



## BELÉM E O VER-O-PESO: SEGUINDO OS PASSOS DA MODERNIDADE

Ubiraelcio da Silva Malheiros. UFPA

**RESUMO:** Esse artigo tem como objetivo apresentar a imagem urbana de Belém e do Ver-o-Peso, de acordo com uma perspectiva histórica e visual da paisagem da cidade, seguindo aspectos da modernidade tratada por Marshall Berman no livro “Tudo que é sólido desmancha no ar”. Relaciona a forma de grandes cidades e a percepção desse autor sobre o espírito de época que se constituiu nos últimos séculos, tendo como referência cidades da Europa e dos Estados Unidos. Além disso, desenvolve uma narrativa que leva à importância desse estudo para localizar o Ver-o-Peso e seus significados a processos de intervenção ambiental.

**Palavra chave:** Imagem da cidade. Ver-o-Peso. Belém.

**ABSTRACT:** *This paper aims to present the urban image of Belém and of Ