhos: um de serra e dois para arroz. Um dos destinados ao arroz funciona a vapor e os outros dois são movidos a água (...) e tivemos ocasião de verificar o processo pelo qual o arroz é extraído da casca.²²

E foi ao adentrar e penetrar as matas, rios e ilhas dos arredores da cidade que pôde expressar com misto de esplendor, surpresa, beleza e também como som-

¹⁸ *Ibidem, idem*, p.37.

¹⁹ *Ibidem, idem*, p.58.

²⁰ CRONON, W. *Uncommon Ground*, 1996. Inclui na narrativa as perspectivas e ideias de natureza ao longo do tempo, incluindo e a partir também dos objetos cotidianos, e caracteriza a emergência, a partir da segunda metade do XX, a pensar a natureza como mudanças, mutações, incluindo a natureza humana, diferentemente da natureza como sistema homeostático e estático. Cronon (1996 *Uncommon Ground*) inclui na narrativa as perspectivas e ideias de natureza ao longo do tempo, incluindo e a partir também dos objetos cotidianos, e caracteriza a emergência, a partir da segunda metade do XX, a pensar a natureza como mudanças, mutações, incluindo a natureza humana, diferentemente da natureza como sistema homeostático e estático.

²¹ CRONON, *Op. Cit.*

²² *Ibidem, idem*, p.65.

brio, a diversidade da floresta, em tamanhos de troncos das árvores e das muitas espécies que a formavam e compunham o vasto estuário insular.

A uma distância de cerca de duas milhas da cidade, começamos a penetrar na floresta virgem, o que logo reconhecemos elevado número e variedade de árvores de alto porte, com os seus troncos elevando-se frequentemente de 60 a 80 pés de altura (...). As margens pitorescas, por toda parte, vestem-se de densas florestas. Erguem-se grandes árvores da floresta, em promiscuidade com as palmeiras açai e miriti, enquanto as flores-da-paixão e as convulvúceas pendem os seus festões até ao nível da água(...). Com bananeiras e palmeiras, que se destacavam magnificamente, oferecendo aos nossos olhares um espetáculo duplamente belo, já pelo tom alegre da paisagem. A vegetação ali, nas margens do rio, uma milha abaixo do Pará, era muito pomposa, tudo isso seduz a nossa atenção, enche o nosso espírito de admiração, de surpresa e de respeito. Mas tudo ali é sombrio e solene O meriti (*Mauritia flexuosa*), linda palmeira com folhas em forma de leque, e outra espécie, mais débil, o marajá (*Bactris marajá*), de pequeno porte, de caule todo cheio de espinhos (...), a palmeira açai (*Euterpe edulis*) é igualmente encontrada com abundância. As seringueiras e castanheiras não fazem exceção a essa regra, colhendo-se os seus produtos em uma vasta área da região, onde inúmeros lagos e rios oferecem acesso mais fácil e algumas árvores frutíferas ou que têm propriedades medicinais.²³

Ao observar espécies e empreendimentos agroextrativistas entre os arredores da cidade, rios e ilhas, Wallace dialogou com um homem comum, que realizava os trabalhos domésticos ao naturalista, para reconhecimento de usos de algumas espécies vegetais, principalmente as citadas como remédios, posto que conhecia e tinha familiaridade com estas espécies, que cresciam ‘à beira dos brejos ou terrenos úmidos, tão comum nos arredores da cidade’.

O nosso velho guia, ora entregue a ocupações domésticas, como criado ao serviço de dois cavalheiros estrangeiros, já havia trabalhado muito na floresta, estava bem familiarizado com as várias árvores, sabia dizer-lhes os nomes e conhecia todas as suas propriedades e empregos. Era de temperamento um tanto taciturno (...). Esta (dizia ele) é uma *ocoôba*, remédio muito bom, que serve para dor de garganta”. Esta (dizia ele, apontando para uma árvore de alto porte e de caule retilíneo) é boa madeira para construção de casas e para forros, e chama-se *quarooba*.” Esta (e apontava para uma curiosa árvore, com profundos sulcos, como se fosse uma moita de caules, enormemente longos, que houvessem crescido conjuntamente) é madeira boa para

²³ Ibidem, idem, p.76.

manufatura de remos (e, como não entendêssemos o que isto significava em português, ele imitou o gesto de remar canoa). O nome desta árvore é *pootiéka*.” Esta (disse ele, mostrando-nos uma gigantesca árvore da floresta) serve para lenha, tem aqui o nome de *nowara*.²⁴

E a grande surpresa também foi pelas muitas espécies de raízes, folhagens e sementes na floresta e nos arredores, que se espalhavam pelos rios e ilhas, nas diversas cores e tons das folhas e das sementes, pois considerou que as

Árvores de extraordinária altura erguem-se por toda parte. A sua folhagem varia em cor, desde o claro mas esbelto ao escuro mas carregado. Frutos e sementes, curiosíssimos, espalham-se pelo solo, e muito há para prender a atenção e causar espanto a qualquer amante da natureza.²⁵

Amante e estudioso da natureza, tão considerada como base eficaz a vida, a sociedade e aos governos, Wallace adentrou a especificar as muitas raízes das matas das ilhas, elencando algumas sementes usadas para óleos e breus, como “Cumaru, sementes da *Dipterix odorata*; Breu, extraído de uma árvore da floresta; Óleo de copaíba, da *Copaifera officinalis*”²⁶, que seguiu com o viajante mesmo quando deixou a cidade.

Dessas raízes tiram-se diversos usos. As enormes árvores de raízes arcobotantes, as de troncos fendidos, as de extraordinárias raízes aéreas, as lianas entrelaçando-se e retorcendo-se, as palmeiras com os seus elegantes estípites, tendo cada uma dessas raízes de seis polegadas a um pé de diâmetro, das quais algumas ainda se ramificam em mais duas ou três mais(...) *Tillândsias* e outras *bro-meliáceas*, semelhantes a ananases, os grandes *aruns*, com as suas folhas verde-escuras, em forma de dardo e com os seus frutos como pimentas, em grande variedade, trementes *Mimosas*, pertencendo, como estas mesmas, à numerosa família das *Leguminosas*, ao passo que as *Cecropias*, com suas enormes folhas palmadas, e as *Clusias*, com as suas luzentes folhas ovais, e cem outras formas intermédias, proporcionam bastante variedade. As ervas e relvas consistiam principalmente em fetos, *Scitamíneas*, minúsculas trepadeiras, e, no mais, as folhas caídas.²⁷

²⁴ *Ibidem, idem*, p.67.

²⁵ *Ibidem, idem*, p.44.

²⁶ *Ibidem, idem*, p.535.

²⁷ *Ibidem, idem*, p.61.

Entre tantas raízes, sementes e folhas que compunham a flora da Amazônia e dos arredores da cidade de Belém, como rios e ilhas, Wallace não se sensibilizou apenas com as formas e cores delas, mas também pôde experimentar e relatar o odor que sentia em relação a essas diversas espécies, que segundo ele “A mais admirável e mais curiosa de todas, porém, é a “paxiúba”. A sua principal singularidade é as raízes, o pracaxi, as sementes. Vê-se comumente uma notável *Clusia*, de grandes folhas luzentes e flores de um fortíssimo e flagrante odor. As suas espécies são numerosíssimas”.²⁸

Em seu retorno à Inglaterra em 1852 entre tantas coletas, certamente levou também os óleos e essências das sementes, pois relatou, como consta no capítulo 13 de seu livro de viagem, como escapou do naufrágio do seu navio, ocasionado pelo incêndio da carga de óleo de copaíba.

Ainda relatada como cultura para incremento oficial da metrópole, a natureza tinha muito o oferecer se devidamente explorada e utilizada sob esse ponto de vista, e mesmo que já houvesse incentivo de exportação de produtos como algodão, arroz, atanados, gengibre, conforme registrados pela Companhia de Comércio do Grão-Pará e Maranhão, havia também os produtos das sementes para óleos e breus como “das amêndoas extraía-se finíssimo óleo, como a manteiga de cacau, a qual nunca cria ranço, é um excelente cosmético, e torna a cútis doce e polida, sem deixar nada de gordura e luzimento”.²⁹

Parece haver diante da utilização da natureza, a preocupação e cuidados também na relação com o corpo e a pele.

Corbin³⁰ materializa sensorialmente que de uma maneira geral no século XIX pareceu ocorrer um novo regime de sensorialidade ao mesmo tempo que se revelam pequenos indícios e vestígios evanescentes, sem quase testemunhos disso, de uma experiência quase indescritível também com novos cuidados com o corpo.

Houve as reminiscências e pequenas buscas de um novo cuidado com o corpo, com a pele, ao mesmo tempo que se elucida que a natureza deveria ser cuidadosamente elaborada para isso. Não podemos esquecer que neste mesmo período Lineu estabeleceu uma escala científica de gradação dos seres e da natureza, incluindo os odores.

²⁸ *Ibidem, idem*, p.71.

²⁹ Inácio Acioli de Cerqueira e Silva, *Op. Cit*, 1883.

³⁰ CORBIN, Alain. *Território do vazio? A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; CORBIN, Alain (Org.). *História do Corpo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

A paisagem também se compõe, como bem enfatizou Schama³¹, como mensagens olfativas da cidade em relação com as águas e matas, como parte dessa paisagem. Assim, parece que os cheiros, além do interesse que ganha nas classificações científicas, tem uma peculiaridade na cidade de Belém e no estuário, que dependia de muitos pontos de vistas.

Ao vislumbrar o conhecimento, a sociedade e a natureza como evolução em que havia diversas etapas a um patamar de civilização através do progresso, Wallace tinha como parâmetro de história natural as próprias economias e organização social da sociedade em que vivia, pois até ao expressar sobre a compreensão de funcionamento da floresta, comparou e relacionou com as dos ingleses e Canadenses.

Relacionou os motivos do atraso da cidade do Pará, pelo viés da falta de homens, braços, esforços e organização, incluindo da floresta na Amazônia.

As interações ambientais ficavam por fora ou então eram entendidas como evolutivas e criticadas, mais uma vez, como falta da cultura do progresso.

As margens de todos esses rios são cobertas de densa mata virgem, encontrando-se madeiras de lei em tão inexauríveis quantidades e de uma variedade tal, que, ao que parece, não haverá nenhum propósito para o qual a madeira possa ter aplicação, ao menos para um determinado fim, que não seja aqui encontrada. Assim, por exemplo, o cedro, que dizem ser encontrado abundantemente em determinadas localidades, por si só, tendo as vantagens acima referidas, poderá ser exportado para a Inglaterra, por um preço menor do que qualquer pinho branco, procedente do Canadá. Durante séculos, o madeireiro, com o seu machado, tem sido o pioneiro da civilização, nos sombrios recessos das florestas do Canadá, enquanto os tesouros desse grande e fértil país estão ainda intactos. Esta particularidade da sua distribuição, para a exploração e comércio de madeiras suscetíveis de qualquer emprego, fora dali, será por isso mesmo um grande obstáculo para a sua exportação em maior escala.³²

E mesmo as espécies como produtos e cultura, como o arroz, que considerou como da mesma qualidade do de Carolina, são considerados no sentido de que somente a produção em grande escala pode ser útil do ponto de vista da história da natureza, portanto pela própria organização e pela falta de capricho das pessoas do Pará, eram inferiores também do ponto de vista da crítica ambiental ao progresso tão ao gosto da economia da natureza desse tempo de outrora.

³¹ SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

³² WALLACE, *Op. Cit.*, p. 83.

O arroz do Pará é muito bom, sendo igual em qualidade ao de Carolina; mas, devido à falta de capricho com que é cultivado, raramente é igual à amostra daquele. Não há cuidado algum na escolha das sementes, e tampouco no preparo do solo. Na ocasião das colheitas, uma certa porção é cortada ainda verde, porque, havendo falta de braços para apanhá-lo prontamente, quando está maduro, e sendo o arroz um cereal que rapidamente se desprende do cacho, evita-se-lhe assim o desperdício. Por essa razão, raramente é cultivado em grande escala, sendo as maiores safras produto dos índios e dos pequenos lavradores, que as trazem para os engenhos.³³

Das palmeiras dos arredores da cidade e das ilhas, a euterpe que dá o fruto do açaí foi relatada como de uso comum como alimento para os habitantes, comparada muitas vezes com a amora para o entendimento dos próprios viajantes e dos possíveis leitores europeus, mas aqui acrescentada com a farinha feita da mandioca, mais como sentido da alimentação e da sensação da saciedade.

Wallace nas entrelinhas ainda pôde relatar a sua visão de pés entre os pântanos das ilhas embaixo destes tipos de euterpes que as sementes do açaí eram como parte de uma limpeza deles, uma sensação de cuidar e alimentar principalmente os pobres.

Entre as sensações “a cidade foi, desde cedo, reduto de sensibilidades (...) que implicou formas, sempre renovadas ao longo do tempo, fosse pela palavra escrita ou falada (...) fosse pelas imagens desenhadas ou pintadas (...) fosse pelas práticas cotidianas (...) e pelos códigos de civilidade presentes”³⁴ nos períodos e pelos cheiros, odores e sensibilidades que nela se fazem, classificadas de acordo com a posição e experiência de cada um.

Spix e Martius, Wallace e Bates também apresentaram algumas espécies vegetais domesticadas e algumas que existiam nas florestas dos arredores e das ilhas, como as árvores frutuosas, que oferecem a manga, a laranja, a banana, e até hortaliças e ervas aromáticas, como a “vindicá, a que outros chamam uarumá por ter com ele pareçença, e só esfregada é que exala o aroma, esta planta dá também flores cheirosas”.³⁵

Para Mourão³⁶ o ambiente não é somente o cenário, pois está também as práticas cotidianas, a materialidade que forma a vida. A própria vegetação não é

³³ *Ibidem, idem*, p. 66.

³⁴ PESAVENTO, Sandra Jatay. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de história*, dossiê Cidades, v. 17, n. 53, São Paulo, 2007, p. 13-49.

³⁵ BAENA, *Op. Cit.*, p. 77.

³⁶ MOURÃO, Leila. História das cidades da Amazônia brasileira. *Revista de Estudos Amazônicos*, v. II, p. 29-43, 2007.

apenas cenário, pois as suas apreensões ou negação a tornam sujeitos importantes da construção e conformação do ambiente.

Schama³⁷ revelou que a realidade é parte interativa entre o ambiente humano e físico, e lugar também da experiência sensível e esses elementos comportam carpas de história, na qual os historiadores ambientais podem e fazem a íntima relação da natureza com a cultura, posto que a natureza e a percepção humana não são inseparáveis e não estão em campos distintos. A visão que temos da natureza comporta lembranças, significados complexos e no ambiente há os aspectos terrenos em experiência, também emocional.

As incursões possibilitaram tanto a sistematização de elementos ainda não catalogados pela ciência, quanto os sentimentos e percepção do belo, exuberante e misterioso do ambiente de ilhas, rios, matas e igarapés.

Nesse mister de sensações, o estuário insular toma aspectos do próprio sistema de percepção do viajante, pois assim esse sistema de sentidos e significados toma maiores contornos das sensações de um sistema de apreciação que se faz da valorização positiva e negativa que se insurge no deslizamento de subjetividades que aparentemente elabora os ritmos da natureza, mas pelo viés e contorno dessas mesmas sensações, no jogo de aproximação e repulsa as águas e a natureza, que se embasa o XIX.³⁸

O ambiente é transformado então na própria percepção que se tem dele, que ainda assim deve-se fugir do anacronismo psicológico, pois ele remete às “sensibilidades maiores do observador”³⁹ mas visto como um único caminho num sistema de muitas possibilidades interativas para a vida e, portanto, para a história.

As emoções e sensações sobre a natureza, as matas, águas e ilhas estuárias eram então descritas e narradas por um nível hierárquico e de escalas nas quais os que habitavam esses lugares eram sempre as mais negativas e as que os próprios naturalistas expressaram diante delas variavam entre magníficas e monótonas, mas com um detalhe de estar diante da melhor domesticação a mais primitiva das buscas da evolução da natureza, em que os sentimentos de horror estavam geralmente ligadas a falta de progresso na “economia da natureza”⁴⁰, frisando a diferença da ecologia da natureza dos tempos atuais.

³⁷ SCHAMA, *Op. Cit.*

³⁸ CORBIN, A. *O território do vazio: a praia e o imaginário ocidental*, já citado.

³⁹ CORBIN, A. *Comment l'espace deviant paysage*, Paris, Ed. Textuel, 2001.

⁴⁰ WOSTER, *Op. Cit.* p. 166.

É como se o estuário insular fosse uma ‘construção’ em diversos aspectos, como os sensoriais, em relação aos valores, desejos, condutas, atitudes, como uma “pluralidade de saberes que se cruzam”⁴¹, que interativamente formam a materialidade.

Robert Avé-Lallemant⁴² esteve em Belém em 1852 e observou as ilhas como que aparentemente desabitada devido sua grande extensão, pois que é “*grande extenso o grupo de ilhas assinala a entrada do Pará (...) um grupo de ilhas, aparentemente desabitadas e um palmeiral ininterrupto*”⁴³. Dessas matas, ilhas e rios é que “*A cidade recebe o abastecimento necessário dos rios vizinhos, Guamá e Moju*”.⁴⁴

Entre as coxias da Alfândega da cidade de Belém, o naturalista observou onde eram armazenadas grandes quantidades de mercadorias e o movimento do ativo comércio, onde encontravam-se “pequenas canoas e grandes barcos fluviais (...), iates ligeiros e barcos pesados”, de onde saía uma variedade de produtos vindos do interior da Província, remetendo em seus relatos a movimentação de cascos, canoas, barcos grandes e pequenos que transitavam nos rios que circundam a cidade, “(...) o cais, onde se descarregam os produtos da terra, chegados diariamente do interior, é muito mais interessante para o estrangeiro do que a grande alfândega”.⁴⁵ Havia “(...) sacos meio rotos, derramando caroços de cacau; cestos desatados e barris abertos com borracha em bolas ocas, grossas pranchas de tubérculos sujos, e depois o pau-d’arco, um produto vegetal altamente original. (...) E ainda cocos, as castanhas -do-pará, triangulares!”⁴⁶

Se na margem da baía do Guajará pela parte continental chegavam cocos, castanhas, sementes de cacau, borracha, tubérculos, pau-d’arco, entre tantas outras espécies vindas do interior das ilhas, matas e rios também dos arredores da cidade, foi na margem das ilhas, do outro lado da baía do Guajará, na ilha das Onças, que o naturalista pôde verificar que estas aparentemente desabitada eram constituídas também de empreendimentos oficiais e moradores comuns.

Ao percorrer os arredores da cidade, Avé-Lallemant relatou que esteve na ilha das Onças e verificou a construção e colonização da ilha pelo sesmeiro José Ó de Almeida, que tentou de estabelecer uma colônia de exploração e cons-

⁴¹ PESAVENTO, *Op. Cit.* 1999, p.09

⁴² O naturalista esteve antes no Rio de Janeiro, onde atuou como médico na Santa Casa de Misericórdia e, entre 1849 e 1850, trabalhou nos lazaretos da Ilha de Bom Jesus e Nossa Senhora do Livramento.

⁴³ AVÉ-LALLEMANT, Robert. *No Rio Amazonas (1859)*. Belo Horizonte; São Paulo: Editora Itatiaia, Editora da Universidade de São Paulo, 1980, p. 33.

⁴⁴ *Ibidem*, *Idem*.p. 33.

⁴⁵ *Ibidem*, *Idem*.p. 55.

⁴⁶ *Idem*, *Ibidem*., p. 56-57.

truiu oficinas de serraria, tipografia própria do jornal, e fábrica de conservas e licores de frutas, porém não teve muito êxito econômico.

O Sr. José de Ó de Almeida, ex-funcionário de marinha, tentou então fundar, do outro lado de Guajará, o braço do Grão-Pará onde fica a cidade do Pará, na ilha das Onças, uma colônia(...) pouco depois da visita do presidente Farias de Vasconcelos, sobre a colônia (...) oficinas de serraria é a que funciona, suprimiu as oficinas de ferreiro, marceneiro, torneiro e a fábrica de conservas e licores, porque a renda não cobria as despesas.⁴⁷

Entre jogos de escalas na observação e relato da natureza, o ambiente estuarino insular foi justificativa pelo naturalista como a grande dificuldade de civilizar e construir cultura em espaços com excesso de natureza e com poucos braços afeitos ao trabalho mercantil, pois os comuns dos arredores e ilhas foram considerados como gente inculta para a natureza magnificente, que dificulta o viver civilizado almejado pelos ‘bem-intencionados’ em transformar natureza e gente em civilização.

Sem considerar outros motivos como problemas (como talvez o tipo de produto no mercado local, nacional ou mesmo se era bem avaliado para exportação, ou o tipo de organização da exploração das espécies estariam adaptadas ao funcionamento do solo de várzea da floresta, ou outros) ao funcionamento do empreendimento de Nossa Senhora do Ó, na ilha das Onças, o Sr. Ó de Almeida considerou a dificuldade de estabelecer cultura mais extensiva sob algumas espécies vegetais que se davam entre tantas na diversidade da ilha e estabeleceu contrato oficial com o governo brasileiro, que foi aprovado e aceito pela Associação Central de Colonização, feito por intermédio da Repartição geral das terras públicas, nos anos 1850.

Entre as diversas cláusulas do contrato estabelecido para o funcionamento de produção de serraria e fábrica de licores de frutas, estavam os tamanhos dos terrenos para estabelecer a produção, os tipos de remuneração, e também a importação de mão de obra europeia, de aproximadamente 25 famílias⁴⁸ para realização da cultura dos produtos mais eficaz, bem como a obrigação de fornecer as espécies vegetais de maneira gratuita em função da disponibilidade abundante no Pará⁴⁹. Entre essas espécies estavam o cacau e o Ingá, ou o cupuaçu que era também chamado de cacaueiro selvagem, por exemplo.

⁴⁷ Idem. *Ibidem.*, p. 226-228.

⁴⁸ Não encontramos posteriormente fontes documentais que comprovassem se tal feito explícito no contrato foi efetivamente realizado.

⁴⁹ Fonte: *Condições do contrato entre o governo e o sr. Ó de Almeida, da Colônia Nossa Senhora do Ó, situada na ilha das Onças, no Pará*. Pesquisa e documento no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, maio/junho de 2013.

Como um produto que se fazia comum, mas que só era considerado efetivo como cultura se estabelecido como contrato e lucro oficial, as aguardentes de frutas, eram usadas nos ‘sujos botequins dos pântanos alagados do Guamá’, que eram punidos pelos oficiais, como um que “foi assufrado embriagado e dito molestia preguiça que veio de cachaça de cana e das frutas que mesmo faz no boquejo”.⁵⁰

É que o ambiente se faz não simplesmente e somente pelo viés economicamente estabelecido pela oficialidade, mas pelas e num imbricado sistema interativo de relações que se cruzam entre materialidades e significações no tempo histórico como expressão da “relação material e abstrata”⁵¹ do homem com a terra e das relações dos homens entre si.

O ambiente muitas vezes serviu no XIX para encobrir uma parte da realidade, mas pode ser significativa para desvelar esta mesma realidade, não como cenário de fundo de um quadro a-histórico⁵² ou como quadros naturais estáticos em ação pelo homem, mas principalmente como múltiplas possibilidades interativas na dinâmica da humanidade com o ambiente.

Ao trazer aspectos das materialidades e subjetividades em interação dos muitos sujeitos com a diversidade da natureza para a construção da cidade, Duarte (2007)⁵³ chama o olhar para esse encadeamento cotidiano que se faz e refaz na história, na qual há um conjunto de materialidades, entre as quais a diversidade de árvores, que são interpretadas e reinterpretadas a partir do lugar social de cada um. A paisagem e as florestas são construídas por um conjunto de elementos, além dos desejos e subjetividades, sendo, portanto, históricas e determinadas por uma série de particularidades.

Entre as diversas experiências dependendo da posição social na interação com as ilhas, seus rios, sua vegetação é que o estuário insular foi se constituindo em materialidades e polissemias também heterogêneas.

Pelo olhar dos viajantes naturalistas, pelos proprietários e pela oficialidade a forma de viver baseada no extrativismo e na subsistência dos comuns era desprovida de lógica organizativa e vinculada a preguiça, desordem e até uma ineficaz maneira de se relacionar com a flora e o ambiente das ilhas. Este tipo de exploração desperdiçava o progresso e evolução na qual deveria ser baseada.

⁵⁰ Fonte: Arquivo Público do Pará-APEP, Códice 443, item 108/109

⁵¹ CORRÊA, Dora Shellard. História ambiental e paisagem. In: *HALAC*, Vol. II, N. 01, Belo Horizonte, 2013, p. 47-69.

⁵² OLIVEIRA, Rogério Ribeiro; MONTEZUMA, Rita de Cássia Martins. ‘História ambiental e ecologia da paisagem’. *Mercator*. Revista de Geografia da UFC. Fortaleza, 9 (19), 2010, p. 117-128;

⁵³ DUARTE, Regina Horta. À sombra dos ficus: cidade e natureza em Belo Horizonte. In: *Ambiente e Sociedade*, V. X, N 02, Campinas-SP, 2007, p. 25-44.

Mas esse era um ponto de vista e olhar, enquanto o ponto de vista dos comuns também tinha lógica na experiência e observação que tinham. As espécies como as palmeiras, as euterpes, como o açaí, as de cacau, ou de Ingá, entre tantas, foram relatadas pelos viajantes como abundantes em espontânea natureza da floresta e das ilhas.

As diversidades de espécies característica da floresta das ilhas também foram limpas e extraídas observadas a melhor abundância de seu frutos, como o açaí, em que havia uma espécie de limpeza dos pés para que os frutos fossem reproduzidos, sem no entanto mexer no nível de escala da espécie na floresta, ou como o Ingá e cacau, que era chamado de selvagem, posto que na observação dos comuns era na mistura aleatória com espécies menores que podiam se sobressair e crescer, sem necessariamente haver uma produção única em larga escala.

Do ponto de vista da interação sociedade e ambiente, em toda sua heterogeneidade e diversidade, há a experiência dos comuns que eram algumas vezes conflituosas do ponto de vista oficial, como relata os viajantes como Agassiz, por exemplo, que pediu colaboração de um senhor para identificar as espécies, ou Bates e Spix e Martius, que revelam o hábito da população pobre de mestiços e índios, que habitavam a parte pantanosa e beiras do rios como o Guamá, de realizarem a coleta e o consumo de frutas como o açaí em horários específicos. Mas revelam de uma maneira geral e não como parte da experiência de uma cultura ecológica, o que não ocorria como observação nos tempos de outrora.

A história ambiental tem o desafio de repensar as divisões temporais e espaciais institucionalizadas, para analisar uma gama de possibilidades interativas entre sociedade e ambiente que oficialmente podem ter sido pensadas de maneira muito sutil⁵⁴, como por exemplo os usos e significados atribuídos a flora estuarina insular. Pensar a história por outras escalas e unidades que não as político-institucionalizadas faz parte também do ofício do historiador, incluindo em reler as fontes.

As demandas que as sociedades humanas fazem sobre o ambiente são intercaladas entre relações e interações históricas, assim as modernas políticas e as peculiaridades devem ser pensadas no fazer história ambiental, que ganha sentido na diversidade brasileira e também na Amazônia⁵⁵, mas sem deixar de considerar as peculiaridades do momento e do local, então sem correr em anacronismos.

⁵⁴ MCNEILL, W. *Passing Strage*: The convergence of evolutionary science with scientific history. *History and Theory*, n 40-1, 2001.

⁵⁵ DRUMMOND, José Augusto. Por que estudar a história ambiental do Brasil? *Vária História*, n 26, 2002, p. 13-32.

Louis e Elizabeth Agassiz viajaram pelo Brasil entre 1865 e 1866. De uma maneira geral, criticavam os braços dos comuns desprovidos de civilidade ao trabalho e a lavoura, ao mesmo tempo que não pensaram em questionar se os estabelecimentos de empreendimentos oficiais causariam algum dano as próprias espécies que pesquisou e observou por contribuição da população e das pessoas comuns locais conhecedoras pela própria experiência.

Então a história natural do XIX ao explicar a utilização das espécies, negou a condição humana dos comuns nesse processo de interação.

A própria flora das ilhas chamou muita atenção pois, “arbusto e árvores pertencentes a famílias inteiras ora desconhecidas”⁵⁶ e ao número de combinações da diversidade de espécies vegetais, consideradas imensas e cheias de viços e tons, com destaque para as palmeiras, as de açaí, as sumaumeiras, também as margens das “ilhas inumeráveis”⁵⁷ da cidade de Belém.

Ao se tornar um observador dos arredores da cidade e das ilhas, Agassiz pôde também relatar sobre a variedade de grãos e também dos aromas que sentiram, como “nas estradas e atalhos umbrosos das vizinhanças, entre sebes perfumadas, foram um verdadeiro alívio”.⁵⁸

Os cheiros, aromas e as espécies da flora estuarina insular eram trocadas e comercializadas na margem da continentalidade da cidade, na baía do Guajará, nas quais alguns aromas, ervas, sementes e vegetais eram comumente utilizados em forma de sabão, espécies de cheiros, águas e perfumes e também como remédios.

Os curandeiros erveiros comuns das ilhas na virada do XIX para o XX viraram casos de problemas jurídicos pela oficialidade, numa disputa do papel institucional da saúde⁵⁹ como uma cidade das pajelanças e feiticeiros⁶⁰ como o caso do pajé Elias, morador do Chapéu Virado na Ilha de Mosqueiro, que foi acusado e julgado como responsável pela morte do Major Geraldo Afonso Cardoso por ter

⁵⁶ Ao buscar explicações geocientíficas para explicar a evolução das espécies, Agassiz debateu teoricamente com os mais influentes evolucionistas da época, como Darwin, J. Muller, Holbroock, Curvier, Heckel, entre outros. *Ibidem, Idem*, p. 358.

⁵⁷ *Ibidem, Idem*, p. 164.

⁵⁸ *Ibidem, Idem*, p. 156.

⁵⁹ Estas práticas comuns na cidade viram disputa com a medicina oficial no final do XIX e início do XX. RODRIGUES, Sílvia Ferreira. *Esculápios Tropicais: a institucionalização da medicina no Pará, 1889-1919*; orientador Aldrin Moura de Figueiredo, Belém: UFPA, 2008.

⁶⁰ Para aprofundamento do assunto na Amazônia e na cidade de Belém neste contexto consultar o importante, cuidadoso, metucioso e bem elaborado trabalho: FIGUEIREDO, Aldrin. *A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia, 1870-1950*. Belém: EDUFPA, 2009.

receitado vários banhos de ervas e utilizado casca de cedro⁶¹, ainda que por leis e políticas condenassem as práticas dos comuns com ervas, num misto de tempos natural e social num mesmo momento.

Ao tratar da noção de tempo natural e tempo cultural, Drummond (1991)⁶² afirma que “o tempo natural tem evidentes implicações para pensar a aventura humana no planeta, mesmo que seja apenas para torná-la cronologicamente insignificante”⁶³. Isso porque o tempo das culturas humanas, para o autor, está inserido em um tempo “(...) muito mais amplo e que não pode ser ignorado pelas ciências sociais”⁶⁴. O tempo natural, por séculos foi ignorado pelas ciências sociais. Segundo o autor, essa rejeição pode ter suas raízes nas implicações colonialistas e ou belicistas do “darwinismo social” de Herbert Spencer e aos determinismos geográficos e raciais do século XIX.

Portanto, a história ambiental “[...] É uma reação a essa pressão de ajustar os ponteiros dos relógios dos dois tempos, o natural e o social”⁶⁵. Pensar sobre a relação tempo natural e tempo social, combinar história natural com a social, colocar a sociedade na natureza implica “atribuir aos componentes naturais “objetivos” a capacidade de condicionar significativamente a sociedade [...]”⁶⁶.

Para Drummond (1991) há pelo menos cinco características metodológicas e analíticas da história ambiental: a primeira, “é que quase todas as análises focalizam uma região com alguma homogeneidade ou identidade natural”⁶⁷; a segunda, “é o diálogo sistemático com quase todas as ciências naturais pertinentes ao entendimento dos quadros físicos e ecológicos das regiões estudadas”⁶⁸; a terceira, é que a história ambiental busca “explorar as interações entre o quadro de recursos naturais úteis e inúteis e os diferentes estilos civilizatórios das sociedades humanas”⁶⁹; a quarta, “é a grande variedade de fontes pertinentes ao estudo das relações

⁶¹ Divulgado pela Província do Pará nos meses de setembro e outubro de 1898. In: RODRIGUES, S. *Op. Cit.*, 2008.

⁶² José Augusto Drummond discute questões que cercam o trabalho do historiador ambiental, tais como: significado da história ambiental a partir do conceito de tempo (tempo cultural e tempo natural); os conceitos, temas, fontes e métodos de trabalho da história ambiental inglesa; e, por último, apresenta alguns historiadores com produção relevante para história ambiental.

⁶³ DRUMMOND, 1991, p. 179.

⁶⁴ *Ibidem, Idem*, p. 179.

⁶⁵ *Ibidem, idem*, p. 180.

⁶⁶ *Ibidem, idem*, p. 181.

⁶⁷ *Ibidem, idem*, p. 181.

⁶⁸ *Ibidem, idem*, p. 181.

⁶⁹ *Ibidem, idem*, p. 182

entre as sociedades e os seus ambientes”⁷⁰; e a quinta, é o trabalho de campo, ou seja, a observação in loco das paisagens naturais, clima e flora.

Uma outra questão tratada por Drummond é quanto as “linhagens” da história ambiental, ou seja, os antecedentes da história ambiental. Segundo o autor, as áreas bases da história ambiental são: a história das civilizações e a antropologia cultural. A primeira, porque estudam as formações sociais cuja fortuna estava baseada em recursos locais (água, solo, minérios, etc.) e os últimos pelo interesse por cultura material e cultura simbólica. Portanto, a história ambiental é permeada de contribuições de outras aéreas, sendo, então um campo de estudo essencialmente interdisciplinar.

A relevância dos estudos de história ambiental para a historiografia e sociedade brasileira requer além de analisar a sociedade e a economia, em clave ambiental, a busca de identificar que tipos de sociedades se formaram em torno de diferentes recursos naturais, que permanências tiveram essas sociedades e que tipo de conseqüências elas criaram para os seus ambientes sustentarem outros tipos de sociedade, entre os diversos símbolos e usos materiais que tem histórias como os produtos extrativistas da Amazônia que se expandiram a utilidade de cosméticos mudando de escalas ao longo da modernidade.⁷¹

NATUREZA E CULTURA DOS CHEIROS

Foi no final do XIX, em 1897, que foram realizadas obras de instalação do Mercado de Ferro (Mercado de Peixe) e no início do XX, em 1901, ocorreu a inauguração do Mercado Francisco Bolonha (Mercado de Carne) e do Mercado de Ferro, pelo intendente Antônio Lemos⁷² em Belém, entre os espaços da feira do Ver-o-Peso. Havia no projeto a possibilidade de concessão de um local determinado as ‘erveiras e perfumeiras’ da cidade. As obras de reforma foram inspiradas na arquitetura da Belle Époque, como uma Paris n’América.

Em Paris ocorreram o enaltecer dos odores ligados aos perfumes de elite, que possivelmente eram importados pelos abastados de Belém entre o XIX e XX⁷³ ao mesmo tempo que os comuns utilizavam as ervas perfumadas em seu cotidiano,

⁷⁰ *Ibidem, idem*, p. 183.

⁷¹ Como o urucum, por exemplo, DRUMMOND, José Augusto. Porque estudar a história ambiental do Brasil? *Varia história*, n 26, jan. 2002, p- 13-32.

⁷² Para esclarecimentos sobre o Ver-o-Peso, consultar: <http://www.ufpa.br/cma/verosite/historico.html>.

⁷³ CANCELA, Cristina Donza. Riqueza, alianças e contratos de dotação em Belém, 1870-1920. *Revista Estudos Amazônicos*, vol. V, n 02, 2010, p. 29-45. GOMES, Elane Cristina Rodrigues. *Vida Material: Entre casas e objetos*, Belém 1920-1945. Orientação Antônio Otaviano Vieira Júnior, Belém: UFPA, 2009.

contudo membros da elite também a utilizavam, como Sr. Joarez que era da casa de marcenaria da cidade próximo a alfândega e que dada sua viagem e mudança do sudeste e sede da capital do País levaria ‘perfumes’ das ervas e do mato junto com artigos de luxo.⁷⁴

Durante a cientificidade do XIX foi revelada a descoberta das estruturas das moléculas, incluindo as que exalavam odor e consideradas perfumadas, ocorreu também no final sua posterior síntese. Na Belle Époque a perfumaria e aromas também ganharam ênfase. Em 1900, perfumes ganharam espaço pela primeira vez na Exposição Internacional de Artes Decorativas, evento ocorrido em Paris, com visitantes de muitos Países da Europa. Fragrâncias contendo “patchuli, heliotrópio, almíscar e baunilha criavam uma atmosfera”.⁷⁵

Com a chegada do século XX, Paris se faz modelo de burguesia para as cidades. Na famosa Exposição Internacional das Artes Decorativas e das Indústrias Modernas, realizada nesta cidade no início do XX, em 1925, a perfumaria francesa foi ligada à moda e apareceu como um universo com possibilidades contínuas. Porém, em 1921, o perfumista Ernest Beuax apresenta à estilista Coco Chanel, em Paris, algumas fragrâncias, entre as quais ela escolhe uma para associar à sua grife. Batizada de Chanel nº 5, tendo como uma de suas matérias-primas a essência do pau-rosa amazônico.⁷⁶

A domesticação do natural pelo civilizado faz parte do processo de modernidade da sociedade, na qual a ciência, a técnica, o econômico deve utilizar-se do natural de forma apropriada. As feiras internacionais mostravam para o mundo os diversos produtos naturais importantes para o progresso civilizatório e econômico dos lugares.

Muitos produtos e espécies vegetais considerados importantes e fundamentais no Grão Pará e para a metrópole portuguesa, na qual foram inclusive enviadas a exposição pela comissão do Pará a metrópole, faziam parte também da flora estuarina insular.

No reino vegetal é tal a sua riqueza que é impossível enumerar sem transformar este trabalho em uma Flora Amazonica; e por isso apenas apontarei alguns dos produtos vegetaes de que o comercio

⁷⁴ Como noticiado na Folha do Norte, 17 de setembro de 1896, tomo I0000163643, localização 2,408, 03,03, coleção 1 261-268, Acervo: Periódicos, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, abril de 2013.

⁷⁵ KALIL FILHO, Antônio Nascim e outros. Conservação de germoplasma de plantas aromáticas e medicinais da Amazônia brasileira para uso humano. *Revista da Embrapa, relatório técnico*, n50, 2000, p 01-04.

⁷⁶ Consultar banco do Instituto de Química da Unicamp, prof. Lauro E. S. Barata, que recebeu em 2005 o prêmio Samuel Benchimol de Tecnologia, concedido pelo CNPq em parceria com o Sebrae e o Banco da Amazônia. Consultar também o projeto ‘Plantas Aromáticas e Oleaginosas da Amazônia’, coordenado pelo professor José Guilherme Maia, da Universidade Federal do Pará, financiado pelo CNPQ.

se tem aproveitado como sejam as madeiras applicaveis á construção marítima, urbana, ou á marcenaria, cuja variedade conforme a escolhida coleção organizada e enviada á exposição pela comissão do Pará a variedades além de muitas outras. O algodão, o annil, a baunilha, a cana de assucar, a castanha, o oleo de eupahiha, o cravo, o cumarú, o oleo de rícino, a salsa parrilha, o guaraná, o gergelim, o tabaco, a estopa, a piassaba, a sumauma, o puxuri, e as fibras vegetaes, em numero espantoso de variedades, ofereccndo todas as resistências e cores, e indo desde a áspera *embira* até o *curauá* tão fino como a seda; breus e resinas de diferentes espécies, oleos variados uns siccativos outros não, e alguns podendo obter-se em quantidades quase incalculáveis como o de andiroba, substancias gordas como a que se obtem da ucuuba, de que se fazem vellas competindo com as outras, podendo com um tal producto carregar-se muitos navios, marfim vegetal, ucuba e pracaxi, mas e finalmente gomma elástica, que quase por si só constitui a riqueza do Pará, e é origem de sua prosperidade.⁷⁷

Algumas das espécies eram tidas como importantes, como a goma elástica no final do XIX, contudo muitas delas foram consideradas em função da experiência dos comuns e também dos ilhéus, como a ucuba, o pracaxi, e óleos, resinas e raízes cheirosas que foram enviadas pela comissão do Pará, e ainda que não considerados como parte principal da renda da metrópole, nas estrelinhas e digamos residualmente fizeram parte da amostra. Então, sem está exposto que essas espécies, sementes e raízes eram o produto principal, o seu uso era comum e parte do estuário insular.

A história ambiental possibilitou a compreensão da interação entre os diversos usos e significados dados a flora estuarina insular como um processo de construção dos ilhéus no tempo e a

...particular atenção: 1) a ideia de que a ação humana pode produzir um impacto relevante sobre o mundo natural (...); 2) a revolução dos marcos cronológicos da compreensão do mundo; 3) a visão de natureza como uma história, como um processo de construção e reconstrução ao longo do tempo.⁷⁸

A compreensão do passado no presente e do próprio mundo é feito nas interações e interdependência interligadas que se constroem, reconstroem e constitui o que se apresenta na realidade de forma interativa e integrativa ao mesmo tempo.

⁷⁷ ABREU, José Coelho da Gama. *A Amazônia: as províncias do Pará e Amazonas e o governo central do Brazil*, 1883, p.25.

⁷⁸ PÁDUA, José Augusto. As bases teóricas da história ambiental. In: *Estudos Avançados*. Dossiê teorias socioambientais. Vol. 24, N 68, São Paulo, 2010, p. 13.

Em uma feira ocorrida em Paris em 1889, a província do Pará organizou uma comissão para coletar, organizar e enviar os produtos da região para serem expostos “*n’aquella festa de progresso e civilização*”.⁷⁹

Neste contexto da modernidade havia uma complementariedade em contradição nas relações sociais, econômicas, mas também de trocas e interações com as espécies vegetais, ou como nos visualizou Dean⁸⁰ trocas que se fizeram tanto na Amazônia, quanto em outros lugares do mundo, numa ênfase do global no local que vem se delineando no longo percurso da modernidade.

As mudanças provocadas pelos seres humanos nas relações também com a flora não são inconsequentes, dando a elas um caráter de acontecimento histórico, indissociáveis das mudanças sociopolíticas que se sucedem à intervenção humana na natureza.

Dean⁸¹ afirma que “a transferência de sementes – inclusive além das fronteiras nacionais, no interesse do lucro puro e simples e em benefício do imperialismo – pode ser revista para ser um meio de primeira ordem para o desenvolvimento humano”.⁸²

Mas a dominação da natureza que moldava em construção contínua os caráter e gentes foi uma verdade deste período e a busca científica era relacionada

⁷⁹ Fonte: MENSAGENS DE GOVERNO, 1889. Falla com que o Exmo. Snr. d.r Miguel José 'Almeida Pernambuco, presidente da província, abriu a 2.a sessão da 26.a legislatura da Assembleia Legislativa Provincial do Pará em 2 de fevereiro de 1889. Pará, Typ. de A.F. da Costa, 1889.

⁸⁰ DEAN, Warren. A luta pela Borracha no Brasil. Um estudo de história ecológica. São Paulo: Nobel, 1989. O tema de fundo do estudo é a história da domesticação de plantas, particularmente das seringueiras. Essa atividade se tornou cada vez mais racionalizada e organizada em decorrência do desenvolvimento do capitalismo industrial. Embasado nos conhecimentos de botânica, Dean mostrou que a persistente baixa produtividade da *Hevea brasiliensis* se deve a uma doença crônica (mal-das-folhas), causada pelo fungo *Microcyclus ulei*, principalmente quando as seringueiras são plantadas em fileiras homogêneas, facilitando a propagação do parasita. Este desequilíbrio ecológico, intrínseco ao relacionamento entre a *Hevea* e o fungo, praticamente impossibilitava no Brasil a organização e a produção de borracha em sistema de *plantation*. Mesmo com o incentivo do governo brasileiro e capital disponível, as multinacionais não obtiveram sucesso na tentativa de racionalizar a produção da borracha no Brasil. O caso mais expressivo desse investimento foi a empreitada de Henry Ford e a criação da Fordlândia. Sob esta perspectiva, Dean sustentou que o “fracasso” econômico do cultivo da seringueira em nosso país deveu-se, principalmente, pelo desconhecimento da existência do mal-das-folhas ou de como combatê-lo. Segundo ele, a insistência em não se admitir isso estaria obscurecendo a busca por soluções eficazes. Notou que o parasita incidia em maior grau em seringueiras cultivadas no seu habitat natural. Deste modo, as plantações Asiáticas ficaram imunes ao mal-das-folhas e, conseqüentemente, livres da concorrência da borracha brasileira.

⁸¹ O modelo explicativo de Dean baseou-se em três premissas principais. Ao propor que o fracasso de uma atividade econômica se deveu a um desequilíbrio ecológico, o autor ressalta a importância do racionalismo científico. Diretamente relacionada a esta, outra premissa refere-se aos interesses em jogo no cenário político, na disputa entre extrativistas e cultivadores pelo monopólio da atividade. Por fim, e não menos importante, é a ideia de que as questões ecológicas extrapolam as fronteiras do âmbito nacional alcançando, necessariamente, uma dimensão global. Tributária desse pensamento é uma espécie de ética ecológica-global, baseada numa idéia de responsabilidade mútua entre os países, de cooperação, contrária, portanto, à exacerbação nacionalista.

⁸² DEAN, *Op. Cit.*, p. 47.

ao ambiente e a natureza, para referendar os seres. Mas foi também no início do XX que questionamentos sobre essas verdades surgiram e deram possibilidade de rever nas claras antíteses natureza na civilização de até então, ainda que residualmente no embate dominante da civilidade como modelo.

No início do XX, com Febvre, Bloch, a crítica ao determinismo geográfico insular, com diálogos com Vidal de La Blache, Emanuel Le Roy Ladurie, as claras antíteses natureza e cultura ganham novos enfoques.⁸³

Foi no contexto deste diálogo Annales da geografia e Annales da história que Bloch nos deu detalhes significativos sobre a forma, o olhar do camponês e o uso sobre a terra e aspectos relacionados à relação entre a região estudada pelo pesquisador e a realidade como um todo, tais como: *“sentir e fazer sentir os liames que entre a pequena região, vivendo aparentemente uma vida bem particular (...) e a geral tecem uma forte e sólida rede”*.⁸⁴

O Mundo insular como quase imutável ao ritmo e tempo da longa duração da natureza foi comprometida num universo de distâncias e relações, muitas vezes únicas e cheias de possibilidades não isoladas, com uma geografia e história total, tão característicos dos Annales de Bloch e Febvre, depois Braudel e não mais determinista por si só⁸⁵. O isolamento e toda a determinação da lei geográfica insular deixam de ter sentido, pois este isolamento passa a ser entendido como intimamente sentido e construído no social.

Diálogos da geografia histórica nos permitem a compreensão ampla dos processos interativos espaciais na história, não apenas como reflexo da ação humana, mas com análise dos diversos aspectos de suas características próprias e distintas.

⁸³ Esse diálogo histórico-geográfico rendeu boas e importantes análises e compreensão da relação cultura e natureza, tanto para uma, como para outra área de saber. Paul Vidal de La Blanche, Emanuel Le Roy Ladurie, Carl Sauer, estabeleceram importantes diálogos com a História, com os Annales, desde Marc Bloch e Lucien Febvre, que deu contribuições significativas nessa compreensão e para a superação dessa dicotomia. No diálogo com os Annales, Paul Vidal de La Blanche (1883, 1894) fundou a Escola Francesa de geografia e junto com Lucien Gallois a Annales da geografia em 1893, se manifestou sobre os diálogos entre os saberes e a interdisciplinaridade como uma necessidade a compreensão do Homem e a evolução dos fenômenos. Emanuel Le Roy Ladurie ressaltou a compreensão da geografia como relação mútua, mesmo que interdependente da História, com o sentido de refazer escalas a compreensão dos fenômenos, mesmo os geográficos e posteriormente afirmou da importância da história e ambiente como “(...) emanações física, humana ou sensível”. LE ROY LADURIE, Emanuel. *Histoire et environment. Annales: Economies, Sociétés*, n 3, mai.-jun., 1974.

⁸⁴ BLOCH, Marc. *A Terra e seus Homens: Agricultura e Vida Rural nos Séculos XVII e XVIII*. Bauru, SP: EDUSC, 2001, p. 470.

⁸⁵ Sobre o debate e a questão da insularidade, consultar: ALAMADA E SANTOS, Aquiles Celestino Vieira. *A insularidade e as suas condicionantes econômicas: o caso dos pequenos estados insulares em desenvolvimento*. Tese de doutorado, orientador José Manuel Simões e Diogo Brochado de Abreu. Universidade de Lisboa, Portugal, 2011. CASACA, José Paulo Martins. *Economia insular e economia arquipelágica*. In: *Arquipélago*, revista da Universidade dos Açores, Ponte Delagada, Portugal, 1998, p. 61-74. Entre outros.

A presença significativa da geografia histórica da América Latina, nestas reflexões sobre natureza e sociedade ajuda historiadores a, por um lado, evitar definições demasiado restritivas da história ambiental e, por outro, a adotar com naturalidade práticas de colaboração interdisciplinar.⁸⁶

Através da História ambiental fazemos a própria crítica do processo de construção do que se compreendeu como a formação da estrutura socioeconômica e espacial, conforme estudou Penteadó⁸⁷, como por exemplo, as utilizações da flora estuarina insular que na contradição da própria construção da cidade e da intervenção nos espaços próximos aos rios e também nas ilhas, levou a uma apropriação de uma maneira disciplinar ao progresso.

A Contribuição de Penteadó está na compreensão da formação espacial da cidade, com crítica pontual e séria sobre as áreas próximas dos rios e das ilhas, já a história ambiental vê as contradições do próprio processo de formação da cidade e da utilização e significação diversa dada as ilhas e sua vegetação com um processo interativo cheio de continuidades e ambiguidades no tempo.

Nas ambiguidades e no diálogo com os saberes, e em questão o geográfico, Baker⁸⁸ rompe as fronteiras tradicionais estabelecidas entre história e geografia para compreensão das contribuições sobre as complementaridades e contradições relacionadas ao ambiente em diversos estudos da geografia histórica e da história-natureza e história ambiental, para realçar que o ambiente é humano e físico em interações, sendo lugar também das experiências sensoriais e humanas.

A contribuição da geografia histórica está em se basear na construção do espaço geográfico e como ele é utilizado para compreensão disso, nos dando suporte a história ambiental para perceber essa construção no movimento interativo e também para dar campos de possibilidades no passado-presente.

As ilhas e seus ambientes precisavam ser transformados em ciência num diálogo positivo entre “a geologia de Hartt, e a de Martius, do estudo botânico”⁸⁹ para valorizar as características e a flora circundante, entre raízes, sementes

⁸⁶ SEDREZ, Lise. História ambiental da América Latina: costurando tradição e inovação. In: MAIA, Andréa Casa Nova; MORAES, Marieta de (Orgs.) *Outras Histórias: Ensaio em História Social*. 1ed. Rio de Janeiro: Pontepio, 2012, v. 1, p. 125-150, p. 127.

⁸⁷ Na análise da geografia espacial histórica, Penteadó ao focar a cidade de Belém, já utiliza teorias da climatologia, da geologia, para compreender a ocupação urbana diferenciada, com um estudo, portanto, interdisciplinar que nos possibilita para a análise das interações, mudanças e permanências ambientais em relação ao estuário insular. PENTEADO, Antônio Rocha. *Belém: Estudos de Geografia Urbana*. Belém: Editora da UFPA, 1968.

⁸⁸ BAKER, Alan R. H. *Geography and History: Bridging the divide*. Cambridge university press, 2012.

⁸⁹ MORAIS, Raimundo. *Na Planície Amazônica*. 7 ed., Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000, p. 20. Com muita intimidade com as águas da região e com a ciência da época, Raymundo Moraes foi prático pelos rios da Amazônia, depois jornalista e, aos 52 anos, tornou-se escritor premiado da Aca-

e espécies como o “açazeiro (*Euterpe oleracea*), o urucurizeiro, o cumaruzeiro, o buçu (*Manicaria saccifera*), a Paxiúba (*Iriartes exorrhiza*), a Samaumeira (*Ceiba pentandra*), Castanheiro (*Bertolletia excelsa*), Seringueira (*Havea brasiliensis*) e a Vitória-régia (*Planta aquática ninfeácia*)”⁹⁰, entre tantas.

Ao incluir como estudo com status de objeto histórico as montanhas, planícies, praias, e as ilhas, Braudel o faz “(...) com visão excessivamente estática do biofísico”, em sua interação com as ações humanas.

A famosa monografia de Braudel sobre o Mediterrâneo chamou a atenção quando foi publicada pela primeira vez em 1949, pela quantidade de espaço dedicado ao meio físico-terra, mar, montanhas e ilhas. Atualmente, entretanto, o quadro de Braudel parece curiosamente estático, porque o autor não considerou as maneiras pelas quais o ambiente foi modificado pela presença do Homem, destruindo florestas, por exemplo, para construir as galerias que aparecem com tanto destaque nas páginas do Mediterrâneo.⁹¹

A diversidade da pesquisa contemporânea em história ambiental “está revelando situações de ruptura e de mudanças intensas no âmbito dessa relação, tanto na curta quanto na longa duração”.⁹²

Como paradoxo, a natureza amazônica e o estuário insular não mais se investiam de imensa desumanidade, mas tinha a busca do pitoresco no lugar da ciência e do anfiteatro da vida, num palco natural que a flora estava e era personagem, que se faziam presentes na formação, conquista, ocupação das terras e que podiam ser controlados pela urbe e pelo moderno imperialismo, incluindo os cheiros, odores e essências desta exuberante e dominada flora insular.

Pela dominação da flora estuarina insular, alguns aromas foram sinteticamente produzidos em laboratórios e utilizados em larga escala na produção de cosméticos no mundo todo, como o Chanel n 5, criado em 1922. Na atualidade a bioindústria de perfumes e cosméticos busca as essências naturais de raízes e sementes na Amazônia e no estuário insular.

demia Brasileira de Letras com seu livro *Na Planície Amazônica*. Dirigiu a Biblioteca e Arquivo Público do Pará, escreveu *O meu dicionário de cousas da Amazônia*. Foi membro fundador da Academia Paraense de Letras. Leitor e admirador de Euclides da Cunha, relacionou a ciência evolutiva naturalista para construir narrativa histórica sobre a planície amazônica e sua formação. Sobre a trajetória e contexto de Raimundo Moares, consultar: LARÊDO, Salomão. *Raymundo Moraes na planície do esquecimento*. Dissertação, orientação Luíz Heleno Montoril de Castilo, Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

⁹⁰ *Ibidem, idem*, p. 71.

⁹¹ BURKE, Peter. A nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (Org). *A Escrita da História*; Novas perspectivas. SP: Unesp, 1992.

⁹² ARNOLD. D. *The problem of nature*. Oxford: Blackwell, 1996, p. 44.

Há a busca de sentidos e sentimentos relacionados a natureza pela cultura, em muitos aspectos, incluindo nas sensações olfativas e nos cheiros. Através dos cheiros mais próximos e vindos da natureza, neste caso da flora estuarina insular, ficamos intimamente ligados a vida, podemos senti-la pelos odores e aromas, e a sensação de ter reencontrado nossa genuína natureza não mais se perdeu pela cultura urbana ou industrial. Saber que um perfume, ou cosmético contem aromas naturais da flora do estuário insular da Amazônia, como as raízes e sementes, faz sentir-se vivo como a flora e mais perto da sensação até então perdida da natureza na cultura moderna.

Além de tudo há toda uma relação do olfato, que nos da diretamente o cheiro das coisas, com a biologia do ser vivo e do ser humano e também com o planeta terra, o cosmo, uma vez que só sentimos os cheiros devido à gravidade que permite que as substâncias voláteis se espalhem no ar.⁹³

Sem esquecer que “a teoria estereoquímica de J. E. Amore, de 1949, mapeia as conexões existentes entre as formas geométricas das moléculas e as sensações de odores que produzem”.⁹⁴

Então produzir, utilizar e sentir os cheiros das essências das raízes e sementes da flora estuarina insular nos bioprodutos nos devolve a nossa própria natureza de pertencimento ao planeta, nos devolve a sensação de sermos humanos naturalmente, ainda que esta também seja mais uma criação cultural no mundo moderno e na globalização contemporânea.

A aproximação com os ‘cheiros naturais’ dos biocosméticos produzidos das essências das sementes e raízes da flora estuarina insular nos devolve a sensação de estarmos mergulhados ou envolvidos genuinamente na nossa plena natureza biológica, como se pudéssemos ter estado fora dela algum tempo.⁹⁵

Ao mesmo tempo não é qualquer natureza, pois não sentimos os problemas que a quantidade excessiva das essências poderia nos trazer e também não é considerado tão natural quanto às sementes e raízes por si só, mas tratadas e cuidadas para serem consideradas convenientes e sentidas como natureza na cultura nos cheiros.

Diferente, em certo sentido, dos perfumes de ervas e raízes das erveiras do Ver-o-Peso ou dos realizados manualmente pelos comuns das ilhas, que ainda que

⁹³ ACKERMAN, Diane. *Uma história natural dos sentidos*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1992.

⁹⁴ ACKERMAN, *Op. Cit.*, p. 35.

⁹⁵ Sem esquecer que também estamos formando e sendo formados pela interação biosociocultural, conforme: MATURANA, H.R. *A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*, SP: Palas Athena, 2001.

traga a natureza, muitas vezes é vista como excessiva, mesmo que “uma cultura não cheire melhor ou pior que outra, apenas diferente”.⁹⁶

A cultura na natureza ou a natureza na cultura na produção de biocósmicos na Amazônia e na cidade de Belém e suas ilhas guarda relação com as próprias concepções de cultura e natureza que acionamos na rede de relações na mundialização e também na globalização contemporânea.

⁹⁶ ACKERMAN, Diane. *Uma história natural dos sentidos*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1992, p. 44.

Capítulo 3



David Durval Jesus Vieira

Movendo o “progresso”: Carroceiros, boleeiros e animais de tração em Belém (1897-1911)¹

INTRODUÇÃO

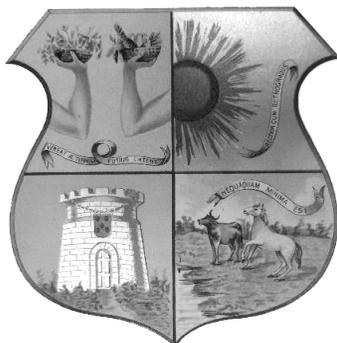
Não há melhor allegoria ao nome da cidade que as que se referem á sua homonyma da Judéa [...]. Ora, nas representações do menino Jesus na mangedoira figuram ordinariamente o boi e o asno de que não se trata nos Evangelhos, mas cuja presença como integração da natividade é crença tradicional que se apoia nas palavras do propheta Isaias: [...] o boi conheceu o seu possuidor e o asno o estábulo de seu Senhor [...] E’ o que explica no escudo da nossa Belém estarem os ditos animaes de cabeça erguida, como quem admira alguma coisa que não pôde ser o sol do quartel superior.²

¹ O presente artigo corresponde à parte da análise feita na minha Dissertação de Mestrado: VIEIRA, David Durval Jesus. *A cidade e os “bichos”: poder público, sociedade e animais em Belém*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia, 2015.

² BELÉM. Intendente, 1897-1911 (Antônio José de Lemos). *O município de Belém: 1908 – Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém em 15 de novembro de 1909*. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1909. p. 278- 279.

Em 1908, Fernando Vieira Ferreira explicava dessa forma a presença do boi e do asno no quarto quadrante do Escudo de Armas de Belém. Para além de uma questão simbólica, determinadas espécies de animais, como o boi e o asno, estavam presentes no cotidiano da capital paraense, transportando pessoas e mercadorias, servindo de alimentos, ou animando os lares dos moradores da capital paraense.

Imagem 1 - Brasão de Armas de Belém.



Fonte: BELÉM. Intendente, 1897-1911 (Antônio José de Lemos). *O município de Belém: 1908* – Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém em 15 de novembro de 1909. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1909, p. 281.

Mesmo com tal importância, a jornalista Thaís Rezende ressaltou que a “maioria dos carroceiros” não está preocupada com a saúde dos animais de tração, e que “chegam a abandonar os bichos quando eles estão doentes ou velhos demais para trabalhar”. Mesmo sendo “a forma de sustento de uma família, a maioria força os animais a trabalhar exaustivamente, puxando grandes pesos em uma carroça nem um pouco adequada para o serviço de tração”.³

Para a referida jornalista, o descaso com os animais de tração tem suas consequências: “vários destes animais não recebem sequer um banho ou alimentação, sendo soltos nas vias públicas para que se alimentem de capins de beira de rua. Isto contribui muito para a ocorrência de acidentes de trânsito e morte destes animais por atropelamento”. Para evitar isso, a Companhia de Transportes de Belém faria o cadastramento das cerca de 1700 carroças que circulam na capital paraense. Após o cadastramento, os animais passariam por uma avaliação para autorizar ou não a permanência da atividade do carroceiro.⁴

³ REZENDE, Thaís. *Carroças vão passar por fiscalização mais rigorosa em Belém*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2012/05/carrocas-vaopassarporfiscalizacao-mais-rigorosa-em-bel.html>>. Acesso em: 28 maio, 2012.

⁴ *Idem*.

A notícia acima revela preocupação com os maus-tratos aos animais e com as consequências do abandono de bichos no ambiente da cidade, ocasionando a interferência do poder público.

No presente artigo, eu analiso, entre 1897-1911: a intervenção do governo municipal de Belém em relação aos maus-tratos praticados por carroceiros e boleiros⁵ sobre os animais de tração, focando a análise nas razões que levavam a essa proibição, e na permanência desse hábito. Entre 1897-1911, a interferência do poder público sobre a relação sociedade e animais se intensifica com a Intendência de Antonio Lemos, quando, segundo Sarges, “já se consolidara o regime republicano”, a Amazônia se inseria em “pleno apogeu da economia gomífera”, e Lemos representava o administrador municipal que “intensificou a renovação estética da cidade”⁶. Para investigar esse período, eu utilizei documentos como: *Códigos de Posturas, Relatórios do Intendente, jornais e literatura*.

Analisei essa documentação na perspectiva da história ambiental. Segundo Worster, esta linha de pesquisa “rejeita a premissa convencional de que a experiência humana se desenvolveu sem restrições naturais, de que os humanos são uma espécie distinta e ‘supernatural’”. Ela ganhou força na década de 1970, “à medida que se sucediam conferências sobre a crise global e cresciam os movimentos ambientalistas entre os cidadãos de vários países”, mas, com o seu amadurecimento, “transformou-se também num empreendimento acadêmico que não tinha somente uma única agenda moral ou política para promover”. O objetivo principal da história ambiental tornou-se “aprofundar o nosso entendimento de como os seres humanos foram, através dos tempos, afetados pelo seu ambiente natural e, inversamente, como eles afetaram esse ambiente e com que resultados”.⁷

Por essa ótica, é importante não somente analisar os efeitos dos maus-tratos sobre os animais de tração no ambiente da cidade, mas também os sujeitos que o praticavam, como os carroceiros e os boleiros.

“Ordem e progresso” na cidade

Não pode ser mais digno de lastima o estado a que chegou a viação publica de Belém, por falta de asseio, com manifesta preterição das clausulas estabelecidas no contracto para o serviço de limpeza das

⁵ Boleiro, como também era chamado o cocheiro. Cf.: FORNARI, Claudio; CAMINHA, Lannes de S. *O cavalo: grandeza e legado: a família equídea e o que ela inspirou*. Brasília, DF: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011. p. 153.

⁶ SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1910)*. Belém: Paka-Tatu, 2000. p. 93.

⁷ Worster, Donald. Para fazer história ambiental. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, 1991, p. 199, 200.

ruas e praças, desobstrução das calhas ou sargetas e desinfecção das bôccas de lobo.⁸

O trecho supracitado corresponde a um dos primeiros registros de Antonio Lemos no livro “Actos e Decisões do Executivo Municipal (1897-1901)”, três dias após assumir o cargo de intendente municipal de Belém em 15 de novembro de 1897. Nele, Lemos expressava sua indignação contra o precário estado das vias públicas da capital paraense, ressaltando que havia pelas ruas “montes de lixo, objectos de uso despresados, residuos de toda especie”.⁹

Outro problema apontado por Lemos ao assumir o cargo de gestor municipal era a “falta de habito na applicação de severa e prudente fiscalisação”, gerando “no espirito de uma parte da população a ideia de que o policiamento municipal não era coisa a que lhe cumpria submeter-se”. O intendente destacava nesse sentido o caso dos “mercadores ambulantes”, que estariam “semeando de immundicies os locaes que impunemente occupavam, convencidos de exercerem ou estarem á sombra de um direito”.¹⁰

O memorialista De Campos Ribeiro nos lembra os tipos de vendedores ambulantes que Antônio Lemos poderia se deparar. Segundo esse autor, compunham a fisionomia das ruas do bairro Umarizal, “sonoras figuras de pregoeiros de doces, de mingau, de ovos e galináceos, de garrafadas, hervas e raízes miraculosas, de par com marralheiros compradores de joias inutilizadas, pedaços de anéis, brincos, cordões”. Entre eles havia “gente estrangeira de nacionalidade indeterminável pelo sotaque”, a “velha e gorda mingauzeira”, o negro de “tabuleiro à cabeça” com sua “farmácia indígena ambulante” e o “velho português” com seus “ovos de quintal”.¹¹

Para findar com a imagem da cidade insalubre e indisciplinada, Lemos dizia que o seu principal cuidado foi “empregar dedicadamente o tempo” na reorganização dos serviços municipais, tratando logo “de prover a cidade de melhor serviço de limpeza”, e, “por espírito de justiça”, providenciou “para que todas as praças e logradouros públicos recebessem eguaes cuidados”. Contribuía para essa remodelação o crescimento econômico e populacional da capital paraense advindo da comercialização de borracha. Segundo Weinstein, “o mercado da borracha per-

⁸ BELÉM. Intendencia Municipal. *Actos e decisões do Executivo Municipal (1897-1901)*. Belém: Secção de Obras d’A Provincia do Pará, 1902, p. 7.

⁹ *Ibidem*, p. 8.

¹⁰ BELÉM. Intendente, 1897-1911 (Antônio José de Lemos). *O município de Belém: 1897-1902: Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém em 15 de novembro de 1902*. Belém: Typographia Alfredo Augusto Silva, 1902. V. 1, p. 32.

¹¹ RIBEIRO, De Campos. *Gostosa Belém de outrora...* Belém: SECULT, 2005, p. 68-70.

maneceu relativamente calmo até surgir a mania da bicicleta, na década de 1890, e a popularização do automóvel, após 1900”.¹²

A Amazônia possuía a borracha em quantidade, e em qualidade, para atender às demandas do mercado consumidor. Conforme Weinstein, “a Amazônia foi virtualmente a única fornecedora de borracha até a década de 1880”, porque era o “hábitat da *Hevea brasiliensis*”. Ainda na virada do século, “a produção amazônica de borracha de alta qualidade excedia de muito a de seu concorrente mais próximo, a África Ocidental”. Somente após 1912 “as plantações asiáticas de borracha arrebatarem da Amazônia a posição de primeiro produtor mundial”, devido à aclimação bem-sucedida da hévea.¹³

A expansão do comércio da borracha e o crescimento populacional de Belém contribuíram para intensificar a remodelação da cidade durante a Intendência de Antônio Lemos (1897-1911)¹⁴. Segundo Sarges, a ação dinamizadora dessa remodelação estava também associada “aos valores estéticos de uma classe social em ascensão (seringalistas, comerciantes, fazendeiros) e às necessidades de se dar a determinados segmentos da população segurança e acomodação”, além da colocação em prática da ideia de progresso.¹⁵

A ideia de progresso era comum no discurso republicano da época. Nesse discurso, segundo Castro, “a situação histórica específica do Brasil era pensada como uma etapa de um percurso já realizado pelas nações ‘mais adiantadas’”, cumprindo “apressar a marcha do progresso do país, de forma a que ele passasse a tomar parte, ativamente, na história universal”.¹⁶

O conceito de progresso estava ligado ao de modernização. Conforme Sevcenko, acompanhar o primeiro “significava somente uma coisa: alinhar-se com os padrões e o ritmo de desdobramento da economia europeia”¹⁷. Esse alinhamento era pensado como expressão da modernidade, por meio, se-

¹² WEINSTEIN, Barbara. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência, 1850-1920*. São Paulo: HUCITEC: Editora da Universidade de São Paulo, 1993, p. 23

¹³ *Idem.*

¹⁴ O apogeu da economia gomífera também possibilitou a renovação estética de Manaus. Segundo Dias, Eduardo Ribeiro, ao assumir o Governo do Estado do Amazonas em 1892, e “encarnando o ideal de progresso e prosperidade”, deu “início a um ambicioso projeto de transformação da cidade, continuado por seus sucessores”, por meio de reformas que exigia a “ordenação do espaço urbano”, o “disciplinamento de seu uso”, e o “emprego de instrumentos de controle que regulassem o modo de vida manauense”. Cf. DIAS, Edineia Mascarenhas. *A ilusão do fausto*. Manaus: Editora Valer, 2007. p. 42 - 43.

¹⁵ SARGES, *Op. cit.*, 2000. p. 92, grifo da autora.

¹⁶ CASTRO, Celso. *A Proclamação da República*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000, p. 17.

¹⁷ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 29.

gundo Sarges, “do desenvolvimento da vida urbana, da construção de ferrovias, da intensificação das transações comerciais e da internacionalização de mercados”.¹⁸

Para modernizar Belém, a administração de Antônio Lemos procurou extirpar os costumes “incivilizados”¹⁹ da população de Belém para renovar a estética da cidade. Para tanto, o intendente criou a Polícia Municipal em 1897. Segundo Sarges, “a formação de uma Polícia Municipal no governo de Lemos, correspondeu à nova orientação do poder público, como sistema burocrático de controle e vigilância dos componentes da sociedade”. Sarges esclarece que “já existiam agentes municipais atuando na fiscalização, mas a preocupação com a ‘educação’ da população leva o gestor municipal a criar uma ‘instituição civilizadora’”.²⁰

A Polícia Municipal deveria aplicar multas aos transgressores do Código de Polícia Municipal, criado em 1900, em substituição ao Código de Posturas. Sarges esclarece que esse Código teve papel regulador nos aspectos mais diversos da cidade, “desde a higienização dos estabelecimentos públicos, habitações coletivas, hotéis, pensões, hospitais, barbearias, mercados, asilos, fábricas, até o controle de alimentos a serem vendidos à população”, estendendo-se à “moralidade” dos habitantes de Belém, tanto que “ficava proibido fazer ‘algazarra, dar gritos sem necessidade, apitar, fazer batuques e sambas’”.²¹

A higienização da cidade se constituiu num dos pontos prioritários da administração lemistá. Para Sarges, “a limpeza urbana e a cremação de lixo” se tornaram uma das principais metas nesse sentido. Em 1899, o intendente ficava autorizado “a adquirir uma área destinada à instalação de um novo forno crematório de lixo e animais mortos encontrados na cidade, fazendo a referida instalação e tendo para este fim em vista o que de mais adiantado havia na Europa”. O referido forno ficava na atual Avenida 9 de Janeiro com a Rua Conceição, no bairro da Cremação.²²

Na administração de Antônio Lemos, a arborização cumpriu destacado papel. Segundo Sarges, ela “era a busca de uma vida saudável, ligada à natureza, tanto na qualidade de vida acerca de ar purificado a partir do processo de fotos-

¹⁸ SARGES, *Op. cit.*, p. 92.

¹⁹ Os comportamentos “civilizados” eram divulgados por meio de manuais, em que se destacavam, segundo Schwarcz, regras de higiene relacionadas ao “asseio pessoal”, à “arte de falar em público”, à regulamentação e ao cerceamento dos impulsos nos mais diferentes lugares. Era por meio deles “que se espelhava a civilização europeia, era levando em conta seus conselhos que se coloriam os trópicos com tintas temperadas”. Cf.: SCHWARCZ, Lília Moritz. *As barbas do imperador*: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 197-201.

²⁰ SARGES, *Op. cit.*, p. 98.

²¹ *Ibidem*, p. 99.

²² *Ibidem*, p. 103.

síntese, quanto a respeito da beleza que a cidade arborizada transmitia aos seus habitantes, além de amenizar o clima da *urbe tropical*”.²³

Um dos pontos centrais da renovação estética de Belém foi a construção de suntuosas praças. Para Sarges, isso “traduzia a expansão de uma mentalidade modernizadora a serviço de uma classe que saía ao público e que exigia que os espaços por ela frequentados fossem indicadores de sua posição social”.²⁴

Esse tipo de indicação ocorria também por meio do vestuário, pois as praças não eram somente “lugares públicos de lazer”, mas também onde se identificava a que classe cada um pertencia conforme a vestimenta usada.²⁵

As obras de remodelação de Belém eram divulgadas por meio de Álbuns e Relatórios, que, segundo Pereira, “serviam tanto para apresentar nas negociações com os bancos estrangeiros ou com países interessados em contratos de imigração, quanto para serem visualizadas em exposições universais”²⁶.

Conforme Sarges, para Antônio Lemos, “era preciso tornar a capital do Pará mais visível ao mundo civilizado, dando a seus feitos de intendente um sentido maior de universalidade”.²⁷

Segundo Pereira, as fotografias contidas nessas obras enalteciam “as melhorias urbanas” de Belém, apresentando uma parte da cidade “como moderna e

²³ A valorização dos espaços arborizados também era uma forma de manter-se conectado com as civilizações europeias, onde, segundo Choay, a criação desses espaços era uma “consequência direta da revolução industrial e de seu impacto sobre a urbanização e os fluxos demográficos”. Para Bresciani, os bairros em que se concentrou a classe operária em Londres, capital da Grã-Bretanha, localizavam-se no centro da cidade, “área populosa e cercada de ruas largas e bem iluminadas, frequentadas pela alta sociedade londrina”. Nesses bairros, “uma massa de casas de três a quatro andares, construídas sem planejamento, em ruas estreitas, sinuosas e sujas”, abrigava parte da população operária. “As péssimas condições de moradia e a superpopulação são duas anotações constantes sobre os bairros operários londrinos”. Na Europa, os espaços verdes públicos respondiam, então, “em primeiro lugar, a uma exigência de higiene. Eles são também decorrentes de uma preocupação de ‘moralização das classes laboriosas’. Entretanto, sua institucionalização e sua generalização os tornarão frequentados por todas as classes sociais”. Cf: BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 24, 25; e CHOAY, Françoise. *A natureza urbanizada, a invenção dos “espaços verdes”*. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC-SP*. São Paulo: EDUC, 1999, p. 104.

²⁴ Fazer com que os espaços frequentados pela elite fossem indicadores da posição social dessa classe era uma concepção presente nos países “civilizados”. Segundo Williams, em Londres, “a ostentação e a magnificência das mansões senhoriais do século XVIII, superpondo-se à pobreza evidente da maioria, estavam agora sendo repetidas, em escala maior, nessa cidade opulenta e dividida”. Cf.: WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 375.

²⁵ SARGES, *Op. cit.*, p. 121-123.

²⁶ PEREIRA, Rosa Cláudia Cerqueira. *Paisagens urbanas: fotografias e modernidades na cidade de Belém (1846-1908)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2006, p. 90.

²⁷ SARGES, Maria de Nazaré. *Memórias do “Velho Intendente” Antônio Lemos*. Belém: Paka-Tatu, 2002, p. 102.

pronta para ser ‘acolhida’”, e minimizando “os problemas de infra-estrutura”, que passavam “despercebidos” por quem apenas “folheava as suas páginas”. Contudo, “uma pessoa mais atenta pode perceber outras imagens que não representam o processo de modernização da cidade”.²⁸

Ao contrário do que as fotografias tentavam passar, havia ruas em Belém com precárias condições de infraestrutura, e que não eram arborizadas, como a Rua 28 de Setembro e as travessas Rui Barbosa e Benjamin Constant, onde o memorialista Osvaldo Orico arrebeitava “os sapatos nos valados e pedregulhos dessas primas pobres da cidade”. Diferentemente dessas ruas, “constituía uma festa” para os “olhos” de Orico “desembocar em S. Jerônimo ou Nazaré, que eram os logradouros aristocráticos de Belém, povoados de palacetes e mansões”. Nestas, o memorialista tinha a “sensação de haver entrado em um túnel vegetal, com as mangueiras cruzando as copas de lado a lado, numa explosão de seiva e num capricho de urbanismo”²⁹. A política de arborização da cidade promovida por Antônio Lemos atingia principalmente as ruas que eram habitadas pela elite.

As críticas à infraestrutura de Belém ficavam explícitas em jornais que faziam oposição à administração de Antônio Lemos, como a *Folha do Norte*³⁰. Segundo Lacerda:

A imprensa local foi um instrumento importante para a publicação dessas preocupações e dos anseios de muitos moradores, na medida em que se utilizavam desse meio para deixarem suas impressões sobre os problemas enfrentados, bem como para reclamarem direitos que consideravam desrespeitados cotidianamente. O jornal *Folha do Norte*, por exemplo, através de uma coluna diária intitulada ‘Reclamações do Povo’, caracterizada por pequenas queixas enviadas à redação do periódico, trazia ao conhecimento de seus leitores uma série de problemas enfrentados pelos moradores de Belém, sobretudo pelos mais pobres.³¹

²⁸ PEREIRA, Op. cit., p. 96.

²⁹ ORICO, Osvaldo. *Da forja à academia* (memórias dum filho de ferreiro). Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954, p. 72-73.

³⁰ “Jornal de circulação diária, independente, noticioso, político e literário. Fundado por Eneas Martins, Cipriano Santos e outros”, combatia a política de Antonio Lemos, defendendo “o Partido Republicano Federal, chefiado por Lauro Sodré e depois por Paes de Carvalho”. Foi publicado entre 1896-1974. Cf.: PARÁ. Biblioteca Publica. *Jornais Paraóaras*: catálogo. Belém: Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1985, p. 154.

³¹ LACERDA, Franciane Gama. “Reclamações do Povo”. Luta por direitos na cidade, seringais e núcleos coloniais na Amazônia brasileira (séculos XIX e XX). *Projeto História*, São Paulo, n. 33, dez. 2006, p. 64.

Por meio dessa coluna da *Folha do Norte*, os moradores do Reduto reclamavam, em 1899, “contra os trabalhos de calçamento da Rua 28 de setembro, que tinham piorado a sua situação, fazendo com que muitos, ‘a conselho médico’, retirassem seus filhos do local pelo medo de ‘alguma doença séria’”. Em 1900, “cobrava-se uma solução para o ‘estado de lastimável imundice’ em que se encontrava a Estrada de São José, desde a rua Doca de Souza Franco até a rua Almirante Wandekolk”, pois “esse trecho da cidade havia se tornado um ‘vasto lamaçal’, por onde o trânsito se fazia ‘quase a nado’”. No mesmo ano, os moradores das ruas Riachuelo, Rosário e Travessa Piedade “enviaram um ‘abaixo-assinado’ contra uma cocheira, que era um ‘foco de miasmas na vizinhança’”, pertencendo, “ironicamente”, ao “diretor de saúde do porto”. Semelhantemente, “os moradores do Largo de São José também reclamavam contra uma cocheira na Rua Cezario Alvim, cuja limpeza rareava e, quando era feita, a ‘água imunda e fétida’ era ‘varrida para a rua’”.³²

Da coluna “Reclamações do Povo” da *Folha do Norte* também se infere que parte da população de Belém vivia sob péssimas condições financeiras. Segundo Lacerda, dois ‘árabes’ negociantes de galinhas foram alvos dessa coluna, “acusados de dispararem ‘revólveres toda a noite’, a fim de afugentarem ‘gatunos’, perturbando e assustando a vizinhança”. Em outra situação, gerou-se um “inquérito policial entre dois praças”, em virtude do roubo de ovos das “criações’ do paraibano Francisco Nery”, que passeavam pela casa do vizinho. Esses relatos não são absurdos, “se considerarmos o grau de pobreza em que viviam muitos moradores de Belém, e que, não raro, se utilizavam das ‘criações’ alheias, tanto para se alimentar como para ganhar algum dinheiro”.³³

As precárias condições socioeconômicas traziam outras consequências. Segundo Lacerda, os migrantes cearenses que viviam na capital paraense “sobreviviam com dificuldades, muitas vezes na indigência”, incomodando as autoridades locais ao tal ponto de muitos deles “serem mandados de volta para o Ceará, ou mesmo solicitarem o seu retorno até em tempos de seca, diante das péssimas condições de vida em Belém”. Além disso, a mendicância continuava sendo alvo constante da imprensa. “Em 1910, a *Folha do Norte* reclamava, por exemplo, que Belém era ‘uma vasta colmeia de malandrins e mendigos’, que abordavam os transeuntes ‘nas vias públicas, à porta dos cafés, nas paradas de bonde’ e nas casas a pedir esmolas”, colocando “em xeque o processo civilizatório” empreendido na capital paraense, “expondo às vistas de todos suas contradições”.³⁴

³² LACERDA, Franciane Gama. Migrantes cearenses no Pará: facas da sobrevivência (1889-1916). Belém: Editora Açai, 2010, p. 64-65.

³³ LACERDA, *Op. cit.*, p. 65.

³⁴ LACERDA, *Op. cit.*, p. 296-299, grifo da autora.

Parte da população de Belém também enfrentava problemas com o abastecimento de água.³⁵ Diante da precariedade desse serviço, conforme Cruz, “os aguadeiros³⁶, agora em menor número, continuavam a exercer a profissão, por todos os recantos da cidade”³⁷. Além desses sujeitos, havia lavadeiras que, segundo Lacerda, “saíam a percorrer as ruas com ‘o seu xarão cheio de vestidos e casacos, recolhendo-se à noite’”. Esse percurso era realizado porque elas não possuíam “água encanada em casa”, lavando “roupas em igarapés, além do hábito de colocar roupas para coarar ao sol, o que muitas vezes se fazia nas ruas”³⁸. Somado a isso, parte dos moradores de Belém continuava tomando banho em poços e fontes públicas, ou despidamente no litoral, mesmo que o Código de Posturas de 1890 e o Código de Polícia Municipal de 1900 proibissem tal prática.³⁹

A desobediência ao Código de Posturas também se expressava com relação ao uso da arborização. Segundo Airoza, “a vegetação deveria produzir a oxigenação do ar, o embelezamento da paisagem e sombras que protejam do sol. Qualquer outra utilidade não era bem-vinda e nem expressava a civilização europeia que se pretendia produzir em terras amazônicas”. A população deveria manter a vegetação intocada. Mas, para alguns jovens daquela época, a vegetação urbana poderia assumir outros significados. Esse era o caso de Osvaldo Orico, para o qual:

As mangueiras dos logradouros eram como mães. Que forneciam o alimento para ‘contentar o estômago’ tomado pela fome daqueles que, não dispondo naquele momento de outros meios para saciá-la, recorriam a estas árvores ‘pródigas, generosas, maternais’ que ‘escondiam os seios entre a folhagem’. [...]. Diante de imagem tão fraternal, mantê-las intocada era inconcebível. Assemelhar-se-ia ao ato de impedir a mãe de amamentar o seu filho. Assim como o choro que reivindicava o seio distante da mãe, ‘as pedradas certas dos mo-

³⁵ CRUZ, Ernesto. *A água de Belém: sistemas de abastecimento usados na Capital desde os tempos coloniais aos dias hodiernos*. Belém: Of. da Revista da Veterinária, 1944, p. 63, 71.

³⁶ Segundo Sant’Anna, desde o início do Império, a população dependia dos serviços de escravos ou pessoas pobres para a coleta e despejo de água, já que não havia canalização suficiente. Mas, nem sempre o trabalho desses sujeitos era suficiente. Por conta disso, os aguadeiros, vendedores de água “transportada em grandes barris ou pipas sobre o dorso de animais de carga”, tornaram-se figuras populares. Alguns deles “comercializavam fiado e marcavam nas paredes das casas a dívida dos compradores. Outros trocavam a água por mercadorias. As formas de pagamento variavam”. Cf. SANT’ANNA, Denis Bernuzzi de. Higiene e higienismo entre o Império e a República. In: PRIORE, Mary Del; AMANTINO, Marcia. *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2011, p. 299.

³⁷ CRUZ, Ernesto. *Op. cit.*, 1944, p. 66.

³⁸ LACERDA, Franciane Gama. “Merecedoras das páginas da história”: memórias e representações da vida e da morte femininas (Belém, séculos XIX e XX). *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 38, janeiro-junho de 2012, p. 403.

³⁹ VIEIRA, David Durval Jesus. *Belém: sociedade e natureza (1897-1910)*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Faculdade de História, Belém, 2010, p. 83-91.

leques' traziam para si o fruto desejado, que 'não resistiam à cobiça do alvo', bastando um pequeno toque no ramo para que as mangas despençassem, 'esborrachando-se na calçada como um seio de mãe que descesse do galho para a alegria da boca faminta'.⁴⁰

O Código de Polícia Municipal também regulava a relação entre sociedade e animais⁴¹. Dentre as proibições desse Código, estavam as que não permitiam os boleiros e carroceiros de “empregar em seus serviços animaes extenuados, chagados, doentes ou famintos”, e “conduzir nos vehiculos, puxados por um só animal, peso superior a 600 kilos e mais de mil nos puxados por dois animaes”. Somado a isso, a nenhum condutor era permitido “espancar ou tratar com crueldade, publicamente, os animaes seus ou alheios, sob pena de 50\$ de multa”⁴². O próximo tópico se dedica a analisar essa proibição.

“União Protectora dos Bolieiros e Carroceiros”

Na segunda metade do século XIX, veículos como os coches e as carroças faziam parte do cotidiano de Belém⁴³. Para Edmundo, os coches⁴⁴ eram veículos luxuosos, “de quatro rodas, duas das quais, as da frente, muito baixas”, compondo a linha de carruagem “nunca menos de dois cavalos atrelados”⁴⁵. Sobre as carroças, Fornari e Caminha dizem que elas eram “carros grosseiros”, tracionados normalmente por cavalo, burro ou boi⁴⁶. Uma das formas do poder público

⁴⁰ AIROZA, Luis Otávio Viana. *Cidade das Mangueiras: aclimação da mangueira e arborização dos logradouros belenenses (1616-1911)*. 2008. 126 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

⁴¹ Em minha Dissertação de Mestrado, analisei as proibições do Código de Posturas referentes aos maus-tratos sobre os animais de tração; a soltura de animais pelas ruas e praças da cidade; e ter cães, sem licença municipal. Cf.: VIEIRA, *op. cit.*

⁴² BELÉM. Conselho Municipal. Código de Policia Municipal. In: BELÉM. Conselho Municipal. *Leis e Resoluções Municipaes (1900)* – Codificadas na Administração municipal do Senador Antônio José de Lemos. Belém: Typ. de Tavares Cardoso & Ca., 1901, p. 43.

⁴³ Outros veículos que existiam na Belém daquela época eram os bondes, que, segundo Fornari e Caminha, correspondiam ao “transporte urbano coletivo sobre trilhos”, inaugurado em Nova York em 1842, “onde se chamava *tramway*”, puxados por cavalos ou muare. Na capital paraense, a instalação do serviço de bondes ocorreu em 1868. Segundo Ernesto Cruz, “a 23 de outubro de 1868 foi concedido ao cidadão James B. Bond, pela Carta de Lei n. 585, o privilégio exclusivo, por 30 anos, para explorar o serviço de transporte coletivo em Belém”. A “origem do bonde” vinha do “nome do concessionário desse melhoramento público, que se propunha a conduzir pessoas e materiais”. Cf.: CRUZ, Ernesto. *Op. cit.*, p. 467- 468; e FORNARI, Claudio; CAMINHA, Lannes de S. *Op. cit.*, p. 79, grifo do autor.

⁴⁴ Segundo Fornari e Caminha, os coches foram fabricados pela primeira vez por “artesãos húngaros na aldeia de Kocs, donde o seu nome original, kocsi, e logo popularizados na Alemanha com o nome de kitsche”. Cf.: FORNARI; CAMINHA, *op. cit.*, p. 153.

⁴⁵ EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis – 1763-1808*. Brasília, DF: Senado Federal, Conselho Federal, 2009, p. 118 - 119.

⁴⁶ Para esses autores, o nome do veículo vinha da França, onde era chamada de *carrosse*, “que era a designação de uma carruagem de luxo”. Cf.: FORNARI; CAMINHA, *op. cit.*, p. 111, 153, grifo do autor.

regulamentar a atuação dos condutores desses veículos, era proibindo o tratamento “cruel” para com animais de tração.

Os maus-tratos aos animais de carga eram comuns em Belém. Em 1880, o presidente da província do Pará, José Coelho da Gama e Abreu, já chamava a atenção da Assembleia Legislativa para essa questão:

Os animaes que tanto ajudam ao homem têm direito ao menos de não serem tratados com barbaridade, por isso em todas as capitales civilizadas se procura, por meio de posturas, o garantil-os não só contra os máos tratos, como tambem o exigir-se d’elles serviços exagerados ou fazel-os trabalhar quando feridos ou doentes. Ainda para isto chamo vossa atenção; não havendo um codigo de posturas, ignoro se já alguma existe sobre este assumpto, mas se existe, de certo não é posta em pratica, por isso escrevo estas linhas.⁴⁷

Esse trecho é um indício de que os animais de tração estavam entre os bichos domésticos mais úteis para o ser humano, dependendo essa utilidade do estado de saúde deles, e da forma como os seus condutores lhe tratavam. O Código de Posturas, nesse sentido, servia não somente para evitar danos aos “animais que tanto ajudavam ao homem”, mas também como forma de expressão da “civilidade” e da “modernidade”. Porém, o presidente da província chamava a atenção da Assembleia acerca do não cumprimento do referido Código.

No início do romance “Hortência”, de 1888, Marques de Carvalho conta que “um **velho e magro boi preto**, de largas ventas acizentadas e flancos cheios de purulenta crosta verde, arrasta a passos cadenciados de escravo infeliz uma carroça, na qual uma pipa d’água ostenta o dorso vermelho com arcos pintados a tinta azul”. Em outra passagem, o autor escreveu que Hortência “chegara à porta do estabelecimento, ao tempo que lá também parava um velho e desconjuntado carro mortuário, puxado por **dois antiquíssimos cavalos lazarentos** e comandados por cocheiro preto de fisionomia de beberão”⁴⁸. Além disso, os animais estavam sujeitos às pancadas de seus condutores: “o aguadeiro vai adiante, muito corado e distilando suor dos membros, **dando com a ponta da corda pequenas pancadas pelo dorso do animal** e pronunciando em voz alta monossílabos intimativos de marcha”. Essas pancadas poderiam ser chicotadas, acompanhadas pelo agravante da sobrecarga de carros cheios de bagagens:

⁴⁷ PARÁ. Presidente (José Coelho da Gama e Abreu). *Relatório apresentado á Assembleia Legislativa Provincial do Pará, na sua 1.a sessão da 22.a legislatura, em 15 de fevereiro de 1880*. Pará, 1880, p. 57.

⁴⁸ Nessa passagem do livro, o preconceito racial fica evidente: como se não bastasse ser “preto”, o cocheiro possuía a “fisionomia de beberão”.

Uma **carroça repleta de bagagens** velhas passava, com o seu monótono barulho oco de rodas mal fixadas aos eixos. O cavalito alongava a tábua do pescoço, enterrava obliquamente as patas na areia do solo, bufava pelas grandes narinas cinzentas, estendia o magro dorso reluzente de suor sob as **chicotadas** do carroceiro.

O Código de Posturas de 1890 proibia essa prática⁴⁹, e parte dos jornais da década de 1890 denunciava infrações ao Código nesse sentido. O jornal *Diário de Notícias*⁵⁰ de 2 de abril de 1892, por exemplo, dizia o seguinte:

Hontem vi no largo das Mercês⁵¹ um pobre bucephalo-sardinha⁵² de **espinhaço dobrado pelo peso de dez barricas de cimento**, ser victima do fueiro medonho do carroceiro, que sem dó nem piedade o agarrava com duas mãos e **desancava** o pobre sardinha, que se esforçava por arrastar aquella montanha, fazendo de vez em quando genuflexões obrigadas.⁵³

Denúncia semelhante também existiu no jornal *O Pará*⁵⁴, de 21 de dezembro de 1897:

Hontem, cerca de 1 hora da tarde, passou em frente ao nosso escriptorio a carroça n. 340 (pelo menos era o número que tinha n'um dos varaes) com uma **enorme carga de matacão**.

Cansado, o boi parecia insensível a toda sorte de **castigo bárbaro** que lhe foi infringido pelo carroceiro.

Afinal, após mais de um quarto de hora o boi, **espumando de cansaço**, arrancou e arrastou a enorme carga.⁵⁵

As proibições referentes aos “maus-tratos” sobre os animais de tração permaneceram durante a Intendência de Antônio Lemos (1897-1911), com o

⁴⁹ *CÓDIGO de Posturas da Intendência Municipal de Belém (aprovado pelo decreto num. 247 de 18 de dezembro de 1890)*. Belém: Typ. d'A República, 1891, p. 36.

⁵⁰ “Jornal de propriedade e fundação de Costa & Campbell, passou depois – e sucessivamente – a proprietários e redatores diversos, redigido por Felipe José de Lima e Frederico Augusto da Gama e Costa”. Circulou entre 1880-1898. Cf.: PARÁ. Biblioteca Pública, *op. cit.*, p. 83.

⁵¹ Largo das Mercês, atual Praça Visconde do Rio Branco. Cf.: CRUZ, Ernesto. *Ruas de Belém*: significado histórico de suas denominações. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970, p. 133.

⁵² No Brasil, dependendo da época, das regiões e da circunstância, bucéfalo pode ser simplesmente sinônimo de cavalo. Cf.: FORNARI; CAMINHA, *op. cit.*, p. 88.

⁵³ *DLARIO de Notícias*, 2 de abril de 1892, p. 2, grifo nosso.

⁵⁴ “Diário vespertino, órgão político, comercial, literário e noticioso, era propriedade de uma Associação, que teve a orientação do Partido Republicano”. Circulou entre 1897-1900. Cf.: PARÁ. Biblioteca Pública. *Op. cit.*, p. 163.

⁵⁵ *O PARÁ*, 21 de dezembro de 1897, p. 2, grifo nosso.

Código de Polícia Municipal de 1900⁵⁶. Essa proibição era corroborada pela função econômica e cultural que os espaços públicos passaram a desempenhar na época da Intendência lemistá. Segundo Sarges, a rua, “espaço de circulação de todos os tipos sociais, exigiu uma reurbanização, de modo que viesse a atender especialmente o lazer e a locomoção da elite belenense que tinha avidez em mostrar o seu poder e sua identificação com uma cultura europeia aburguesada”⁵⁷. Utilizar animais sobrecarregados poderia deixá-los vagarosos, o que atrapalharia o trânsito nas ruas da cidade, principalmente na área central, considerada “o *locus* econômico e cultural por onde circulava o capital, as rendas e naturalmente os seus possuidores”⁵⁸. Por isso, os Códigos de Posturas enfatizavam que a “crueldade” era proibida “publicamente”.⁵⁹

Mesmo ao longo dessa Intendência, quando a fiscalização dos espaços públicos se tornou mais rígida, há poucos registros de punições relativas aos maus-tratos aos animais. Em 1904, os guardas municipais impuseram uma multa ao transgressor do artigo 67, n. II, do Código de Polícia Municipal, que proibia os boleiros e carroceiros de “conduzir nos vehiculos, puxados por um só animal, peso superior a 600 kilos e mais de mil nos puxados por dois animaes”.⁶⁰

A quase ausência de punição aos condutores de veículos que praticavam os maus-tratos aos animais não significava que estes sujeitos estavam livres das obrigações dos Códigos de Posturas. Eles estavam submetidos a outras regras. A proibição da “crueldade” aos animais de tração era uma pequena parte de um conjunto de deveres a que os cocheiros, boleiros, condutores de carros, carroças e bondes eram obrigados a cumprir. Esse conjunto ia do artigo 139 ao 166 no Código de 1890⁶¹, e do 60 ao 73 no Código de 1900.⁶²

⁵⁶ SARGES, *Op. cit.*, 2000, p. 93.

⁵⁷ SARGES, *Op. cit.*, 2000, p. 135.

⁵⁸ SARGES, *Op. cit.*, 2000, p. 115.

⁵⁹ *CÓDIGO de Posturas da Intendência Municipal de Belém (aprovado pelo decreto num. 247 de 18 de dezembro de 1890)*. *Op. cit.*, p. 36; BELÉM. Conselho Municipal. *Op. cit.*, p. 43.

⁶⁰ Outra ação de Lemos nesse sentido foi determinar, em 25 de junho de 1907, a substituição dos muarres empregados no serviço transporte da *Pará Electric Railways and Lighting Company* no prazo de dois meses, devido ao péssimo estado desses animais. Cf.: BELÉM. Intendente, 1897-1911 (Antônio José de Lemos). *O município de Belém: 1904 - Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém*, 15 de novembro de 1905. Belém: Archivo da Intendência Municipal, 1905. p. 101.; e BELÉM. Governo Municipal. *Leis e Resoluções Municipaes e Actos do Executivo (1907)* – Codificadas na Administração do Senador Antônio José de Lemos. Belém: Secção de Obras d’A Provincia do Pará, 1908, p. 109.

⁶¹ *CÓDIGO de Posturas da Intendência Municipal de Belém (aprovado pelo decreto num. 247 de 18 de dezembro de 1890)*. *Op. cit.*, p. 32-38.

⁶² BELÉM. Conselho Municipal. *Op. cit.*, p. 41-44.

Parte dos condutores de carros de tração animal sofria punições. O jornal *A Republica*⁶³, de março de 1891, noticiou o seguinte texto: “o carroceiro Manoel Rodrigues foi preso sabbado, a noute, no Reducto, por andar com a carroça sem pharól”⁶⁴. No mês de novembro de 1899, o carroceiro Antônio Fernandes foi preso na Praça Saldanha Marinho, por infração do artigo 147 do Código de Posturas que dizia: “Se algum vehiculo, estando na via pública, não poder continuar o seu caminho, o dono o fará remover antes de 4 horas, bem como a carga, se a houver sob pena de multa de 20\$000 e de ser a remoção feita a sua custa”⁶⁵. Em março de 1900, José de Figueiredo, “português e carreiro, foi preso às 2 horas da tarde na Rua 15 de Novembro, por infração da Lei n. 226 de 28 de Março de 1899”, que dizia: “nenhum carroceiro deverá ter sua carroça atravessada nos trânsitos”⁶⁶. Conforme notícia do jornal *O Pará* de julho de 1899, foram multados no valor de 50\$000 os carroceiros Antônio Pereira, “por descarregar objetos com a carroça atravessada na via pública”, e Antônio Barbosa, “por deixar a carroça abandonada na via pública”⁶⁷. Em outro informativo do jornal *A Republica*, em maio de 1900, pelo fiscal da Intendência Fuão Pegado, foi preso um carroceiro, “simplesmente por ter este atravessado um carro nos trilhos dos bondes”⁶⁸.

Segundo Lemos, em 1904, houve uma multa ao infrator do artigo 62, n. III, que não permitia, nos carros em geral, “o chiar dos eixos” e “deixar os veículos abandonados na via pública”; e oito multas ao transgressor do artigo 63, n. II, que obrigava os donos de trens⁶⁹ de aluguel a “numeral-os antes de entrar em serviço”⁷⁰. No ano de 1905, ocorreram duas multas aos infratores do artigo 71, parágrafo único, que dizia que “os carros e carroças não poderão descarregar de modo a impedir o trânsito de outros veículos, salvo quando a rua ou travessa for tão estreita, que não permita a passagem de mais de um simultaneamente. Nesse caso, a carga ou descarga será feita imediatamente e sem interrupção”⁷¹. Em

⁶³ “Jornal de circulação diária, órgão do Partido Republicano”, sob responsabilidade de “Raymundo Martins, Manoel Barata, Theonito de Brito e Martins Pinheiro”. Circulou entre 1890-1897. Cf.: PARÁ. Biblioteca Pública. *Op. cit.*, p. 132.

⁶⁴ *A REPUBLICA*, 24 mar. 1891, p. 1.

⁶⁵ *A REPÚBLICA*, 24 nov. 1899, p. 2.

⁶⁶ *A REPÚBLICA*, 6 mar. 1900, p. 2.

⁶⁷ *O PARÁ*, 6 jul. 1900, p. 3; *O PARÁ*, 7 jul. 1900, p. 3.

⁶⁸ *A REPÚBLICA*, 13 maio, 1900, p. 2.

⁶⁹ Trem, denominação aplicada antigamente a qualquer sege ou carruagem. Cf.: FORNARI; CAMINHA, *op. cit.*, p. 460.

⁷⁰ BELÉM. Intendente, 1897-1911 (Antônio José de Lemos). *Op. cit.*, 1905, p. 102.

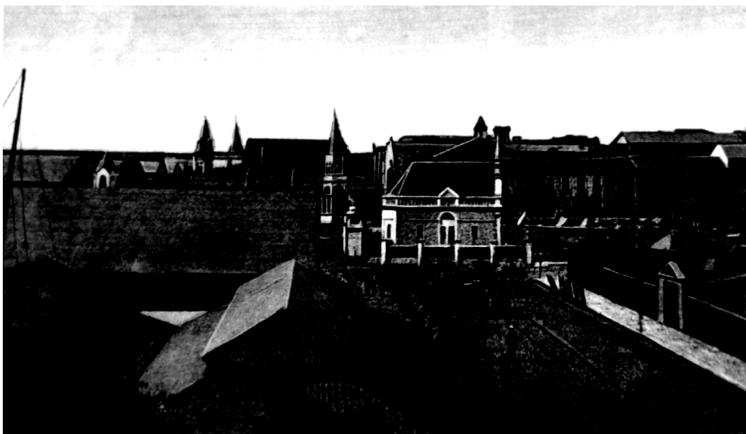
⁷¹ BELÉM. Intendente, 1897-1911 (Antônio José de Lemos). *O município de Belém: 1905 - Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém em 15 de novembro de 1905*. Belém: Arquivo da Intendência Municipal, 1906, p. 95.

1906, houve uma multa ao transgressor do artigo 61, que dizia que os cocheiros, boleiros, condutores ou carroceiros somente poderiam guiar o veículo “no lugar próprio”, sendo que o carroceiro guiaria “a pé, ao lado ou adiante da carroça, a distância máxima de 1,5m, conduzindo o animal pelo cabresto ou arreata, sem permitir-lhe trotar ou galopar”.⁷²

Os cartões-postais da época da Intendência de Antônio Lemos (1897-1911) mostravam outra versão de Belém. A imagem transmitida por eles era a de uma cidade civilizada, em que os condutores de veículos não utilizavam animais doentes, velhos, famintos e sobrecarregados, mantendo-os numa postura ereta, e na qual os carroceiros conduziam o veículo a pé, adiante ou ao lado dos animais. Essa imagem transmitia também que os carros de tração animal eram estacionados corretamente nas vias públicas, e não atravessados ou sobre os trilhos dos bondes. Entretanto, as fotografias nem sempre revelam esse ordenamento.

Nas fotografias 1 e 2 a seguir, constata-se a não obediência ao Código. Na fotografia 1, contata-se carros de tração animal em cima do trilho. Na 2, apenas um condutor aparentemente segue as posturas municipais, mas ao lado está estacionado um veículo similar em cima da calçada.

Fotografia 1 - Carros de tração animal estacionados no Ver-o-Peso.



Fonte: SILVA, Rosário Lima da; FERNANDES, Paulo Chaves. *Belém da saudade: a memória da Belém do início do século em cartões-postais*. Belém: Secult, 1996, p. 59. Tomada do Ver-o-Peso a partir do Forte do Castelo. Em primeiro plano, à esquerda, parte dos telhados do trapiche do Lloyd e, ao fundo, no centro, a fachada lateral do Necrotério Público, e carros de tração animal estacionados na via pública. À direita, a área onde se encontra instalada a Feira do Açai.

⁷² BELÉM. Intendente, 1897-1911 (Antônio José de Lemos). *O município de Belém: 1906 - Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém em 15 de novembro de 1905*. Belém: Arquivo da Intendência Municipal, 1907, p. 86.

Fotografia 2: Carros de tração animal na Rua Conselheiro João Alfredo.



Fonte: SILVA, Rosário Lima da; FERNANDES, Paulo Chaves. *Op. cit.*, p. 80. À esquerda, carroceiro adiante de seu animal. No centro, carros de tração animal devidamente estacionados.

Os condutores de carros de tração animal poderiam estar sujeitos ao abuso de autoridade. Segundo notícia do jornal *A República*, de setembro de 1900, o carroceiro Francisco Duarte colocou devidamente a sua carroça na Avenida 16 de Novembro e foi almoçar no hotel que ficava fronteiro. Porém, o guarda municipal Duarte Torres o multou em 54.000 réis, “sob o pretexto de ter abandonado a carroça”. Francisco, “ante a perspectiva de ser preso, padecer fome e ser arrastado a enxovia”, preferiu pagar a quantia cobrada, úmida ainda do “suor do trabalho, que lhe ensopava a roupa, para as unhas afiadas do guarda municipal, sedento do dinheiro alheio”.⁷³ O fiscal não somente punia o carroceiro por algo que ele não havia feito, como também cobrava mais do quántuplo da multa por abandono de veículo na via pública, que correspondia originalmente a 10.000 réis.⁷⁴

A polícia não somente punia como ajudava os condutores de veículos a recuperar seus animais. No jornal *A República*, em agosto de 1899, o carroceiro Francisco Dias Baptista “deu queixa á polícia que no dia da festa de S. João, a meia-noite, furtaram-lhe um cavallo da olaria Una”, e que indo atrás do Arsenal de Marinha “encontrara o cavallo em uma cocheira”.⁷⁵ Em janeiro de 1900, José

⁷³ *A REPÚBLICA*, 19 set. 1900, p. 2.

⁷⁴ *CÓDIGO de Posturas da Intendência Municipal de Belém (aprovado pelo decreto num. 247 de 18 de dezembro de 1890)*. *Op. cit.*, p. 34.

⁷⁵ *A REPÚBLICA*, 11 ago. 1899, p. 2.

Roberto de Vasconcellos, boleiro de carro de praça, queixou-se que “possuindo um cavallo em sua cocheira á Rua S. Vicente de Fora, este desaparecera no 15 do mez passado, sendo hontem encontrado em poder do carroceiro espanhol de nome Angelo Mora”, que, chamado à polícia, “allegou ter comprado o dito a um seu partrício no largo de S. Braz”. Como se tornou difficil encontrar o vendedor do cavallo furtado, “a polícia obrigou Mora entregar-o ao seu dono legitimo”.⁷⁶

Entre essas situações experimentadas pelos carroceiros, havia laços de solidariedade entre eles. Segundo uma notícia do jornal *A República*, de 13 de maio de 1892, “uma carroça com 8 barricas de trigo era puchada por um lazarento cavallo” no dia anterior, “ás 2 horas da tarde pela rua da Industria, próximo a alfandega”, onde o animal “entendeu que não deveria continuar a jornada”, atirando-se no chão. O carroceiro, “comprehendendo que o cavallo queria levar em capricho, mette lhe o chicote, a corda, o fueiro e quasi atracam-se”. Presenciando o fato, outros condutores de carroça vieram em seu auxílio, dando pancadas no cavallo, que “levantou-se; arreiraram-nò de novo, puzeram as mãos á roda para ajudarem o cavallo a conduzir o carro”, mas o animal caiu novamente, prosseguindo “por algum tempo a luta dos carroceiros e do cavallo”, chegando-se ao seguinte resultado: “o cavallo venceu e os carroceiros tiveram que substituil-o puchando o carro até o termo da viagem”.⁷⁷ O caso em questão também é um indicio do limitado recurso financeiro dos condutores de carroça, impedindo-os de possuir uma reserva de animais saudáveis, pois eles mesmos acabaram substituindo o cavallo lazarento. Os maus-tratos aos animais de tração, nesse sentido, era uma tentativa de evitar essa substituição.

Estando submetidos às mesmas regras e punições do Código de Posturas, ao abuso da fiscalização de parte dos guardas municipais, dependendo de animais de tração para realizar os seus serviços, e com limitados recursos financeiros, parte dos condutores de veículos se uniram e se organizaram formalmente na *Sociedade Beneficente União Protectora dos Boleiros e Carroceiros*, que, segundo notícia do jornal *Estado do Pará*,⁷⁸ tinha presidência e diretoria, e realizava reuniões temáticas, como a de debater “finanças sociais”, no mês de agosto de 1913.⁷⁹

⁷⁶ *A REPÚBLICA*, 13 jan. 1900, p. 2.

⁷⁷ *A REPÚBLICA*, 13 maio, 1892, p. 1.

⁷⁸ Jornal fundado por Justo Chermont em 1911. Em seu ano inicial, “combateu a política do Intendente Antônio Lemos, apoiando seu adversário político Lauro Sodré. Durante o Governo de Dionísio Bentes (1925-29), esse jornal fez violenta campanha oposicionista e, em consequência, teve suas instalações invadidas e depredadas por policiais civis e militares, no dia 21 de janeiro de 1928”. Circulou entre 1911-1980. Cf.: PARÁ. Biblioteca Pública. *Op. cit.*, p. 241.

⁷⁹ *ESTADO do Pará*, 1 ago. 1913, p. 2. Segundo Thompson, os homens e mulheres “experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades e interesses e como antagonismos, e em seguida ‘tratam’ essa experiência em sua consciência e sua cultura”, das “mais complexas maneiras”, agin-

Provavelmente, a *União Protectora dos Boleiros e Carroceiros* era uma associação mutualista. Segundo Viscardi e Jesus, “o mutualismo funcionava como *locus* de agregação de identidades e interesses compartilhados, reforçando os laços de solidariedade horizontais e edificando espaços de sociabilidade e lazer para seus integrantes”. A maioria das associações “tinha como objetivo principal oferecer aos associados proteção na ausência dos mecanismos formais de previdência pública”. Muitas delas “foram erigidas em torno da categoria profissional” de seus integrantes. Na maioria das mutuais, “prevalciam associados do sexo masculino, com idade média entre 15 e 55 anos”. As associações “cumpriam um importante papel na promoção de atividades culturais. Constituíam espaços para lazer e conagração dos associados e dos demais moradores da cidade”. Nas relações com o poder público, as mutuais “requeriam subvenções, pediam permissão para a realização de festividades, solicitavam serviços públicos dos mais diversos matizes e almejavam isenção de impostos”.⁸⁰

A *União Protectora dos Boleiros e Carroceiros* fazia solicitações ao poder público. Em 1907, ela apresentou “longa petição” ao Conselho Municipal de Belém, solicitando a “revogação da lei que obrigava os boleiros e carroceiros à matrícula”, bem como a “dispensa do pagamento da respectiva taxa concernente ao exercício prestes a encerrar-se”, porém, o pedido não foi aceito, permanecendo as “taxações estabelecidas nas bases orçamentárias para o exercício de 1908”.⁸¹ Desse pedido, infere-se, mais uma vez, que os condutores de carros de tração animal possuíam limitados recursos financeiros.

A situação financeira dessa classe trabalhadora explica, em parte, a permanência dos maus tratos aos animais de tração, pois era preciso comprar alimentos e investir na saúde dos animais, bem como substituí-los por outros em determinados momentos. Os governos municipais apenas proibiam os maus tratos, mas não davam assistência aos condutores de veículos puxados por animais.

do posteriormente “sobre sua situação determinada”. Cf.: THOMPSON, Edward Palmer. *A miséria da teoria ou um planetário de erros*: uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981, p. 180-201. Essa ideia contribuiu para a percepção de Pinheiro de que as experiências em comum dos estivadores de Manaus no ambiente de trabalho e de lazer contribuíram para fortalecer a união desses trabalhadores na luta por melhores condições de vida no final do século XIX e início XX. Essas experiências se manifestavam, por exemplo, no consumo de bebida alcoólica “para minorar a dura jornada, mitigando a fome e a fadiga”; enquanto frequentadores de casas de prostituição localizadas na zona portuária, e de jogos de bilhar; na excessiva exposição ao sol, no enfrentamento de ambientes úmidos e fétidos, e nos constantes acidentes durante o trabalho. Cf.: PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *A cidade sobre os ombros*: trabalho e conflito no Porto de Manaus (1899-1925). Manaus: EDDA, 2003, p. 56-82.

⁸⁰ VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro; JESUS, Ronaldo Pereira de. A experiência mutualista e a formação da classe trabalhadora no Brasil. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão. *A formação das tradições (1889-1945)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 24-30.

⁸¹ BELÉM. Conselho Municipal. *Annaes do Conselho Municipal de Belém. Anno de 1907*. 7ª Legislatura. Em março, junho, setembro, novembro e dezembro. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 1916, p. 140-142.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para comemorar os 400 anos de Belém, o site de notícias “G1” selecionou alguns fatos e curiosidades que marcaram a cidade. Dentre eles, havia a referência ao “Ciclo da Borracha, entre o final do século XIX e começo do século XX”, quando a “cidade de Belém teve grande importância comercial, principalmente para o cenário internacional. Neste período foram erguidas construções luxuosas na capital paraense, como o Palácio Lauro Sodré, o Palácio Antônio Lemos e o Theatro da Paz”.⁸²

Com o presente artigo, lembrei que o “ciclo da borracha” não foi somente um período de riquezas para Belém. A *Belle Époque*, como também ficou conhecido esse momento, foi principalmente para a elite que morava no centro da cidade. Ela era a principal beneficiada com o calçamento, pavimentação e arborização das vias públicas, enquanto que parte significativa da população continuava vivendo sob precárias condições financeiras e de infraestrutura, as quais explicam, em parte, o descumprimento a determinadas normas do Código de Posturas.

Neste sentido, destaquei o descumprimento do Código em relação aos maus-tratos aos animais de tração. Essa desobediência poderia estar relacionada à condição social dos condutores desses animais.

Atualmente, os carroceiros continuam fazendo parte do cotidiano de Belém, e descumprindo algumas normas da prefeitura, como a do tocante ao despejo de resíduos. Muitos carroceiros aceitam o serviço de transporte de lixo e entulho, mas acabam depositando-os em locais impróprios. Segundo a Agência Belém de Notícias:

O carroceiro Abraão Isaac, 54, conta que foi flagrado despejando lixo na rua e teve a carroça apreendida duas vezes no ano passado. ‘Eu trabalho transportando lenha para padaria, mas quando tem entulho pra transportar eu não posso recusar o trabalho porque preciso desse dinheiro. Agora, com esse local para receber o lixo ficou bem melhor porque eu não me preocupo mais com fiscalização e posso fazer meu trabalho sossegado’, disse o trabalhador, enquanto descarregava poda de árvores.⁸³

⁸² G1. *Belém completa 400 anos; veja fatos e curiosidades da capital paraense*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pa/para/belem-400-anos/noticia/2016/01/belem-completa-400-anos-veja-fatos-e-curiOSidades-da-capital-paraense.html>>. Acesso em: 28 jan. 2016.

⁸³ AGÊNCIA BELÉM DE NOTÍCIAS. *PMB fará cadastro de carroceiros para reduzir despejo de entulho nas ruas e canais*. Disponível em: <<http://www.agenciabelem.com.br/noticias/detalhes/108902>>. Acesso em: 28 jan. 2016.

O novo local que o carroceiro Abraão se refere corresponde Unidade de Recebimento de Pequenos Volumes de Entulho (URPV), inaugurado pela prefeitura de Belém há um mês. Para que os carroceiros despejem o lixo nessa unidade, a prefeitura pretende fazer o levantamento e o cadastro desses profissionais, colocando à disposição dos carroceiros “equipes de atendimento social e de saúde, e prestar todo o apoio necessário para o desempenho da atividade, desde que o descarte do lixo seja feito de forma correta na unidade de recebimento”.⁸⁴ A parceria pretendida pela atual administração municipal difere da relação entre a Intendência de Antônio Lemos e os condutores de veículos puxados por animais, pois essa relação se dava de forma vertical, restringindo-se a “vigiar e punir”.

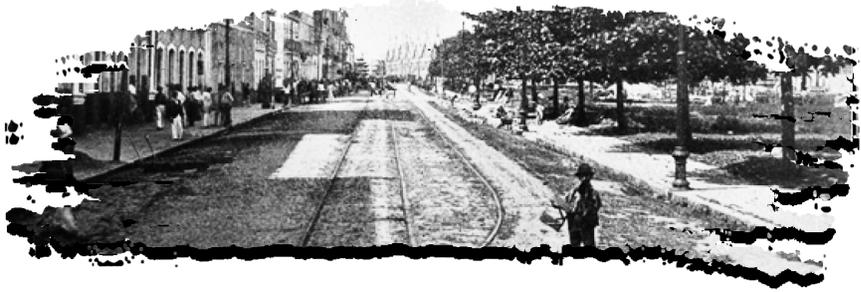
Enquanto essa integração não ocorre, os carroceiros contam somente com a assistência dos estudantes da Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA) para evitar os maus-tratos aos animais de tração. Segundo o site de notícias “G1”, o projeto existe desde 2003, e “foi considerado prioritário e premiado na categoria meio ambiente. O objetivo é evitar os maus tratos dos animais, conscientizar os carroceiros e prestar atendimento para reabilitação clínica e cirúrgica”. Segundo a equipe do projeto “cerca de quatro mil animais, entre cavalos, burros e jumentos, realizam o trabalho de tração só na região metropolitana de Belém”.⁸⁵

Portanto, os animais de tração e seus condutores fazem parte da história dos 400 anos de Belém.

⁸⁴ *Idem.*

⁸⁵ G1. *Projeto da UFRA leva atendimento gratuito a cavalos de tração em Belém.* Disponível em: <<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2015/10/projeto-da-ufra-leva-atendimento-gratuito-cavalos-de-tracao-em-belem.html>>. Acesso em: 28 jan. 2016.

Capítulo 4



Marcia Cristina Ribeiro Gonçalves Nunes

O Boulevard da República na Belle Époque: circulações de mercadorias no Atlântico

INTRODUÇÃO

O aumento crescente das exportações da borracha, na segunda metade do século XIX, produziu um período de significativa prosperidade econômica que se estenderia até 1914. Período que se convencionou chamar de “*Belle Époque*” onde as cidades modernizadas tinham o objetivo de se tornar mais “progressistas” e “civilizadas”. Assim, a Belém do Grão Pará, na busca da grande reforma urbana implantada em Paris por *Georges-Eugène Haussmann*, busca transformar a cidade, de feições ainda coloniais, numa cidade modernizada.

Assim como Willi Bolle¹ em seu artigo “Belém, porta de entrada da Amazônia”, o procedimento de nossa historiografia topográfica será uma leitura da cidade de Belém a partir de um ícone de modernização: o *Boulevard* da República. Nesse novo conceito de avenida, inspirado no “ícone da época” será observado a vida cotidiana desse *boulevard*.

¹ BOLLE, Willi. Belém, porta de entrada da Amazônia. In: CASTRO, Edna. *Cidades na Floresta*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 101.

Com o desenvolvimento econômico causado pela borracha, Belém assumiu o status de capital regional no governo do Intendente Antônio Lemos. As ruas estreitas da Cidade Velha e da Campina mantiveram o estilo colonial português, mas era necessário construir avenidas largas. Nesse sentido, a construção do *Boulevard* da República próximo ao cais do porto facilitaria o escoamento e a transação comercial da borracha, simbolizando também o gosto europeu. O desenvolvimento das atividades comerciais estreitou as relações econômicas e culturais de Belém com os países mais desenvolvidos da época.

A abordagem a ser adotada para desenvolver esse artigo será focada principalmente na análise espacial da relação entre o comércio e a via pública como conceito de modernização, e dessa via pública, com os passantes, com ênfase nas características formais e simbólicas pelas quais o urbanismo lealista se fez representar como modelo de cidade filiado às mais avançadas concepções da engenharia urbana oitocentista, no traçado histórico-evolutivo do *Boulevard* da República.

A importância de analisarmos a espacialidade dessa rua está no fato de podermos identificar a dimensão da vida cotidiana presente em suas formas, uma vez que ela representa a espacialidade das relações sociais. Não se pode conceber a existência de cidades sem pessoas, sem suas edificações emblemáticas e sem suas ruas. A rua revela-se como palco de contínuos acontecimentos, em movimento constante, por isso a vida social nela se manifesta e nos revela formas de apropriações e temporalidades, pois guarda em si esta “vivacidade”.

Percorrendo do caminho ao boulevard....

O artigo apresenta o percurso de transformação de uma das mais emblemáticas e significativas paisagens de Belém: vista da entrada da cidade pela baía do Guajará onde o *Boulevard* da República, localizado no bairro da Campina, será o objeto de **urbanização às margens da baía do Guajará, desse antigo espaço destinado a acostamento de embarcações da cidade, denominado de rua Nova do Imperador até sua transformação em *Boulevard* da República**, demonstrando a importância na reorganização do espaço, onde a nova ordem econômica formada por comerciantes, seringueiros, financistas e profissionais liberais direcionou a remodelação da cidade, sendo o poder público responsável em atribuir a tarefa de disciplinar e embelezar a cidade criando mecanismos que interferiram na vida cotidiana das pessoas.

Fundada em 1616, num promontório margeado pelo igarapé de nome Piri, que desagua na Baía do Guajará no ponto em que se vislumbra a desembo-

cadura do caudaloso rio Guamá, logo nos primeiros tempos, no século XVII, a aldeia - referida como “cidade do Pará” - cresceu em torno do Forte do Castelo, e do Colégio e Igreja dos Jesuítas, embrião da atual capital.

A baía do Guajará chegava até a rua da Praia, hoje conhecida como 15 de Novembro. Belém resumia-se a dois bairros: o da Cidade e o da Campina. População, apenas alguns milhares e um clima de cidade da província que dominava o norte do Brasil. A rua da Praia até 1820, só tinha edificações ao lado esquerdo da Igreja das Mercês. As construções que vão sendo erguidas na rua passam a ocupar a dupla função de residência e local de trabalho e começam a ganhar seus espaços enquanto expressão de poder de um crescente segmento social identificado com o comércio. A instalação destas edificações procede deste poder e a arquitetura é organizada para formar, perante os espaços públicos, um cenário urbano; um cenário de frente para o porto. Essa era a forma de lhe dar visibilidade:

Nela foi construído um conjunto de prédios padronizados: sobrados de dois pavimentos, seguindo a mesma altura, mesmos tipos de janelas, portas e telhados. As janelas possuíam a mesma altura e balcões semelhantes, o que reforça a imagem de que estamos diante de um conjunto homogêneo construído como se tratasse de uma fachada única e contínua. As janelas estavam situadas quase todas no andar superior; no andar térreo ficavam as portas. A Rua da Praia aparece em toda sua extensão, com suas cinco quadras, cujas dimensões dos lotes deviam ser maiores na largura (frente para a Rua da Praia) do que em profundidade.²

(...) concluída com modica despesa, ajudada por meio de subscrição dos proprietários das casas vizinhas, feita com a pedra extrahida da Fazenda do Pinheiro, e com trabalho de alguns presos artífices (...). Seu fim he não só fazer comunicar pela marinha a alfândega com a rua da Boa Vista e aformozear aquella parte da cidade como interpor uma rua as cazas cujos fundos dão agora sobre o rio, e dar passagem aos fiscalizadores dos direitos públicos.³

Foi dessa forma que o poder público informou sobre a obra do cais e da rua da Boa Vista, sob o eco das palavras de Soares D’Andrea⁴ acerca da necessidade

² REIS, Yara Felicidade de Souza. *Urbanismo em Belém na segunda metade do século XVIII*. Tese de doutorado, Ciências Sociais Aplicada, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2005.

³ *Discurso recitado pelo Presidente da Província do Pará Bernardo de Souza Franco, por ocasião da abertura da Assembléa Legislativa Provincial em 15/08/1839*. In: www.crl.edu/content/brazil/para.htm.

⁴ FALLA, 1838.

urgente de melhoria do cais, em 1838. Inicialmente o Boulevard da República era chamado de **caminho de Boa Vista**. Em 1840 quando o governo estadual elaborou essa planta para o cais, verificou-se a necessidade de desativar ou reconstruir o forte São Pedro Nolasco, construído em meados do século XVII para proteção da ordem religiosa dos Mercedários. Optou-se por demolição e a área foi aterrada, dando lugar ao **novo cais e a uma praça**. Posteriormente, na mesma área, foram construídos sete prédios de alvenaria destinados à alfândega e um de dois andares, destinado à Guarda-Moria, demolidos no início do século XX para dar lugar aos armazéns do porto.

Figura 1 - Ilustração de José Codina. Nesta imagem do final do século XVIII, percebemos que as águas da baía chegavam muito próximas da igreja das Mercês, construída na Rua da Praia. Ao fundo, na travessa, podemos perceber duas igarités atracadas aguardando a maré.



Fonte: FERREIRA, Alexandre Rodrigues. Viagem Filosófica pelas capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1971, p.4.

A partir do terceiro quartel do século XIX até o princípio do século XX, a cidade de Belém cresceu vertiginosamente. Em 1842 novas obras de urbanização foram realizadas, com o surgimento de várias ruas e um cais para a cidade. Do muro do cais - paredão de alvenaria de pedra, até a orla então existente, informa Bernardo de Souza Franco, presidente da Província, que “foram realizados aterros para a viabilização desses logradouros, surgindo, assim as quadras existentes entre

a rua 15 de Novembro (antiga rua da Praia) e o antigo caminho de Boa Vista, no perímetro entre a desembocadura do Piri e a Igreja das Mercês”. Também foi providenciado o alargamento e embelezamento da **Praça da Alfandega**, “facilitando igualmente a construção de uma melhor ponte para o serviço desta repartição por ter entrado o caes pelo rio adentro”. Naquele tempo a obra tinha um orçamento em torno de onze contos de réis.⁵

Figura 2 - Planta da Cidade do Pará.



Fonte: Diretoria do Serviço Geográfico do Exército do Rio de Janeiro.

Na abertura da sessão ordinária à Assembleia Legislativa Provincial, o então presidente da Província do Gram-Pará, Jeronimo Francisco Coelho, no dia 1º de outubro de 1848, sua sexta legislatura, fala à respeito dos trabalhos e serviços desenvolvidos na Província e exprime seu desejo otimista a respeito do desenvolvimento da mesma para o futuro:

(...) e pois, Senhores, a Capital desta grande Província deve preparar-se para vir a ser um dia em opulência e grandesa a primeira Cidade do Norte, como já o é geographicamente; mas para vir a ser opulenta e grande, não basta só a riqueza natural; a natureza produz, mas não edifica; esta tarefa compete ás artes e ao engenho

⁵ *Discurso recitado pelo Presidente da Província do Pará Bernardo de Souza Franco, por ocasião da abertura da Assembleia Legislativa Provincial em 14/04/1841. In: www.crl.edu/content/brazil/para.htm.*

Começou a ser aterrada em 1848 pelo presidente da província Souza Franco, o aterro da referida rua com a denominação de rua Nova do Imperador (Figura 3), contratado por Vitório de Figueiredo e Vasconcelos, o qual tinha antes o nome de caminho da Boa Vista, pelo preço de sete contos e duzentos mil réis a qual foi entregue no ano seguinte na gestão do conselheiro Jerônimo Francisco Coelho.⁷ Esse era o cenário em 1848 quando o presidente da Província Jerônimo Francisco Coelho calculou em seis anos a finalização das obras e pedia à Assembleia Provincial mais recurso para seu abreviamento.

Em 7 de junho de 1862, o regulamento para a arrecadação e fiscalização do imposto predial, determinou que todas as casas de casa rua seriam numeradas, de uma a outra extremidade, por duas séries de números, sendo a dos pares seguidamente posta ao lado direito, e a dos ímpares ao esquerdo do caminhante que partisse do começo da rua.⁸ Esta numeração, como também a designação dos nomes das ruas, continuou a ser feita ainda pelo mesmo sistema implantado em 1842 e 1852, sempre com algarismos e caracteres brancos em fundo preto, pintados nas vergas das portas e nas paredes das esquinas.⁹

Crescia a exportação da borracha através do porto de Belém; os 93.000 quilos saídos em 1825-1826 eram largamente ultrapassados pelos 978.360 quilos exportados em 1849-1850. Esse total, dez anos depois iriam atingir a casa dos 2.463.525 quilos. O advento da navegação a vapor na região, na segunda metade do século XIX, somaram-se outros dois importantes acontecimentos: a abertura da bacia amazônica à livre navegação internacional e o crescimento da economia regional, alavancada pelas exportações da borracha, o “ouro negro” da Amazônia.¹⁰

No ano de 1869 continuava a existir o litoral irregular, junto a Baía do Guajará, onde muitos eram os trapiches de madeira, servindo as companhias de navegação, que operavam em Belém, já que as exportações de borracha alcançaram um volume antes nunca visto e por esse motivo a cidade necessitava do novo cais e uma nova rua comercial:

Nos últimos quarenta anos do século XIX, em 1869, o presidente da província José Bento da Cunha Figueiredo assume a cidade as vésperas da instalação do ciclo da borracha; o governo determinou a elaboração da planta e orçamento de

⁷ PARÁ (Província) Presidente Francisco Coelho, *Op. Cit.*, p.73.

⁸ *Folha do Norte*, 01.01.1915.

⁹ *Folha do Norte*, 01.01.1915.

¹⁰ FURTADO, Luciana. *Nas pedras do caes: cidade, cotidiano e trabalho – Belém do Pará (1852-1912)*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.

um novo cais, com “784m de extensão e 50m de largura”, no qual se fariam “edificar sete novos quarteirões, que podem receber 40 boas casas de comércio”.¹¹ O custo da obra seriam pagos pelos que recebessem os terrenos na nova faixa de aterro, o que ficou ajustado entre os interessados e o governo, após uma série de prolongadas demarcações cabendo a este executar todas as obras e a aqueles a indenizá-lo à razão de 4:000\$000 réis a braça corrente de cais e aterro.

No início do século XX o litoral da cidade viu-se privatizado por inúmeros trapiches de ferro e madeira pertencentes às companhias de navegação e casas armadoras. Em 1905, de acordo com a planta da cidade feita pelo desenhista municipal José Sydrim,¹² a orla central¹³ da cidade, no sentido sul-norte, estava composta da seguinte forma: a) entre o Arsenal de Marinha (42) e o Forte do Castelo (36), não havia cais propriamente dito, apenas alguns trapiches privados e o Porto do Sal, na rua São Boaventura (41); b) entre o Castelo (36) e a doca do Ver-O-Peso (25), estava o trapiche do *Lloyd Brasileiro* (18) – onde antes se localizavam os da Cia. Brasileira de Navegação a Vapor e Companhia de Pesca a Vapor; c) do Ver-O-Peso (25) à Alfândega (10), trapiches *Auxiliar do Comércio* (17), *P^a de Pedra (Recebedoria)* (16), *Pará e Amazonas* (15), *Subgerência* (14) – onde funcionava anteriormente o da empresa Marajó –, *Comércio* (13) e *Guarda-moria* (12); d) da Alfândega (10) à rampa da Sacramento (5), os trapiches *Belém* (9), *Gram-Pará* (8) – onde se localizava, até o ano de 1900, o da *Red Cross* –, *Booth Line* (7) e *Companhia de Navegação a Vapor do Amazonas* (6), que também possuía oficinas (4) mais ao norte, ao longo da orla não aterrada à frente do convento de Santo Antônio até as proximidades da doca do Reduto (1); e) por fim, da doca de Souza Franco ao curro municipal, os trapiches São João e Valha-me Deus, que aparecem na planta da cidade elaborada pelo engenheiro municipal Nina Ribeiro, em 1886.¹⁴

¹¹ Figueiredo, Conselheiro José Bento da Cunha. Relatório 16/V/1869, p. 9.

¹² Planta da Cidade de Belém com a primeira légua patrimonial demarcada feita na administração do Ex.^o Snr. Senador Antônio José de Lemos, intendente municipal, por José Sydrim, desenhista municipal auxiliado pelo desenhista José Moreira da Costa, 1905. In: BELÉM (Município) Intendente A. Lemos. *O Município...* Belém: Arquivo da Intendência Municipal, 1905.

¹³ TRINDADE JR., Saint-Clair Cordeiro da; SANTOS, Emmanuel Raimundo Costa dos; RAVENA, Nirvea. A cidade e o rio: espaço e tempo na orla fluvial de Belém. In: TRINDADE JR., Saint-Clair C. da & SILVA, Marcos A. P. da (Orgs.). *Belém: a cidade e o rio na Amazônia*. Belém: EDUFPA, 2005, p.12-43. O geógrafo Trindade Jr. elabora uma divisão do litoral da porção continental de Belém em quatro segmentos de orlas: norte, oeste, central e sul. A orla central engloba o projeto Ver-o-rio até o canal da Tamandaré, às proximidades do Arsenal de Marinha, no bairro da Cidade Velha, corresponde à área de ocupação mais antiga da cidade, que comporta importantes monumentos do centro histórico como os inseridos nos complexos do Ver-o-Peso e Feliz Lusitânia.

¹⁴ *Planta da Cidade do Pará...* Manoel Odorico Nina Ribeiro, 1886. In: PARÁ (Estado); MOURA, Ignácio Baptista de et alii, p. 28.

Figura 5 - Detalhe da planta modificada de José Sydrim que, em 1905, refaz a planta urbana de Belém na intendência de Lemos, publicada no Álbum Belém da Saudade, de 1998.



Fonte: PARÁ (Estado); Secult, *Belém da Saudade*, op. cit., p. 10.

Os diversos projetos de saneamento, embelezamento e modernização do porto de Belém, ao longo do século XIX, serão encarados sob essa perspectiva de compreensão da cidade como representação do ideal de integração à civilização do mundo moderno, que só será efetivamente concretizada no século seguinte, logo após a proclamação da República no Brasil. Com Manoel Barata, na época presidente do Conselho Municipal de Belém, foi proposto, em sessão de 26 de dezembro de 1889,¹⁵ a substituição do nome da rua Nova do Imperador para **Boulevard da República**. Em outubro de 1890 a Câmara contratou com Hammoud & C.^a o serviço da numeração dos prédios e designação dos nomes das ruas, de conformidade com a ordem numérica estabelecida pela postura de 1884, lado esquerdo com números ímpares e lado direito com números pares.¹⁶

Segundo Maria de Nazaré Sarges²¹,¹⁷ a cidade de Belém não escapou a esse padrão de interferência urbana, tendo como principal executor de sua modernização, no início do século XX, o intendente-senador Antônio José de Lemos. Com as rendas auferidas pela ascendente economia gomífera, Lemos conseguiu executar na Amazônia o projeto de uma verdadeira metrópole aos moldes europeus, viabilizando a aber-

¹⁵ CRUZ, Ernesto. *História do Pará*. 2º volume. Coleção Amazônica: série José Veríssimo. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973.

¹⁶ *Folha do Norte*, 01.01.1915.

¹⁷ SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)*. Belém: Paka-Tatu, 2000.

tura de amplas avenidas, praças e jardins públicos, o calçamento e arborização das vias centrais, a ampliação da rede de esgotos e da infraestrutura de iluminação e transporte público através de uma notória política de concessão aos setores privados, inclusive ao capital estrangeiro, dos serviços e equipamentos urbanos da capital. O porto de Belém continuava, porém, contrastando vivamente com o centro da cidade aformoseada por Lemos, que aguardava, assim como a administração estadual, um posicionamento do governo federal sobre a abertura de concessão para a construção do novo cais.

Em 1906, numa nova concorrência, o engenheiro e empresário norte-americano Percival Farquhar leva a concessão para construção e exploração do porto de Belém. A concessão obtida pela *Port of Pará*, através do decreto nº 5.978, de 18 de abril de 1906,¹⁸ conferia o monopólio dos serviços do porto e sua construção e exploração por um prazo de 65 anos, podendo ser estendido a 90 depois de completada a segunda parte das obras. Pelo contrato, a companhia teria que construir o porto em dois trechos: a jusante do forte do Castelo até a ponta do Mosqueiro (baía do Marajó/rio Pará) e a montante, do ponto de referência citado até a desembocadura do Rio Oriboca com o rio Guamá. O primeiro trecho deveria estar pronto até 31 de dezembro de 1913, enquanto que as outras etapas deviam ser realizadas de acordo com as necessidades do porto:

A orla de Belém, dividida desta forma em seções, receberia os melhoramentos necessários para a instalação de um moderno entreposto provido de cais para embarcações de diferentes calados, armazéns, linhas férreas e de iluminação e aparelhos e guindastes elétricos e a vapor para o serviço de carga e descarga. A concessão também previa a construção de um prédio administrativo, o aterro e a abertura de um amplo *boulevard* de 30 metros de largura e um quilômetro de extensão, que deveria ser entregue à municipalidade, quando concluído.¹⁹

Penteado²⁰ relata em seu livro *O Sistema Portuário de Belém* sobre a inauguração do primeiro lance de cais, com 120m de comprimento, um armazém e respectivo canal teve lugar no dia 02 de outubro de 1909, começando, então a exploração comercial pela companhia Port-of-Pará. Mais tarde, foram inaugurados mais 142m em 1909, 265m em 1910, 496m em 1911, 708m em 1912 e mais 123m em 1913, perfazendo um total de 1.860m de cais acostável.

¹⁸ Decreto nº 5.978 de 18 de abril de 1906.

¹⁹ FURTADO, *Op. Cit.*, p. 71.

²⁰ PENTEADO, Antônio Rocha. *O Sistema Portuário de Belém*. Coleção José Veríssimo. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973.

Figura 5 - Porto de Belém.



Fonte: PENTEADO, *O Sistema Portuário de Belém*, obra citada, p.159.

Os habitantes de Belém veem surgir uma nova proposta urbanística para toda a área de circunferência das obras, que recebeu o extenso trabalho de aterro, abrindo-se parques ajardinados, grandes vias como a Av. Marechal Hermes, paralela ao cais, além da construção do edifício administrativo no *Boulevard* da República, no cruzamento com a Av. 15 de Agosto (atual Presidente Vargas), da transformação de igarapés em canais, como a doca do Reduto, além do desenvolvimento da infraestrutura de transportes e a construção de novos prédios que valorizaram o bairro e o tornaram altamente requisitado pelo seu caráter comercial²¹.

A representação da cidade baseava-se, desta forma, na clara distinção entre o passado e o futuro. Os tortuosos “trapiches negros”, simbolizavam, assim, o atraso e o subdesenvolvimento da cidade, enquanto que o novo cais de concreto claro, moderno e asseado, representava o progresso e a estética do urbanismo moderno, preocupada em não ferir o olhar do viajante estrangeiro. É nesse sentido que o jornal *Folha do Norte*, outro importante diário da região, expõe a significação da inauguração do porto para a cidade:

Porto de grande movimento marítimo, sulcado por navios em cujos mastros tremulam os símbolos de quase todas as nações do universo, a margem da baía do Guajará em que assenta a mais bela *urbs* do norte do Brasil, não devia continuar a apresentar aos olhos civilizados dos *touristes*, o aspecto de uma cidade inestética, primitiva, por onde ainda não houvesse passado o sopro forte, benéfico e fecundante do espírito moderno.²²

O projeto de uma cidade moderna que atenda aos interesses do capital exigia um espaço adequado para importação de produtos estrangeiros e a exportação da goma elástica, sob a ótica da “grande avenida”. Essa rua se tornou foco de

²¹ FURTADO, *Op. Cit.*, p. 83.

²² *Folha do Norte*, 13/10/1909, p. 1.

O Boulevard da República, assim como outras ruas, além dos diversos produtos comercializados nos trapiches possuía um comércio específico e edificações comerciais emblemáticas. Entre 1860-1870, foi edificado o Mercado Municipal, pois o antigo Ver-o-Peso,²³ não tinha espaço suficiente para abrigar a todos e se fazia necessária a construção de uma estrutura mais apropriada, bem como de um recinto fechado. Em 1900 este Mercado já era insuficiente para abrigar o comércio ali existente. Os mercantes extrapolavam os limites físicos e espalhavam-se pelos passeios do entorno.²⁴ Em fins do século XIX, já eram diversos os produtos comercializados neste mercado. O relatório do presidente da província no ano de 1871, o senhor Abel Graça, descreve a carne e a farinha como “gêneros de primeira necessidade, (...) aos quais se limita quase exclusivamente a alimentação pública”.²⁵

Figura 7 - Mercado municipal antes da reforma sob os paralelepípedos do Boulevard da República.



Fonte: Álbum de Belém do Pará, 1902 – Governador Augusto Montenegro.

²³ Denominado de “Ver-o-Peso” por Ernesto Cruz (Cruz 1999), ou casa de “Haver-o-Peso” por Antônio Baena (Baena 1969), ali eram aferidas pelo peso as mercadorias embarcadas e os impostos recolhidos para a Câmara de Belém, na confluência dos dois bairros da cidade, onde a baía se conecta com o alagado do Pirý.

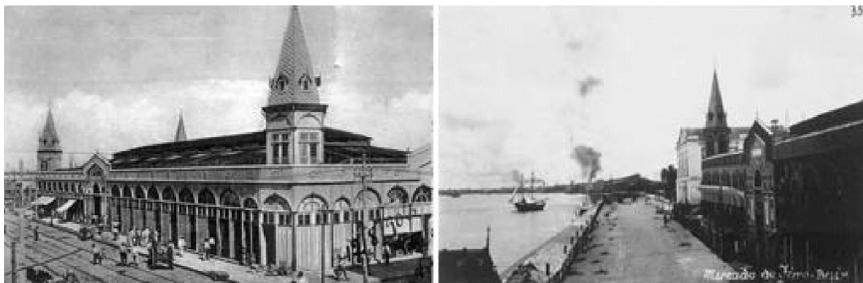
²⁴ FLEURY, Jorge Nassar; FERREIRA, Aline Alves. O mercado e a cidade: a influência do consumo de carne na história urbana de Belém na segunda metade do século XIX. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo: ANPUH 2011, p. 04.

²⁵ *Relatório apresentado à Assembleia Legislativa Provincial na segunda sessão da 17.ª legislatura pelo dr. Abel Graça, presidente da província*. Pará, Typ. do Diário do Gram-Pará, 1871, p. 48.

Um importante registro é sobre os produtos que eram negociados em algumas casas de comércio, particularmente de gêneros alimentícios, como alimentos salgados e secos, fortemente consumidos por uma grande maioria da população paraense, num tempo em que os alimentos frescos eram escassos – “nessa época, o comércio em Belém era dominado por uma maioria de negociantes estrangeiros, particularmente os de origem portuguesa que se dedicavam tanto ao comércio atacadista quanto ao varejo”.²⁶

Antônio Lemos, em 1º de dezembro de 1901, inaugura uma nova edificação para abrigar os mercadores e suas vendas: o Mercado de Ferro, usualmente conhecido como Mercado de Peixe. Como o nome já diz, este mercado é todo construído em ferro fundido perfilado que, embora não se tenha identificado referências quanto à procedência deste material, suas torres denotam uma possível raiz e gosto europeu da época. A imagem deste edifício representa o Ver-o-Peso em sua completude, mesmo sabendo que, hoje, o complexo da feira engloba, além de duas praças – a Praça do Pescador e a Praça do Relógio – um mercado a céu aberto, constituído por duas feiras – a Feira do Açaí e a Feira do Ver-o-Peso; uma doca de embarcações – Doca do Ver-o-Peso; e os dois mercados – Mercado de Ferro (Mercado de Peixe) e o Mercado de Carne (antigo Mercado Municipal).

Figura 8 - Vista da fachada do Mercado de Ferro e fundo com a Recebedoria de Rendas.



Fonte: SECULT, *Op. Cit.*, p. 50.

Na virada do século XIX para o XX, o Mercado Municipal já não acolhia a demanda exigida. É então que sofre uma reforma e em 1908 é inaugurado o segundo pavimento além de pavilhões internos em ferro fundido decorados artisticamente. Esta ferragem era procedente da Companhia Mac Farlane, de Glasgow,

²⁶ GUIMARÃES, Luiz Antônio Valente. Olhares estrangeiros na cidade: a rua do comércio de Belém. In: BELTRÃO, Jane Felipe; VIEIRA JUNIOR, Antonio Otaviano. *Conheça Belém, Co-memore o Pará*. Belém: EDUFPA, 2008, p. 42.

na Escócia. O local recebeu o nome de Mercado Francisco Bolonha, homenagem ao engenheiro responsável pela reforma e ampliação – Francisco Bolonha (1872-1938) – que foi também quem respondeu por diversas obras que se evidenciam em Belém. Estas edificações foram todas construídas no mesmo período denominado de *Belle Époque* – fins do século XIX e início do XX – no qual a cidade passou por um crescimento urbano acentuado, tudo à custa do ciclo da borracha na região.²⁷

Este espaço é hoje comumente conhecido como Mercado de Carne e ali eram comercializados produtos que merecem destaque como o peixe, a carne vermelha, aves, frutas, hortaliças, legumes e a famosa farinha d'água. Em relatos da época, o edifício é descrito sendo possuidor de balcões de mármore, calçadas internas de paralelepípedo de granito e um chafariz no centro, seguindo o estilo neoclássico.²⁸ A edificação também ganhava aspectos artísticos que estavam em voga na Europa – o *art nouveau* – presente nos desenhos dos adornos.

Figura 9 - À esquerda visão da fachada do Mercado da Carne com dois pavimentos.



Fonte: SECULT, *Op. Cit.*, p.76.

²⁷ FLEURY, Jorge Nassar; FERREIRA, Aline Alves. O mercado e a cidade: a influência do consumo de carne na história urbana de Belém na segunda metade do século XIX. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo: ANPUH 2011, p. 06.

²⁸ PENTEADO, Antônio Rocha. *Belém – Estudo de geografia urbana*. 2 vols. Belém: UFPA, 1968.

Em fins do século XIX, já eram diversos os produtos comercializados neste mercado. O relatório do presidente da província no ano de 1871, o senhor Abel Graça, descreve a carne e a farinha como “gêneros de primeira necessidade, (...) aos quais se limita quase exclusivamente a alimentação pública”.²⁹

Figura 10 - Vistas internas do Mercado da Carne: pavilhão de talhos de carne verde e aparadores de armarinho.



Fonte: *Indicador Ilustrado do Estado do Pará*. Rio de Janeiro: Courrier e Billiter Editores, 1910. Caixa do Correio, 16. Volume I. 17.

Figura 11 - Vistas internas do Mercado da Carne: instalações sanitárias e aparadores de venda de legumes.



Fonte: *Indicador Ilustrado do Estado do Pará*, 1910.

²⁹ Relatório Graça, 1871, p. 48.

Imagem 12 - Vendedores ambulantes em frente ao Mercado de Ferro.

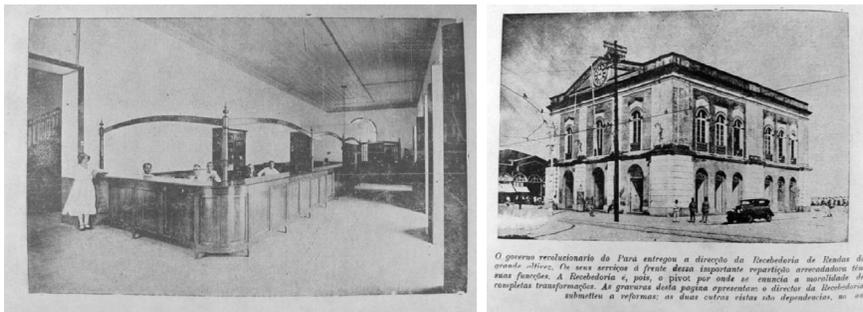


Fonte: *Revista Paraense* nº 13 – Ano I -1909m

Com relação aos edifícios públicos, outra edificação emblemática, é a Recebedoria de Rendas, hoje conhecida como Solar da Beira, de construção em estilo neoclássico onde funcionava o antigo órgão responsável pela fiscalização municipal. Data de 1803 que o Igarapé do Piry foi aterrado a mando do Conde dos Arcos Dom Marcos de Noronha. Não apenas mercadorias, as drogas do sertão e as primeiras levas de borracha, mas também os escravos, índios em negros que por ali chegavam eram tributados. Em 1839, o presidente da Província, Bernardo de Souza Franco, extinguiu a repartição do Ver-o-Peso, e transferiu a arrecadação para a Recebedoria Provincial, de onde se exportaram os primeiros carregamentos de borracha da Amazônia, e de onde saíram as sementes de seringueira levadas para a Malásia que provocaria o colapso da economia na região.³⁴ Nos anos de 1900 no edifício da Recedoria de Rendas, edifício construído em estilo neoclássico, funcionava no andar térreo um espaço destinado a entrega de anúncios para o Diário Oficial.

³⁴ Site da Belém Antiga. Recebedoria de Rendas.

Figura 13 - Dupla de Militares da Brigada Militar do Estado do Pará, em frente ao Solar da Beira, Complexo do Ver-o-Peso. Antiga Recebedoria de Rendas de Belém - década de 1920. As imagens que ilustram esta postagem - internas e externa - são inéditas na rede. Resgatam a reforma feita pelo interventor Magalhães Barata, no edifício, e só foram possíveis graças a garimpagem do colaborador Aristóteles Miranda.



Fonte: www.facebook.com/belemdopassado/posts em 10.set.2015.

Outras edificações importantes foram os sete prédios de alvenaria destinados a serem os armazéns externos da alfândega, local onde o comércio necessitava para guardar as mercadorias vindas da Europa, e um edifício de dois andares, destinado à Guarda-Moria* - polícia-fiscal marítima. Essas edificações não mais existem, tendo sido demolidas no início do século XX para dar lugar aos armazéns do porto (PENTEADO, 1973).³⁵

Imagem 12 - Boulevard da República com vista dos armazéns externos da Alfândega posteriormente demolidos para a construção do Cais do Porto em 1909) e Guarda-Moria (polícia fiscal marítima).



Fonte: Belém da Saudade: a memória de Belém do início do século em cartões-postais, Belém: SECULT,1996 p.45 e 46.

³⁵ PENTEADO, Antônio Rocha. *Sistema Portuário Belém*. Belém: UFPA, 1973, p. 58.

A figura acima à direita, mostra a vista a partir do fundo da Igreja das Mercês e da direção da travessa Frutuoso Guimarães. À direita, a polícia fiscal marítima – a Guarda-Moria – e parcialmente um dos armazéns da Alfândega (construído no sítio onde existiu a Fortaleza São Pedro Nolasco). Ao fundo, o trapiche da Guarda-Moria e a baía do Guajará. À esquerda, logo após o poste, um mictório masculino em ferro em forma circular (para urinar em pé);

O Boulevard da República, assim como outras ruas, possuía um comércio específico em seus elegantes sobrados. Em 1901 o intendente põe em vigor o Código de Posturas, que regulava os tipos de materiais permitidos nas fachadas externas, as dimensões mínimas dos ambientes, assim como seus pés-direitos. E obrigava aos proprietários respeitar o alinhamento dos lotes e a esconder os telhados com platibandas. Esse código demonstrava a preocupação do administrador com certos aspectos de conforto ambiental das edificações e foi responsável pela paisagem equilibrada da área central histórica da cidade.³⁶

Sarges em sua obra *Memórias do Velho Intendente* alerta que os jornais, em páginas inteiras, anunciavam os produtos que chegavam às lojas comerciais, vindos da Europa. Para o deleite da elite paraense, estava posto à venda desde máquinas Singer, até vinhos, biscoitos, luvas, fazendas e muitos outros prazeres do consumo. Mesmo instrumentos musicais, como piano, rabeca e flauta eram anunciados. Na antiga rua dos Mercadores, atual Conselheiro João Alfredo, encontravam-se lojas com denominações que reforçam o francesismo que se instalou na cidade, como a Paris n'América, a Notre Dame de Paris, a Marselha, a Petit Paris e vários outros empórios que ofereciam sortimentos ao gosto e alcance dos enriquecidos.

Vários armazéns funcionavam nesses sobrados edificadas à moda francesa com os seguintes produtos: farinhas de várias qualidades, estivas e comissões, ferragens diversas – funcionavam no mercado de Ferro. O *Armazém de Ferragens Pereira D'Araújo* conhecido como “o mais barateiro” e vendia do carbureto, cal virgem, cimento, balas para rifles, ferramentas Colins, creolina e outros desinfetantes, rifles Winchester e Mariln, espingardas, fogões portugueses e americanos, ferramentas até utensílios de artes. Compradores de diferentes níveis sociais eram atraídos para esses armazéns: dos seringueiros comprando rifles e balas para proteção do seringal até a elite burguesa que podia usufruir da compra dos fogões portugueses ou americanos em suas residências e de utensílios de arte.

³⁶ DERENJI, *Op. Cit.*

Imagem 13 - Anúncio do Armazém de Ferragens J. Marques & C.



Fonte: Indicador Ilustrado do Estado do Pará.

A Casa Cosmopolita de Araújo Martins e Co. era um armazém destinado a artigos para uso doméstico, caça, pesca, agricultura, instalações de água, gás e vapores, etc. Esse armazém inova com o Ruberoyd, que é uma membrana flexível - cobertura de asfalto semelhante à borracha e marcada no *easy-to-use* rolos e muda a forma como os telhados serão instalados, lubrificadores para máquinas e automóveis, tintas, óleos, cabos de manilhas e linho, carburetos ALBY – produto específico para solda de ferro, tubos de ferro galvanizado, máquinas de fabricação de gelo, espingardas para caça, etc.

Os botequins e tabacarias com especialidades em tabacos, charutos, cigarros de todas as marcas com importação direta; bebidas de diversas qualidades – funcionando em casas específicas e outras, também, no Mercado de Ferro. Os quiosques, assim como as fachadas de vários prédios apresentavam o estilo *Art Nouveau* se destinavam à venda de cafés, charutos, revistas, e podiam funcionar como botequins. A concessão da exploração comercial dos quiosques foi dada ao engenheiro Francisco Bolonha por um período de 20 anos, isentando-o de pagar os impostos municipais durante esse período, ficando responsável apenas pelo pagamento de Rs. 200\$000 (duzentos mil reis) destinada aos serviços de fiscalização. Atualmente encontramos apenas um desses quiosques, o instalado na Praça da República, o Bar do Parque.³⁷

³⁷ SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)* - 3a. Edição. Belém: Editora Paka-Tatu, 2010.

Imagem 14 - Modelo dos quiosques de Francisco Bolonha.



Fonte: *Belém da Saudade: a memória de Belém do início do século em cartões-postais*, Belém: SECULT, 1996.

As Casas de Comissões e Consignações - casas comerciais importadoras-exportadoras pertencentes a “comissários em mercadorias” na França, atuando no ramo atacadista e apoiadas numa estrutura que implicava a existência de uma matriz francesa e uma filial no Brasil com produtos secos e molhados, além de farinhas e especiarias diversas. Casas de Importação e Exportação com vendas de vinhos, produtos de gêneros estrangeiros. A Garantia da Amazônia, sociedade de seguros mútuos sobre a vida, seguros dotas e por vida, seguros com amortizações semestrais e dotações de crianças fazia parte do Boulevard da República.

Imagem 15 - Estabelecimento Garantia da Amazônia



Fonte: *Revista Paraense* nº 13 – Ano I -1909.

Vários eram os Escritórios e Agências com vários tipos de profissionais: engenheiros, auxiliar de comércio e despachantes. Funcionavam despachantes da Recebedoria e da Alfândega de mercadorias, funcionava a empresa construtora e locadora de kiosque de Francisco Bolonha e engenheiros com suas construtoras.

**Imagem 16 - Anúncio da construtora e locadora de kiosque -
Concessionário: Francisco Bolonha.**

Empresa constructora e locadora de kiosques
Concessionario: Engenheiro Francisco Bolonha



Um kiosque já localizado

Autorizado pela lei n. 140, de 16 de Dezembro de 1904, votada pelo Conselho Municipal de Belém e garantida por contracto assignado a 30 de Novembro de 1906, approvado pela lei n. 476 de 13 de Março de 1907, e innovado a 25 de Julho de 1917, por autorização do Conselho Municipal, dada pela lei n. 765 de 12 de Julho de 1917.

Todos os impostos municipaes são pagos pelo concessionario

Trata-se no escriptorio da

Fabrica de Gêlo
á Rua da Industria n. 127, canto da travessa Ruy Barbosa, todos os dias uteis, das 7 ás 10 horas.

Fonte: *Revista Paraense* nº 09 – Anno I – 1909.

Os moradores do Boulevard reclamavam do imenso barulho que vinham dos depósitos, provocado pelo encaixotamento de produtos de exportação, como a borracha. Barulho que se estendia durante todo o dia e atravessava a noite, sugerindo que o encontro de indivíduos no local além de intenso era também constante.

Imagem 17 - Encaixotamento em frente ao armazém da firma Gruner & Co no Boulevard da República.



Fonte: *Revista Paraense* nº 13 – Ano I -1909

Sidiana³⁸ observa que na capital paraense se conhece um fluxo de mercadorias e um aumento significativo do próprio comércio local, comércio este que havia de permitir o refinamento de cozinha de “alguns”. Sarges resalta que:

(...) tornou-se por hábito das elites paraenses consumirem (...) uma gama de produtos importados da Europa e dos Estados Unidos (...). Importavam-se biscoitos e champanha Franceses, vinagre português, azeitonas portuguesas, vinhos portugueses e espanhóis, manteiga inglesa, sabão americano e até chá de Pequim e uma série de produtos considerados supérfluos numa cidade em que maior parte da população não podia sequer comprar o peixe da região.³⁹

É verdade também que nem todos os produtos importados eram supérfluos, ao contrário, existiam aqueles que vinham para abastecer o consumo básico

³⁸ MACÊDO, Sidiana Ferreira de. *Do que se come: uma história do abastecimento e da alimentação em Belém 1850-1900*. São Paulo: Editora Alameda, 2014.

³⁹ SARGES, *OP. Cit.*, p.160.

como é o caso do trigo e do sal, que não existia na região amazônica, para abastecimento ao comércio de padarias, restaurantes e afins, e utilização nas casas como temperos da comida e conservação dos alimentos e salgamento das carnes, importados dos Estados Unidos e de Portugal.

Sidiana ainda informa, que na cidade de Belém, as tabernas, lojas e armazéns estavam localizadas em ruas ou avenidas com grande fluxo de pessoas, abriam em horário comercial, próximas aos portos públicos e na parte conhecida como a Cidade Velha e a Campina, áreas litorâneas da cidade. Um dos lugares onde havia uma maior presença de pessoas envolvidas no trabalho de mercancia ambulante era o bairro da Campina, um dos mais populosos e movimentados da cidade, onde era possível encontrar carregadores, vendedores de comida, uma vez que nesse bairro era possível encontrar grande parte de lojas, tabernas, casas de aviação e outras.⁴⁰ Queixas sobre essa circularidade de tais pessoas eram constantes, e “o cronista reclamava as autoridades a transferência dessas carregadores e vendedores para áreas mais amplas recém-urbanizadas, como o Boulevard da República, a fim de que não atrapalhassem o passeio público dos cavalheiros.”⁴¹

CONFLITOS DECORRENTES DA MODERNIZAÇÃO NO BOULEVARD

O cotidiano do Boulevard da República no final do século XIX não era, entretanto, marcado unicamente pelas ações e transações de mercado, negócios e finanças que o caracterizaram por sua proximidade aos portos com suas grandes atividades de exportações e importações e às lojas e estabelecimentos comerciais que o margeavam. Um grande número de pequenos vendedores ambulantes, estivadores, catraieiros, carroceiros, carregadores e outras categorias de trabalhadores, compradores e passantes provenientes de outros cantos da cidade, figuravam no cotidiano da avenida e davam a tônica da dinâmica do lugar, transformando-o em cenário de constantes conflitos e tensões. Como se vê em algumas notas, artigos e crônicas de jornais do final do século XIX, lojas, depósitos, embarcações, residências, a própria rua e a maré que a banha, constituíram *locus* de tensas e conflituosas relações entre os indivíduos que nela exerciam suas atividades diárias para a sobrevivência, além de trágicos acidentes e cômicos incidentes, matizando ainda mais a sociedade belenense daquele período de contrastante quadro econômico de opulência e crise.

⁴⁰ SIDIANA, *Op. Cit.*

⁴¹ Ver: CANCELA, Cristina Donza. *Casamentos e relações familiares na economia da borracha*. USP-SP, 2006, p. 91.

Imagem 18 - Vendedores ambulantes em frente ao Mercado de Ferro.



Fonte: *Revista Paraense* nº 13 – Ano I -1909.

Revoltados pela falta de postura dos inconvenientes intrusos, alguns moradores da localidade dirigiram seu descontentamento à redação do jornal *Folha do Norte* pedindo que se levasse ao conhecimento da autoridade de segurança seu pedido por providência na desobstrução dos passeios e portas que haviam sido tomados pelos vendedores e que lhes impedia o trânsito e a entrada e saída de suas casas: “É negócio que afetamos aos fiscais do município para que cumpram seu dever fazendo respeitar a respectiva postura” – escrevia o articulista.⁴²

Outro pedido, solicitado pelos mesmos moradores, dizia respeito ao imenso barulho que vinham dos depósitos, provocado pelo encaixotamento de produtos de exportação, como a borracha. Barulho que se estendia durante todo o dia e atravessava a noite, sugerindo que o encontro de indivíduos no local além de intenso era também constante.

Escrevem-nos alguns moradores do *Boulevard* da República, pedindo nossa intervenção perante o dr. Chefe de segurança para que dê providências no sentido de fazer cessar infernais assuadas, diabólicas balbúrdias que os trazem em desassocego continuo noites inteiras, feitas no encaixotamento de borracha, perturbações dilituosas que ás leis policiais cumpre o dever. Ai fica o reclamo solicitado. Quanto á obstrução dos passeios e das portas, impedindo-lhes o transito e vedando-lhe a entrada e saída de suas casas, é negócio que

⁴² *Folha do Norte*. Belém, 27 de janeiro de 1896, p. 2.

afetamos aos fiscais do município para que cumpram o seu dever fazendo fazendo respeitar a respectiva conduta.⁴³

Havia também os acidentes que ocorriam no *Boulevard* da República, mais precisamente nos trapiches. O jornal *A Província do Pará* – em 23 de janeiro de 1898 registra como nota de AFOGADO:

Há tempos, chegado a esta cidade o **hispanhol** Jose Banha Branca foi empregar-se no Hotel Oriental, sita a rua Industria, canto da travessa Primeiro de Março, de propriedade da firma Santo André e Branco. Hontem, a 1 ½ hora da tarde, Banha Branca dirigiu-se ao vapor *Dom Pedro II*, que tinha chegado de Mazagão e achava-se atracado ao trapiche da Companhia do Amazonas, á qual pertence. Ao passar do trapiche ao referido vapor, escapou-se-lhe o pé, caindo Branco no rio. Até as 12 ½ da noite não havia notícia alguma sua nem apparecera o seu cadáver. Banha era solteiro de 32 annos, de idade e filho de Domingos Banha, residente em Hispanha.

Enquanto no Hotel Oriental, sempre mostrou-se um homem de boa índole e trabalhador. Ao ter notícia de tão desagradavel ocorrência, aquelle hotel cerrou suas portas.⁴⁴

No dia 6 de fevereiro, do mesmo anno, outra notícia de destaque com a seguinte chamada: DESASTRE sobre Ludgero que vestia camisa branca e calça de casimira escura. Havia somente 4 dias que se empregara em casa de Rocha, Silva e C^a.

Ao trapiche do Commercio estavam hontem atracados os vapores nacionaes *Humaytá* e *Cidade de Mazagão*, o primeiro a carregar e o segundo a descarregar; o *Humaytá* achava-se por fora do outro.

Pela manhã, dirigiu-se a embarcação em carga Ludgero Jose da Silva, empregado na casa Rocha, Silva & C^a e que foi a bordo receber do deposito do Aurá e entragal-os ao respectivo mestre, para diversos destinos, alguns volumes de pólvora. Concluído o serviço, tratou elle de voltar a terra. Ia, n'esse intuito, saltar para o *Cidade de Mazagão*, quando fálhou-lhe o pé e Ludger caiu á água batendo fortemente com a cabeça no contrafeito do dito navio.

Não obstante, veio ainda uma vez á tona. O mestre do *Humaytá* procurou antão auxilial-o, mas infructiferamente; submergiu-se o infeliz rapaz, que contava apenas 22 annos de idade. O comandante e o immediato do *Humaytá* empregaram também todos os esforços para salvar-o, mandando mergulhar um dos tripolantes afim de ver se ao menos conseguiriam encontrar o corpo. Fõrram vão esses esforços.

⁴³ *Folha do Norte*, Belém, 27 de janeiro de 1896, p. 2.

⁴⁴ *A Província do Pará*, 23 de janeiro de 1898, p. 2.

Seriam 1 ½ horas da tarde, mais ou menos, quando isto aconteceu. Ludgero era de nacionalidade **portuguesa** e irmão do estimável commerciante sr. Angelo Jose da Silva, sócio da firma Henriques & C^a. Este, ao saber do desastre, procurou immediatamente o 2º prefeito de segurança, a quem pediu desse-lhe aviso logo que fosse encontrado o cadáver, pois desejava encarregar-se do respectivo enterro. Na occasião em que caiu ao Guajará.⁴⁵

No dia 2 de dezembro no mesmo jornal registra-se:

A corrente do guindaste do trapiche Gram-Pará, na occasião em que suspendia, hontem, ás 7 ½ horas da manhã, da Alvarenga n. 18, um lote de 8 barricas de farinha de trigo, partiu-se e um dos ditos volumes, caindo, apanhou o trabalhador João Pereira Monarte e o contudiu bastante.

Foi conduzido por seus companheiros para o armazém dos srs. Singlehurat, Brocklehurat & C^a, seus patrões e d'ahi para o hospital da ordem 3^a de São Francisco, onde se acha em tratamento. Monarte é **portuguez** de nacionalidade, orça pelos 20 annos e reside na casa n. 102, á rua Industria.⁴⁶

No jornal **Folha do Norte** as notícias não eram tão diferentes. No dia 27 de junho de 1899 o anúncio de um comércio de AMA DE LEITE: “AMA DE LEITE. Oferece-se uma, de nome Maria Garcia, **hespanhola**, sadia, para casa de família. Pode ser encontrada no “Hotel União” ao boulevard da República, n. 60”.⁴⁷

Em 1º de agosto, mesmo jornal, a atuação da polícia se fazia presente: “Elauterio Malho, **hespanhol** e vendedor de confeitos, foi preso, hontem á tarde, no Ver-o-Peso por não querer pagar a multa ao urubu municipal por infracção do art. 115 do código de posturas”.⁴⁸

No dia 4 de dezembro:

O sr, Lourenço Camanho Esteves, **hespanhol**, morador ao Boulevard da República, n. 65, hotel “*Duas Nações*”, queixou-se ao subprefeito Cassulo de Mello que for a espancado pelos catraeiros João Nunes e Bricio de tal, proprietários das catraias *D. Amelia* e *Olinda*.

Os catraeiros deram-lhe várias dentadas e uns trompaços, que puzeram o frontespicio do Lourenço vermelho como pimenta. O facto deu-se ante-hontem, á noite, em frente ao hotel União, no Boulevard da República. Os aggressores puzeram-se ao fresco.⁴⁹

⁴⁵ *A Província do Pará*, 23 de janeiro de 1898, p. 1.

⁴⁶ *A Província do Pará*, 23 de janeiro de 1898, p. 2.

⁴⁷ *Folha do Norte*, 27 de junho de 1899, p. 4.

⁴⁸ *Folha do Norte*, 01 de agosto de 1899, p. 2.

⁴⁹ *Folha do Norte*, 01 de agosto de 1899, p. 4.

Conflitos políticos e administrativos também ocorreram por conta da construção do porto atual de Belém. Problemas de ordem técnica e financeira afetaram a *Port of Pará* durante o período de construção 1906-1913: era preciso destruir os trapiches, após ser paga a indenização de vida pela *Porto of Pará: "Pesca, do Loydd e da Sub-gerencia, Steam Navigation Co Ltd* e a Companhia do Amazonas – 1909 – uma luta surda entre as referidas companhias terminando com a vitória da *Port of Pará* em 18/7/1909. A disputa com a *Standard Oil*, que queria ter seu próprio depósito de combustível, onde essa querela terminou, também, com vitória da *Port of Pará*.

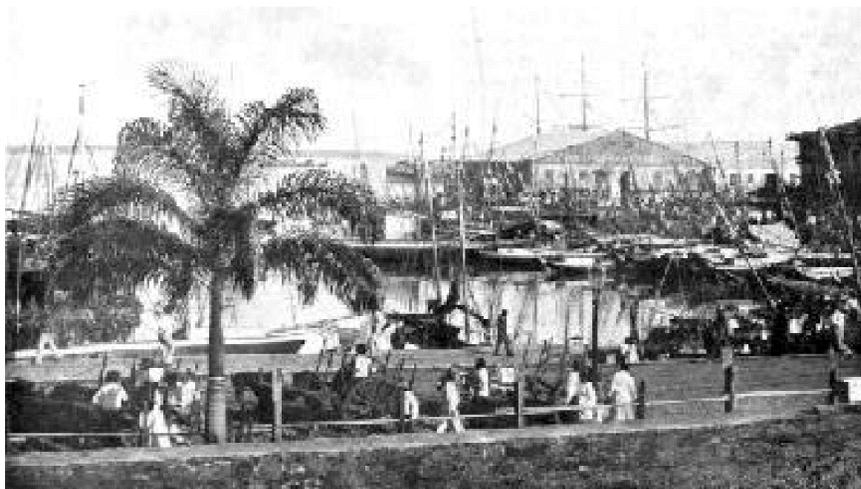
Estávamos em fins do ano de 1907; o aprofundamento do ancoradouro teve início em fevereiro do ano seguinte e, em 7/9/1908, foi colocado o primeiro bloco do novo cais. Moradores, entrevistados na cidade, declararam que a quietude das noites de Belém passou a ser quebrada pelo ruído dos motores das dragas, que diuturnamente trabalhando, iam preparando o aterro da nova faixa do cais e a futura avenida que a capital paraense ganharia da borracha.

E em seguida, veio o problema da Doca do Ver- o Peso que, já tendo sido condenada anteriormente, foi considerada em 1909, necessária para o pequeno comércio. Daí ter o governador do Pará intervindo para apoiar mais de 200 comerciantes ali localizados na pretensão de não pagarem os 3 réis por quilo de mercadoria entrada na referida doca. Diversas foram as manifestações populares contra quem? Endossadas pelo Intendente Antônio Lemos e pela manifestação pública acatada pelo Governador, que não aceitava o fato da Companhia *Port of Pará* pretender demolir a sua mais nova obra, o Mercado de Ferro, quando da inauguração dos primeiros 120m de cais e do primeiro armazém em 12 de outubro de 1909. A *Port of Pará*, em 29 de março de 1911, concordou e cessou a cobrança da taxa citada. Em 25/11/1911 foi resolvido que todos deveriam pagar à empresa pela utilização de seus trapiches uma vez que esta obtivera a concessão da exploração do porto, desde o Oriboca, no Guamá, até a vila do Mosqueiro.⁵⁰

Através de fontes de jornais e algumas decisões políticas e administrativas da época registramos conflitos notificados neste *Boulevard*. Como se vê em algumas notas, artigos e crônicas de jornais do final do século XIX, lojas, depósitos, embarcações, residências, a própria rua e a maré que a banha, constituíram *locus* de tensas e conflituosas relações entre os indivíduos que nela exerciam suas atividades diárias para a sobrevivência, além de trágicos acidentes e cômicos incidentes, martizando ainda mais a sociedade belenense daquele período de contrastante quadro econômico de opulência e crise.

⁵⁰ *Relatório Antônio Lemos*, ano 1908, p. 77/78.

Figura 20 - A Doca do Ver-o-Peso, antes da construção do Mercado de Ferro. Ao fundo, à direita, o trapiche Auxiliar de Comércio.



Fonte: SECULT. *Belém da Saudade: a memória de Belém do início do século em cartões-postais*, p. 52. 30.

CONCLUSÃO

Vimos, no decorrer desse artigo como o ícone de modernização no final do século XIX e início do século XX – o *Boulevard* da República, baseado no modelo europeu, interferiu na vida e hábitos de consumo dos passantes da cidade de Belém. A Praça da Alfândega era um local, no meio doeste *Boulevard*, de espaço livre para socialização e vislumbramento da paisagem da Baía do Guajará e dos sobrados afrancesados com seus dois, três ou quatro andares em fachadas azulejadas e com platibandas, onde o bonde ao final de 1909 circulava tranquilamente com seus transeuntes a se deslocarem do bairro da Campina. A estrutura física predial que fez de Belém ter forte reconhecimento da *Belle Époque*, a relação de comércio que existia nos trapiches e posteriormente nos estabelecimentos dos elegantes sobrados construídos à época, bem como a obediência ao Código de Postura e ao paisagismo é um registro do cotidiano deste *Boulevard* no início do século XX.

Nesse espaço, o *Boulevard* da República, conseguia transbordar a imagem do símbolo da modernidade e civilização: ruas largas, iluminação, paisagismo, belas edificações afrancesadas. Junto com essa modernidade, o contraste dos usos de uma cidade em que sua população aderira, também, aos hábitos europeus com vendas de produtos importados e seus produtos citadinos com costumes da terra. O aumento

crescente das exportações da borracha, na segunda metade do século XIX, produziu um período de significativa prosperidade econômica que se estenderia até 1920. Período que se convencionou chamar de *Belle Époque* onde as cidades modernizadas tinham o objetivo de se tornar mais “progressista” e “civilizada”. Assim, a Belém do Grão Pará, na busca da grande reforma urbana implantada em Paris por *Georges-Eugène Haussmann*, busca transformar a cidade, de feições ainda coloniais, numa cidade de aspectos modernos.

Figura 21 - Praça da Alfândega.



Fonte: www.belemantiga.com.br, acessado em 14 de maio de 2013.

Com o desenvolvimento econômico causado pela borracha, Belém assumiu o status de capital regional no governo do Intendente Antônio Lemos. As ruas estreitas da Cidade Velha e da Campina mantiveram o estilo colonial português, mas era necessário construir avenidas largas. Nesse sentido, a construção do *Boulevard* da República próximo ao cais do porto facilitaria o escoamento e a transação comercial da borracha, simbolizando também o gosto europeu. O desenvolvimento das atividades comerciais estreitou as relações econômicas e culturais de Belém com os países mais desenvolvidos da época. A euforia dos novos tempos, decorrentes do progresso industrial em marcha na Europa e Estados Unidos, exercia grande influência na cidade, especialmente sobre a emergente burguesia da borracha.

O cotidiano do *Boulevard* da República no final do século XIX e início do século XX era marcado pelas ações e transações de mercado, negócios e finanças que o caracterizaram por sua proximidade ao porto com suas grandes atividades de exportações e importações e às lojas e estabelecimentos comerciais que o margeavam, os quais figuravam no cotidiano da avenida e davam a tônica da dinâmica do lugar.

Capítulo 5



Thais Zumero Toscano

As cidades, as artes decorativas e a civilização: Augusto Montenegro e o mecenato

INTRODUÇÃO

O período de governo de Augusto Montenegro, mesmo sendo objeto de estudo de historiadores, a sua atuação no campo das artes ainda prescinde de visibilidade. É oportuno, então, trazer esse personagem à tona e relacioná-lo ao mecenato de estado ocorrido no Pará entre o final do século XIX e primeiras décadas do XX.

É bem verdade que a política de mecenato ocorrida no Pará, diferentemente de sua apresentação mais tradicional, baseada no financiamento de artistas e intelectuais, dispôs, na região, de um toque peculiar, imprimindo na arquitetura e nas artes decorativas um ponto focal de interesse. O então governador Augusto Montenegro foi figura central desse momento, em que se procurava “transformar” não apenas a cidade, mas também os “espíritos”, preceitos inseridos no conceito de modernização e de civilização burgueses.

Os referenciais teóricos e metodológicos, em cujos fundamentos esse artigo está apoiado, são os conceitos de função social da história, da interface entre memória coletiva e a memória dos historiadores e monumento/documento, propostos por Jacques Le Goff. Na obra *História e Memória*, o autor estabelece a relação e as diferenças entre esses dois entes, sendo a memória um campo para a elaboração histórica; entre passado e presente, apontando a temporalidade não-linear e as diferenças na concepção de tempo existentes nas diversas sociedades e o monumento/documento, produto dessa memória coletiva, instrumento e objeto de poder e de representação do passado histórico e social. Esse último conceito também fala diretamente às fontes do historiador, devendo este sempre considerar que o que chega a nós no presente são escolhas, intencionais ou não, de grupos que operaram os movimentos, ou dos que se dedicam à ciência do passado, os historiadores.¹ “Penso que a história é bem a ciência do passado, com a condição de saber que este passado se torna objeto da história, por uma reconstrução incessantemente reposta em causa”.²

Sobre o fato histórico, outro conceito que nos interessa, retomamos Le Goff por entender não se tratar da base essencial da história como pensavam os positivistas, porque, segundo o autor, os fatos não são dados e sim fabricados. Essa análise, no entanto, não autoriza metodologicamente o historiador a negar um fato bem estabelecido, como as transformações morfotipológicas da Belém da *belle époque*, mas o autoriza a pensar que ele fora conduzido dentro de um dado momento e sob certa perspectiva. A objetividade histórica não é submissa aos fatos.

Diante das reflexões postas por Le Goff, em que a memória é seletiva e construída, e de que cada época elabora mentalmente a sua representação do passado histórico, dou início a este artigo com uma indagação: por que ao Governador Augusto Montenegro nunca foi relacionada a política de mecenato da qual foi protagonista? Qual motivo dessa não seleção? Sob quais bases e em que posição o personagem chegou aos dias de hoje? Quais os valores foram ressignificados com sua atuação? Foi bem “sucedido” em seu projeto? Le Goff propõe esse olhar ao passado na perspectiva de se entender se aquele projeto logrou êxito, o que, segundo o autor, somente se pode observar e analisar no espaço temporal da contemporaneidade, o que se mostra um belo exercício. Essas problematizações iniciais são de extrema importância.

¹ Le Goff utiliza o conceito de história como ciência do passado, considerando, entretanto, esse passado como objeto histórico numa constante reconstrução a partir de variadas abordagens e momentos, inclusive diante de novas possibilidades técnicas de análise das fontes, cujo campo é exponencialmente ampliado com o passar do tempo. Le Goff entende que a compreensão do passado dar-se-á sob diversas perspectivas de leituras do presente e que existe, nesse processo, um horizonte futuro.

² LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p. 26.

A partir desse quadro de análise, seguimos com a atmosfera de Belém na época em que viveu Montenegro. No fim do século XIX e início do XX, a economia foi vetor de fundamental importância e foi estrutural para a concretização de planos modificadores.

Não apenas o aporte financeiro por conta dos dividendos da economia gomífera, mas também a forte intenção de se instalar um projeto civilizador resultou, segundo Sarges,³ entre outros aspectos, em uma marcante transformação sociocultural, refletindo-se na arquitetura e nos costumes da sociedade. Foi exatamente nesse momento que a arte decorativa foi impulsionada, estabelecendo relações comerciais e artísticas entre ateliers europeus e artistas contratados pelo Governo. A arte decorativa foi trazida para o interior de prédios de grande relevância, como os Palácios de Governo, os Palacetes e os Teatros: foram aplicados mosaicos nos pisos, como tapetes, escaiolas nas paredes, estuques, pinturas parietais no interior das edificações, em sua grande maioria, pertencentes ao poder público, o que pode ser explicado pela abundância de recursos advindos das exportações de látex, que abasteceram os cofres estaduais, mas especialmente pelo método de convencimento que o estado implementava.

Belém viveu intensamente a *belle époque* e a criação da Companhia de Navegação e Comércio do Amazonas, em 1852, teve um papel preponderante nesse cenário, porque permitiu a livre importação de produtos europeus, que não paravam de circular na cidade. Na realidade, dois significativos momentos na história urbana de Belém podem ser identificados de forma bem nítida: o primeiro deles foi a chegada do arquiteto bolonhês Antônio Landi, no século XVIII que, sob a influência da Academia Clementina dos mestres Bibienas,⁴ imprimiu em suas obras traços do estilo neoclássico ou mesmo, como muitos consideram, do barroco tardio, desenhando e construindo, igrejas, palácios, capelas e residências particulares, que ainda hoje marcam a cidade. O segundo momento aconteceu entre o final do século XVIII até a 1ª Grande Guerra, em que Belém, impulsionada pelo comércio da borracha e pela ideologia burguesa, experimenta transformações culturais expressas na arquitetura, costumes e pensamento da época. Período identificado por Eidorfe Moreira (1966),⁵ como “fase cosmopolita”. Belém, nesta ocasião, teve sua fisionomia urbana alterada, decorrente de medidas “modernizadoras” e de profun-

³ SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)*. Belém: Editora Paka-Tatu, 2010.

⁴ Landi, a partir de 1730, começou seus estudos no Instituto de Ciências e das Artes, também chamado de Academia Clementina, onde se formou Mestre em Arquitetura e Perspectiva, sob a orientação de Fernando Galli Bibiena.

⁵ MOREIRA, Eidorfe. *Belém e sua expressão geográfica*. Belém: Imprensa Universitária/UFPA, 1966.

das reformas urbanas. Avenidas foram abertas, palacetes, escolas, hospitais, asilos construídos, estabelecimentos comerciais, bancários e de serviços reproduziam-se em larga escala, praças ajardinadas, *boulevards* erguidos, e a infraestrutura urbana como telégrafo, telefonia, linhas de bonde, estradas de ferro, iluminação a gás fizeram com que a vida na cidade se incrementasse.

Vale ressaltar, segundo Sarges,⁶ porém, que todos esses melhoramentos beneficiavam, sobretudo, as elites. A atividade nos seringais empregava a grande parte da mão de obra local e ainda absorvia a migração de nordestinos, o que impôs um aumento demográfico de caráter substancial. Essa legião de trabalhadores, entre os quais os estrangeiros, viviam em condições precárias e sem nenhum retorno das benesses advindas da riqueza da borracha.

É nesse contexto, como já mencionado, de efervescência cultural e de condições, de grande disponibilidade financeira, de grande mobilidade de pessoas e de produtos e de grande diversidade de ideias, que a arte decorativa foi introduzida em Belém.

A influência mais próxima foi, certamente, a da primeira fase da arte utilitária (*Arts and Crafts*) representada por William Morris, John Ruskin e Thomas Carlyle, que explorava a arquitetura doméstica e a decoração interior, que por sua vez teve influências dos Pre-rafaelitas.⁷

Segundo Marize Malta:⁸

As artes decorativas ou aplicadas, no final do século XIX e início do século XX, ocupavam um lugar de destaque nos debates artísticos em diversos centros europeus: o papel da arte no cotidiano das pessoas constituía-se em uma via para o aprimoramento do estado de civilidade. Diferente da elitização com que sempre esteve relacionada servindo à papas, monarcas, figuras da aristocracia, a arte passara a estar depositada em cada matéria trivial, aplicada em várias superfícies banais. A arte ao alcance das mãos e próximas das pessoas mais comuns.⁹

⁶ SARGES, *Op. Cit.*

⁷ Em 1848, um grupo de jovens artistas ligados à *Royal Academy de Londres* almejava realizar uma reforma na arte britânica mediante a recuperação de pintores florentinos dos quatrocentos, propondo como solução ao academicismo a retomada da arte antes de Rafael, daí o nome.

⁸ Marize Malta é graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Santa Úrsula (1985), tem especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1992), mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1993) e doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (2009). É professora adjunta da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Membro de corpo editorial da *Arte & Ensaio* (UFRJ). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em história da arte, pesquisando sobre os seguintes temas: decoração no século XIX, ambientes domésticos, cultura visual.

⁹ MALTA, Marize. *Arte doméstica: modos de morar em fins do século XIX no Rio de Janeiro e a Casa de Ruy Barbosa*. In: *A casa senhoria: entre Lisboa e Rio de Janeiro: anatomia dos interiores*. Rio de Janeiro: Casa de Ruy Barbosa, 2014, p. 127.

A introdução das artes decorativas ocorrida sob o mecenato de Augusto Montenegro teve grande importância para a representação da cidade cosmopolita. Considera-se ter sido a ação do Governador peça fundamental para o entendimento da intensa circulação de artistas na cidade, em que outros sujeitos (anônimos ou não) vêm à cena, sem esquecer que esse mecenato se desenvolveu *pari-passu* com o mecenato lealista.

A Belém da *belle époque* é um interessante objeto de estudo,¹⁰ porque ainda hoje, por meio de sua materialidade refletida na arquitetura, traçado e artes aplicadas, faz parte da paisagem urbana. Os seus marcos visuais permanecem e coexistem com a cidade contemporânea e, embora seja constantemente reposicionada, conforme as circunstâncias, constitui-se como parte da memória coletiva. Interessante, inclusive, é observar que na Belém da *belle époque* foi impresso um conteúdo programático de ressignificações do passado colonial. Aliás, a cidade, com suas camadas de temporalidades e suas superposições de épocas, talvez seja um dos mais claros exemplos de sistemáticas ressignificações da história. Atualmente, abriu-se um novo campo do conhecimento e de fontes, a arqueologia urbana, que trata justamente disso.

O PROJETO “MODERNIZADOR” E O MECENATO

No final do século XIX e início do XX, Augusto Montenegro e Antônio Lemos reproduziram, em Belém, um exitoso¹¹ mecanismo de representação de uma sociedade intelectualizada e “moderna” refletida na cidade “bellepoqueana”, que Belém “desejava” tornar-se.¹² Tal mecanismo foi o mecenato de Estado, que, em nome de um progresso intelectual e “civilizatório”, o próprio ente administra-

¹⁰ Essa conclusão me remete a Alain Corbin, no ensaio sobre o Grand Hotel e o Paquet, inseridos no livro *A história dos tempos livres*, ao identificar esses espaços como laboratórios privilegiados da teatralidade social, que pode ser estendido à Belém da *belle époque*. CORBIN, Alain. *A História dos Tempos Livres*. Lisboa: Editora Teorema, 2001.

¹¹ Le Goff afirma que quando se imprime ao passado uma valoração sob as perspectivas do presente e que a memória coletiva é seletiva e fabricada, autoriza o historiador a se perguntar, por exemplo, exitoso para quem?

¹² Resta muito evidente que o projeto civilizador diz respeito à tentativa de forçar toda a sociedade a uma determinada conduta, tida como exemplar para certo grupo de pessoas. Para isso, foram implementados amplos programas, que iam desde remodelações urbanas aos códigos de postura, dentro do conceito de convencimento pelo modelo. Esse processo não ocorreu, ao contrário do que pensa o senso comum, de forma apaziguadora e homogênea, tampouco, foi abrangente a ponto de toda a sociedade comungar de um mesmo propósito, até porque isso seria impossível. A elaboração da memória coletiva da *belle époque* precisa ser reposicionada e redimensionada a partir desses pontos de conflito. Talvez nessa análise possa estar a hipótese-problema, como conceitua Le Goff, acerca do esquecimento de Augusto Montenegro como mecenas das artes aplicadas.

tivo, através de seus representantes, conduzia e fomentava a relação estado/arte, como um pilar da meta de levar Belém à condição de cidade cosmopolita.

Segundo Coelho,¹³ antes mesmo do ápice do mecenato cultural, que teve o imperador Pedro II, como grande representante, o Brasil já experimentava, ainda que embrionariamente essa forma de atuação do Estado, com a fundação, em 1826, da Academia Imperial de Belas Artes. Em 1840, já no II Reinado, o Instituto Histórico e Geográfico (IHGB) abre suas portas. Depois, vieram o Colégio Pedro II, os Liceus, as Faculdades de Medicina e as Escolas de Direito, apontando um claro esforço, por parte do Imperador, em criar no Brasil um ambiente propenso à cultura erudita.

Pedro II personificou a imagem de agregador e patrocinador das artes e ciências: Victor Meirelles, Carlos Gomes e Pedro Américo são alguns exemplos de artistas que o Imperador apoiava, sem contar com os médicos, cirurgiões e cientistas.

As mensagens políticas e sociais que a postura de Pedro II reverberava, rapidamente encontraram ressonância dentre as elites letradas de outras cidades, que também tinham por meta a equiparação “civilizatória” ditada pela Europa, e Belém encontrava-se nesse elenco.

O Pará e o Amazonas ainda viviam sob a riqueza da borracha e o Estado dispunha de recursos para o financiamento dessa política. Segundo Sarges,¹⁴ o pensamento corrente era da importância em “alinhar” as cidades aos padrões europeus e inserir definitivamente Belém num cenário de civilização.

Figueiredo¹⁵ aponta, no entanto, que desde 1890, sob o incentivo do então Governador Lauro Sodré (1891 a 1897) várias sociedades científicas, artísticas e literárias foram criadas. Lauro Sodré incentivava a contratação de artistas europeus e organizava exposições no *Liceo* Benjamin Constant de artistas como D. Mendelson, Domênico De Angelis, Giovani Capranesi, Natale Attanazzio, Davi Widhoptt, Maurice Blaise, Luigi Lubutti entre outros, que passaram a atuar no ensino e no mercado de arte, tendo o Governo como principal patrocinador. Pinacotecas públicas e privadas foram inauguradas e o modelo de “estado mecenas” foi rigorosamente cumprido por José Paes de Carvalho, Governador entre 1897 e 1901 e ampliado por Augusto Montenegro (1901 a 1909). Tinha-se, portanto, em Belém um mercado de arte aquecido, diverso, sustentado pela economia da borracha e dentro de um *continuum* político.

¹³ COELHO, Geraldo Mártires. *A lira de Apolo: o Mecenato em Antônio Lemos e Augusto Montenegro*. Belém: Editora Estudos Amazônicos, 2014, p. 13.

¹⁴ SARGES, *Op. Cit.*, p. 20.

¹⁵ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. Campinas, SP: Tese de Doutorado em História/UNICAMP, 2001.

Alain Corbain, no livro *A história dos tempos livres*, faz uma consideração muito pertinente acerca do uso social do tempo na construção da cidade do início do século XX. O autor defende que, com a crescente especialização do trabalho e a desqualificação do trabalho artesanal, medido, agora em horas e dentro de uma lógica de fragmentação, houve o entrecruzamento de atividades e profissionais, o que, no meu entendimento, foi exemplar na Belém bellepoqueana pela grande circulação de estrangeiros, de materiais e técnicas exógenas. Criam-se redes de mutualidade, de mercados (circulação, produção, clientela) sob o incentivo do Estado. Os artistas estrangeiros, ao mesmo tempo em que desenvolvem seus trabalhos e encomendas, começam a dar aulas nos liceus, formando profissionais e artífices, que aprendem a técnica e a reproduzem, utilizando, muitas vezes, materiais importados de forma regionalizada, ou seja, com a logística disponível.¹⁶ Essas relações devem ser pesquisadas a fundo, porque vão de encontro ao discurso do senso comum de que a arte e arquitetura produzidas na *belle époque* eram cópias francesas e inglesas, perdendo-se a perspectiva da originalidade, fruto desse intercâmbio de culturas.

Sabe-se, por exemplo, que no período entre 1901 a 1909, o governo de Augusto Montenegro patrocinou a vinda de artistas, como mosaicistas, marmoristas, escaiolistas,¹⁷ escultores, que transformaram o interior de alguns prédios públicos de grande valor simbólico, adaptando-os aos paradigmas conceituais daquele momento.

Segundo Coelho,¹⁸ em 1905, Augusto Montenegro recebeu do Governador da França reconhecimento pela valorização de artistas franceses, como Joseph Cassé, ex-aluno da Escola de Bellas Artes de Marselha, que vem a trabalhar na decoração interna do Teatro da Paz, do Palácio do Governo e da Capela do Colégio Gentil Bittencourt.

Em 1906, o então Presidente da República Afonso Pena visita o Pará e é levado por Montenegro e por Lemos às principais obras realizadas, demonstrando um claro manifesto de relação ao patrocínio dessas obras com o Estado.

Em 1901, Montenegro inicia reforma no então Palácio dos Governadores, projetado por Antônio Landi, no século XVIII. As obras não alteram a tipologia, com exceção da fachada, mas inserem elementos decorativos e ornamentais que

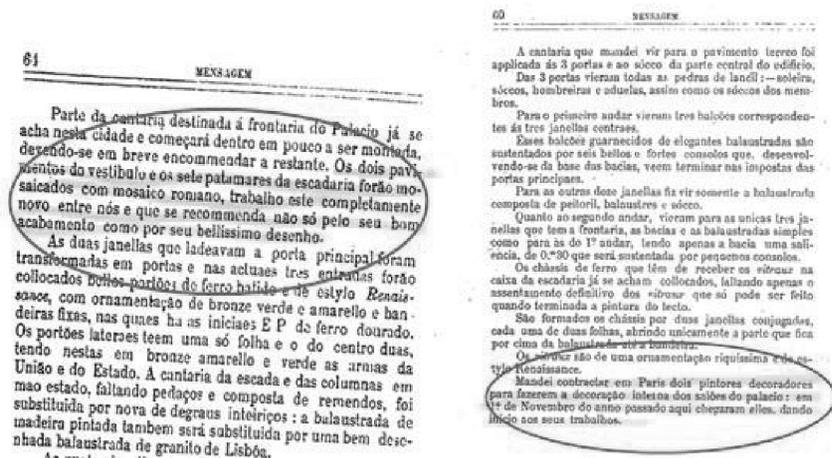
¹⁶ Um exemplo disso é a utilização da cola do grude da gurijuba (peixe regional) para a fixação de mosaicos. Essa substância tinha alta performance de aderência.

¹⁷ Denominam-se de escaiolistas os profissionais que executavam a técnica da escaiola, bastante utilizada como elemento decorativo. A técnica consiste na aplicação de mistura de gesso e cola, com o objetivo de imitar pedras, especialmente, as marmorizadas. Essa técnica é sofisticada e precisa, pela sua qualidade superior de habilidade.

¹⁸ COELHO, *Op. Cit.*, p. 62.

transformam substancialmente o edifício. Conforme sugere Coelho,¹⁹ assumindo um tom reflexivo de sua própria identidade, Montenegro relata, em primeira pessoa, esse feito em suas mensagens para a Assembléia legislativa. (Figura 1). Augusto Montenegro tem como meta ressignificar, através da arquitetura, o passado histórico colonial, julgado decadente.

Figura 1 - Mensagem do Governador Augusto Montenegro à Assembléia Legislativa (contratação de “dois pintores decoradores”).



Fonte: MONTENEGRO, Augusto. *Mensagem para à Assembléia Legislativa do Estado do Pará*, 1905.

Em 1904, Augusto Montenegro implementa a sua mais simbólica obra: a reforma do Teatro da Paz, *locus* do pensamento e conceito da sociedade burguesa. A casa de ópera era o espaço por excelência da economia da borracha e do modelo de erudição a ser seguido. Montenegro contrata Canessa para fazer as esculturas dos bustos de Carlos Gomes e de Henrique Gurjão, De Ângelis para pintar o forro da Sala de Espetáculos e supõe-se que Joseph Cassé para executar o piso em mosaico e as pinturas parietais. Existe a informação de que o cartão²⁰ deste mosaico, com desenhos estilizados de vitórias régias (Figura 2)²¹ estaria no Instituto Histórico Geográfico de São Paulo, junto com a coleção de Theodoro Braga, de quem Cassé era amigo.

¹⁹ COELHO, *Op. Cit.*, p. 64.

²⁰ Chama-se de cartão o projeto, em escala reduzida, do mosaico a ser executado. Com o cartão vieram as autorias desse tipo de arte.

²¹ Mais um exemplo de que as artes decorativas não eram apenas cópias europeias. Aqui, o artista utiliza uma temática regional.

Figura 2 - Mosaico do piso do hall do Teatro da Paz, vitória régia estilizada.



Note-se, porém, que as residências possuidoras das artes decorativas eram palacetes de propriedades de pessoas ligadas ao Estado, como: Palacete Augusto Montenegro, de propriedade do Governador, Palacete Bolonha e o Palacete Bibi Costa, cujo construtor foi o engenheiro Francisco Bolonha, secretário de obras públicas na gestão de Montenegro. Percebe-se, portanto, que o intercâmbio artístico não era somente executado pelo poder público, mas também por particulares, que fomentavam um ambiente de grande efervescência artística.

É importante destacar a figura de Augusto Montenegro, relacionando-a à introdução das artes aplicadas no Estado, sem, contudo, esquecer que as artes aplicadas usadas para embelezar as fachadas e os interiores serviram para a afirmação e prestígio do Estado e do governante, já que dariam visibilidade e reconhecimento ao autor (o artista) e ao patrocinador (o mecenas) deste projeto artístico que se espalhou pela cidade.

AUGUSTO MONTENEGRO: O MECENAS “DILETANTE”

A figura de Augusto Montenegro é tratada pela historiografia atual apartada do projeto que lhe foi nuclear. Torna-se cada vez mais evidente seu papel de

mecenas e incentivador das artes decorativas que, por sua vez, são relegadas a um quase ostracismo, haja vista a ausência de pesquisas de autorias e temáticas.

Diferentemente das artes plásticas, as artes decorativas possuem como suporte o próprio prédio, fazem parte de um contexto arquitetônico. O mecenato de Augusto Montenegro também incorporou a arquitetura.

Argan,²² ao analisar os mosaicos paleocristãos no Mausoléu de Galla Placidia, em Ravena, imprime a eles atributos próprios da arquitetura, quando afirma que o mosaico não é somente um elemento de revestimento das paredes, e que em alguns momentos a substitui, chanfra as arestas, deforma o contorno dos arcos, anula a intercessão dos planos, fornecendo uma profundidade ilusória, através de indicações perspécticas. Nota-se que o reconhecimento do crítico oferece ao mosaico, e às artes decorativas, em geral, um protagonismo, demonstrando que sua aplicação não é aleatória, nem casual ou descomprometida.

O estudo da cidade de Belém, no seu contexto bellepoqueano, deve ser observado, não somente no alargamento das ruas e na construção de prédios “modernos” e no *art nouveau*, mas também em outros símbolos da modernidade que tornaram a cidade muito especial aos olhos de admiradores da arte. Atualmente, a preservação destas marcas, destes signos, encontra-se em risco, porque pouco valor se dá a esse tipo de arte, sempre exposta a toda sorte de negligências e imperícias. Faz-se necessário uma documentação sistematizada. Os exemplares das artes decorativas nos prédios públicos de Belém correm constantemente risco de desaparecimento por conta do pouco valor dado a elas e o acervo documental segue ainda sem grande destaque na historiografia local.

É importante relacionar Augusto Montenegro como o grande mecenas das artes aplicadas, fundamental para a representação simbólica da Belém da *belle époque*.

O Governador e seu Palacete

Segundo o biógrafo Ernesto Mattoso,²³ Augusto César Arantes nasceu em 26 de junho de 1867, na cidade de Belém do Pará, sendo filho de Ignácio da Silva Arantes e Thereza Montenegro. O pai morreu muito cedo e sua mãe casou-se novamente com Jonas Montenegro.

Ainda criança, passou a frequentar a escola dirigida por Arselina Nunes. Posteriormente estudou no Seminário Menor, em 1875; mudando-se para Recife, e lá matriculando-se no Colégio 02 de Dezembro. Não tardando, porém, em retornar, por vontade própria, ao Pará.

²² ARGAN, Giulio Carlo. *A Arte Gótica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 426.

²³ MATTOSO, Ernesto. *Dr. Augusto Montenegro, sua vida e seu governo*. Paris: Tony Dussieux, Éditeur, 1907.

Como certamente observado, denota alguma estranheza o sobrenome de batismo do governador ser Arantes. Montenegro foi o nome de seu padraсто acolhido por solicitação do ainda pequeno Augusto César como seu. Eis, então, o motivo da troca de nome para Augusto Montenegro, que o acompanhou em todos os momentos de sua vida até sua morte.

Em 1880, concluiu os preparatórios e em 1882 matriculou-se na Faculdade de Direito de Pernambuco, onde se tornou bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, em 1886.

Em 1887 foi nomeado Juiz Municipal, na Câmara de Taquary, no Rio Grande do Sul, e em julho de 1889 voltou ao Pará como Promotor Público da capital, sendo nomeado Juiz Substituto da 1ª Vara de Belém, em outubro de mesmo ano.

Em 1890 entrou para o corpo diplomático como Adido de 1ª Classe da Legação do Brasil, na Suíça, sendo logo depois transferido para Secretário da Legação, em Paris e depois para Londres.

Aos 28 anos de idade, já eleito Deputado Federal pelo Pará, casou-se com Beatriz Baltar, e dessa união, nasceu Armando Baltar Montenegro (Figura 3).

Figura 3: Ascendência e descendência do Governador: Jonas Montenegro, Thereza Montenegro (pai adotivo e mãe), Beatriz Baltar Montenegro (esposa), Augusto Montenegro e Armando Baltar Montenegro (único filho).



Fonte: MATTOSO, Ernesto. *Dr Augusto Montenegro, sua vida e seu governo*.

Paris, Tony Dussieux, Éditeur, 1907.

De 1899 a 1900 desempenhou a função de líder na Câmara dos Deputados elegendo-se, em 1901, no auge da economia da borracha, Governador do Estado do Pará (Figura 4), substituindo José Paes de Carvalho, cargo que ocupou até 1908, quando se mudou com sua família definitivamente para Paris. Depois disso, tornou-se incerta sua vida, tornando os fatos conhecidos escassos ou inexistentes.

Percebe-se que foi um homem que viajou intensamente, morando nas principais cidades europeias da época, desempenhando vários cargos. Era, portanto, um homem de largos horizontes, de formação ampla e cosmopolita. Sua trajetória autoriza-nos a descrevê-lo como pessoa erudita, imersa nos valores burgueses e na concepção de modernidade que esse conceito impunha.

Figura 4 - Augusto Montenegro, quando Governador do Estado do Pará.

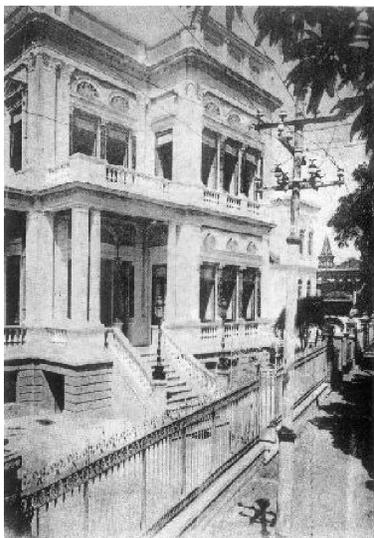


Fonte: MATTOSO, Ernesto. *Dr Augusto Montenegro, sua vida e seu governo*. Paris, Tony Dussieux, Éditeur, 1907.

Augusto Montenegro vivia sua crença, experimentava sua própria alquimia. Assim como Antônio Lemos, incorporou em sua vida privada seu engajamento político, trazendo para dentro de sua intimidade, o que propagandeava.

A residência particular do Governador, Palacete Augusto Montenegro (figura 5), demonstrava sua genuína afeição pela arquitetura e pelas artes decorativas, como elementos decisivos para a elaboração da ideia de civilização.

Figura 5 - Postal mostrando a residência do Governador, denominada Palacete Augusto Montenegro.



Fonte: SECULT, álbum *Belém da Saudade*.

Figura 6 - Fonte central do jardim lateral (Av. Generalíssimo Deodoro), 1908.



Fonte: Foto Waldir Manito. Acervo do Museu da UFPA.

Um dos ícones mais emblemáticos da Belém da *belle époque* foram os Palacetes ecléticos²⁴ que se destacavam das demais tipologias por diversas razões: a implantação do lote, com afastamentos, que possibilitava a iluminação e ventilação diretas para todos os cômodos (conceito higienista), planta baixa que primava pela independência dos diversos setores, programa de necessidades²⁵ cada vez mais complexo, começando a surgir ambientes como: jardim de inverno, sala de bilhar, sala de música, quarto de hóspedes, *fumoir*, quarto de engomar, quarto da governanta e as cozinhas, que frequentemente localizavam-se no porão habitável e eram ligadas à sala de jantar através da escada de serviço.

O Ecletismo no Palacete agosto Montenegro

O estilo eclético, como já enfatizado, tem sua origem intimamente ligada à Revolução industrial, seja pela descoberta e aplicação de novas tecnologias construtivas fabricadas pela primeira vez na história da humanidade em grande escala, seja pelo incremento dos meios de comunicação que possibilitaram o intercâmbio cultural e comercial entre países. Todas essas transformações, no entanto, não se restringiram apenas à arquitetura, mas abrangem a literatura, artes plásticas, os modos e costumes, denotando uma fase de grandes transformações socioculturais.

O ecletismo, portanto, entendido como uma miscigenação de estilos apresenta como características arquitetônicas gerais: planta simétrica; pilastras apaineladas; varandas de adobe com balaustrada e gradil de ferro; platibandas; modilhões e misulas nas cimalthas; utilização da verticalidade; emprego de ordens superpostas; pintura decorativa ou papéis acetinados nas paredes; presença de elementos ornamentais em *art-nouveau*, entre outros.

Destaca-se também a utilização da madeira nos pisos, forros, esquadrias e arremates de telhado com peças de acabamento decorativas serradas ou torneadas. A madeira, no entanto, era pouco utilizada nas paredes, devido ao preconceito e resistência da população por este tipo de material.

A arquitetura do final do século XIX apresentava já um nível de superioridade técnica, e os arquitetos e engenheiros especializados se empenhavam em utilizar como modelo os estilos vigentes na Europa, mesmo com intensa dependência de materiais importados.

²⁴ O ecletismo denota, como já indica a própria semântica da palavra, a mistura de estilos resultantes da incorporação de elementos representativos de outros movimentos, em especial o neoclássico e o neogótico. O Palacete Augusto Montenegro é um legítimo representante deste estilo.

²⁵ Chama-se de programa de necessidades os usos que serão desempenhados por um edifício e que devem estar contemplados nos projetos de arquitetura. Os programas, para similares usos, mantêm-se similares entre si, podendo-se aferir um padrão, servindo para a análise da vida em sociedade de uma época.

As paredes passaram a ser constituídas de alvenaria de tijolo argamassada com cal, e possuíam maior exatidão em suas medidas, na certeza de acompanhar a produção industrial de esquadrias, peitoris e outros elementos, que passaram a ser produzidos em larga escala, o que não permitia os tantos desaprumos e irregularidade de medidas de um vão a outro do edifício como outrora ocorria.

Externamente, as paredes apresentavam revestimentos como escaiola, mistura de cola e gesso, ou mesmo azulejos, ao gosto português; internamente possuíam papéis decorativos.

Quanto aos pisos, era frequente o uso de mosaicos, mármore e “parquets”.

As janelas possuíam vidros com motivos *art-nouveau*, as portas, por sua vez, apresentavam-se em geral com duas folhas contendo almofadas; as externas misturavam madeira, vidro e ferro.

Os forros eram fabricados também em madeira e, através dos barrotes de sustentação, eram formados painéis quadriculados. Nas salas de maior convívio social eram empregados forros de estuque e mesmo de zinco prensado (Figura 7).

**Figura 7 - Sala de jantar, exemplar de ecletismo em Belém.
Observar forro, piso, portas e revestimentos de paredes.**



Fonte: O Pará. Relatório Augusto Montenegro, 1908

Em 1904, o Palacete foi construído como residência do então governador Augusto Montenegro, no bairro de Nazaré, e é considerado predominantemente eclético. O edifício foi projetado pelo arquiteto italiano Fillinto Santoro, que entre

outros prédios, foi autor do Mercado de São Braz, Colégio Gentil Bittencourt, além de ter redigido a primeira legislação municipal de regulamentação edilícia.

O prédio, originalmente, não ocupava a totalidade do lote, onde hoje está inserido. A esquina era ocupada por pequenas casas particulares que foram posteriormente adquiridas e demolidas, dando lugar ao jardim lateral que hoje compõe o bem.

Desde sua construção, o Palacete teve como finalidade atender às necessidades pessoais do proprietário e de sua família e as burocráticas, típicas do cargo que exercia.

O prédio é dividido em três pavimentos. Possuía, em linhas gerais, sua distribuição feita da seguinte forma: o pavimento térreo funcionava como dependência de empregados e serviços, o primeiro pavimento articulado para atender à vida social da família, em especial, aos encontros burocráticos ou mesmo celebrações patrocinadas pelo Governador, e por fim, o segundo pavimento, destinado exclusivamente à intimidade da família. A extrema compartimentação e setorização coaduna-se aos princípios arquitetônicos do movimento eclético.

Ao término de sua gestão em 1909, após oito anos de mandato, Augusto Montenegro e sua família transferiram-se definitivamente para Paris, sendo o Palacete adquirido pelas famílias de F. J. Cardoso e Lygia Olympia de Araújo Chamié.

Até o ano de 1964, permaneceu sua utilização como residência, quando foi adquirido pela Universidade Federal do Pará, na gestão do Reitor José da Silveira Neto, revertendo seu uso para abrigar a reitoria desta Instituição.

Com a conclusão das obras no Campus Universitário do Guamá, a reitoria foi para lá transferida, ficando o Palacete com a destinação de abrigar o Museu de Artes da Universidade, inaugurado oficialmente em 13 de outubro de 1984 pelo então Reitor Daniel Coelho de Souza.

O Museu tem como premissas básicas, dispostas em seu regimento a preservação e a divulgação da memória cultural da Amazônia e do Brasil, agindo tanto na difusão dos trabalhos de arte, como no intercâmbio cultural internacional.

Possui um rico e heterogêneo acervo, como telas de Righini, Paolo Ricci, Balloni, Carmem Souza, Theodoro Braga, Benedito Melo, Rui Meira, além de esculturas, mobiliário e o próprio edifício que deve ser considerado como parte integrante deste acervo.

O prédio, por fim, em sua contemporaneidade exerce uma função tão cara ao seu proprietário original, transformando-se em local de arte e sendo ele próprio considerado um produto artístico (Figuras 8, 9, 10, 11 e 12).

Figura 8 - Escultura art-nouveau com selo da fundição Barbedienne.



Figura 9 - Mosaico de piso do vestíbulo, de autoria provável de Joseph Cassè, o mesmo autor do mosaico do hall principal do Palácio do Governo, atual MHEP.



Figura 10 - Piso em parquet em madeira de lei (pau-amarelo e acapu), com tabeira em gregas.

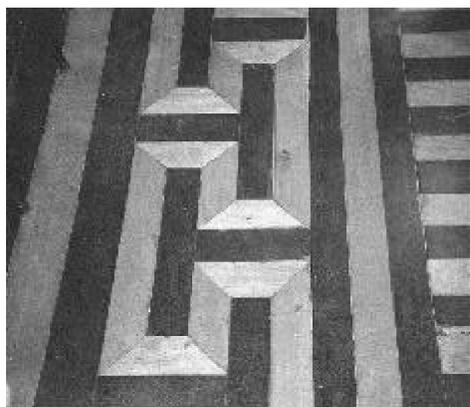
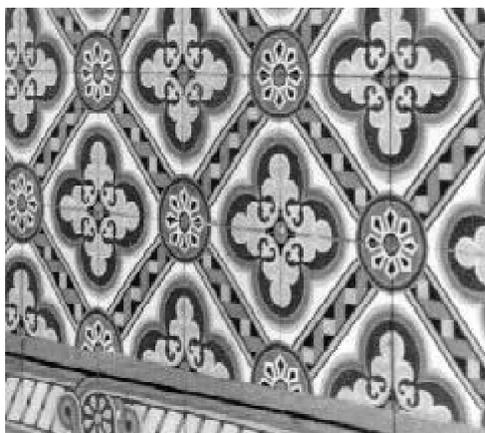


Figura 11 - Piso em ladrilho hidráulico.



REFLEXÕES

A cidade de Belém fará 400 anos e existem muitos rastros, de um período considerado transformador (apesar dos problemas que a cidade apresentava), que estão sendo paulatinamente apagados. Esses rastros precisam ser “recuperados”. Le Goff, ao conceituar o papel dos monumentos na elaboração memória coletiva, conduz-nos ao entendimento de que esses monumentos sofrem constantes ressignificações.

Para além da materialidade, revisitar a *belle époque* ainda hoje faz sentido, esse momento integra um imaginário ideal e é frequentemente acionado como justificativa para os rumos da Belém contemporânea. Mais uma vez recorrendo conceitualmente a Le Goff com o retorno da idade mítica.

Por que a *belle époque* ainda hoje nos fascina? Olhamos aquele tempo com os olhos da contemporaneidade. Usamos esse passado como referência e, por vezes, concluímos, apressadamente, que a cidade de hoje “perdeu o rumo”. Mas, será que esse rumo, almejado, pelo projeto mental daquele momento era possível? Ou foi um vislumbre temporal, forçado e, ele sim, fora do rumo?

Pesquisar esse momento de inegável importância é interessante, porque se constituiu num ponto de inflexão, e porque a sociedade ainda o presentifica, seja através dos vestígios materiais, seja através dos discursos, inclusive político, da *belle époque* como um tempo a ser revivido.

Capítulo 6



Gleison Gonçalves Ferreira
Agenor Sarraf Pacheco

A Herança de Terpsícore: uma resenha crítica do Inventário Nacional de Referências Culturais¹ sobre o Carimbó²

“É comum separar a dança, como a música, de outros tipos de comportamento humano e de etiquetá-la arte. Assim separada, ela tenderia a perder a necessidade de ser analisada”

Adrienne Keappler

“Sabes que esse teu tema [dança] ainda é ‘marginal’ na História”

Agenor Sarraf

“Certos temas dão prestígio ao pesquisador, e outros exigem uma prodigiosa retórica para valorizá-los. Um livro sobre educação, finanças, economia, assistência social, higiene, nutricionismo, em-

¹ O inventário apresentado ao IPHAN em 2013, coordenado por Edgar Monteiro Chagas Jr., resultou, em assembleia ocorrida em 2014, na qualificação do **Carimbó** como Patrimônio Cultural Brasileiro.

² Agradeço as considerações e correções propostas por Giselle Camargo (PPGArtes-UFGA) na fase embrionária desse texto.

presta ao autor um ar de competência severa, de idealismo prático, de atenção aos “altos problemas”. Quem vai se convencer da necessidade de uma pesquisa etnográfica sobre a rede-de-dormir [ou dança], a rede que nunca mereceu as honras de atenção maior e é olhada de raspão pelos mestres de todas as línguas sábias?”

Luís da Câmara Cascudo

Em 2011 uma conversa íntima entre duas senhoras, que assistiam a apresentação de um grupo folclórico, chamou-nos a atenção. Discutiam as duas sobre as mudanças realizadas pelo grupo no tocante a coreografia do Siririá,³ que, segundo elas, “extrapolava” o que elas viam “antigamente”. A partir desse fragmento de conversa, movidos por uma inquietação particular, iniciamos uma análise para entender o porquê de tanta comoção; as senhoras sentiam-se afrontadas pelas mudanças que viam na dança do Siririá, mais tarde, descobrimos que não era a *performance*⁴ que as incomodavam, mas sim, a alteração sensível provocada em suas memórias.⁵

As danças fazem parte das infindáveis técnicas do corpo, para usar a feliz expressão de Marcel Mauss,⁶ são lugares de disputas, e de poder, uma **catalizadora** de identificações (culturais, éticas, sociais, sexuais, etárias), que podem ser compreendida sobre múltiplos olhares.

A dança é múltipla, como são múltiplos os campos que podem estudá-la. Exemplos; campo *físico*, entendida como liberação de energia, conversão de forças, sinapses cerebrais; no *social*, refletindo organogramas socioculturais, relações entre indivíduos; no *cultural*, como valores, atitudes; no *psicológico*, exprimindo afetividades e experiências cognitivas; no *econômico*; como renda de dançarinos, ou companhias, turismo e lazer; no *político*, usado no controle social do lazer, um lugar de articulações e trocas políticas; no *comunicativo*, expressivo de semiótica, a “linguagem” do corpo e pelo corpo, dentre outros.⁷

Ao retornamos a essa temática, agora no campo do Patrimônio, procuramos entender alguns aspectos relativos à relação entre Patrimônio Cultural e Dança,

³ O Siririá é uma dança difundida em todo o estado do Pará; que têm sua origem história (narrativa oral) advinda do município de Cametá.

⁴ Tomamos como *performance* a ação da dança, bem como a objetivação dos valores intrínsecos (culturais, políticos, sociais, morais, cotidianos, dentre outros).

⁵ Autor. *Dança e Memória*: as narrativas dos moradores de Icoaraci sobre as danças dos grupos folclóricos. 2012. 64f. Monografia – Licenciatura em História; Faculdade Integrada Brasil Amazônia, Belém. 2012.

⁶ MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: Idem. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify; p. 399-422. 2003.

⁷ HANNA *apud* ZEMP, Hugo. Para entrar na dança. In: CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) *Antropologia da Dança I*. Florianópolis: Ed. Insular, 2013.

objetivando desvelar as lacunas empreendidas nos INRC's que se propuseram a entender as danças no Brasil. Obviamente, alguns recortes foram precisos para que esse texto não se torna uma profusão de palavras e teorias. O primeiro deles, diz respeito ao objeto, tomamos nessa escrita o INRC do Carimbó – forma musicada e dançante típica da região amazônica, principalmente no Pará, que foi reconhecida como patrimônio de cultura imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, no ano de 2014.

Um segundo recorte diz respeito à teoria, uma vez que poucos foram os trabalhos que se debruçaram sobre essa temática, dessa forma, para concluir o objetivo desse ensaio, nós nos permitimos adentrar em um caminho cheio de armadilhas, o da chamada “História antropológica” que, como veremos, foi de fundamental importância para se entender a dança como patrimônio.

O último recorte, não menos importante, é uma ressalva, não podemos (nem pretendemos) esgotar a discussão, ou arrolar todos os textos que tratam dos temas “danças”, “patrimônio cultural” e “história antropológica”; na verdade, gostaríamos de incitar mais trabalhos nessa área, permitindo assim, a revisão de conceitos e métodos que veem emergindo novos atores, bem como suas práticas socioculturais.

A HISTÓRIA ENCONTRA A ANTROPOLOGIA: CAMINHOS PARA ENTENDER O PATRIMÔNIO

Durante as décadas finais do século XX a produção historiográfica deu uma guinada em direção à Antropologia, como escreveu Jacques Le Goff “após um divórcio de mais de dois séculos”,⁸ as disciplinas irmãs começam a se comunicar. Da antropologia foram “exportados” métodos, e por que não, fontes, que auxiliaram aos historiadores a entender e analisar conteúdos e eventos culturais de sociedades do passado. Esse diálogo serviu às escritas de vários historiadores principalmente os da chamada *História das mentalidades*, na França, entre as décadas de 1960-70.

Nessa relação entre as duas disciplinas, podemos salientar a apropriação do conceito de *Cultura(s)*, pois, como analisou Peter Burke, foi um dos maiores ganhos da História nos últimos tempos; os antropólogos que há muito compreendiam a *cultura* como fenômeno gerador de suas pesquisas, só “entrou” para História por volta de 1960, a partir de mudanças nos “paradigmas historiográficos” (BURKE, 2006).⁹ Assim, algumas analogias teóricas foram surgindo, e os historiadores co-

⁸ *Apud* BENATTE, Antônio Paulo. História e antropologia no campo da Nova História. *Revista eletrônica história em reflexão* (UFGD), 2007, v. 1, p. 02.

⁹ BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

meçaram a se preocupar com o “**terceiro nível**” (a cultura, sendo os outros dois a economia e a demografia) da organização social. Outros, como Emmanuel Le Roy Ladurie, preferiram utilizar uma metáfora arquitetônica para designar essa mudança de perspectiva: ‘do porão ao sótão’.¹⁰

Jean-Claude Schmitt em seu texto “*Anthropologie Historique*”, se propõe a analisar qual foram os ganhos dos estudos medievais com a aquisição da antropologia pela história, o que permitiu estudos das “*représentations et contradictions : ambivalence du jugement face, aux images, au théâtre, aux fictions, aux reliques et à la sexualité*”¹¹.

Assim, para Schmitt, os profundos conhecimentos trazidos pelo intercâmbio destas disciplinas permitiram maximizar os processos de análise, e auxiliaram na percepção daquilo que não muda com certa frequência, ou sua mudança é quase imperceptível, uma vez que se estabelecem em cada grupo, ritmos diferenciados de desenvolvimento e (re)apropriação.¹²

Esses processos – em que há uma complexa troca de sentido e significados conceituais entre História e Antropologia, apresentam-se, segundo André Burguière,¹³ em três modelos, grosso modo, o primeiro modelo está ligado às premissas de Claude Lévi-Strauss e seu **estruturalismo**, que permitiu uma clara análise de sistemas de dominação em linhagens familiares e rupturas de consciência capital; o segundo modelo se associa aos estudos do historiador Emmanuel Le Roy Ladurie que desenvolveu um intercâmbio entre a literatura clássica e etnografias, corroborando processos etnohistóricos; por fim, o último modelo é o da chamada **micro história**, que, segundo o autor, estaria mais ligado ao saber etnográfico, por conduzir seus estudos em representações “minimizadas”.

Assim, muitos são os antropólogos utilizados pela pesquisa historiográfica desse momento em diante, dentre os quais, destacam-se Claude Lévi-Strauss, Marcel Mauss, Edward Evans-Pritchard, Mary Douglas,¹⁴ cada qual oferecendo

¹⁰ BENATTE, *Op. Cit.*, p. 02.

¹¹ “representação e contradições: um julgamento ambivalente em face às imagens, ao teatro, as ficções, as relíquias (heranças) e a sexualidade”; tradução-livre. SCHMITT, Jean-Claude. « Anthropologie historique », Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | *BUCEMA* [En ligne], Hors-série n° 2 | 2008, mis en ligne le 13 janvier 2009, consulté le 04 mars 2023. URL: <http://journals.openedition.org/cem/8862>; DOI : <https://doi.org/10.4000/cem.8862>

¹² SCHMITT, *Op. Cit.*

¹³ BURGUIÈRE, André. A Antropologia Histórica. In: NOVAIS, F. & SILVA, R. (Orgs.). *Nova História em perspectiva*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 297-328.

¹⁴ “Marcel Mauss, sobre o fenômeno do dom, Edward Evans-Pritchard, sobre bruxaria, Mary Douglas, sobre a pureza, e Clifford Geertz, sobre o Bali. Quando Claude Lévi-Strauss estava no auge da fama[...] inúmeros historiadores se sentiram atraídos por sua abordagem estruturalista, descobrindo, muitas vezes, que ela resistia a apropriação” (BURKE, *Op. Cit.*, p. 48).

um novo olhar sobre alguns fenômenos estudados, ou não, pela história. Segundo Peter Burke os estudos de Clifford Geertz são os mais referenciados pelos historiadores.¹⁵

Observamos que a produção antropológica permitiu a história solucionar alguns problemas, principalmente conceituais e de descrição. O caminho se faz e refaz conforme as novas práticas vão emergindo; ou, no momento em que as sociedades nos impõem suas dúvidas, suas angústias. Ao buscar a multidisciplinaridade nas Ciências Sociais devemos construir estudos que compreendam cada vez mais o universo das relações estabelecidas dentro de uma sociedade. Descrever esta realidade seria quase impossível, se não fosse à busca de uma história cada vez mais contemporânea,¹⁶ que criou instrumentos metodológicos capazes de compreender esses processos sociais.

Instrumentos esses ligados a emersão de uma “História antropológica”; que busca compreender os padrões básicos das sociedades, para contrastar e comparar; interpretar conhecimentos e comportamentos simbólicos, entender agrupamentos sociais (ALMEIDA, 2011) nos permitindo separar o particular do universal, estudando-os e os percebendo como compostos, complexos; explicativos de vários eventos, sejam sociais, políticos, culturais, religiosos.

A prática de uma “história antropológica” levada a cabo pela união convergente de análise histórica e etnografia nos permite entender as dimensões culturais no Brasil uma vez que elas são tão diversas e complexas. A aplicação do método nos permite descortinar alguns paradigmas da/na construção do patrimônio, com efeito, podemos perceber mudanças eventuais, ou reapropriações de processos simbólicos, como escreveu Marshal Sahlins;

“[...]O valor é verdadeiramente constituído num sistema de signos, mas as pessoas utilizam e experienciam os signos tal como os nomes das coisas; conseqüentemente, elas condicionam e potencialmente revisam os valores conceituais gerais de termos e relações linguísticos por referência a um mundo. O encontro com a palavra é em si uma valoração, e uma reavaliação potencial, de signos”.¹⁷

Temos assim, na experiência comunitária do patrimônio, algo semelhante ao que autor chama de “encontro com a palavra”; assim, nossa compreensão é de

¹⁵ BURKE, *Op. Cit.*

¹⁶ Refere-se a um dos termos para designar a chamada História do tempo presente. Ver: François Bédarida. *Temps Présent et Présence de l'histoire*, 1993.

¹⁷ SAHLINS, Marshall. Introdução: História e Teoria estrutural. In: *Ibidem. Metáforas históricas e realidades míticas: estruturas nos primórdios da história do reino das ilhas Sandwich*. Tradução e Apresentação Fraya Frehse. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed. 2008, p. 24.

que, o patrimônio, tal como a “palavra”, segue em uma intensa modificação, uma vez que, surge da confluência entre “esquecimento” e “valoração” “mundo real” e “mundo subjetivo”, principalmente o patrimônio imaterial.

O patrimônio e a experiência em história antropológica resultam em novas formas de se entender as identificações; as culturas étnicas; as formas de ser e está no patrimônio; domínios da tradição; e como veremos da “estilização”. A revisão dos conceitos, a busca de relações socioculturais, a legitimação das sociedades produtoras do patrimônio; averiguar e interpretar fenômenos patrimoniais por essa guisa é também uma forma de minimizar as “lacunas” da pesquisa e fomentar escritas dialéticas entre o pesquisador e o objeto de estudo.

A DANÇA COMO PATRIMÔNIO DE CULTURA IMATERIAL: A HERANÇA DE TERPSÍCORE

Nos estudos recentes sobre **patrimônio**, a separação dos valores **materiais e imateriais** parece soar estranha – por óbvio, não podemos separá-las, mas o faremos aqui, conceitualmente, adotando, apenas, a categoria “patrimônio cultural imaterial”.

Desde 1988 já se evidenciava o valor imaterial do patrimônio brasileiro, contudo poucos foram os mecanismos de reconhecimento e salvaguarda construídos nesse período.¹⁸ Em 2000, com a sanção do decreto número 3.551, iniciou-se um processo acadêmico-profissional que passou a reger a salvaguarda, bem como ações que deveriam ser tomadas para o reconhecimento desses bens.¹⁹

Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em concordância com algumas instituições internacionais, denomina-se “patrimônio cultural imaterial”:

¹⁸ Destacam-se a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), por Aloísio Magalhães, em 1975; a ampliação do conceito de Patrimônio na Constituição de 1988; a realização do seminário Patrimônio Imaterial, em Fortaleza – Ceará, em 1997. Uma linha temporal e uma discussão profícua podem ser encontradas em “Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil: estado da arte” de Maria Laura V. de Castro Cavalcante. In: CAVALCANTE, Maria Laura; FONSECA, Maria Cecília. *Patrimônio Imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais*. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008; p. 11-38.

¹⁹ OLIVEIRA, Eduardo Romero de. Memória, História e Patrimônio: perspectivas contemporâneas da pesquisa histórica. In: *Fronteiras*, jul./dez. 2010. Dourados, MS, vol. 12, nº 22, p. 131-151. Ver também: OLIVEIRA, Alessandro Jose de. *Danças populares brasileiras entre a tradição e a tradução: um olhar sobre os grupos Urucungos, Puítas e Quijêngues*. Dissertação. Artes - Campinas: Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2004.

“Aqueles práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas)”.²⁰

Essa posição assume as manifestações multiculturais brasileiras como produções humanas que representam, dialeticamente, domínios sociais e associações culturais diversas. No que diz respeito às características atribuídas à categoria “patrimônio cultural imaterial”, encontramos ressonância nos escritos do antropólogo Clifford Geertz e em sua teoria interpretativa da cultura: “Acreditando [...] que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias [...]”.²¹

A “descrição densa” – interpretação profunda de um determinado sistema cultural –, proposta por Geertz, resulta da análise de certas “estruturas de significação”. A interpretação dessas estruturas nos permite compreender não apenas os “sistemas de signos”, como também as relações expostas em fatos e as ações comunicacionais, a exemplo da “arte”, concebida por Geertz como um sistema de “códigos a serem decifrados”. O processo que envolve a interpretação das “artes” deve ir além dos estudos comunicacionais; devemos considerá-las sistemas de pensamento, “idiomas a serem interpretados.”²²

Assim, **dança** (forma cultural expressiva) e **patrimônio** (herança) estão relacionados através da própria sensibilidade comunitária e do modo como os indivíduos se apropriam desses dois sistemas de códigos. Dessa forma, a capacidade de fazer sentido varia de um grupo para outro, assim como de um indivíduo para outro:

“[...] como todas as outras capacidades plenamente humanas, [é] um produto da experiência coletiva que vai bem mais além dessa própria experiência. O mesmo se aplica à capacidade ainda mais rara de criar essa sensibilidade onde não existia. A participação no sistema particular que chamamos de arte só se torna possível através da participação no sistema geral de formas simbólicas que chamamos de cultura, pois o primeiro sistema nada mais é que um setor do segundo. Uma teoria da arte, portanto, é, ao mesmo tempo, uma teoria

²⁰ In: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginaIphan> (Acesso: 12/11/2013).

²¹ GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da Cultura. In: GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008 [1989], p. 04.

²² GEERTZ, Clifford. A arte como um sistema cultural. In: GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios de Antropologia Interpretativa*. (Tradução: Vera Mello Jocy Iene) 10ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes. 2008b; p. 181.

da cultura e não um empreendimento autônomo. E, sobretudo se nos referirmos a uma teoria semiótica”.²³

Esses conceitos, expostos aqui de maneira sucinta, permitem-nos entender o papel da **dança** no campo do **patrimônio**. Os dançarinos são convocados a um papel central, “o sujeito recebe, ele mesmo elabora, cria, apropria, mas não de forma universal e sim diversa, uma dinâmica de usos”.²⁴ São homens e mulheres que atuam, conferindo um sentido ao mundo em que vivem, bem como (re)inventando usos, memórias, danças; infinitas formas de ação sobre a materialidade e a imaterialidade.

O primeiro patrimônio imaterial, considerado “dança”, a ser “registrado”²⁵ no Brasil, foi o **Samba de Roda** do Recôncavo Baiano, em 2004; seguido do **Jongo** do Sudeste, em 2005; do **Frevo** e do **Tambor de Crioula** do Maranhão, ambos em 2007; do **Fandango Caiçara**, de 2012; e, mais recentemente, do **Carimbó**. (Retiramos dessa lista os rituais indígenas e a roda de Capoeira.)

Todos os bens aqui listados estão inseridos no *Livro de Registro das Formas de Expressão*, onde, segundo o IPHAN, devem constar as “manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas”. Um olhar mais atento nos permitiria, contudo, indagar: seriam esses bens somente lúdicos, musicais, cênicos? Será que a categoria “formas de expressão” abarca de modo concreto e objetivo a complexidade desses bens? E quanto à representatividade que eles assumem diante das identificações, memórias, culturas, sociabilidades, entre outros, estariam eles bem dispostos?

Essas manifestações gozam, em muitos casos, de lugares privilegiados no interior de determinados grupos. Para os praticantes do **Tambor de Crioula**, por exemplo, o sentido religioso é muito mais importante do que as formas (“dizeres”) de expressá-lo. Para os jogueiros, o canto e a dança estariam atrelados à “linguagem simbólica e à força mística atribuída às palavras” que as aproximam “de outras manifestações de matriz africana *bantu*, presentes nas Américas e no Caribe”.²⁶ Com efeito, poderíamos inserir cada uma dessas manifestações em outros “livros de registro”.

²³ GEERTZ, Clifford. A arte como um sistema cultural. In: GEERTZ, *Op. Cit.*, p. 165.

²⁴ GUARATO, Rafael. Por uma compreensão do conceito de representação. *História e-História*, 2010. V. 01, s/p.

²⁵ Registrado: Refere-se a patrimônios de natureza intangível, inseridos em 1 ou mais livros de Registros, sendo eles “dos Saberes”; “das Celebrações”; “das Formas de Expressão” e “dos Lugares”.

²⁶ DIAS, Paulo. *Tradição e modernidade nas ingomas do Sudeste: jongo e candombe*. Disponível: <http://www.cachuera.org.br/cachuera/v02/images/stories/arquivos_pdf/tradioemodernidadenasingomasdosudestejongoecandombe-0411.pdf> (Acesso: 27/11/2014), p. 03.

Isso ocorre porque o **patrimônio imaterial** configura-se numa teia complexa de associações e significados, que nem sempre estão bem discriminados. Sua operação torna-se, assim, um objeto meticoloso da ação empírica e científica dos agentes de “manutenção”.²⁷

A **dança como patrimônio** pode ser vista como alegoria. Tracemos um paralelo entre o corpo que dança e o corpo que come, tal como descrito por Mikhail Bakhtin:

“As características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. [...] O encontro do homem com o mundo que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga [...]. O homem degusta o mundo, sente o gosto do mundo, o introduz no seu corpo, faz dele uma parte de si [...]”.²⁸

Esse **corpo que come**, “aberto”, “inacabado”, é análogo ao **corpo que dança**, que se abre para absorver novas coreografias, novas músicas, novos significados; e ao memorizá-los, “moendo”, “cortando”, “mastigando”, consegue fazer da **dança** parte de si, introduzindo-a, registrando-a, incorporando-a, encarnando-a, corporificando-a, tornando-a uma marca identitária.

EXPLORANDO OS CAMINHOS: PESQUISAS EM DANÇA

Começemos pelo começo, – o que nos parece óbvio – com a pergunta básica e fundamental que logo desponta no horizonte: o que é dança? Muitos de nós teríamos a resposta na ponta da língua, outros, demorariam alguns minutos para responder, mas chegaríamos, provavelmente, à mesma conclusão: dança é um “corpo em movimento”, “ritmos expressos pelo corpo”, “dança é amor”, “dança é vida”, dentre outros. Conceitos que dizem muito (ou não), mas que não dão conta de explicar o significado dessa forma cultural expressiva, em toda a sua complexidade.

No intuito de melhor compreendermos o significado da categoria “dança”, apresentaremos alguns conceitos, que a nosso ver foram fundamentais para os avanços teóricos no campo dos estudos em dança, contribuindo para a sua inserção no conjunto de fenômenos humanos que nos permitem compreender as mudanças das sociedades em diferentes tempos e espaços.

²⁷ VIANA, Leticia C. R. e TEIXEIRA, João Gabriel L. C. Patrimônio Imaterial, Performance e Identidade. *Concinnitas*, ano 09, vol. 01, nº 12, p. 121-129, 2008.

²⁸ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. (Tradução: Yara Frateschi Vieira) São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 245.

Em 1979, Judith Lynne Hanna definiu dança como sendo um “comportamento humano composto, do ponto de vista do dançarino, de sequências voluntárias, que são intencionalmente rítmicas e culturalmente estruturadas”.²⁹ Do conceito da autora podemos retirar duas conclusões importantes, a *primeira*, diz respeito à dança enquanto fenômeno cultural, que possui uma intencionalidade – é “construída para” alguma coisa –, ou seja, a condição que a deriva é pré-fixada; e *segundo* a dança é um produto da estrutura cultural de uma sociedade; assim sendo, a dança é mutável.

Ampliando a noção de Hanna, a antropóloga estruturalista (aqui encontramos nossa ressonância os modelos descritos por Burguière) Adrienne Lois Kaepler deu à luz a seguinte definição de dança: “A dança é uma forma cultural engendrada pelos processos criativos de manipulação dos corpos humanos no tempo e no espaço. A forma cultural produzida, apesar do seu caráter efêmero, possui um conteúdo organizado”.³⁰ A noção de Kaepler coloca em xeque as definições derivadas de abordagens mais generalistas e universalizantes.³¹ A dança, enquanto “forma cultural efêmera”, expressa (e reflete) as relações sociais, assumindo seu papel nas teias de significados elaboradas pelos indivíduos,³² permitindo-lhes operar de modo eficaz os códigos que regem sua ação dentro de um dado mundo material.³³

Contudo, outros indivíduos estão presentes na ação, e são esses “outros” que aparecem na definição de dança de Joann Wheeler Keallinohomoku: “A dança é um modo de expressão efêmero, executado numa forma e num estilo pelo corpo humano que se desloca através do espaço. [...] o resultado de tal atividade é aceito enquanto dança, tanto pelo dançarino quanto pelos membros de um grupo observando a situação”.³⁴ De acordo com esse ponto de vista, a dança deve, também, ser considerada dança pelos observadores da *performance* que, em geral, pertencem à

²⁹ HANNA apud ZEMP, Hugo. Para entrar na dança. In: CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) *Antropologia da Dança I*. Florianópolis: Ed. Insular, 2013, p. 34.

³⁰ KEAPPLER, Adrienne. A dança segundo a perspectiva antropológica. [1978] In: CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) *Antropologia da Dança I*. Florianópolis: Ed. Insular, 2013, p. 98.

³¹ Podemos citar como exemplo o livro embrionário de Curt Sachs (1933[1966]), na Alemanha; bem como os trabalhos de Paul Bourcier (1972), na França; Luis Ellmerich (1964); Mabel Portinari (1989); entre outros, no Brasil.

³² GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da Cultura. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008 [1989], p. 03-21. GEERTZ, Clifford. A arte como um sistema cultural. In: GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios de Antropologia Interpretativa*. (Tradução: Vera Mello Jocylene) 10ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes. 2008b; p. 142-181.

³³ SAHLINS, Marshall. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. Ver também: SAHLINS, Marshall. Introdução: História e Teoria estrutural. In: *Ibidem. Metáforas históricas e realidades míticas: estruturas nos primórdios da história do reino das ilhas Sandwich*. Tradução e Apresentação Fraya Frehse. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed. 2008, p. 19-28.

³⁴ KEALLINOHOMOKU, Joann. Uma antropóloga olha o *ballet* como forma de dança étnica [1983]. In: CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) *Antropologia da Dança I*. Florianópolis: Ed. Insular, 2013, p. 101.

mesma comunidade;³⁵ são eles que reconhecerão na construção dos movimentos os signos funcionais e representativos do grupo.

Com efeito, a dança reaparece como objeto da observação empírica de forma promissora. Como escreveu John Blacking, a dança é “um tipo especial de atividade social que não pode ser reduzida a nenhuma outra categoria, e que a invocação de seus símbolos pode comunicar e gerar certos tipos de experiências que não podem ser vivenciadas de nenhuma outra forma”.³⁶ Sendo assim, a dança gera informações, experimentações; a dança transmite motivações, compromissos; evidencia os enredos da vida social.

Destacamos alguns conceitos que consideramos relevantes para a compreensão dos fenômenos que denominamos dança. São noções genéricas, que nem sempre poderão ser usadas em sua totalidade, mas permitem-nos identificar algumas de suas (da dança) características intrínsecas. Alguns dirão que esse esforço tem suas limitações; outros dirão que é inútil; concordamos com os primeiros, não com os segundos, afinal, se não houver pelo menos um esforço para tentarmos entender a razão de utilizarmos um termo em detrimento de tantos outros, abriremos premissas para interpretações difusas sobre a categoria que buscamos compreender.

Para fugirmos das armadilhas conceituais, ou seja, dos conceitos que nos limitam, partimos da premissa de que a visão dos autóctones sobre suas práticas – neste caso, sobre suas danças – deve ser levada em consideração. Mas como descobrir o ponto de vista da cultura praticante? Primeiramente, observando-a de modo participativo (mais uma vez, encontramos com a Antropologia). Depois de sermos aceitos no grupo, podemos formular perguntas básicas aos especialistas, tais como: *quem, o quê, onde, quando, como, por que, para quem, de que forma(s)...* dançam? Sim, uma receita de bolo. Cabe ao pesquisador colocar ou não mais fermento.

CARIMBÓ: NOTAS SOBRE O INRC

O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é um método para a construção de conhecimentos sobre os domínios da vida social, que se constitui como referência e/ou marco das identificações e memórias. Contempla categorias tangíveis e intangíveis do patrimônio, em diferentes espaços sociais e geográficos.

³⁵ Pensamos a definição de comunidade de forma ampla, como agrupamentos sociais formadas por indivíduos, poucos ou muitos, que compartilham categorias, costumes, crenças, leis, regras, entre outros.

³⁶ BLACKING, John. Movimento e Significado: a dança na perspectiva da Antropologia Social. [1983]. In: CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) *Antropologia da Dança I*. Florianópolis: Ed. Insular. 2013, p. 84.

Das seis páginas incompletas dedicadas à dança, o Inventário traz algumas informações pertinentes, e também problemáticas, que reproduziremos, seletivamente, a seguir. Segundo o texto, o **Carimbó**, como dança:

[...] possui dinâmica impulsionada pelo baque dos tambores, com passos “miúdos” feitos pelos dançantes, que giram ciclicamente, como uma dança de roda, sem contato físico [...]. Na capital paraense e em espaços e momentos dedicados ao turismo, a dança do **carimbó** adquiriu contornos mais expansivos e frenéticos, com rápidos volteios e passos mais largos, desassociados da estrutura cíclica [...]. O **carimbó** é bem característico em cada uma das regiões que compõem o Estado do Pará, tendo, portanto, ritmos e formas de dançar peculiares, ainda que mantendo a mesma estrutura. Na maioria das regiões pesquisadas, como citado anteriormente, ressalta-se a dança com movimento circular, onde o homem, sempre à frente, conduz sua dama em círculo, cortejando-a e orientando a evolução dos passos [...]. Nos vários lugares onde a dança é praticada, suas peculiaridades estão imersas na configuração socioespacial que indica a forte remissão a aspectos e elementos do meio ambiente, assim como a eventos significativos sedimentados na memória coletiva de suas populações. Estas remissões influenciam sobremaneira o modo como esta expressão, o **carimbó**, é reproduzido, a partir do estabelecimento de “regras” que atualmente são instituídas como “tradições” de determinados lugares.³⁷

O extrato acima se configura como uma elaborada descrição do **Carimbó**, realizada por meio de pesquisas de campo e bibliografias (Antropologia histórica). Traz em seu bojo as informações mais gerais sobre a “forma” de dançar. Gostaríamos, todavia, de problematizar, algumas considerações feitas no inventário.

Começamos pela afirmativa dos proponentes de que o **Carimbó** possui “ritmos e formas de dançar peculiares”, de acordo com a região onde se manifesta, mas que, paradoxalmente, mantém a mesma “estrutura”. O que querem dizer com “estrutura”? Engana-se quem acredita que as estruturas são as formas mais profundas de execução de uma dança. As estruturas representam o conhecimento social expresso na forma. Alteram-se no fluxo das mudanças socioculturais.

Adrienne Kaeppler assevera que a estrutura é uma categoria “êmica” – nasce no interior da cultura que a produz – consistindo em “um sistema específico de conhecimento de como os *kinemas* se combinam em *morfokinemas*, que se combinam em *motivos*, que se combinam em *coremas*, que se combinam em *danças* –, de

³⁷ CHAGAS JUNIOR, Edgar; LIMA, Andrey e LUCA, Taíssa. *Inventário Nacional de Referências Culturais, Carimbó*. Belém: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, 2013. Disponível: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=4274>> (Acessado: 27/11/2014), p. 32-35.

acordo com os conceitos de um determinado grupo de pessoas, em uma época específica”.³⁸ Utilizando-se dessa analogia linguística – que agrupa, estruturalmente, unidades mínimas e máximas de movimento, com ou sem significado – a autora demonstra quão complexas e diferenciadas as danças podem ser.

Consideramos possível que os proponentes, no intuito de aproximar o **Carimbó** “tradicional” (a exemplo do que é dançado em Marapanim) do **Carimbó** “moderno” (como o que é dançado em Belém), tenham identificado “semelhanças” sutis entre as duas formas de dançar, assimilando-as à “estrutura” da dança. Contudo, não identificaram suas (da estrutura) características inerentes. É possível que o **Carimbó** (como música), seja executado de modo semelhante em diferentes lugares do Pará (cabe uma investigação), mas não há dúvida de que, como dança, assume formas variadas.

Seguindo nossa análise, percebemos que os proponentes, empenhados em compreender o **Carimbó** *crossculturalmente* como dança, acabaram se esquecendo de levar em consideração alguns fatores sociais e culturais que operam na construção coreográfica; se de um lado temos as alegorias mnemônicas de animais, bem como de coitos sexuais, ou papéis de gênero bem estabelecidos, tal assertiva deve ser repensada fora das regiões tradicionais de performance do **Carimbó**, ou mesmo dentro delas.

O inventário dedica boa parte de suas linhas a descrever exemplos de danças do **Carimbó**, tais como a da “Pomba com o Gavião”, a do “Peru do Atalaia”, a da “Onça”, que ocupam lugares privilegiados no texto. Esqueceram-se, contudo, das diferenças.

O que levou os grupos, ditos folclóricos, situados em Belém, a alterarem sua performance? Vale ressaltar, antes de adentrarmos esse assunto, que há grupos na Região Metropolitana de Belém que defendem o **Carimbó** “tradicional”, inclusive em suas formas coreográficas, de modo que não podemos generalizar.

Nossos exemplos estão localizados no Distrito de Icoaraci, onde existem grupos que buscam promover a cultura local, entre os quais se destacam os Grupos

³⁸ KAEPLER, Adrienne. Dança e o Conceito de Estilo. [2001] In: CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) *Antropologia da Dança I*. Florianópolis: Ed. Insular, 2013, p. 90. Os **kinemas** (análogos aos **fonemas** linguísticos) correspondem às unidades mínimas do movimento [sem significado], reconhecidas como contrastantes entre si pelas pessoas de uma dada tradição de dança. [...] são as unidades básicas de movimento [...]. Os **morfokinemas** são as menores unidades com significado, como movimento [...]. Os **motivos** são sequências gramaticais de movimento, formadas culturalmente por **kinemas** e **morfokinemas**, produzindo entidades curtas. [...] **corema** [...] é uma unidade gramatical coreográfica, constituída culturalmente por uma constelação de motivos que ocorrem simultaneamente e em ordem cronológica, com alguma duração. KAEPLER, *op. cit.*, p. 90-91. Ver também: KAEPLER, Adrienne. A dança segundo a perspectiva antropológica. [1978] In: CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) *Antropologia da Dança I*. Florianópolis: Ed. Insular, 2013, p. 97-121.

Folclóricos de dança. Alguns são formados, apenas, por músicos (“musicantes”); outros por músicos e dançarinos (“musicantes” e “musicados”). Somam-se, aproximadamente, dez grupos, dentre os quais, Irmãos Coragem, Os Baioaras, Vainga, Balé Folclórico da Amazônia (BFAM). Cada qual com sua peculiaridade, seu jeito, seu ritmo, suas misturas.

Para este trabalho foram escolhidos dois grupos que se autodenominam folclóricos: o Grupo de Expressão de Cultura Popular Manha-nungara³⁹ e o Balé Folclórico Paramazon. Não foram escolhidos ao acaso, já que cada um parece representar um processo diferenciado de concepção da dança, incorporando as identificações culturais que concretizam em suas manifestações e que estão relacionadas aos pertencimentos étnicos, linguísticos, religiosos e nacionais.⁴⁰

Partiremos, assim, para a análise dos grupos folclóricos visitados, a começar pelo Grupo de Expressão de Cultura Popular Manha-nungara, localizado, à época, na Rua Joaquim Rezende, s/n. Fundado em 2003 e extinto em 2011, o grupo foi coordenado por Ghislaine Araújo e Gleidson Carrera, autores do seguinte texto:

“A identidade cultural e a história são elementos que estão intimamente ligados, pois um povo sem história não tem cultura. É exatamente essa preocupação em mostrar aos que necessitam compreender e conhecer o imaginário popular, enquanto preservação, respeito e resgate de nossa identidade cultural, explorando o simples, o belo e o magnífico acervo cultural de nossa história amazônica, que o Grupo de Expressão de Cultura Popular Manha-nungara foi criado” [sic]

O grupo representaria, visivelmente, aqueles que defendem o “resgate” e a “preservação” da cultura amazônica. Sendo assim, suas coreografias tenderiam a representar aspectos mais “tradicionais” das danças. Acreditam que a cultura está em constante transformação, e que por essa razão devem produzir coreografias mais “verossímeis”, ou seja, mais semelhantes às “originais”. Segundo eles, a maioria dos grupos “folclóricos” não deveria possuir esse nome, pois não “agem” em favor da manutenção da cultura, uma vez que dentro de seus processos coreográficos acabam por transformá-los, perdendo a “essência da tradição”.

No grupo Manha-nungara, analisamos o **Siriá** – dança mimética animal –, uma das mais executadas pelos grupos folclóricos. Nesse grupo, a coreografia é dividida em duas partes: na primeira, observamos a formação do círculo e a representação

³⁹ Em Tupi-Guarani quer dizer “mãe de criação”, “quem cria”; nome surgido a partir da música do compositor paraense Waldemar Henrique.

⁴⁰ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomás Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2006, p. 8.

do lamento, por meio do qual se narra as fases do trabalho, suas dificuldades e, por vezes, a escassez de peixe; na segunda, vemos o **Carimbó** dançado, com passos construídos para simbolizar momentos felizes de fartura e celebração, lembrando as festividades do interior. Homem e mulher são responsáveis pela evolução coreográfica.

Em contrapartida, encontramos o Balé Folclórico Paramazon, fundado em 1992 pela Agremiação Carnavalesca Raízes da Terra, que esteve inativo até 2007, quando antigos componentes do grupo decidiram reorganizá-lo. Localizado na Rua Coronel Juvêncio Sarmiento, nº 782, o grupo foi criado, segundo informação contida em seu site, para que “viesse a resgatar a cultura de nosso Estado” e também o balé:

[que] tem como objetivo levar a todas as camadas sociais, independente de cor, raça, ideologias e religião, a cultura em geral, mostrando através da dança e música a realidade cultural do Estado do Pará e incluindo a cultura Amazonense. Com isso, fazemos um trabalho direcionado a incentivar jovens e adultos à prática da dança e música, e levar às comunidades mais carentes, oficinas de danças e músicas, buscando apoio, nos órgãos Federais, Estadual, Municipal e no setor privado, para assim formar profissionais qualificados, e formadores de opiniões voltados à cultura e tradições de nosso povo [sic].⁴¹

Por mais que identifiquemos, no discurso acima, essa tendência ao “resgate”, o grupo informa, em suas apresentações, que é “estilizado”, ou seja, que realiza uma produção cultural híbrida, não apenas musical, mas também coreográfica. Tanto é que juntaram aos instrumentos musicais “tradicionais” amazônicos, tais como o curimbó e o reco-reco ao baixo, a guitarra e o teclado. A dança fundiu-se com o *Ballet* e a Dança Contemporânea, dando origem a coreografias híbridas.

Para a nossa análise, partimos do princípio de que mudanças relacionadas à concepção coreográfica estão ligadas a aspectos sociais, culturais e biológicos. Entretanto, os grupos folclóricos mencionados, ainda que localizados no mesmo espaço geográfico, apresentam concepções estéticas completamente distintas, uma vez que,

[...] as identidades são construídas em cima de dois elementos: a unidade e a unicidade. O primeiro diz respeito ao fator que iguala um grupo, ou seja, “somos assim”. O segundo se refere ao fator que diferencia o grupo, ou “vocês não são”. A diferenciação é um elemento importantíssimo para a construção da identidade. A identidade existe para igualar, mas muito também para diferenciar.⁴²

⁴¹ Disponível em <http://bfparamazon.no.comunidades.net/index.php>. (Acesso: 12/11/2012)

⁴² BESSA, Luciane; PENA, Rui Costa. *Resistência cultural e identidade na globalização. Estudo de caso: roda de carimbó do Espaço Cultural Coisas de Negro*. Monografia em Comunicação Social – Universidade Federal do Pará. Belém: UFPA, 2007, p. 105.

Dessa forma, os grupos buscam sua “unidade” enquanto comungam da mesma práxis; sua “unicidade”, contudo, deriva, em muitos casos, da formação dos seus coreógrafos; do *status* pretendido pelo grupo; das vivências “fora” do grupo de dança; das relações socioculturais, entre outros aspectos que afetam as danças, modificando-as.

Tradicionalizar ou Estilizar? Esta é uma pergunta que ronda muitos grupos que se dizem folclóricos. A “tradição”, ora vista como manutenção dos conhecimentos profundamente enraizados de determinados grupos, pode não estar tão enraizada assim.⁴³ Por outro lado, a “estilização” fluida e receptiva, acolhe as mudanças e faz delas práticas comuns.⁴⁴

“Tradições” e “estilizações” se confundem e se misturam na dialética cultural da dança, em Icoaraci. Um grupo quer tradição; outro, tradução (leia-se estilização); fenômenos de transformação acabam se desenvolvendo cada vez mais intensamente. Contudo, ao falarmos de tradição e tradução, convergimos para pensamentos que se encontram imbricados:

“Naquilo que diz respeito às identidades, essa oscilação entre tradição e tradução [...] está se tornando mais evidente num quadro global. Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado”.⁴⁵

Sob o signo de tradicional ou estilizado, os grupos vão emergindo ou findando. O inventário, como método, é passível de lacunas, não tento como objetivo alcançar as totalidades do inventariado, contudo, e como vimos, alguns domínios importantes ficaram de fora, quando a micro unidade do **Carimbó**, sua dança, foi tratada. Observamos também que como objeto de estudo, a dança é capaz de dar visibilidade a mudanças profundas da sociedade; concordâncias e conflitos; permanências e rupturas no interior dos grupos; e por que não, do campo patrimonial.

⁴³ HOBBSAWM, Eric. Introdução: A invenção das Tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 9-23.

⁴⁴ OLIVEIRA, Alessandro Jose de. *Danças populares brasileiras entre a tradição e a tradução: um olhar sobre os grupos Urucungos, Puitas e Quijêngues*. 2004. Dissertação. Artes - Campinas: Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2004.

⁴⁵ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomás Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2006, p. 279.

RUMO AO FIM?

Ao trazeremos a **dança** (forma cultural expressiva) para o campo do **patrimônio** (herança), legitimamos seu valor imaterial na sociedade. Profundamente ligadas à memória cultural e social de determinada(s) cultura(s), a(s) dança(s) configura(m)-se em patrimônios, passíveis de serem estudados e analisados. Como se sabe, os patrimônios *Registrados* deverão ser revistos após um período mínimo de 10 anos. Só assim será possível verificar o que permaneceu inalterado e o que sofreu modificação, afinal, as culturas estão em permanente transformação.

Nossa resenha teve como prioridade amenizar as inconsistências encontradas nos INRCs, no que tange aos registros das danças consideradas **patrimônio cultural imaterial** pelo IPHAN. Procuramos demonstrar, com alguns exemplos, que a dança é, antes de tudo, um sistema que nos permite descortinar aspectos da vida social de determinado grupo. Temos consciência de que este foi um primeiro passo e que ainda poderemos contribuir muito mais, no futuro, com os inventários realizados pelo IPHAN.

Capítulo 7



Nélio Ribeiro Moreira.

Cultura musical numa cidade fronteira: a Feira Pixinguinha de Belém do Pará (Janeiro de 1980)

A região amazônica adentrou a década de 1980 sob a sombra de uma frustração no campo socioeconômico: as perspectivas de desenvolvimento que haviam sido renunciadas em anos anteriores pelos governos militares não se consolidaram, o que acabou por gerar um agravamento nas questões de ordem socioeconômica da região.¹ Todavia, no campo artístico se apresentou uma conjuntura distinta. Talvez por ser o campo artístico da música constituído por indivíduos dotados de uma “agudeza intelectual” que caracteriza os compositores populares,² nesse caso, apresentando um projeto de tradução da realidade da região. Ao direcionarmos a observação sobre os primeiros momentos dos anos oitenta acerca das movimentações no cenário artístico dessa cidade, é possível ver que a cena musical

¹ BARBOSA, Mário Médice. *Entre a filha enjeitada e o paraensismo: as narrativas das identidades regionais na Amazônia paraense*. (Tese de Doutorado). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2010.

² WISNIK, José Miguel. “A gaia ciência: literatura e música popular no Brasil”. In: MATOS, Cláudia Neiva (Org.). *Ao encontro da palavra cantada*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001, p. 183-199.

desse espaço social³ adentrou a década em constante atividade, o que fez com que se apresentasse como lócus de interesse para figuras destacadas no campo musical nacional. Isso fica patente pelo fato de que a cena da canção local foi focalizada pelo *mainstream* da seara da música popular brasileira na sua vertente canção popular - lia-se MPB - quando Belém do Pará foi escolhida para sediar a segunda versão da mostra Feira Pixinguinha. É esse ponto preciso que este texto aborda.

De fato, a condição da cidade como uma localidade em situação de fronteira no espaço amazônico brasileiro possibilitou que se conformasse uma cultura artística peculiar. Naquela época Belém era um núcleo urbano importante, pólo de ligação da região ao centro-sul do Brasil, o que remonta a construção da rodovia Belém-Brasília ainda nos anos 1960 no contexto dos projetos desenvolvimentistas e de integração nacional do governo JK. Todavia, nos anos 1980 o espaço amazônico era ainda uma área que se encontrava em processo de incorporação efetiva ao estado brasileiro.

Foi essa realidade que embasou a sedimentação, entre os músicos atuantes na cidade, de uma perspectiva de coesão, haja vista que “tudo era difícil naquela época [início dos anos 1980], Belém estava muito longe dos centros artísticos do país, onde acontecia uma música que só chegava pra gente quando alguém viaja para o Rio [de Janeiro], por exemplo, e trazia as novidades”.⁴ E essa distância da região em relação ao Brasil central redundou em um relativo isolamento cultural da cidade, o que se encorpou em um discurso assentado na suposta existência de uma comunidade de sentimento - o que é ainda hoje usado com o intuito de ratificação de uma memória coletiva - que era o elo entre os artistas da música popular da cidade. De certa forma, é nesta representação de que se “estava longe do Brasil” que está a justificativa para a forma como se referem àquela configuração social os artistas do âmbito da canção popular: tratava-se de um momento de “particular eferescência cultural” na cidade.⁵

³ Nesse caso, a cidade de Belém do Para é tomada como um espaço social. Segundo Lefebvre, o espaço social é produto e produtor das relações sociais, haja vista que os atores sociais, com suas particularidades, é que acabam por, ao se relacionarem, promover alterações no espaço urbano, redimensionando-o. Cf. LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

⁴ Entrevista com o violonista e guitarrista José Luis Manesch, realizada em 17 de janeiro de 2014.

⁵ Sobre essa questão, cabe destacar a relevância dada ao termo “eferescência cultural” na apresentação panorâmica do mundo artístico de Belém na década de 1980 contida no documentário *Belém aos 80: cultura e resistência* (2009) e o uso do termo no texto introdutório do catálogo sobre o acervo audiovisual do *Museu da Imagem e do Som* do Estado do Pará (2010), assim como nas falas dos interlocutores da pesquisa. MOREIRA, Nélcio. *A música e a cidade: práticas sociais e culturais na cena da canção popular em Belém do Pará*. 2014. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropol) - Universidade Federal do Pará.

A noção de “efervescência” diz respeito a emoções que são criadas e externalizadas quando as pessoas se reúnem. Trata-se de um sentimento produzido pela experiência da vida em situações inter e intragrupal de âmbito do coletivo.⁶ Assim, a ideia de uma “efervescência” cultural na cidade, quando reiterada pelo discurso dos agentes ali envolvidos, tem força como elemento constitutivo de um ideário estético cuja finalidade é apresentar as ações desencadeadas pelo grupo para um determinado contexto.

Pode-se dizer que as ações individuais e coletivas desencadeadas no âmbito artístico acabaram por subsidiar uma ideia de projeto,⁷ haja vista a coesão na atuação dos artistas. Segundo o antropólogo, a noção de projeto diz respeito à atuação do agente empírico em busca de um resultado. Nesse sentido, os “projetos são expressão nítida, produto e causa de uma sociedade onde os indivíduos são unidades básicas significativas”.⁸ E aqui se pode fazer referência aos artistas atuantes naquele cenário como ‘representantes de seu tempo’ imbuídos de um projeto, reunidos em um “sujeito social coletivo”.⁹

Mas qual era esse projeto? Tratava-se da intenção de formatar uma cultura musical local ratificada por um discurso territorializado com o objetivo de constituição identitária. Isso permitiria a legitimação de que havia entre aqueles participantes da cena um interesse algo comum. Não cabe neste espaço apresentar os elementos que demonstram esse processo ao longo da década, haja vista que se trata aqui de apresentar um evento pontual. Todavia, esse ideal foi o mote norteador das práticas sociais e culturais no âmbito da canção na cidade nos que se seguiram à Feira Pixinguinha.

Como já foi aventado, uma matéria fundamental para se proceder a leitura do que pretende este trabalho é tomar aquela realidade social como um campo de possibilidades que se encontrava sob uma conjuntura de transfor-

⁶ DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

⁷ VELHO, Gilberto. “Projeto, emoção e orientação em sociedades complexas”. In: VELHO, Gilberto. *Projeto, emoção e orientação em sociedades complexas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 87-109.

⁸ DUMONT, 1996; *apud*. VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Orgs.). *Mediação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p. 26.

⁹ O artista tem uma função de representante no campo social mais dilatado, haja vista que o produto artístico tem eliminado de si qualquer elemento como expressão da individualidade do seu criador. Assim, “o artista, portador da obra de arte, não é apenas aquele indivíduo que a produz, mas sim torna-se o representante, por meio de seu trabalho e de sua passiva atividade, do sujeito social coletivo”. Cf. ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 164. (Coleção Espírito Crítico).

mação social, um espaço social em situação de fronteira. Ainda que tal noção suscite questionamentos, haja vista que alguns pesquisadores considerarem que naquela época a região já era uma área plenamente estabelecida ao corpus nacional, todavia tomo fronteira como noção pertinente para subsidiar o entendimento do processo no qual foi realizada a Feira Pixinguinha. A justificativa está no fato de que se trata de ver a fronteira como representação, algo que tem no seu cerne elementos de um processo cultural, não se tratando apenas de uma noção que contenha unicamente questões de ordem da espacialidade-territorialidade. Assim a noção de fronteira é um campo de embate dialético sociocultural, uma situação, na qual há cultura somando-se a cultura, e não cultura sobrepondo-se à cultura.¹⁰

Mas, em meio às transformações levadas a cabo para a região da Amazônia brasileira pelo regime militar instaurada no país no ano de 1964, ainda que este processo se encontrasse em arrefecimento no início da década de 1980 como já foi apontado, na época a cidade de Belém do Pará se encontrava em um momento importante de mudança em sua estrutura física, o que certamente forneceu elementos para o incremento da sua cena cultural. E foi essa cidade os atores sociais do mundo artístico local experimentaram.

No período aqui abordado, a cidade era administrada por um militar, o Major Brigadeiro Felipe Santana, que havia sido nomeado para o cargo por um decreto¹¹ do então Governador do Estado do Pará, Clóvis Silva de Moraes Rêgo. Observando as notícias de jornais veiculadas na época, o que se nota na sua pauta político-administrativa é um discurso que propugna um ideário de crescimento e prosperidade em vista da “retomada” do ideal da cidade de Belém como núcleo urbano principal na região amazônica.¹² Ressalta-se o termo “retomada” porque a preocupação expressa por parte das autoridades locais, então representantes do regime militar, com o *status* de Belém como centro hegemônico na região é mais um momento, entre tantos outros que foram praticados ao longo do processo histórico desse espaço urbano, de reivindicação de um lugar de destaque no quadro sociocultural da região amazônica.

¹⁰ HANNERZ, Ulf. “Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional”. In: *Mana*. N. 3, vol. 1, 1997, p. 7-39.

¹¹ Nomeado no ano de 1978, o militar exerceu o cargo de prefeito até maio de 1980, quando foi substituído por Lóriwal Rei de Magalhães, nomeado gestor do executivo municipal por decreto de governador Alacid da Silva Nunes.

¹² “A nova Belém de Santana”. Jornal *O Estado do Pará*, Belém, 13 e 14 de janeiro de 1980, p. 8.

Como ponto fulcral da política administrativa da gestão municipal estava em curso a busca pelo restabelecimento da cidade como metrópole da Amazônia,¹³ o que certamente funcionou como um anteparo ideológico amplamente utilizado pelo poder político instituído, pois na passagem da década de 1970 para 1980, e ao longo dos primeiros anos da década, a abertura de outras ruas, avenidas e estradas/rodovias, bem como à estruturação e pavimentação das já existentes, era um tema recorrentemente veiculado nos jornais. Pretendia-se mostrar para a população que o alargamento do espaço urbano se dava nos termos de uma plena estruturação urbanística de várias áreas da cidade.¹⁴

Nesse espaço social em transformação é que foi realizado um encontro de músicos que fundamentou uma cena de canção¹⁵ popular que se desdobrou no decurso da década. Portanto, o interesse em perquirir um evento como a Feira Pixinguinha se justifica por ter ele sido fundador da cena oitentista na cidade, no mundo artístico ali articulado.¹⁶ São estes os subsídios elementares que embasam o estudo ora apresentado.

¹³ Sobre as representações em torno da concepção da cidade de Belém do Pará como metrópole da Amazônia e da reiterada utilização dessa ideia em uso panfletário, ver: Cf. COSTA, Antônio Maurício Dias da. Uma Metrópole na Floresta: representações do urbano na Amazônia. In: FRÚGOLI, Heitor; ANDRADE, Luciana; PEIXOTO, Fernando (Orgs.). *As Cidades e seus Agentes: práticas e representações*. Belo Horizonte: PUC Minas/Edusp, 2006, p. 150–173.

¹⁴ “A nova Belém de Santana”. *Jornal O Estado do Pará*, Belém, 13 e 14 de janeiro de 1980, p. 8.

¹⁵ Cabe destacar as duas características basilares da noção de cena musical: uma cena musical é caracterizada por redes de sociabilidade que ocorrem na cidade – portanto, algo específico do contexto cultural urbano; e no interior desta há várias formas de circulação das atividades, produção e consumo musical nos contextos urbanos. Todavia, entendendo que uma cena musical é formada por várias formas de fazer musical, o recorte aqui é sobre o gênero canção popular. Cf. STRAW, Will. “Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular Music”. *Cultural Studies*, vol. 5, n. 3, p. 368–388, 1991 e JANOTTI JR., Jeder. “Entrevista - Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação”. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação - E-compós*, Brasília, v.15, n.2, maio/ago. 2012. Todavia, entendendo que uma cena musical é formada por várias formas de fazer musical, o recorte aqui é sobre o gênero canção popular.

¹⁶ Segundo o sociólogo Howard Becker, um mundo artístico é uma configuração social que se cristaliza no interior da sociedade mais ampla. Essa configuração é constituída pelo conjunto de pessoas e organizações que produzem os acontecimentos e objetos definidos por esse mundo como o que é arte. Portanto, é formado por pessoas que atuam de forma cooperativa para produzir, distribuir e consumir o que eles mesmos determinam como artefato artístico, sejam objetos ou eventos. É essa ação coordenada assentada em convenções internamente definidas que legitimam um mundo artístico. Portanto, as pessoas e os artefatos e outros tipos de produção artística só o são considerado assim se forem aceitos como pertencentes ao mundo artístico. BECKER, Howard S. “Mundos artísticos e tipos sociais”. In: VELLOSO, Gilberto. *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977, p. 9.

CULTURA MUSICAL EM BELÉM NOS PRIMÓDIOS DE UMA CENA MUSICAL: A FEIRA PIXINGUINHA

Entenda-se por cultura musical a reunião de indivíduos atuantes numa cena artística e que compõe uma cultura dentro da sociedade envolvente – o que pode ser tomado como uma subcultura –, haja vista que esses atuam no sentido de estabelecer processos de interação instigados pela necessidade de dar uma resposta para problemas que lhes são comuns. Assim, quando um grupo de pessoas tem de maneira relativa uma vida comum, em um pequeno grau de isolamento em relação a outras pessoas da sociedade circundante, a mesma posição na sociedade e problemas comuns, ali está uma cultura.¹⁷

Ainda que se deva considerar que a primeira movimentação consistente no sentido de se buscar estabelecer uma cultura no ambiente da canção popular de Belém ocorreu em 1977 durante o Festival Três Canções para Belém, foi apenas em maio de 1979,¹⁸ com a realização do Festival de Música Popular da Lanchonete Um, que a reunião dos músicos locais teve seu mais um importante momento. Cabe destacar que nesse evento se encontraram músicos que estavam iniciando sua incursão pelo meio musical da cidade em interação com alguns artistas já estabelecidos na cena local, ou seja, um processo de interação entre gerações¹⁹ distintas.

Alguns meses depois do evento da Lanchonete Um, a realização da Feira Pixinguinha e o Projeto Jayme Ovalle ratificaram o ideal da necessidade de se constituírem meios para escoar a produção musical local²⁰. Certamente, as ocasiões

¹⁷ HUGHES, *apud*. BECKER, Howard S. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. São Paulo: Zahar, 2008.

¹⁸ Em julho do mesmo ano foi realizado o Festival Três Canções para Salinas, cidade localizada no litoral nordeste do Estado do Pará, nos moldes daquele que havia sido realizado em 1977 para a cidade de Belém. Dele participaram quase todos os que haviam submetido suas composições aos festivais Três canções para Belém e Festival da Lanchonete I. Isso demonstra a proposição lançada neste trabalho de que esses foram alguns eventos que ratificam a ideia de que a partir desse momento passou a se configurar de maneira mais consistente a cena da canção em Belém na década de 1980.

¹⁹ Trata-se de uma formação grupal da qual tomaram parte atores sociais de grupos geracionais distintos, pois aos já estabelecidos – que se constituíram como grupo geracional ao longo da década de 1970 – somaram-se os novos músicos do cenário. De fato, o que denota uma geração não é, necessariamente, um vínculo social: a formação de um grupo geracional se baseia na consciência de pertencimento ao grupo etário. Portanto, uma geração é formada pela aceitação por parte de seus integrantes de fatos coletivos, que no caso em questão se tratava de um projeto para a canção popular local. Assim, uma geração não é um grupo social concreto, como uma comunidade ou uma associação, mas sim uma situação (MANNHEIM, 1982).

²⁰ MOREIRA, Nélcio Ribeiro *A música e a cidade: práticas sociais e culturais na cena da canção popular em Belém do Pará na década de 1980*. (Dissertação de Mestrado) Universidade Federal do Pará. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Belém, 2014.

de encontro propiciadas por esses eventos foi o fator fundamental para que se afirmasse uma consciência de pertencimento por parte dos músicos a um projeto coeso, cujo mote era a busca – e/ou criação – de meios para mostrar seus trabalhos.

Foi nesse contexto que alguns artistas, atuando de forma individual ou reunidos em grupos, se encontraram e promoveram uma movimentação no sentido de constituição de uma cultura musical, o que se adensou no decurso da década de 1980. Todavia, é preciso notar que esta movimentação não se manifestou precisamente na constituição de um movimento, haja vista que por mais que ali houvesse elementos que ratificavam o ideal de coesão entre os indivíduos atuantes naquela configuração social, esses não produziram programas e manifestos diretamente canalizados para explicitar o interesse pretensamente comum daquela coletividade.

Assim, os indivíduos ali atuantes, por ocuparem uma mesma posição na sociedade e por terem certo grau de isolamento em relação à sociedade envolvente – haja vista que se tratava de sujeitos pretensamente *outsiders*, o que lhes confere um fator de identificação – constituíram um grupo com interesses básicos comuns, uma cultura que, quando da realização da Feira Pixinguinha, já estava relativamente ajambrada.

A Feira Pixinguinha foi um evento musical idealizado pelo músico Maurício Tapajós e estava atrelado ao Projeto Pixinguinha, este uma idealização da Sociedade Musical Brasileira, a SOMBRÁS, um movimento em prol da música popular surgido nos anos 1970 e do qual tomaram parte na criação, além do já citado Maurício Tapajós, os músicos Jards Macalé e Sérgio Ricardo. Inspirado na série de *shows Seis e Meia*, o Projeto Pixinguinha, criado em 1977, tinha como objetivo proceder a ocupação do Teatro João Caetano, na cidade do Rio de Janeiro, com espetáculos às 18h30 e ingressos a preços populares.²¹ O objetivo era “valorizar, difundir e formar plateia para a música popular brasileira e para o trabalho de artistas fora do circuito e do mercado da música. Para isso, promoveria a circulação de espetáculos musicais pelo país”.²² A fórmula era a seguinte: apresentar um artista de renome nacional e um expoente da canção lo-

²¹ Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/brasilemoriadasartes/acervo/pixinguinha/o-pai-do-projeto-pixinguinha/>. Acesso em: 10 set. 2013.

²² ALMEIDA, Gabriela Sandes Borges de. *Projeto Pixinguinha – 30 anos de música e estrada*. (Dissertação de Mestrado). Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós Graduação em História Política e Bens Culturais – Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais, Rio de Janeiro, 2009, p. 12.

cal. Até 1983 o patrocínio do evento cabia apenas à FUNARTE e alguma parte subsidiada pelo meio empresarial. A partir daquele ano, a Petrobrás passou a ser a única patrocinadora do Projeto Pixinguinha.²³

Parte integrante do Projeto Pixinguinha, a Feira Pixinguinha foi uma mostra musical cujo objetivo promover a integração da produção musical local ao cenário nacional, sendo uma forma de vinculação da região amazônica ao Brasil por meio da sua produção musical como mercadoria cultural. Valendo-se do discurso de que a finalidade era mostrar ao país os valores musicais da região, efetivamente se tratava de uma prática de política cultural que tinha como justificativa ser a oportunidade para apresentar novos artistas ao mundo artístico nacional, o que estava expresso no subtítulo do evento: “uma janela para os novos”.²⁴

Além de expor para o Brasil a cultura musical de “áreas isoladas culturalmente”,²⁵ a Feira Pixinguinha pretendia promover uma animação cultural a nível regional.²⁶ Nessa empreitada de incursionar pelo Brasil profundo, Belém do Pará foi a segunda cidade a receber o evento, em janeiro de 1980. A primeira versão do Projeto havia ocorrido em Brasília em junho de 1979.²⁷ Aliás, interessa notar que a ocorrência da Feira Pixinguinha em Brasília acabou por colocar a questão da possível existência de uma “MPB candanga” para a realidade dos músicos da Capital Federal. Assim, logo após o evento foi desencadeado um debate no meio musical da cidade acerca da possibilidade de haver uma música de caráter local, “brasiliense”, haja vista que, ainda que não existisse uma matriz original que legitimasse uma ligação afetiva dos artistas atuantes na cidade com o esse *lugar*, a razão da música popular de Brasília residia no fato de ser ela resultado da junção de culturas musicais distintas. Isso, de certa forma, resultou em um “posicionamento candangal”,²⁸

²³ *Idem. Ibidem.*

²⁴ FUNARTE. *Feira Pixinguinha*. (LP). Belém, 1980. Essa justificativa missionária está expressa em várias reportagens de jornais e no texto de apresentação no álbum que foi lançado em maio de 1980 com as doze canções selecionadas do evento em Belém. No decurso da década foram realizadas várias apresentações do Projeto Pixinguinha na cidade, nas quais foram utilizadas esse subtítulo.

²⁵ FUNARTE. *Feira Pixinguinha*. (LP). Belém, 1980.

²⁶ Efetivamente, a Feira Pixinguinha, ainda que tivesse um modelo de festival e que tivesse havido ali uma “seleção”, tal como nos moldes dos “festivais da canção” dos anos 1960 e 1970, não era necessariamente um certame. Tratava-se mais de uma mostra de música, definição esta que, contudo, não aparece nos jornais da época.

²⁷ A terceira e última versão da Feira Pixinguinha ocorreu em Salvador, na Bahia, em fevereiro de 1980. É desconhecido o motivo do fim do projeto.

²⁸ “MPB candanga. Eixo Rio - São Paulo versus Eixão Monumental, a luta dos novos.” *Jornal CB Hoje*. Brasília, 21 de junho de 1979. Caderno Variedades, p. 21.

que nada mais era do que proceder a avaliação de um – presumível - *ethos* da música que era produzida naquela cidade.

Disso emergiu uma possibilidade de leitura de que a realidade e o ambiente “brasilienses” tivessem subsidiado uma música portadora de feições regionais, um cancionero algo particular cujas características lhe haviam sido dadas por elementos constituintes de uma cidade que fora projetada. Soma-se a isso o processo de ingresso migratório de indivíduos de diversos lugares, o que redundava em amostras de múltiplas culturas se imbricando. Como se vê, a Feira Pixinguinha deu o mote para que se estabelecesse um debate sobre a MPB produzida em uma cidade desprovida de um núcleo identitário “tradicional” consistente. Todavia, justamente essa miscelânea populacional e cultural formadora de Brasília poderia ser usada como sua característica cultural formatadora de uma identidade musical.

Mas, além de ser destacável o fato de ter sido realizada ali pela primeira vez a Feira Pixinguinha, Brasília pode ser tomada como o ponto de partida da “missão” de inclusão da produção musical das outras regiões do país ao *corpus* da música popular brasileira. É interessante notar que ela própria é uma cidade que foi projetada e construída com o intuito político-ideológico de ser um lugar mediador no espaço territorial nacional que funcionasse como elemento de integração de regiões ainda não totalmente incorporadas ao território nacional. Assim, a Feira Pixinguinha de Brasília tem um significado simbólico de ser o lugar de onde se partiu uma incursão à periferia do Brasil na busca por “revelar ao país os valores da música popular de cada região ou pelo menos dos grandes centros”.²⁹

Interessa-nos por ora Belém do Pará. Iniciemos o percurso acerca da Feira Pixinguinha nessa cidade por meio de um fragmento de notícia de um jornal local do período:

Belém é a segunda *metrópole* para a realização da Feira Pixinguinha, representando o que há de melhor na música da Amazônia através das vinte composições que foram classificadas no Rio de Janeiro [...].³⁰
(Grifos meus).

O trecho citado fala em exposição do melhor da música da Amazônia, reduzindo toda a região ao estado do Pará e, de certa forma, à cidade de Belém

²⁹ “Feira Pixinguinha, sempre um sucesso”. Jornal *O Estado do Pará*, Belém, 19 de janeiro de 1980, p. 12. Caderno Cidade.

³⁰ *Idem. Ibidem.* O júri que escolheu as músicas no Rio de Janeiro era composto por: Sueli Costa, Jards Macalé, Érico de Freitas, Chico Chaves e Cláudio Jorge.

do Pará. Assim, tal passagem possibilita que se proponham algumas hipóteses para o fato de que a cidade paraense tenha sido escolhida para a realização da segunda versão da Feira Pixinguinha. Nota-se então o fato de: 1) Belém do Pará ser uma *cidade amazônica* na qual a produção musical já era de fato reconhecida e destacada no cenário nacional, pois remonta à década anterior episódios que delimitaram essa visão sobre a produção musical da região – a produção de Paulo André e Ruy Barata, o estabelecimento de Fafá de Belém no cenário nacional, por exemplo; 2) ser a *cidade amazônica* de maior expressão regional naquele contexto, “o modelo mais bem acabado de uma cidade da Amazônia”, ideal reiteradamente ativado e expresso na imprensa impressa da época – aliás, isso consta em vários momentos nos quais é usado de maneira recorrente o termo “metrópole da Amazônia” como um discurso sobre a “grandiosidade” da cidade, isso assentado na ideia de um passado áureo desse núcleo urbano que remonta à época da economia da borracha;³¹ 3) possuir, como consequência da sua condição amazônica – a ilusória noção de que se associam simbioticamente os ambientes urbano e natural -, uma perspectiva estética musical que é portadora de uma peculiaridade que se reflete no *ethos* do cancionário local.³²

A partir do que foi apresentado acima, cabe uma detecção: tal como ocorreu nos campos político e econômico, também a cena da canção popular bele-mense nos momentos iniciais da década de 1980 teria sido impulsionada a ingressar na cena nacional seguindo um padrão integrador que se deslocou no sentido centro-periferia.³³

³¹ Sobre as transformações processadas no espaço urbano de Belém no final do século XIX e início do XX ver: SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: Riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)*. Belém: Editora Paka-Tatu, 2002.

³² A ideia de um *ethos amazônico*, algo ameaçado devido às incursões desenvolvimentistas externas que tinham como fundamentação a exploração das riquezas naturais da região, a partir dos anos 1960, encontra apoio em importantes intelectuais da região, como é o caso de citar aqui a visão “desestruturante” dessas ações sobre a realidade amazônica e de sua identidade, que havia sido forjada por um isolamento histórico, na produção literária e no discurso estético-político do professor e poeta João de Jesus Paes Loureiro. Cf. LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Obras reunidas. Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Vol. 4. São Paulo: Escrituras Editora, 2000. Precisamente páginas 20-21. É o volume que contém sua tese de doutorado, defendida na Sorbonne-Paris, em 1994, sob a orientação de Michael Maffesoli.

³³ O conceito referencial “centro-periferia” é oriundo dos estudos do âmbito da economia política, mas que podem ser usados em sentido geográfico e metafórico. Como no Brasil se processou um acúmulo demográfico na região Sudeste, esta passou a ser definidora do estado político, econômico e cultural do restante do Brasil, ainda que a capital federal, Brasília, se situe no “centro” geográfico do território. Aqui a construção “centro-sul”, portanto, atende a premissa geográfico-cultural, concomitantemente. Sobre o conceito “centro-periferia” ver: BURKE, *OP. Cit.*, p. 113-119.

Mas, se nos anos 1960 e 1970 era propugnada a consolidação de “uma” MPB,³⁴ o que se encontrava sob as condições da ditadura militar brasileira em uma determinada fase do regime, o início dos anos 1980 redimensiona essa questão devido às mudanças nas novas questões políticas e sociais que ali surgem como demanda. Trata-se do momento final do regime militar - o da “abertura segura, lenta e gradual” -, quando novos atores entram em cena “se organizando numa extrema variedade de planos, segundo o lugar de trabalho ou moradia, segundo algum problema específico que os motiva [...]”.³⁵

Estabelecendo o nexos com o contexto, tal processo acabou por marcar uma nova orientação na produção e difusão da MPB: agora se tratava de uma MPB que servia como trilha sonora da abertura do regime militar³⁶. Portanto, é possível afirmar que a realização da Feira Pixinguinha estabeleceu no meio musical belemense a perspectiva de uma inserção mais ampla da música popular feita na região Amazônica no cenário musical do centro-sul do Brasil porque era isso que a conjuntura política e social da época demandava.

Ao abordar a Feira Pixinguinha tem-se em perspectiva detectar e apresentar alguns elementos do incipiente cenário da canção popular local por meio de um evento que teve destaque para os atores sociais ali atuantes, justificativa que também vale para as repercussões que desse evento no campo sociocultural mais amplo da cidade na época. Entretanto, não se trata de tomá-lo como o evento fundador da cena da canção popular em Belém nos anos oitenta, até porque o surgimento de uma cena musical não é resultado de ações intencionais que visem apenas a sua constituição, resultando da ocorrência de outras lógicas desencadeadas em processo.

Todavia, a Feira Pixinguinha é um marco referencial destacado no processo incorporação da produção musical local à cena nacional. Devido a isso é que proponho tratá-la como um instrumento “missionário”, haja vista seu objetivo de

³⁴ O termo MPB teria se originado no ano de 1965 como resultado de um “segundo corte epistemológico e sociológico” no processo evolutivo da música popular no Brasil. Esse corte seria resultado de uma crise que se havia instaurado na perspectiva nacional-popular no interior da, então chamada à época, música de protesto. Assim, surge a MPB, “grafada com maiúsculas como se fosse um gênero musical específico, mas que ao mesmo tempo pudesse sintetizar toda a tradição musical popular brasileira” (NAPOLITANO, *Op. Cit.*, p. 64).

³⁵ SADER, Eder. *Quando novos personagens entram em cena: experiência e luta dos trabalhadores da grande São Paulo. 1970-1980*. São Paulo: Paz e Terra, 2001, p. 313.

³⁶ Cf.: NAPOLITANO, Marcos. “MPB: a trilha sonora da abertura política (1975-1982)”. *Estudos Avançados* 24 (69), 2010, p. 389-402.

incorporação das cenas musicais regionais/locais no circuito nacional da música popular brasileira moderna, como já foi demonstrado. A prática de reunião de artistas locais em vista de urdir meios para o estabelecimento de uma cena musical regional mais coesa foi a sua consequência imediata. Isso é um elemento comum às versões do evento em Brasília e em Belém.

Ainda que várias questões tenham sido lançadas pela Feira Pixinguinha, algo que deve ser notado é a questão que gira em torno de um pressuposto regionalismo musical a ser ativado. Em Brasília, a questão foi tangenciada, mas em Belém, certamente por nesta cidade haver mais elementos com potencial para subsidiar as construções musicais “regionalistas”, ressaltando-se o fato de que tal demanda permeou outras áreas das artes, o debate foi mais acalorado.

Na época, a questão do uso do tema do regional teve uma repercussão ainda mais impactante porque, diferentemente de Brasília, onde a música local era resultante das imbricações e entrelaçamentos das mais variadas tradições culturais em contato e se amalgamando, em Belém era imperativo a relação dos artistas com o ambiente local e no recorrente uso do temário amazônico, o que já havia se consolidado na produção de artistas de anos anteriores e que acabou por conformar uma “MPB de feições regionais”.³⁷

Certamente essa situação diz respeito às perspectivas do regionalismo amazônico como forma de enfrentamento ao Estado nacional. Nesse sentido, o regionalismo amazônico, como noção que expressa a experiência de ser da região como instrumento para uma contraposição ao nacional, é componente de um campo social mais amplo, mas que por meio da sua veiculação como uma produção estética com forte viés político acabou por se mostrar bastante eficaz.

Por isso, no processo de construção desse “regionalismo estético”, devem ser considerados fatores tais como o contexto histórico social, os processos políticos

³⁷ COSTA, Tony Leão da. *Música do Norte: intelectuais, artistas populares, tradição e modernidade na formação da “MPB” no Pará - anos 1960-1970*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2008. Centrado foco no debate sobre a ideia de uma possível categoria de “música regional” no campo musical brasileiro, interessante levantamento analítico se encontra em: MORAES, Cleodir da Conceição. “Por dentro do seu quintal: ainda sobre o “regional” e o “regionalismo” na música popular brasileira”. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*, ANPUH, São Paulo, julho 2011. Todavia, essa perspectiva de um regionalismo amazônico militante por parte de artistas da música local tem sua formulação original e atuação mais consistente e longeva na produção e atuação de Waldemar Henrique desenvolvida nos anos 1930. Cf.: MOREIRA, Nélio Ribeiro. “Identidade amazônica e música regionalista na primeira metade do século XX: Waldemar Henrique e a perspectiva *primitivista* do Modernismo Brasileiro.” *Revista Estudos Amazônicos*. Vol. VI, nº 2 (2011), p. 139-165.

instituídos e, também, as formas de relação social praticadas no interior da cena. Ainda, se a noção de região se define pelos vínculos que existem entre aqueles que habitam o mesmo espaço físico, naturalmente são esses vínculos que dão certa homogeneidade àqueles sujeitos, o que se consubstancia na perspectiva de uma regionalidade como um produto social. Logo, naquele momento o regionalismo amazônico veiculado por meio da canção pode ser tomado como uma ação em curso, de maneira que a perspectiva que o legitima é a interligação entre os habitantes do local como experiência coletiva de *estar* numa região.³⁸

Destarte, agora vejamos como ocorreu a Feira Pixinguinha de Belém. As 20 músicas que foram apresentadas na Feira Pixinguinha foram retiradas de um universo de 81 que haviam sido inscritas para participar do evento. Sobre os compositores das canções participantes, estes eram oriundos de várias partes da região amazônica, mas o quadro de “finalistas” da mostra musical foi formado por uma maioria de artistas atuantes na cena da cidade de Belém na época. Precisamente sobre o critério de escolha que definiu as canções “finalistas”, este tinha sido efetivado em uma dinâmica que considerava, primeiramente, a construção musical e, em seguida, a letra. Também, a *performance* dos intérpretes e a execução dos arranjos das canções foram quesitos observados e premiados.

No dia 18 de janeiro de 1980, no Teatro da Paz, às 18h30m de uma sexta-feira tinha início a Feira Pixinguinha. Nesse primeiro dia foram apresentadas dez canções. A comissão que formava o corpo de jurados que teve a responsabilidade de julgar as canções ali apresentadas era formada pelos músicos Maurício Tapajós, Danilo Caymmi, Antônio Adolfo e Carlinhos Vergueiro – que também se apresentaram para o público durante a mostra, “cantando ou tocando uma ou duas músicas”³⁹ – somando àqueles os paraenses Arnaldo Cohen, Guiães de Barros e Waldemar Henrique.

No sábado, dia 19, ocorreu a segunda fase de apresentações na Feira Pixinguinha. Nesse dia de apresentação, duas novas músicas foram incluídas em substituição a duas que haviam sido desclassificadas. A justificativa do júri para a desclassificação de “Amazônia”, de Armando Hesketh, e de “Encantado”, de Claudioval Costa e Nilson Chaves – de que já haviam sido apresentadas no ano de 1979 em outros eventos: a primeira, no Festival de Música do SESI e a segunda, no Fes-

³⁸ Cf.: CASTRO, Fábio Fonseca de. *Entre o Mito e a Fronteira*. Belém: Labor Editorial, 2011.

³⁹ “Feira Pixinguinha, sempre um sucesso”. *Jornal O Estado do Pará*. Belém, 19 de janeiro de 1980. Caderno Cidade, p. 12.

tival da Lanchonete Um,⁴⁰ respectivamente – ensejaram a contestação de um dos mais importantes artistas do meio musical na época, Antônio Carlos Maranhão.⁴¹ Para ele, a alegação dos organizadores de que as canções foram desclassificadas porque já haviam sido apresentadas em outros eventos não se justificava porque a Feira Pixinguinha não era um festival, tal como aqueles eventos dos quais as músicas haviam participado – ou seja, uma competição no sentido estrito.

Essa situação acabou por gerar uma reclamação contundente por parte do supracitado compositor. Para ele, o que ocorreu foi uma “deduração”, uma atitude que temerariamente poderia atrapalhar o projeto em curso – qual seja, o de estabelecimento e afirmação de relações de sociabilidade entre os músicos em prol da constituição de um cenário de música local consistente. Vale citar os termos da sua argumentação:

É inadmissível que quem não entrou na Feira Pixinguinha fique dando uma de policial, de dedo duro, derrubando um e outro. Isso não é comportamento de quem faz música, porque quem faz respeita o trabalho dos outros. O que eu acho é que existe pessoas que não entraram na Feira e ficam dando notas em jornais derrubando os outros que estão participando.⁴²

Para o músico, essas atitudes que por ele foram apontadas teriam uma repercussão negativa ainda maior para aquela cultura musical porque ocorreram no contexto de início de um processo de afirmação da cena musical da canção na cidade, haja vista que, tomando como referência o que disse Maranhão, foi no final dos anos de 1970 que se apresentou um campo de possibilidades mais consistentemente constituído por elementos satisfatórios para o estabelecimento de uma interação entre os artistas locais. Segundo sua avaliação, foi ali que “o pessoal da música [da cena da canção] começou a se reunir [...], portanto, não deveria ter havido essa

⁴⁰ “Duas desclassificações na Feira”. Jornal *O Estado do Pará*. Belém, 17 de janeiro de 1980. Caderno Cidade, p. 12. As músicas incluídas foram: “Paraíso à natureza”, de Nivaldo Silva, e “Viola Morena”, de Zé Arcângelo.

⁴¹ Antônio Carlos Maranhão é o nome artístico de Antônio Carlos Ferreira Carvalho. Nasceu no Maranhão, em 1948. Veio para Belém no início dos anos 1970, onde teve contato com os músicos da cidade, como Nego Nelson e Carlos Henry, já notáveis na cena da época. Engenheiro Agrônomo de formação, também estudou música. Nos anos 1980 participou de vários festivais de música e ativamente do circuito de bares da cidade, o que o tornou figura emblemática na cena. Cf. OLIVEIRA, Alfredo. *Ritmos e cantares*. Belém: Secult, 2000, p. 383.

⁴² “Duas desclassificações na Feira”. Jornal *O Estado do Pará*. Belém, 17 de janeiro de 1980. Caderno Cidade, p. 12.

‘deduragem’ por parte das “patrulhas ideológicas”.⁴³ A consequência mais direta é que isso acabaria por abalar o sentimento de solidariedade entre músicos. Pode-se deduzir que para Maranhão, era preciso superar as perspectivas individualistas e agir em prol da formação de uma consciência de classe.

Ao dizer “patrulhas ideológicas”, Antônio Carlos Maranhão se vale de um termo que foi criado pelo cineasta Cacá Diegues na década de 1970 para se referir àqueles que compunham a “esquerda” e que perseguiam os artistas que não fossem “engajados” (SOUZA, 2002).⁴⁴ Contudo, o compositor usa o termo num sentido metafórico numa tentativa dar um caráter mais dramático ao falar do episódio de denúncia da possível irregularidade que havia em torno das canções que foram desclassificadas. A idéia de patrulhas ideológicas que tolhiam as ações dos artistas ou suas produções era uma questão do âmbito musical nacional já ultrapassada, haja vista que por essa época o debate em torno de uma arte engajada já havia arrefecido ou mesmo inexistia. Por outro lado, é interessante que ele use tal termo em um contexto de arrefecimento da ditadura militar, pois assim se nota que ainda ressoavam, ecos na cena musical local, do período mais tenso do regime. Também, é possível que se trate de um recurso por parte do músico para “legitimar” o debate contemporâneo de uma questão que foi fundamental na constituição da MPB.⁴⁵

Participar do evento era o objetivo dos músicos precisamente porque os doze finalistas participariam da gravação de um disco. Na época havia uma concentração do mercado musical no eixo Rio - São Paulo – havia mesmo uma “concentração tecnológica” de recursos de gravação e divulgação –, o que era um grande obstáculo para os fazedores de música da região. Podem-se destacar da época alguns poucos que gravaram: *Amazon River*,⁴⁶ segundo *long play* de Paulo André Barata, de 1980, *Prato de Casa*,⁴⁷ um disco compacto gravado pelo cantor e compositor Pedrinho Cavallero, e o disco *Gerações*,⁴⁸ do cantor e compositor Carlos Henry, ambos de 1981, e todos gravados na cidade do Rio de Janeiro. Certamente por ser conhecedor dessa situação de dificuldades acerca da possibilidade

⁴³ *Idem. Ibidem.*

⁴⁴ Antônio Carlos Maranhão atribui o termo ao cantor e compositor Caetano Veloso.

⁴⁵ PEREIRA, Carlos Alberto M.; HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Patrulhas ideológicas Marca Reg.: arte e engajamento em debate*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

⁴⁶ BARATA, Paulo André. *Amazon River*. (LP). Rio de Janeiro, Continental, 1980.

⁴⁷ CAVALLERO, Pedrinho. *Prato de Casa*. (LP). Rio de Janeiro, Sonoviso, 1981.

⁴⁸ HENRY, Carlos. *Gerações*. (LP). Rio de Janeiro, Chantecler, 1981.

de gravação, Altino Pimenta, um dos músicos participantes da Feira Pixinguinha e figura destacada naquela cena, viu no evento uma possibilidade consistente para os músicos locais, pois o disco com as canções escolhidas poderia ser “uma boa oportunidade para [despertar atenção para] novos valores”.⁴⁹

Sobre a situação da gravação de discos no âmbito da canção popular na época, Pedrinho Cavallero fez o seguinte comentário em texto encartado no disco comemorativo dos seus 21 anos de carreira:

Hoje não é tão fácil [gravar], imagina há 21 anos? Nem se falava em marketing cultural. Pra se conseguir um patrocínio era muito mais complicado. O que salvava eram alguns poucos mecenas. [...] Aqui em Belém a relação que as pessoas tinham com o artista era bem diferente de hoje. Os amigos, na maioria, não entendiam que o disco era um produto e tinha um valor de mercado. O fato de ser seu amigo lhe dava o direito de ganhá-lo, não comprá-lo. Mas também tinham uns loucos que acreditavam no talento do artista da terra e não mediam esforços para tornar realidade esses sonhos, quase impossíveis.⁵⁰

Nesse texto o compositor relata as dificuldades acerca das dificuldades de registro na cena da canção da época. Todavia, ressalta ele, existiam “mecenas” que se prontificavam em apoiar os projetos particulares, mas que não atendia plenamente a demanda. Por isso, não se pode afirmar que havia uma estrutura consistente para gravações de músicas da seara da canção popular, “não havia uma estrutura profissional de som na cidade, nem profissionalismo por parte dos artistas locais”.⁵¹ Era tudo muito incipiente. Mesmo que FUNARTE tenha disponibilizado a aparelhagem para a gravação, “certamente o mais moderno que a maior parte dos músicos da cidade da época tocaram”,⁵² o processo de registro das canções para o disco da Feira Pixinguinha foi bastante tumultuado, devido a inexperiência dos músicos. Sobre o episódio, vejamos o que disse o guitarrista José Luis Maneschky:

A gravação foi um sufoco, nós éramos muito inexperientes. [...] Foi ali que tivemos contato com algo mais profissional: quem não tinha teve que abrir conta em banco pra receber direitos autorais, assinar papeis com os termos de participação na Feira [Pixinguinha]

⁴⁹ “Feira Pixinguinha, sempre um sucesso”. *Jornal O Estado do Pará*. Belém, 19 de janeiro de 1980. Caderno Cidade, p. 12.

⁵⁰ CAVALLERO, Pedrinho. *21 anos*. (CD). Belém do Pará, Igará Produções, 2002.

⁵¹ Entrevista com o baterista Cássio Lobato, realizada em 29 de novembro de 2013.

⁵² Entrevista com o violonista e guitarrista José Luis Maneschky, realizada em 17 de janeiro de 2014.

e outras questões burocráticas. Certamente ali foi a primeira vez que grande parte dos músicos da cidade, os que tocaram na Feira [Pixinguinha] tiveram contato com isso.⁵³

A canção escolhida como a melhor produção na Feira Pixinguinha de Belém do Pará foi “Encadeado”, composição do músico Albery Jr., também escolhido o melhor compositor. O melhor letrista foi Antônio Carlos Maranhão, o melhor intérprete foi Walter Bandeira e o melhor arranjador foi o guitarrista José Luis Maneschy. Assim, a questão a ser destacada da Feira Pixinguinha era justamente a perspectiva de que esse evento pudesse ser o gerador do fortalecimento da produção e propagação de música na cidade, tal como preconizavam os participantes, como Antônio Carlos Maranhão e Altino Pimenta. De certa forma, essa era também a proposta do próprio evento. Assim, a reportagem que cobriu o evento final destacou que, apesar da ocorrência de fatos inusitados, o que se viu foi um “clima de absoluta cordialidade” entre os participantes/concorrentes no momento do evento. Vale a citação do texto jornalístico que destaca essa “mutualidade”.

[Um] clima de absoluta cordialidade entre os concorrentes, uns ajudando os outros, todos convencidos de que o apoio mútuo é indispensável para que esta chance dada ao compositor local seja de uma validade real. A partir de amanhã, com a gravação do disco, um novo tempo começa e as perspectivas são as melhores possíveis. O futuro sabe melhor, e é em busca dele que os valores revelados pela Feira Pixinguinha passam a trabalhar.⁵⁴

O texto jornalístico apresenta um discurso que apresenta o ponto que pode ser considerado como o de início de um processo de conformação do projeto de música local, e que foi grandemente fomentado pela realização da Feira Pixinguinha na cidade.

Anteriormente, na passagem em que se referia à desclassificação de canções que estavam inscritas a participar da Feira, Antônio Carlos Maranhão já apontava no mesmo sentido: é no início dos anos 80 que tem início a articulação dos artistas em vista da sistematização de experiências comuns em busca de se fazer uma cultura musical na cidade, entendendo cultura nesse sentido, como “entendimentos convencionais, manifestos em ato e artefato que caracterizam as sociedades”.⁵⁵

⁵³ Idem. *Ibidem*.

⁵⁴ “Encadeado foi a grande vencedora”. *Jornal O Estado do Pará*. Belém, 20 e 21 de janeiro de 1980.

⁵⁵ Robert Redfield. *apud*. BECKER, *Op. Cit.*, p. 89-90.

Todavia, notemos que as publicações da imprensa tinham a função de apresentar um quadro de coesão, tal como é ressaltada na expressão “absoluta cordialidade” – que, como pudemos notar, não foi tão cordial assim –, haja vista que havia ali vários interesses, inclusive de âmbito político.

As gravações para o disco resultado da Feira Pixinguinha começaram no dia 28 de janeiro. Contudo, apenas 11 faixas, de antemão, seriam gravadas, haja vista que Antônio Carlos Maranhão havia desistido de gravar a sua música “Sonhos de valsa” por desentendimento com a organização do evento. No entanto, ele retrocedeu e acabou por entrar no disco. Pode-se depreender que naquela configuração social, na rede de sociabilidade ali tecida, as relações estavam pautadas por demonstrações de força por parte dos seus integrantes, algo comum em qualquer processo de interação social. Notamos isso pela forma como Gondim fala das desavenças que ali se desenrolaram, como tendo sido provocadas por “fofocas” e “ciumadas” que havia no meio musical. Por outro lado, sua “autoridade” legitimada por ser, ao mesmo tempo, partícipe da cena como artista e também mediador cultural quando escreve em sua coluna no jornal O Estado do Pará, acaba por ratificar seu discurso sobre a cena, a sua forma de ler os fatos. Isso está demonstrado quando se refere a volta do compositor Antônio Carlos Maranhão para integrar o disco escrevendo que este “choramingou um retorno”.⁵⁶

Mas, ainda sobre o processo de registro das canções da Feira Pixinguinha, outra “baixa” na gravação foi a não participação do conjunto de Álvaro Ribeiro⁵⁷ que havia acompanhado o cantor Walter Bandeira durante a apresentação no evento. Para substituí-lo foi convidado, então, outro conjunto bastante destacado no cenário local, o do pianista e compositor Guilherme Coutinho. Contudo, a participação desse conjunto para gravar com Walter Bandeira não foi acatada pela organização do evento. Resultado: a gravação de “Nas garras da paixão”, interpretada por Walter Bandeira, foi realizada no formato voz e violão, sendo o violonista que o acompanhou o músico Nego Nelson. Sobre essa situação escreveu Gondim: “fez-se uma Feira [Pixinguinha] tida e havida como a melhor do Brasil e o Brasil

⁵⁶ *Idem. Ibidem.*

⁵⁷ Álvaro Ribeiro era pianista e compositor. Nascido em Portugal em 1931, se radicou em Belém. Estudou piano em Belém e em Portugal para onde voltou com 19 anos de idade. Trabalhou na Rádio Marajoara nos anos 50 e depois após uma temporada nos EUA, retornou à Belém onde formou um trio jazzístico que se apresentava nos bailes da cidade na década de 1960. Tocou com grandes nomes da música popular paraense, entre eles Fafá de Belém e Leila Pinheiro. Cf. SALLES, Vicente. *Música e Músicos do Pará*. 2.ed. Belém: Secult/Seduc/Amu-PA, 2007.

não vai saber disso, porque o disco não poderá reproduzir o que se passou por aqui.”

⁵⁸ E sobre esse episódio, relata o violonista Nego Nelson:

Essa música [Nas Garras da Paixão] é uma música do Kzam [Gama]. Quem tocou fui eu. Eu cheguei lá e eles estavam gravando, lá no teatro, no Teatro da Paz foi onde gravaram as músicas do festival, da Feira Pixinguinha. O espaço tinha uma acústica muito boa, e lá estava toda a aparelhagem vinda do Rio [de Janeiro]. Eu cheguei lá tava uma confusão, tava uma discussão lá, o Álvaro [Ribeiro] se pegando com o Walter [Bandeira], aí eu cheguei pra gravar uma música que eu nem lembro qual era. Aí o Álvaro disse assim: “olha, não vou acompanhar [o cantor Walter Bandeira], a gente tá brigado”, e foi embora. Aí eu disse: “me dá a partitura”. A gente deu uma ensaiada e gravamos, gravamos a música eu e Walter, assim meio que na marra. O Kzam diz que tá até errado, [que] tá horrível. Que nada, eu acho que tá bacana.⁵⁹

Assim, das canções apresentadas na Feira Pixinguinha, apenas “Deuses da Mata” foi gravada tal como foi tocada no evento, o que motivou a seguinte declaração de Cléodon Gondim: “essa é a [canção] que vai melhor demonstrar a capacidade da música popular paraense [...], pois o compositor havia trabalhado com o mesmo grupo de músicos”.⁶⁰

De qualquer forma, a gravação do disco com as canções participantes da final da Feira Pixinguinha foi realizada. E ocorreu no dia 22 de maio de 1980, no Teatro da Paz, o lançamento do disco.⁶¹ O jornal *O Estado do Pará*, na edição do dia anterior ao lançamento do referido disco, destacou que a Rádio FM Rauland ⁶² tocou todo o disco em um momento específico da sua programação, um acon-

⁵⁸ Jornal *O Estado do Pará*. Belém, 26 de janeiro de 1980. Coluna Gerais, p. 2. A seguir, a ordem das músicas tal como estão no disco (na sequência título/compositor/intérprete): 01. Sonhos de Valsa (Antônio Carlos Maranhão / Carlos Henry) Antônio Carlos Maranhão; 02. Deuses da Mata (José Luis Maneschy / Antônio Carlos Braga / Abílio Henriques) Maneschy / Grupo Madeira Mamoré 03. Encandeado (Albery Jr. / Fernando Alberto de Jatene) Albery Jr.; 04. Festa do Zimba (Vital Ferreira dos Passos) Vital Ferreira; 05. Paraíso Ou Natureza (Nivaldo Silva) Nivaldo Silva 06. Nas Garras da Paixão (João Alberto Kzan/Antônio Carlos Maranhão) Walter Bandeira; 07. Verdoenga (Walter Freitas) Rafael Lima / Grupo Sol do Meio-Dia; 08. Mestre Calafante (Alberto Raimundo Siqueira) Beka / Grupo Ver-O-Peso; 09. Poeta do Mar (Antônio Firmo Dias Cardoso Neto) Firmo Cardoso; 10. Estrela Negra (Walter Freitas) Rafael Lima / Grupo Ave da Terra; 11. Sinal de Amor (Altino Rosauro Salazar Pimenta) Martha; 12. Coisas do Mar (Ima Célia Vieira) Grupo Ver-O-Peso / Ima Célia Vieira.

⁵⁹ Entrevista realizada com o violonista Nego Nelson, em 19 de setembro de 2013.

⁶⁰ Jornal *O Estado do Pará*. Belém, 26 de janeiro de 1980. Coluna Gerais, p. 2.

⁶¹ “Feira Pixinguinha”. Jornal *O Estado do Pará*. Belém, 22 de maio de 1980, p. 4.

⁶² A Rádio Rauland FM era parte integrante do grupo Rauland Belém Som Ltda., que mantinha também um estúdio de gravação. Foi fundada no ano de 1975. Nos anos 1980 tornou-se a RJ Produções. Essa rádio foi responsável pelo lançamento de cantores locais que atuavam no ramo de músicas de

tecimento marcante para a música paraense, segundo registrou o mediador cultural Cléodon Gondim. O fato de ter executado o disco em sua programação “no mesmo pé de igualdade com as celebridades nacionais e internacionais”⁶³ foi algo emblemático para a história da canção popular paraense, segundo o articulista, pois isso significava o marco de início para que o resto do país conhecesse a produção musical da região. Nas palavras de Gondim:

Afinal, podemos estar conscientes que se faz música (e boa) nesta cidade. O disco não pode ser melhor do que é tecnicamente. Como um Éden, é um excelente princípio para nossa turma de cá, que ainda não teve chance ou não quis sair daqui para se fazer ouvir. O disco está aí e poderá correr o mundo, fazendo a cabeça de muita gente. E que o faça da melhor maneira possível, principalmente dos próprios artistas que nele estão, compenetrando-os com suas obrigações para com este povo e com a própria arte fazendo-os crescer e expandir.⁶⁴

Como mostra o trecho acima citado, era de extrema importância que se tocasse um disco de canção popular local numa rádio local que já executava e divulgava músicas de cantores e compositores locais, todavia de outros gêneros musicais - que estavam inseridos no que se pode chamar de mundo da música popular massiva, como boleros, merengues e carimbós.

Outra questão levantada por Antônio Carlos Maranhão foi acerca da eficácia da proposta de premiação para os participantes do evento da FUNARTE: a gravação em LP das músicas selecionadas como meio de divulgação da produção musical popular paraense. No seu ponto de vista, as rádios locais eram subsidiadas para promover determinados artistas, o que impedia a veiculação da produção de músicas que não fizessem parte do interesse dessas rádios, o que era o caso da cena da canção popular. Considerando essa situação, para o compositor a gravação resultante da Feira Pixinguinha poderia não alcançar o objetivo de divulgação contido na proposta inicial.

Antônio Carlos Maranhão pauta sua argumentação na experiência com o festival Três Canções para Belém, que ocorreu em 1977. Naquele evento

gênero popular consumidos pela população da periferia da cidade, como o brega, o carimbó, o bolero e o merengue. Entre os principais artistas que a rádio executava em sua programação na época estavam Pinduca, Cupijó, Orlando Pereira, Emanuel Vagner e Francis Dalva (COSTA, *Op. Cit.*).

⁶³ “Feira Pixinguinha”. *Jornal O Estado do Pará*. Belém, 22 de maio de 1980, p. 4.

⁶⁴ *Idem. Ibidem.*

a premiação para os vencedores foi o registro de suas canções em uma gravação em LP. Mas acabou que “ninguém ouviu o disco, haja vista que as emissoras de Belém são dirigidas pelo que as gravadoras determinavam”⁶⁵. Assim, para o compositor esta seria a chance real do evento: os compositores e músicos locais participantes deveriam aproveitar da Feira Pixinguinha para tecer uma rede de contado, de integração com os compositores de outras regiões do Brasil. Assim, poderia haver um entrelaçamento mais efetivo, e com isso os artistas locais, músicos e cantores, poderiam ser convidados ou “levados” para participar de eventos, cuja concentração e centralização estavam “no sul maravilha”.⁶⁶ Como se vê no argumento de Maranhão, a saída para a produção musical regional era a entrada no circuito nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Numa visada geral pode-se dizer que a Feira Pixinguinha acabou por proporcionar os encontros e estreitamento de contatos entre os atores sociais do âmbito da canção popular da cidade com os artistas “de fora” de maneira efêmera. E isso o compositor Antônio Carlos Maranhão viu como uma grande oportunidade para os músicos da cidade. Todavia, foram pouco frutíferos os casos de encontros entre os artistas locais e artistas do *cast* nacional que resultaram em alguma composição ou mesmo em *shows*. O que se viu imediatamente foram alguns poucos casos de “troca de ideias, mas nada consistente e duradouro”.⁶⁷ Assim, o que se seguiu não pode ser caracterizado como o estabelecimento de uma rede de contato efetiva ou regular, ao menos nos momentos imediatamente seguintes à Feira Pixinguinha, ressaltando-se as várias versões que foram realizadas do Projeto Pixinguinha ao longo dos anos 1980.

Todavia, para o circuito comunicacional da canção na cidade o que se seguiu foi o fortalecimento das ações de interação social entre os integrantes da cena, cujo fortalecimento da ideia de que havia a “necessidade” de se unirem se conformou como uma espécie de inconsciente social no meio musical. Assim, a consequência principal para os anos seguintes foi o esta-

⁶⁵ *Idem. Ibidem.*

⁶⁶ *Idem. Ibidem.*

⁶⁷ Entrevista com o violonista e guitarrista José Luis Maneschy, realizada em 17 de janeiro de 2014.

belecimento de um contato mais regular entre os artistas do meio musical da cidade, o que se deve também ao surgimento de vários lugares da canção, como bares, casas de shows e teatros.⁶⁸

O que este artigo propôs apresentar é o argumento de que a Feira Pixinguinha, quando motivou a reunião dos músicos atuantes naquela cena, promoveu a constituição de um cenário da canção local como algo mais consistente, o que certamente teve como elemento legitimador o discurso dos organizadores e dos músicos que atuaram como jurados. Acerca dessa intenção de ratificação do “sucesso” do evento, vale citar a seguinte passagem, de autoria de Maurício Tapajós:

A Feira Pixinguinha do Pará/80 mostrou diversos compositores já em fase de amadurecimento e dois intérpretes ao nível dos bons profissionais do país. O resultado geral foi muito superior ao de todos os festivais a que tenho assistido ultimamente, incluindo os [de] televisão.⁶⁹

Assim, estabelecendo o nexos com o contexto do início da década de 1980 e o processo que se desenrolou nos anos seguintes, ela acabou por marcar uma nova orientação na produção e difusão da canção popular como produto cultural local. O que foi apontado indica que procurou se estabelecer uma cultura musical mais consistente na cena da canção popular belemense por meio de táticas empregadas pelos artistas locais na dimensão do cotidiano em relação às estratégias dos gestores das políticas culturais na época⁷⁰, no caso, na esfera nacional, a Fundação Nacional de Arte-FUNARTE em conjunto com o Ministério da Educação e Cultura-MEC, e a nível local a Secretaria de Estado de Cultura, Desporto e Turismo-SECDET. Na verdade, o intuito estava assentado em uma prática institucional como perspectiva de mapeamento das culturas musicais que estavam na periferia do núcleo cultural musical do país, ainda que o Projeto Pixinguinha - e consequentemente, como “um projeto dentro do projeto”, a Feira Pixinguinha - ti-

⁶⁸ MOREIRA, *Op. Cit.*

⁶⁹ Cf. FUNARTE, *Op. Cit.* Encarte. Pode-se dizer que, no processo de cobertura jornalística, os periódicos locais atuaram como articuladores dessa legitimação, haja vista o destaque dado ao evento.

⁷⁰ Para Certeau, as estratégias correspondem a um cálculo de relação de forças empreendido por um sujeito detentor de algum tipo de poder que “(...) postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e, portanto, capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta”, CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 46. Já as táticas são ações desvianistas, que geram efeitos imprevisíveis. Em oposição às estratégias e sua empreitada em mapear e impor, as táticas resultam das astúcias dos indivíduos e de suas capacidades inventivas (*Idem.*).

vesse resultado de um “enfrentamento” com os órgãos gestores de política cultural do país, ou seja, tivessem sido uma via de política cultural para a música popular que fora criada por músicos.⁷¹

Em suma, a Feira Pixinguinha foi, ao mesmo tempo, motivada por essa situação sociocultural e motivadora de uma reunião de artistas da cena local da canção que se encaminharam no sentido de um *projeto* o que desembocou numa cena e num circuito comunicacional da canção local bastante consistentes. Daí que é válido ver a Feira como um evento no sentido histórico-antropológico: um acontecimento que foi reconhecido como de grande importância para aquela realidade sendo, portanto, um fato culturalmente significado.⁷² Isso porque, como foi apresentado a realização da Feira Pixinguinha na cidade causou impacto no imaginário do campo da música popular de longa duração – o que se pode notar nas ressonâncias no decurso da década e na memória coletiva do cenário musical local. Ou seja, foi um acontecimento da ordem da razão prática que impactou a cultura musical local quando desencadeou ações que tensionaram o entendimento e as ações sobre esta.

De toda forma, a inventividade consistia em se utilizar os aparatos do Estado para a expressão das produções artísticas, vide a gravação do disco da Feira Pixinguinha, por exemplo. E tal inventividade dos artistas foi levada a conhecimento do público pela imprensa impressa, que noticiou a ocorrência da Feira Pixinguinha, por meio dos mediadores culturais com seus canais informativos, como um evento aglutinador. Isso acabou por se consolidar como uma memória coletiva forjada entre atores sociais atuantes naquela conjuntura. Em suma, o que estava em pauta na Feira Pixinguinha de Belém no início da década de 1980, e que se desdobra no seu decurso, era um projeto – tecido pela rede social dos artistas da cidade – como tática de fortalecimento da cena da canção belemense, tomando como mote discursivo uma representação da região amazônica que seria o elemento legitimador para o ingresso dessa cena local no circuito comunicacional nacional da música popular.

⁷¹ ALMEIDA, Gabriela Sandes Borges de. *Projeto Pixinguinha: 30 anos de música e estrada*. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) - FGV - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2009.

⁷² SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

Capítulo 8



Milton Ribeiro

*Belém, uma gaycidade? Sociabilidade festiva, espaço urbano e “meio gay”.*¹

ABRINDO OS CAMINHOS!

O objetivo deste artigo é refletir sobre a persistência de alguns espaços de sociabilidade LGBT em Belém, no “centro” e na “periferia”² da cidade, e assim atualizar os dados etnográficos da minha pesquisa de mestrado, e considerar a minha atual pesquisa, para o doutorado, como uma plataforma para pensar a cidade, suas dinâmicas e manifestações estéticas e políticas.

¹ Artigo originalmente apresentado no II Colóquio Internacional Mídia e Discurso na Amazônia, em Belém-PA, de 25 a 27 de novembro de 2015. O texto original sofreu modificações, correções e acréscimos a partir dos diálogos com amigos e interlocutorxs de campo. Os nomes dos interlocutorxs sofreram alterações objetivando salvaguardar suas identidades.

² Ponto que estas dimensões (“centro” e “periferia”) são dimensões moralizadas e politicamente construídas pelo poder público e pela sociedade civil; assim como o uso do público x privado, rural x urbano entre outras dicotomias relacionadas ao espaço urbano e seu uso. Para mais, ver FELTRAN, Gabriel. Periferias, direito e diferença: notas de uma etnografia urbana. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 2010, v. 53, n. 2, p. 565-610. Sobre essas relações aplicadas a material etnográfico sobre homossexualidade verificar Reis REIS, Ramon Pereira dos. Sobre espaços e sociabilidades homossexuais entre Belém e São Paulo. In: CANCELA, Cristina Donza; MOUTINHO, Laura; SIMÕES, Julio Assis (org.). *Raça, etnicidade, sexualidade e gênero: em perspectiva comparada*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015, p. 61-85; e REIS, Ramon Pereira dos; RIBEIRO, Milton. *Dos imaginários sobre a iniciação sexual: interseções de gênero, raça/cor e sexualidade entre jovens de camadas populares em Belém-PA*. São Paulo/Belém: Universidade de São Paulo/Universidade Federal do Pará, 2015.

A pesquisa de mestrado, que desenvolvi entre os anos de 2010 e 2012, visava entender as dinâmicas de jovens LGBT, partindo da sexualidade como categoria analítica, e suas experiências de *coming out* e os (ab)usos do espaço urbano; porém não de qualquer espaço ou equipamento urbano, mas justamente dos direcionados para uma sociabilidade LGBT, ou seja, minha atenção estava voltada para a interação entre processos subjetivos de incorporação³ de uma identidade – ou de subjetivação, próximo às reflexões foucaultianas – e o “meio gay”, ou, como considere, o *circuito GLS da capital paraense mediado pelo mercado*.⁴

***Na rua, na praça, na boate: uma etnografia da
sociabilidade LGBT no circuito GLS de Belém-PA***

Como disse, durante o mestrado, quis mapear e esquadrihar algumas formas de sociabilidade que gays e lésbicas mantinham na cidade. Para isso, vali-me de duas perspectivas teóricas que a princípio pareciam dissonantes, mas que me ajudaram a compreender as escolhas e as formas de interação de meus interlocutores: as noções de mancha e circuito e as noções de projeto, trajetória e campo de possibilidades. Elas ainda se mostram válidas para eu pensar esta proposta de tese.

No primeiro par de categorias, elaboradas pelo antropólogo José Guilherme Magnani,⁵ este diz que a mancha é

sempre aglutinada em torno de um ou mais estabelecimentos, apresenta uma implantação mais estável tanto na paisagem como no imaginário. As atividades que oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações entre equipamentos, edificações e vias de acesso, o que garante uma maior continuidade,

³ Uso incorporação a partir da ideia de *embodiment*, mas também a partir da categoria bourdieusiana *habitus*. Segundo Belém (2011, p. 65), a noção de *embodiment* “se refere a tornar algo físico ou corporificar”. BELÉM, Elisa. A noção de *embodiment* e questões sobre atuação. In: *Sala Preta*, vol. 11, n. 1, dez. 2011, p. 65-77.

⁴ Para ver mais considerações sobre este aspecto, que liga a sociabilidade LGBT ao mercado de consumo, vide FRANÇA, Isadora Lins. *Cercas e pontes: o movimento GLBT e o mercado GLS na cidade de São Paulo*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, FFLCH, Universidade de São Paulo, 2006; FRANÇA, Isadora Lins. _____. Sobre “guetos” e “rótulos”: tensões no mercado GLS na cidade de São Paulo. In: *Cadernos Pagu*, n. 28, 2007, p. 227-255; e, para o caso específico de Belém, vide Ribeiro (2012) e REIS, Ramon Pereira dos. *Encontros e desencontros: uma etnografia das relações entre homens homossexuais em espaços de sociabilidade homossexual de Belém, Pará*. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais, área de concentração em Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, 2012.

⁵ MAGNANI, José Guilherme. *Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo. Hucitec/UNESP, 1998; MAGNANI, José Guilherme. De Perto e de Dentro: notas para uma etnografia urbana. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, n. 49, 2002.

transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um número mais amplo de usuários.⁶

Enquanto que o circuito apresenta-se como parte desta mancha, ou seja, além da parte material, engloba a espacialidade, a oferta de determinados serviços, “códigos, encontros e comunicação”,⁷ sendo assim,

(...) uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos, e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais.⁸

Ou seja, o circuito, que é também determinado por questões subjetivas, pode ser realizado de diferentes maneiras, mas dentro do que enquadrei como circuito GLS estão basicamente os equipamentos direcionados ao público LGBT da capital paraense. Isto é, todos os locais de sociabilidade mediados pelo mercado, fazem parte deste arranjo metodológico, a saber: os bares, as boates, os cinemas, as saunas. Porém, deixei de fora os lugares que não se encontram direcionados a um público consumidor, mas que são consumidos pelos sujeitos sem, no entanto, desenvolverem relações comerciais, como as praças, os banheiros públicos, as ruas escuras, os banheiros de lojas e shopping centers.

Na segunda tríade de categorias, elaboradas pelo antropólogo Gilberto Velho,⁹ pude considerar aspectos mais subjetivos, principalmente das histórias de vida dos/das interlocutores/as da pesquisa. Assim, a noção de trajetória permitiu que eu evidenciasse seus processos de subjetivação, suas perspectivas identitárias e suas escolhas performáticas, a partir de um projeto de vida. E este projeto ligado ao campo de possibilidades que se apresentaram ao longo de suas histórias.

⁶ MAGNANI, *Op. Cit.*, p. 23.

⁷ COSTA, Antônio Maurício. *Festa na Cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará*. Belém: EDUE-PA, 2009, p. 18.

⁸ MAGNANI, *Op. Cit.*, p. 23.

⁹ VELHO, Gilberto. Estilo de vida urbano e modernidade. In: *Revista de Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 8, nº 16, 1995, p. 227-234. VELHO, Gilberto. “O desafio da proximidade” In: VELHO & KUSCHNIR (org.). *Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico*. RJ: Jorge Zahar, 2003, p. 11-19. VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. VELHO, Gilberto. *A Utopia Urbana. Um estudo de Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989. _____. *Subjetividade e sociedade: uma experiência de geração*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

Assim,

(...) a noção de projeto procura é dar conta da *margem relativa de escolha* que indivíduos e grupos têm em determinado momento histórico de uma sociedade. Por outro lado, procurava ver a *escolha individual* não mais apenas como uma categoria residual da explicação sociológica, mas sim como elemento decisivo para a compreensão de processos globais de transformação da sociedade. Visa também focalizar os aspectos dinâmicos da cultura, preocupando-se com *produção cultural* enquanto expressão de atualização de códigos em permanente mudança. Ou seja, os símbolos e os *códigos* não são apenas *usados*: são também *transformados e reinventados*, com novas combinações e significados.¹⁰

Algumas características são próprias da noção de projeto, como “algo que pode ser comunicado”, que “para existir precisa expressar-se através de uma linguagem que visa o outro, é potencialmente público”. E “outra ideia importante é a de que os projetos mudam, um pode ser substituído por outro, podem-se transformar”. Portanto, como analisa o autor, “o ‘mundo’ dos projetos é essencialmente dinâmico, na medida em que os atores têm uma biografia, isto é, vivem no tempo e na sociedade, ou seja, sujeitos à ação de outros atores e às mudanças sócio-históricas”.¹¹ E, ainda, “a noção de projeto (...) enfatiza a margem de manobra existente na sociedade para opções e alternativas. De alguma forma, um sujeito decide e escolhe um caminho específico”.¹²

Sobre a noção de campo de possibilidades, assim define Velho: “(...) trata do que é dado com as alternativas construídas do processo sócio-histórico e com o potencial interpretativo do mundo simbólico e da cultura”.¹³ E “(...) a noção de campo de possibilidades como dimensão sociocultural, espaço para formulação e implementação de projetos”.¹⁴ E considera também que enxerga na

(...) noção de campo de possibilidades, a existência de alternativas e de margem de escolha e manobra, em termos de maior peso ou impulso não só em uma das duas direções, mas também a viabilidade de encontrar caminhos e soluções que não possam ser encaixados em um dos polos mencionados.¹⁵

¹⁰ VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura*: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Obra já citada, p. 110, grifos do autor.

¹¹ VELHO, *Op. Cit.*, p. 29.

¹² VELHO, *Op. Cit.*, p. 44.

¹³ VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose*: antropologia das sociedades complexas. Obra já citada, p. 28.

¹⁴ VELHO, *Op. Cit.*, p. 40.

¹⁵ VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura*, obra já citada, p. 79.

Com isso, pode então compreender como sujeitos se lançam no “universo gay”, num mundo que ajudará a construir sua identidade de grupo, que ajudará a criar novas possibilidades, que ajudará a construir novos projetos de vida ligados a esta nova condição social: de uma vivência plena e satisfatória com sua sexualidade desviante¹⁶.

Então, a sociabilidade entre LGBT, em Belém, se desenvolve mediada pelo mercado e atualmente vive uma efervescência de lugares, sendo criados e reformulados de tempos em tempos. Estes foram os meus lugares de observação, durante a pesquisa do mestrado, enfatizando os bares e boates. Assim, pude compreender quais as motivações e redes acionadas para adentrar neste “universo”. Com relação às motivações, percebi que uma das principais referências diz respeito às questões que envolvem processos identitários (de identificação), ou como chama atenção Michael Pollak¹⁷ para o “fazer-se gay”, isto é, aos arranjos na/da identidade ou de apêndices identitários que incorporam e que os tornam parecidos ou permitem com que façam parte do grupo ao qual se quer inserção. No que diz respeito às redes, estas estão geralmente ligadas por laços de amizade ou companheirismo, ou seja, amigos, em geral, são acionados para fazerem parte desta nova experiência, a de frequentar bares e boates GLS.

Na pesquisa de campo, realizada nos anos de 2010 e 2011, eu encontrei: 1 cinema, 2 bares, 4 saunas e 4 boates direcionadas especialmente ao público LGBT; que se configuram com o que chamei de *circuito GLS*. Assim como, foram enquadradas, no que eu denomino de “momentos públicos de sociabilidade festiva”¹⁸: a

¹⁶ No caso da escola paulista a cidade, e a perspectiva da Escola de Chicago, tendo Robert Park como grande referência, aparece como objeto a ser estudado; ela não é apenas o cenário, ela é parte da cena. Na escola carioca, os sujeitos e suas interações são o principal objeto, nesta perspectiva interacionista sobressaem-se Erving Goffman e Howard Becker. Então, nesta tentativa de unir duas perspectivas teóricas, as da escola paulista de antropologia urbana e as da escola carioca, que constroem suas análises tendo como referencial teórico- metodológico perspectivas distintas, objetivei direcionar meu olhar etnográfico para as redes, as situações, as negociações que os sujeitos fazem com outros sujeitos e com os espaços de sociabilidade.

¹⁷ POLLAK, Michael. A homossexualidade masculina, ou: a felicidade do gueto? In: ARIÈS, Philippe e BÉJIN, André (org.). *Sexualidades ocidentais*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 54-76.

¹⁸ “Na análise que faz de um bairro de Belém, o Jurunas, Carmem Rodrigues (2008b, p. 273) entende que a partir da *sociabilidade festiva* e do ‘grande mercado de trocas de bens materiais e simbólicos, um espaço de circulação de pessoas, saberes, dádivas e dívidas, enfim, um espaço de circulação de capital social e simbólico’ os sujeitos ribeirinhos (re)criam possibilidades de sobrevivência e estabelecimento na cidade, assim como da “apropriação de um espaço próprio, um lugar de sentido e fonte de identidade” onde articulam um ‘conjunto de práticas que fazem parte de uma agência cabocla para conquistar a cidade”, (RODRIGUES, Carmem Izabel. *Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano*. Belém: Editora do NAEA, 2008, p. 107). RIBEIRO, Milton. *Na rua, na praça, na boate: uma etnografia da sociabilidade LGBT no circuito GLS de Belém-PA*. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais, área de concentração em Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências

Festa da Chiquita – referida mais adiante – e a Parada do Orgulho LGBT de Belém.¹⁹

Atualmente, distribuídos na cidade encontramos: 1 cinema (Ópera), 2 bares (Ângela e Máskaras), 4 saunas (Poseidon, Paradise, Ego e Thermas 1882), 1 clube-boate-bar (Fuxico), 2 cine-pub (Cine Pub e Orion) e 3 bares-boates (Vênus, Malícia Black e Rockbar Pubb). Neste intervalo de tempo, de 2012 até agora, alguns lugares se mantiveram, outros se reconfiguraram, uns abriram e muitos fecharam. Mantiveram-se: Ópera, Ângela e três das quatro saunas. Abriram: Fuxico e os dois pubs. Reconfiguraram-se: Máskaras – que antes era Veneza. Fecharam: Hype (que existiu no lugar da famosa boate Go! da década de 1990), Veneza (por breve período devido a mudança de proprietárias), Lux, R4 Point (que hoje é Rockbar Pubb), Rainbow, Fetiche que na época do encerramento chamava-se Paparazzo), Amnésia, Hache.

Estes lugares de sociabilidade mediados pelo mercado e direcionado ao “público gay” não são novidades na cidade, tendo já sido mencionados e até mapeados em pesquisas anteriores. Como no trabalho da antropóloga paraense Telma Amaral Gonçalves,²⁰ que investigava tipos de discriminação e violência sofridas por gays no final dos anos 1980; e, no trabalho da também antropóloga paraense Izabela Jatene de Souza,²¹ que na década de 1990, fez pesquisa de campo com as chamadas “tribos urbanas” e que acabou por oferecer um curto panorama do circuito GLS desta década; muito diferente do que temos hoje, por sinal.

Na pesquisa desenvolvida por Gonçalves²² com homossexuais na cidade de Belém na década de 1980, a autora não explicita nenhum lugar dos lugares de interação e sociabilidade entre os LGBT; a não ser pelo Bar do Parque, na Praça da República, que surge com “uma frequência bem expressiva de homossexuais de ambos os sexos sendo que, particularmente à noite, quando o movimento aumenta

Humanas, Universidade Federal do Pará, 2012, p. 23. _____. *A filha da Chiquita Bacana*: uma etnografia da Festa da Chiquita em Belém do Pará. Projeto de Tese apresentado para seleção do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará, 2011. _____. No sábado à noite é só deixar a santa passar: uma etnografia da Festa da Chiquita em Belém do Pará. In: *Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*, XI, 2011, Universidade Federal da Bahia. Anais Eletrônicos. Salvador: UFPA, 2011, p. 1-14.

¹⁹ RIBEIRO, *OP Cit.*, p. 34.

²⁰ GONÇALVES, Telma Amaral. *Homossexualidade – representações, preconceito e discriminação em Belém*. Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, 1989.

²¹ SOUZA, Izabela Jatene de. *“Tribos Urbanas” em Belém: drag queens – rainhas ou dragões?* Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, 1997.

²² GONÇALVES, *OP Cit.*

no local, pode-se observar, além disso, um número razoável de prostitutas e, também, de travestis que fazem da prostituição o seu meio de vida”.²³

Souza (1997),²⁴ que desenvolveu uma pesquisa sobre as “tribos urbanas” da capital paraense, no contexto chamado por ela de “pós-moderno” – essa pesquisa inclui, ainda, uma observação sobre a dinâmica das *drag-queens* –, evidenciou no trabalho alguns lugares do circuito de sociabilidade juvenil em Belém, na década de 1990. Assim, aparecem, na etnografia, as boates *Athenas* e *Zeppelin Club*, conhecidos clubes mix²⁵ da capital naquela década; assim como a Praça da República, lugar onde ela fez quase todo o campo. Então, ela ajuda a reconstituir o panorama deste circuito, a saber:

Atualmente, além dos espaços que anteriormente eram comuns às *drags*, após 1995, se configurou na cidade uma espécie de território circunscrito, que não se restringia apenas a boates gays. Casas noturnas como o *Bar La Nuit* (Rua Doutor Moraes, 581), o *407 Night Club* (Av. Gentil Bittencourt, 407), o *Bar Lual* (Trav. Rui Barbosa), a *Boate Egguos* (Rua 28 de Setembro) são locais que já existiam como guetos homossexuais e, além de shows de *dragqueens*, neles apresentavam-se também transformistas e travestis.

Nesse contexto, até o referido momento podia-se dizer que as *drags* ficavam muito restritas aos guetos homossexuais, frequentados por “iguais” ou “informados”. Outros bares e boates foram inaugurados e abriram suas portas para apresentações de *dragqueens*, como o atualmente extinto *Bar Go Fish* (Trav. Rui Barbosa entre Av. Brás de Aguiar e Av. Nazaré), a boate *Doctor Dance* (Rua Boaventura da Silva entre Trav. Quintino Bocaiúva e Av. Visconde de Souza Franco), a *Boate Mix* (Trav. Almirante Wandenkolk entre Rua Antônio Barreto e Rua Diogo Mória).²⁶

De acordo com o exposto até agora, fica evidente que o bairro do Reduto e arredores, assim como a Praça da República (na imagem abaixo), configura[ra][m], pelo menos nos últimos 20 anos, uma grande mancha de lazer e sociabilidade juvenil.

Nestes exemplos etnográficos, a primeira não chega a evidenciar propriamente os lugares, apenas citando o Bar do Parque, na Praça da República, como um lugar de encontro entre gays. O segundo trabalho descreve um “curto-circuito” dos

²³ GONÇALVES, *OP. Cit.*, p. 7-8.

²⁴ SOUZA, *OP. Cit.*

²⁵ Eram clubes que não faziam diferença de público, podendo congrega homens e mulheres, homossexuais e heterossexuais, assim como as travestis e transexuais, ou seja, congregavam também as sexualidades e gêneros dissidentes. Todas as boates descritas acima não existem mais.

²⁶ SOUZA, *OP. Cit.*, p. 153,

clubes mix – lugares onde se congregavam os G-L-S, com ênfase nos simpatizantes, público de preferência destes lugares –, isto é, instâncias do mercado que também serviam de lugares de encontros, “pegação”²⁷ e sociabilidades para o público gay e lésbico da época.

É interessante perceber que, nestes dois casos, as pesquisas não se detiveram num exame mais aprofundado da periferia da cidade para constatar ou não a presença de espaços GLS, como mostra a minha pesquisa de mestrado; onde um bar sobrevive há 19 anos no bairro do Guamá, o Refúgio dos Anjos (ou Bar da Ângela, como é mais conhecido), com uma programação direcionada essencialmente para público lésbico e gay.

Essa inconstância de lugares alinha-se com a proposta do sociólogo argentino Ernesto Meccia,²⁸ quando propõe a ideia de *gaycidade* em perspectiva à ideia da experiência homossexual de Buenos Aires: para ele os anos 1990 marcam o aparecimento da *gaycidade*, no sentido de que os “últimos homossexuais” não estavam em pleno diálogo com a urbanidade, com as novas tecnologias, como modernas apropriações de sentidos, com novas formas de sociabilidade mediadas pelo mercado, por tecnologia (chat, aplicativos de georeferenciamento, internet), tendo nos equipamentos urbanos seus suportes – mas não apenas neles²⁹.

En efecto, por obra y gracia de múltiples cambios acaecidos en las tres últimas décadas en Argentina y en otros países de la región (cambios en una misma dirección notoriamente acelerados por los impactos culturales de la globalización, en particular, por la adopción masiva de las nuevas tecnologías de información y comunicación) ya nos es dable referirse a la “experiencia homosexual” sino a la “experiencia de la *gaycidade*”.³⁰

²⁷ Categoria étnica para paquera, flerte, encontro, enlace.

²⁸ MECCIA, Ernesto. La sociedad de los espejos rotos. Apuntes para una sociología de la *gaycidade*. In: *Sexualidad, Salud y Sociedad*, n. 8, ago. 2011, p. 131-148.

²⁹ Para pensar na ampliação da territorialidade gay com o uso de “GPS gay”, vide MECCIA, *OP. Cit.*, p. 137) e REIS, Diego Nunes. *Homens distintos: consumo, construção do corpo e identidade gay viril*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica-RS, 2013, p. 26, 109 e 111, que fala rapidamente do Grindr, aplicativo com dispositivo localizador utilizado em smartphones direcionado para os homens gays. REIS, Ramon Pereira dos. Encontros e desencontros: uma etnografia das relações entre homens homossexuais em espaços de sociabilidade homossexual de Belém, Pará. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais, área de concentração em Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, 2012. _____. Sobre espaços e sociabilidades homossexuais entre Belém e São Paulo. In: CANCELA, Cristina Donza; MOUTINHO, Laura; SIMÕES, Julio Assis (org.). *Raça, etnicidade, sexualidade e gênero: em perspectiva comparada*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015, p. 61-85. REIS, Ramon Pereira dos; RIBEIRO, Mílton. *Dos imaginários sobre a iniciação sexual: interseções de gênero, raça/cor e sexualidade entre jovens de camadas populares em Belém-PA*. São Paulo/Belém: Universidade de São Paulo/Universidade Federal do Pará, 2015.

³⁰ MECCIA, *OP. Cit.*, p. 133.

Numa pesquisa realizada em São Paulo, que tinha por objetivo compreender as noções de corpo e identidade de indivíduos gays, Diego Reis (2013), utiliza como chave interpretativa a noção de gaycidade, proposta por Meccia, na tentativa de enxergar os chamados por ele de “gays viris” ou “homens distintos”.

A partir de uma pesquisa realizada em Buenos Aires, Meccia constata que o predomínio da noção gay começa a partir dos anos de 1990, e têm grande expansão no início do novo milênio. Para entender a categoria gaycidade o autor sugere que se compreendam os processos diferenciadores no mundo gay, possibilitados pelas manifestações políticas e visibilidade do período anterior, chamado por Meccia, de pré-gay. Este processo histórico e político proporcionou a superação dos chamados guetos gays e o surgimento de inúmeros estabelecimentos privados voltados para o público gay masculino. Começaram a aparecer também, uma série de estabelecimentos chamados *gay-friendly*, lugares que não se apresentam como voltados exclusivamente para o público gay, mas onde os gays são esperados e bem-vindos. Trata-se de espaços como restaurantes, bares, boates, etc. Dessa forma, o que é conhecido como circuito gay ganhou forma e se desenvolveu principalmente nas grandes cidades.³¹

Para além desta interpretação de Meccia³² e Reis,³³ acabei fazendo uma brincadeira com a referência que a palavra/conceito *gaycidade* me permite: pensar a experiência gay, como urbana e metropolitana, e pensar a própria ideia de cidade, de urbanidade. Assim, gaycidade seria, neste trabalho tanto as considerações de Meccia quanto a justaposição das palavras *gay + cidade* para pensar as dinâmicas urbanas e cidadinas; assim como o circuito de lazer e sociabilidade e os equipamentos urbanos direcionados à LGBT. Assim, no caso etnográfico em questão, “tenemos el aumento y la consolidación de los establecimientos privados abiertos para varones gays” em Belém; num fluxo de permanências e discontinuidades.³⁴

NO PALCO, NA FESTA, NA CIDADE: UMA ETNOGRAFIA DA URBANIDADE E DA SOCIABILIDADE FESTIVA A PARTIR DA FESTA DA CHIQUITA EM BELÉM-PA

A Festa da Chiquita, ou “Festa da Maria Chiquita”, como era conhecida na década de 1970, é um evento festivo organizado e direcionado à comu-

³¹ REIS, *Op. Cit.*, p. 26.

³² MECCIA, *OP. Cit.*

³³ REIS, *OP. Cit.*

³⁴ MECCIA, *OP. Cit.*, p. 135.

nidade LGBT que acontece há mais de 35 anos no centro da capital paraense, mais precisamente na Praça da República, após a Trasladação, no sábado que antecede à romaria principal do Círio em homenagem à Virgem de Nazaré, padroeira do Pará e dos paraenses. Nesta praça está localizado o maior símbolo da *Belle Époque* paraense e que é produto da exuberância dos tempos gomíferos na Amazônia: o Teatro da Paz.

Nascida como um cortejo que agrupava a “comunidade marginal” da época, vide a classe artística – músicos, compositores, atores, artistas plásticos, fotógrafos, jornalistas –, a classe acadêmica – estudantes e professores universitários – e os “desviados” (gays, lésbicas e travestis), tinha como intenção principal reverenciar a “imagem-peregrina” de Nossa Senhora de Nazaré durante os eventos do Círio, que prestam homenagens à santa. Porém, não estava a ele atrelado, a não ser simbolicamente, pois de acordo com o mito de origem da Festa os acompanhantes do cortejo puseram-se atrás de uma berlinda, similar a que carrega a imagem de N. Sra. de Nazaré, numa clara alusão ao maior evento religioso do Norte do país.

Este mito serve para pensar a dinâmica da própria cidade, que sofreu os impactos da economia da borracha, tornando-se um centro dinâmico e ativo na economia da região, de onde derivam grande parte das construções arquitetônicas do centro antigo da cidade, como os palacetes, casarões, sobrados, mercados e o próprio *teatro*; no próprio investimento urbanístico na tentativa de imitar as capitais europeias, como Paris, e não obstante a criação da sua própria *boulevard* – a Boulevard Castilho França, no centro da cidade – articulando a sanitização e higienização à ideia de urbanização. E que depois sofreu o impacto violento do final do período dourado, que teve seu apogeu entre os anos de 1890 e 1911, com o deslocamento do centro gomífero para outra região do planeta.

A economia das duas maiores cidades da região, Belém e Manaus, nunca foi recuperada – como certa exceção de Manaus que acabou acolhendo a Zona Franca; o que acabou por dinamizar sua economia – e os prédios e as construções arquitetônicas deste momento acabaram sem aproveitamento nos períodos posteriores. Hoje, há uma intensa revitalização cultural nestes locais como, por exemplo, o uso do espaço e a circulação de pessoas trazidas pelo Círio e pela Chiquita nas proximidades do Teatro da Paz durante os festejos do Círio; a apropriação da Praça da República – e do famoso Bar do Parque – pelos eventos culturais apresentados ao ar livre; o Mercado de São Brás sendo revisitado pelos ensaios das quadrilhas juninas entre os meses fevereiro e maio, e recentemente pelas rodas de carimbo,

samba e chorinho realizadas por “coletivos de agitação cultural”, como o Bloco da Canalha; e os palácios e palacetes que se tornaram sedes das instituições municipais e estaduais, como: a Prefeitura de Belém que funciona no Palácio Antônio Lemos e o Museu Histórico do Estado do Pará, que está localizado na antiga residência dos governadores e capitães gerais, no Palácio Lauro Sodré.

A Festa da Chiquita, nascida nos idos de 1978, nos faz pensar na dinâmica da própria cidade e os abalos que sofreu desde o término do período de grande desenvolvimento econômico, pois até a década de 1970, e com a entrada novamente da região na economia nacional, a partir dos grandes projetos de desenvolvimento da Amazônia, não se sentia o impacto das mudanças culturais e sociais na cidade, na arquitetura e dinâmica da cidade, por exemplo, pois a vida política foi marcada pela presença de interventores administrando o Estado.

Nascida, também, no período da Ditadura Militar Brasileira, durante o governo Geisel, à beira da transição rumo à democracia, um ano antes do estabelecimento do pluripartidarismo no país, talvez seja por isso que as “sexualidades dissidentes” tenham podido sobreviver sem o peso da censura, embora a grande maioria dos partícipes da Festa tenha sofrido com os duros anos de chumbo. Esta manifestação nasce com uma proposta de reinventar o lúdico, reinventar a sexualidade, reinventar a si mesmos e explorar o lado profano do mundo. Ou explorar o lado profano do próprio Círio, evento ao qual foi e se mantém atrelado simbolicamente.

O lado profano do Círio de Nazaré é sempre exortado quando se fala da Festa da Chiquita, encontrando-se aí sua antinomia, seu paradoxo. No entanto, creio que o profano não encontre uma tipificação na Chiquita, sendo também ela uma exposição do símbolo do sagrado durante a Trasladação ou durante os festejos. Pois, como sempre ocorre, é necessário deixar a Santa passar para poder começar a “bagaça”. Ou quando os presentes no palco, especialmente o organizador principal, o cantor Elói Iglesias, estendem as mãos em reverência à “imagem-peregrina” durante a passagem da procissão em frente ao palco na Presidente Vargas.

Portanto, comportar um evento de caráter profano ampliado ainda mais por se tratar de um evento LGBT, anterior até as Paradas do Orgulho, como não se cansa de dizer o atual idealizador da Festa, faz com que eu pense na própria narrativa sobre a cidade e suas dinâmicas (sociais, culturais, políticas e institucionais), e mais especificamente sobre os “desvios” (como eram vistas as performances erótico-sexuais e afetivas que rompiam com as normas heterossexuais e de gênero), as homossexualidades, as dissidências no interior da própria cidade, pois não eram

apenas os LGBT alvo do escárnio e do escrutínio público, mas todo e qualquer indivíduo fora do padrão, ou “perigoso” ao regime e ordem social.

Atualmente, a Festa continua sendo um centro de convergência de sujeitos dissidentes na cidade de Belém, embora o perfil de participantes tenha mudado, como já ouvi diversas vezes. Alguns participantes, principalmente os que apreciaram os primeiros momentos ou a conheceram nos finais dos anos 1980 ou início de 1990, dizem que não estão mais na Festa porque o público mudou. Então, antes o que era lugar de encontro e sociabilidade LGBT acabou se tornando um espaço de convergência de vários sujeitos da cidade, nem sempre interessados nas agendas políticas da militância LGBT, que se mantêm ativa na organização da Chiquita. Isto é, o que antes era um espaço de segurança agora é um espaço de violência – mas porque não também um espaço de visibilidade tanto para os LGBT quanto para os ditos “agentes da violência”, muitas vezes meninos negros, pobres e de periferia; há que se problematizar essa pertença e a exclusividade da Festa.

As performances são o grande atrativo da Festa da Chiquita. Não só as realizadas pelas *drag-queens*, mas pelo público que, embalado ao som das “músicas de boate”, se queda em jogos performáticos rivalizando com as prerrogativas heteronormativas. Não que a Festa não seja um lugar de conformação, mas posso pensar que a partir das fissuras e das brechas há um poder nestas performances, um poder derivado da própria agência dos sujeitos.

Além disso, há espaços para jogos políticos, negociações e contingências que permitem a ampliação dos *campos* e das *redes*. A manutenção dos laços políticos com o ativismo político, por exemplo, é sempre considerada, seja esse ativismo o LGBT ou não. No ano de 2013, o estreitamento de laços com o coletivo “Casa Fora do Eixo” foi perceptível, pois eles criaram a identidade visual que marcava os 35 anos da Chiquita. Isso, considerando a aproximação com ONG de ativismo em HIV/AIDS e ONG e grupos LGBT, seja ou de da capital ou interior do Estado. Há também espaços para estreitamento de relações com outros movimentos sociais, como o Movimento Negro, de Mulheres, Feminista, as Associações Afro-religiosas e demais entidades que atuam na área dos direitos humanos. Estado e Igreja sempre são considerados nestas relações, pois não é incomum um prefeito, vereador, deputado, senador, secretário, comandante ou quaisquer instituições política ou de segurança levar para casa um dos prêmios dados aos “Amigos da Chiquita”, ou seja, não necessariamente aquele que milita ou é ativista do movimento, mas que tem ações direcionadas ao segmento, como a garantia do policiamento durante a Festa, por exemplo.

Uma gama de premiações ajuda a fortalecer e estender os *campos* e as *redes* tecidas pela Festa da Chiquita. O supracitado “Amigos da Chiquita” é direcionado aquela instituição ou representante desta que dá apoio ou algum suporte para que a Festa ocorra, como o prêmio conferido ao comandante dos Bombeiros do Pará no ano de 2010. O prêmio “Rainha do Círio” é concedido a uma artista ou celebridade que tenha se pronunciado publicamente a favor dos direitos ainda não assegurados dos LGBT ou que tenha se manifestado a favor da continuação da Festa. A premiação “Botina de Ouro” é direcionada às lésbicas que prestaram serviços à comunidade LGBT, ou que seja ativista, ou personalidade no mundo LGBT. O maior prêmio, o primeiro criado e de maior destaque é o “Veado de Ouro”, que nasce junto com a Festa e que marca simbolicamente o fim da Chiquita e o começo da organização dela para o próximo ano. Ele é dado à “bicha” em destaque na sociedade belemense ou brasileira, tendo já o recebido figuras importantes no cenário nacional, em torno dos direitos LGBT, como o deputado federal Jean Wyllys; assim como, o ex-prefeito de Belém, o atual deputado federal Edmilson Rodrigues.

(AB)USOS DO “MEIO”: EXPERIÊNCIAS ONLINE E OFF-LINE

Nesta seção evidencio algumas das primeiras experiências das/dos interlocutoras/es no circuito GLS, mostrando que fronteiras simbólicas erigidas anteriormente no quadro referencial de suas trajetórias foram rompidas e novas identificações foram constituídas com o “meio”, no intuito de considerar a proposta de França,³⁵ que enxerga “a dimensão de agência dos sujeitos dada pelo próprio processo de subjetivação” e da “existência como potencialidade, mesmo que mais ou menos delimitada por determinadas relações sociais e pelos constrangimentos daí advindos”. Isto é, identifico que os sujeitos escolhem a partir das possibilidades (im)postas formas de ser/estar e compartilhar experiências com iguais. Como na experiência descrita por P.:

A primeira experiência que eu me lembro... muito interessante porque é algo marcante pra mim até hoje. Que foi exatamente nesse momento que eu te falei, com 15 pra 16 anos. Foi onde a maioria das coisas aconteceu. Eu brinco as vezes com esse meu amigo: “ah, tudo aconteceu com os 16” ... os meus 16 anos! E foi, inclusive, com ele. A gente saiu. Há muito tempo a gente queria sair e ir pra um lugar GLS. Querendo sair, se sentir mais a vontade, paquerar, ficar com as pessoas e também pra se sentir bem, né?! Num ambiente que a

³⁵ FRANÇA, *Op. Cit.*, p. 252.

gente sabia que as outras pessoas eram iguais a nós. E a gente já tinha saído pra boates hetero, mas a gente queria ir pra uma boate GLS. E a gente ficou sabendo no jornal, uma propagando, algo assim. E aí, a gente marcou. Eu e ele. A gente marcou de sair: “a gente vai, não sei o quê”. Uma semana antes estávamos ansiosos. Foi muito engraçado. Aí, a gente escolheu a melhor roupa e tal. Foi muito engraçado. E aí, eu lembro que a gente foi... era, nem existe mais, a Cats. Que era uma boate que tinha ali no Comércio, dentro do Comércio, assim. Numa daquelas casas antigas. E a gente chegou e tinha uma fila enorme pra entrar na boate. A gente fez assim: “meu deus”. Não... E a primeira cena assim. A gente chegou, saiu do táxi e tinha uma filona, né?! A maioria homens, uma filona e uma drag no meio da rua com um megafone. A gente ficou: “ai, não acredito!”. E a gente começou a rir. Ela mexia com todo mundo. Parava os carros, ficava passando. A gente acho aquilo maravilhoso. “Égua, que isso, sabe?!”. “Caramba”. Tudo que a gente queria. Aí, a gente foi, entrou. E aí, eu lembro também... Nossa, a gente ficou... Foi muito... Sei lá... Coisinhas pequenas mesmo, sabe?! De coisa de amigo mesmo. Assim... Quando a gente conversava antes sobre o que viu lá. Quando a gente tava na entrada da boate, tinha a bandeira do arco-íris. Na entrada da boate tinha a bandeira do arco-íris. E a gente: “Oh!” É muito que hoje a gente lembrando as vezes dá vontade de rir. Mas naquele momento foi muito importante. “Olha a bandeira, não sei o quê...” <risos>. Aí, dentro era meio escuro, na entrada. Aí, tinha uma pista de dança. E tinha uma luz de fibra ótica. E a gente olhou também, era bonito pra caramba. Tinha o bar. Enfim, a gente entrou e foi olhando. Tinha dois andares a boate. Aí, a gente foi olhando pra todo mundo, andando... quem tava, quem não tava. Tudo era diferente. Qualquer coisa era uma descoberta. Logo que a gente chegou essa drag, teve o momento do show dela. Aí, ela subiu no balcão de bebida do bar e começou a dançar lá em cima. Era a Shaula Vegas <risos>. Ela começou a dançar lá em cima. Ela fez um número, né?! Eu não lembro qual era a música, não lembro. Eu lembro que depois na boate a gente dançou “Tryingmyon”, não lembro direito. Mas era uma música que a gente adorava. E aí, nossa, quando tocou essa música foi o ápice, assim: “Aí, meu deus, eu não acredito que eu tô aqui...”. “É maravilhoso”. Aí, eu falava pra ele: “que bom que tu tá aqui comigo”. Só sei que ele ficou com um garoto lá. Aí, a gente saiu de manhã só. Os dois felizes da vida. Foi ótimo (P., 23 anos, 31/01/2012).

No entanto, o “meio” não está restrito apenas aos espaços físicos, podendo ser acessado também no mundo virtual, por meio de salas de bate-papo, sites, blogs, listas de discussões, circuitos de canais a cabo, ou seja, a experiência mostra-se fragmentada, dívida e intercambiada entre espaços *online* e *off-line*.

[P.H.] Outro ponto importante: site de relacionamentos, sala de bate-papo na internet. Era uma coisa que eu tinha muito medo. Eu particularmente nunca cheia marcar. Eu sempre achei super estranho marcar com alguém. Eu não julgo, mas pra mim, particularmente, eu não gosto, comigo. Mas eu conheci um rapaz, entendeu, uma vez, alto... Eu gosto de gente nova, 18, 19 anos. Aí, foi que eu marquei, conversei e tudo. Fiquei de leva lá na Doca e tudo. Aí, foi que a gente ficou lá.

[Mílton] Vocês se conheceram antes no bate-papo?

[P.H.] A gente se conheceu no bate-papo. Foi que a gente mar marcou de ir na Doca. Aí, eu apresentei pro pessoal e tal. E realmente ele era muito bonito: alto, brancão, sabe?! E tinha aquela questão do “fura-olho”, sabe?! Todo mundo tava de olho e queria. E a priori a gente ia lá pra se conhecer, pra ficar colega. A gente conversou muito antes d’eu, digamos assim, socializar ele com todo mundo. Só que acabou que eu fiquei com ele. A gente entrou em contato depois pelo MSN. E a gente continuou o contado. Só que essa parte eu nunca gostei muito.

(Trecho da entrevista com P. H., 27 anos, 24/01/2012)

Então, eu lembro, ah, que eu conheci o T. numa sala de bate-papo. Eu entrei com o *nick*, na época, de “Menino mimado” e o T.tava com outro *nick* e gente tava no mesmo lugar. Nós dois estávamos acessando no Laboratório de Informática, nessa época que ele era estagiário. Aí, ele viu que eu estava acessando... Aí, eu lembro que o T. viu que eu tava de frente, assim, pra ele, aí ele fechou meu computador. Aí, quando ele me chamou, foi muito engraçado. Aí, a partir daí ficou uma amizade muito bacana. Mas a gente não falava nada de sexual, não. Estávamos só conversando mesmo. E ele perguntou onde eu tava. Aí, eu falei que tava na UFPA. Aí, ele ficou assim, ele olhou... mas, enfim. Então, é, é... deixa eu prosseguir... Ele começou a reforma aquilo que eu já tinha descoberto: as salas de bate-papo, na internet, como forma de obter prazer. E com o T., ele meio que me reforçou, a eu procurar mais. Aí, eu comeci a procura mesmo. Aí, eu tinha contatos pela internet, marcava as relações por lá, né?! E foi, foi, assim: quando eu digo que foi importante é porque, a ideia é que eu comeci a perceber como as pessoas exigem características uma das outras (L. C., 30 anos, 23/01/2012).

Esses dois trechos mostram como existe uma intercambialidade entre os mundos *online* e *off-line*, uma vez que nas duas entrevistas os contatos saíram do virtual para o real. Portanto, as atuais pesquisas sobre sociabilidade e lazer não podem negligenciar as relações desenvolvidas *online*, pois essas são constitutivas de

novas formas de estar junto, de se fazer presente e se manter contato. E até mesmo de ajudar na construção de si, como a entrevista abaixo deixa claro:

(...) eu criei meu Orkut em 2005, quando foi em 2007, eu entrei numa comunidade que eu descobri, que chamava “Fórum de hormônios”. Tem três: a primeira era “Hormônios para transexuais”; aí, entrei numa outra chamada “Fórum de hormônios e mundo trans” e a outra é “Hormônios para transgêneros”. A “Fórum de hormônios e mundo trans” foi a, a comunidade, assim, que eu via umas indicando medicação pra outras. Mas elas sempre dizendo que deveriam procurar um médico, não sei o quê. Então, elas sempre compartilhavam as experiências delas com determinados hormônios pra outras. Então, nessa, eu comecei a tomar determinados hormônios que eu vi que algumas falavam que não fazia efeito. Aí, começou esse processo mesmo, de mudança física, né?! Não radical, né, claro?! Com a utilização de hormônios a minha pele ficou acho que mais fina, não sei. Aí, meus seios cresceram pouco, né?! E foi quando meu lado cerebral, que é trans... não sei... enfim. Mas foi o suficiente pra eu começar a me identificar que a orientação, o afeto que eu tinha com as pessoas do mesmo sexo, né?! E... só que a minha identidade, eu me via como uma mulher, como eu me vejo, né?! E, nisso, eu me via como uma travesti. Mas, sei lá, eu acho que a diferença entre uma travesti e uma *trans* é tão ínfima, é uma coisa que nem dá pra diferenciar, sei lá. Aí, eu digo não, antes de falar travesti, pra todo mundo eu falo que sou trans, né?! A minha identidade é feminina, eu me vejo como uma menina, praticamente, como uma garota e... só que gostando de pessoas do mesmo sexo do que eu. Então, aí, pronto, parece uma... Hoje eu me vejo meio que assim: eu parto do pressuposto social, né?! Eu já acabei tendo esse conhecimento que meu gênero é feminino e orientação sexual, eu diria, que é hetero... (L. C., 30 anos, 23/01/2012).

A (re)construção do corpo, gênero e sexualidade de L. C. foi mediada por sua vivência *online*, onde aprendeu os significados de ser uma mulher transexual, os símbolos e códigos de conduta que modulam esses sujeitos. O estabelecimento virtual de uma comunidade em que se compartilhem experiências lembra um pouco os primeiros “grupos de identificação” propostos pelo pioneiro SOMOS, no qual os novos membros tinham um espaço para compartilhar experiências de *coming out*, vivências no gueto e os medos da violência³⁶.

A partir dos excertos acima e do seguinte, acerca dessa grande mancha de sociabilidade, posso afirmar que corresponde ao que Néstor Canclini³⁷ chamou de

³⁶ Para saber em detalhes como esse grupo era organizado, ver MACRAE, Edward. *A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da “abertura”*. Campinas. Editora da UNICAMP, 1990.

³⁷ CANCLINI, Néstor. *Imagínarios culturais da cidade: conhecimento/espétaculo/ desconhecimento*.

“multifocalidade, policentricidade e polissemia” características das grandes cidades, que divide as mesmas em várias áreas, centros e sentidos. Portanto, a praça e o Reduto carregam esses sentidos variados, principalmente para quem usufrui desses espaços e nele inscreve seus próprios fluxos, criando fronteiras simbólicas e se mesclando ao hibridismo possibilitado pelas grandes cidades.³⁸ O trecho abaixo é capaz de mostrar como essa praça no centro da cidade, pode ser considerada como um lugar de sociabilidade e de significados:

[P.H.] Em 2006, eu comecei a frequentar a Praça da República. Fui levado lá por um amigo. Eu nunca tinha ouvido que as pessoas iam lá pra paquerar e tal, entendeu?! Foi que ele me contou, mas não tinha visto nada e tal. Aí, eu fiquei com ele, a primeira vez e tal. Aí, tem uma parte, lá no anfiteatro, sabe, da praça. Aí, as pessoas ficavam assim [se ajeita na cadeira e posiciona-se como se estivesse flertando]. E eu perguntei: “o que será isso?”. Ficava um olhando pro outro. Aí, foi que eu percebi que as pessoas se conheciam de lá e ficavam. Tu conheces o “sofá da Hebe”? Tu já ouviu falar?

[Milton] Não.

[P.H.] Eu tive um ataque de risos... Tem o anfiteatro, subindo, na praça, no canto tem o anfiteatro. Do teu lado esquerdo ou direito, dependendo da posição que tu está, tem um banco, assim, em meia-lua, aí, tem uma passarela no meio e do outro lado também tem. Pois é, um deles é chamado o “sofá da Hebe” <risos>.

[Milton] <risos> Sofá da Hebe?!

[P.H.] Quando eu fiquei sabendo disso eu tive uma crise de risos.

[Milton] O lugar de sentar?

[P.H.] Eu fiquei me perguntando: “Quem foi o viado que teve essa ideia genial?”. Porque não é possível uma coisa dessa. Aí, tá. Com o tempo eu percebi que todos os lugares tinha apelido. Um coreto é chamado a “casa da Barbie”. Uma passarela meio grande, que dava acesso pra esse “sofá da Hebe” é chamado “passarela do Big Brother”. Um castelinho que tem lá, esse tu deve saber, né?!

[Milton] Na parte mais alta?

[P.H.] É um castelinho que fica no canto da Presidente Vargas.

[Milton] Na parte mais alta da praça?

[P.H.] Isso, exatamente. É chamado de “Casa dos artistas”.

(Trecho da entrevista com P. H., 27 anos, 24/01/2012).

A Praça da República, que ocupa uma posição central na dinâmica cultural-político-festiva da cidade, pois é ladeada pela principal rua do centro eco-

In: _____. *A Cultura pela Cidade*. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2008, p. 15-31.

³⁸ HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da Antropologia Transnacional. In: *Mana*, v. 3, n. 1, 1997, p. 07-39.

nômico da cidade, a Avenida Presidente Vargas, ganhou uma nova dimensão com o trecho acima, pois quem a conhecia somente como um lugar de passagem pelo centro econômico da capital pôde perceber a partir da entrevista com P. H. que ela está para além desse único referencial. Compreendendo assim, que este recanto de descanso para alguns, de passagem para outros pode tornar-se um ponto de encontro e flerte entre sujeitos dissidentes.

DEIXANDO OS CAMINHOS ABERTOS... E AMARRANDO ALGUMAS PONTAS!

Este trabalho, fruto de muitas reflexões, de um *bricolé* de informações e reflexões, de tempos distintos das minhas pesquisas, de minhas incursões em campo e de demandas analíticas em diferentes momentos da minha trajetória acadêmica e de pesquisa permitem problematizar essa confusa e ampla mancha de lazer e sociabilidade direcionada à LGBT na cidade de Belém.

Podemos enxergar durante o ano e em vários espaços da cidade manifestações lúdico-festivas direcionadas ao público lésbico-gay-bi-trans, como: no Carnaval, no centro da cidade, a Charanga do Elói – bloco de carnaval puxado por Elói Iglesias; na quadra junina, as quadrilhas gays, os concursos de miss caípiras mix ou gays – que englobam quadrilhas inteiras formadas por LGBT ou candidatas à miss travestis e transexuais; no Círio, a própria Festa da Chiquita; no período que antecede à Parada do Orgulho LGBT, o campeonato de queimada, os desfiles para escolha da “Drag da Parada”; os vários espaços já descritos – bares, boates, saunas, cinema, clubes – que movimentam desfiles, apresentações, performances, danças – que funcionam durante a semana (quarta, sexta, sábado e domingo como dias referenciais); e englobo também, nesta análise, os vários momentos de troca promovido pela militância organizada, tanto a LGBT quanto à de jovens que vivem com HIV, que proporcionam interação em diversos ambientes da cidade.

A proposta aqui é enxergar a capital paraense como uma *cidade gay*, ou uma *gaycidade* – na brincadeira proposta por mim no início deste trabalho. Mas também pensar a gaycidade, na proposta de Meccia, como uma cidade reconstruída pela tecnologia e globalização – mas que mantém traços do tradicional e antigo – na qual LGBT podem vivenciar um urbano movimentado por novas experiências sensoriais, tecnológicas e sociativas promovidas pela modernidade.

SOBRE OS AUTORES

LEILA MOURÃO MIRANDA, graduação em História pela Universidade de São Paulo (1975), mestrado em Planejamento do Desenvolvimento pela Universidade Federal do Pará (1985) e doutorado em Ciências: Desenvolvimento Socioambiental pela Universidade Federal do Pará (1999). Atualmente é professora titular da Universidade Federal do Pará, Conselheira da FUNDAÇÃO MAURICIO GRABOIS, parecerista adocce da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Ambiental, atuando principalmente nos seguintes temas: história, cidade, Amazônia, lugar e territorialidade, gênero, legislação, direitos, conquistas, desafios, agricultura, mulheres, história, Amazônia, desenvolvimento, natureza e cidade, representações, urbanização e Direitos Humanos e Cidadania. Sendo autora dos seguintes livros, dentre outras publicações: *O Conflito Fundiário Urbano em Belém: terra de morar ou de especular (1960-1980)*, 2018; *Memórias: histórias da indústria e do trabalho na Amazônia paraense*, 2018; *Do Açai ao Palmito: uma história ecológica das permanências, tensões e rupturas no estuário amazônico*, 2011.

FRANCIVALDO ALVES NUNES, doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (2011), com Estágio Pós-Doutoral na Universidade Nova de Lisboa (2014). Pesquisador Produtividade do CNPq (PQ-2). Mestre em História Social da Amazônia (2008) e Graduado em História (2000) pela Universidade Federal do Pará. Atua nos cursos de graduação do Campus de Ananindeua, nos programas de pós-graduação em História Social da Amazônia (Campus de Belém) e Ensino de História (Campus de Ananindeua). É atualmente Coordenador do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da UFPA. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Rural da Amazônia, com os seguintes temas: conflito de terra, apropriação territorial, agricultura, educação rural, núcleos coloniais e migração. Desenvolve pesquisas também voltadas para Ensino de História e História da Educação, com destaque para estudos para a compreensão do conhecimento histórico escolar e o fenômeno da aprendizagem histórica. Integra a Rede Proprietas, hoje INCT - Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia, projeto internacional: História Social das Propriedades e Direitos de Acesso (Disponível em: www.proprietas.com.br), sendo Coordenador da Regional

Norte. Sócio Efetivo do Instituto Histórico e Geográfico do Pará, é autor dos seguintes livros, dentre outras publicações: Terras de Colonização: agricultura e vida rural ao Norte do Império brasileiro, 2016; E a Colônia Agrícola - Agentes públicos, imigrantes e lavradores nacionais na Amazônia oitocentista, 2015; Colônias Agrícolas na Amazônia, 2012; Benevides: uma experiência de colonização na Amazônia do século XIX, 2009.

JOSÉ MALA BEZERRA NETO, possui graduação em História, Bacharelado (1991) e Licenciatura Plena (1992), pela Universidade Federal do Pará, especialização em Teoria Antropológica pela Universidade Federal do Pará (1993), mestrado em História Social do Trabalho pela Universidade Estadual de Campinas (2000) e doutorado em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2009). É sócio efetivo, ocupante da cadeira 38, do Instituto Histórico e Geográfico do Pará; sócio da Sociedade Literária e Beneficente "Cinco de Agosto", sócio da Associação Nacional de História - ANPUH, Núcleo do Pará. Desde 2011, é Vice-Presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Pará. Professor Associado da Faculdade de História da Universidade Federal do Pará e do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia/IFCH/UFPA. Líder do Grupo de Pesquisa Escravidão e Abolicionismo na Amazônia - GEPEAM/UFPA/CNPq. Membro do Grupo de Pesquisa História do Abastecimento e da Alimentação na Amazônia - ALERE/UFPA/CNPq. Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: história e memória, Pará, Amazônia e Brasil, história intelectual, história das instituições, história social da educação, abolicionismo, história e historiografia da escravidão negra e relações raciais. Autor dos seguintes livros, dentre outras publicações: Estado, Igreja e Instrução Pública. práticas de reformas civilizadoras no Brasil escravista (Grão-Pará: séc. XIX), 2021; Escravidão Negra no Grão-Pará (Séculos XVII-XIX), 2. ed. 2012; 1. ed. 2001.

JOÃO MARCELO BARBOSA DERGAN, possui graduação em Ciências Sociais Ênfase Sociológica pela Universidade Federal do Pará (2000), especialização em educação ambiental e conservação dos recursos hídricos- UFPA (2004), mestrado em História Social da Amazônia pela Universidade Federal do Pará (2006) e doutorado em História Social da Amazônia (2017) com ênfase em sustentabilidade. Tem experiência na área de Educação, História e Gestão, atuando principalmente nos seguintes temas: sociologia, história, gestão, natureza, cultura e amazônia. Atua

como técnico administrativo na UFPA e docente de história no PARFOR/UFPA. Atua como gestor de Projetos no LABHIST/UFPA. É membro do Grupo de Trabalho de História Ambiental da Associação Nacional de Professores de História-ANPUH.

DAVID DURVAL JESUS VIEIRA, possui graduação em História (bacharelado e licenciatura plena) pela Universidade Federal do Pará - UFPA (2010), mestrado em História Social da Amazônia pela UFPA (2015), e especialização em Educação para as Relações Étnico-raciais pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará - IFPA (2017). Tem experiência nas áreas de História e Educação, com ênfase em História Ambiental; História e Cultura Afro-brasileira; e Educação Profissional, interessando-se principalmente pelos seguintes temas: história dos animais; modernização e cidade; trabalho e cotidiano; educação e cidadania; concepções de currículo. Atualmente, é professor de História da Educação Básica, Técnica e Tecnológica do IFPA - Campus Parauapebas e doutorando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

MARCIA CRISTINA RIBEIRO GONÇALVES NUNES, pós-Doutoranda da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa; Pós-Doutoranda da Universidade do Porto. Doutora em História Social da Amazônia pela Universidade Federal do Pará. Mestre em Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano pela Universidade da Amazônia. Arquitecta e urbanista pela Universidade da Amazônia. Docente da Universidade da Amazônia na graduação no curso de Arquitectura e Urbanismo e Design de Interiores; e no Stricto Sensu no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura - PPGCLC/UNAMA. Membro colaborador CIAUD na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. Membro do ICOMOS BRASIL. Membro do DOCOMOMO BRASIL. Membro do NAMA - Núcleo Arquitectura Moderna na Amazônia. Líder/coordenadora dos seguintes grupos de pesquisas certificados pelo CNPq: 1º: A Casa Senhorial como Patrimônio Cultural, na investigação de casas senhoriais em Belém do séc. XVII ao séc. XX, em parceria com a FCRB e a Universidade Nova de Lisboa; 2º: A casa: arquitetura e formas de morar, numa investigação das diversas arquiteturas e formas de morar, em colaboração com pesquisadores de outras instituições federal, municipal e internacional. Interesse de pesquisas: habitação, formas de morar, espacialidades. Autora do livro: O Boulevard da República: um boulevard-cais na Amazônia, 2020.

THAIS ZUMERO TOSCANO, doutoranda em História da Arte pela PPHIST/UFPA, mestra em Patrimônio Histórico PPGAU/UFPA, Especialista em Contextos Urbanos Históricos URBAL/ European Aid, arquiteta restauradora, de interiores e civil. Professora do Centro de Estudos Superiores do Pará-Cesupa, Membro titular do Conselho Municipal de Patrimônio Histórico. Autora do livro: *O Imenso Portugal*, 2019.

GLEISON GONÇALVES FERREIRA, possui graduação (licenciatura) em História pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia (FIBRA); Especialização em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial (FIBRA). Têm experiência na área de História, com ênfase em História da Dança; Dança e Memória; História Antropológica; Estudos Culturais; Patrimônio Cultural; Representações. Graduado em Farmácia pela Universidade Federal do Pará, foi bolsista do Programa de Educação Tutorial da Faculdade de Farmácia - PET-Farmácia e no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC-UFPA) tem experiência na área de Farmácia especialmente em análise de plantas medicinais.

AGENOR SARRAF PACHECO, doutor em História Social (PUC-SP, 2009); Mestre em História Social (PUC-SP, 2004); Especialista em Métodos e Técnica em Elaboração de Projetos Sociais (PUC-MG, 2002) e Licenciado Pleno e Bacharel em História (UFPA, 1999). Realizou Estágio de Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC/UNAMA) com Bolsa PNPd/CAPES (06/2015 a 05/2016) e no Programa de Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia (PDTSA/UNIFESSPA) com Bolsa PNPd/CAPES (08/2018 a 07/2019). Discute teoricamente Estudos Culturais, Pensamento Pós-Colonial e Decolonial nas interfaces com os campos da História e da Antropologia. Tem experiência na área de História Social e Cultural da Amazônia e da Amazônia Marajoara, História e Cultura Africana e Afroindígena, Antropologia Histórica. Coordena o Grupo de Pesquisa Estudos Culturais na Amazônia (GECA/CNPq/UFPA), participa da Rede Brasileira de Pesquisadores Latino-americanistas e Caribeanistas (Rede BLAC), filiado à Associação Nacional de História (ANPUH) e à Associação Nacional de História Oral (ABHO). Professor Associado I da Universidade Federal do Pará (UFPA), lotado no Instituto de Ciências Humanas (IFCH), vinculado à Faculdade de História (FAHIS) e ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia (PPHIST). Atualmente é Vice-Coordenador do PPHIST (Gestão 2021-2023). Foi Diretor do

Arquivo Público do Estado do Pará (APEP) no período de 09/2012 a 07/2016. Secretário Municipal de Educação em Melgaço, Marajó (12/2000 a 03/2002). Atua especialmente nos temas: Cidade-Floresta, Zonas de Contato, Arte, Cultura e Religiosidade Afroindígena, História e Literatura Marajoara. Autor dos livros: Estudos Culturais em Cidades e Florestas: Poder, Trabalho, Memórias e Sociabilidades na Amazônia, 2019; À Margem dos Marajós: Cotidiano, Memórias e Imagens da "Cidade-Floresta" Melgaço-Pa, 2006.

NÉLIO RIBEIRO MOREIRA, doutor (2021) e Mestre (2014) em Sociologia e Antropologia Social (PPGSA/UFPA). Graduação em Bacharelado e Licenciatura Plena em História (UFPA/2004) e Especialização em História Social da Amazônia (UFPA/2007). Trabalhou como pesquisador no Museu do Estado do Pará, como professor de História na Universidade Vale do Acarau/IDESP e na Faculdade Instituto de Ensino Superior e Serviço Social - IESSB. É professor efetivo da Rede Pública de Ensino do Estado do Pará desde 2009. Foi professor de Ciência Política no curso de Bacharelado em Direito da Faculdade Uninassau. Atuou como Professor Orientador no Curso de Especialização em Educação (EPDS/ICED/UFPA), no PARFOR UFOPA e PARFOR UFRA. Foi Professor Substituto de História na Escola de Aplicação da UFPA (EA/UFPA) e de História e Cultura na Faculdade de Artes Visuais da UFPA (FAV/ICA/UFPA). Professor de História da Escola SESI de Ananindeua (PA). Tem experiência na área de Metodologia do Ensino de História, História Cultural, História e Música, Antropologia, História e Meios de Comunicação, Teoria Antropológica, Antropologia Urbana e Ciências Sociais e Política. É integrante do Grupo de Pesquisa História, Cultura e Meios de Comunicação na Amazônia no século XX (UFPA/CNPQ), e Grupo de Pesquisa Representações da Amazônia na Literatura, no Audiovisual e na Canção (UNIFESSPA/CNPQ). Autor do livro: História Social da Música Popular na Amazônia Paraense, 2021.

MILTON RIBEIRO, professor de Ciências Sociais no Departamento de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade do Estado do Pará, lotado no Campus XI/Igarapé-Açu. Membro do Núcleo Docente Estruturante da Licenciatura em Ciências Sociais (UEPA). Doutorando em Antropologia no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará, Mestre em Ciências Sociais - área de concentração em Antropologia (2012), Bacharel e Licenciado Pleno em Ciências Sociais - ênfase em Ciência Política (2010). Editor-Chefe

da Revista Eletrônica Visagem - De Antropologia Visual e da Imagem (UFPA). Editor Associado à Revista Novos Debates - Fórum de Debates em Antropologia (ABA). Associado Pós-Graduando da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e membro do Comitê Gênero e Sexualidade (ABA). Coordenador do Podcast "Diálogos em RI" e da "Enciclopédia de RI", vinculados ao Bacharelado em Relações Internacionais (UEPA). Pesquisador do NOSMULHERES - Grupo de Pesquisas Pela Equidade de Gênero Étnico-racial (CNPq/UFPA). Pesquisador e cofundador do JUERÊ - Grupo de Estudos e Pesquisas em Antropologia das Crianças, Infâncias e Juventudes (CNPq/UFPA). Pesquisador e cofundador do VISAGEM - Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual e da Imagem (CNPq/UFPA). Pesquisador-Extensionista do NAIRE - Núcleo de Assessoria a Imigrantes e Refugiados (PROEX/UEPA). Pesquisador do GENSEG - Grupo de Pesquisa Gêneros, Sexualidades, Educações e Gerações da Universidade do Estado do Pará (CNPq/UEPA). Co-Coordenador dos Grupos de Estudos do NAIRE e do GENSEG. Tenho experiência nas áreas das Ciências Sociais e Metodologia Científica com destaque para as atuações em Teoria Social, Teoria Antropológica, Teoria Feminista, Antropologia Urbana, Antropologia Audiovisual, Estudos de Gênero e Sexualidades, Estudos Afro-Brasileiros, Estudos Amazônicos e Ensino de Sociologia. Atualmente, desenvolvo uma pesquisa sobre a Festa da Chiquita com ênfase nos sentidos de cidade, patrimônio, lazer e sociabilidade TRANSLGBQIA+ na capital paraense. Tem interesse nos seguintes temas: masculinidades negras, bichas pretas, homossexualidades, bajubá, pensamento social amazônico e história do Movimento TRANSLGBQIA+ na Amazônia.



[3024]
EDITORA CABANA
Trav. WE 11, N° 41 (Conj. Cidade Nova I)
07130-130 — Ananindeua — PA
Telefone: (01) 29998-2193
cabanaeditora@gmail.com
www.editoracabana.com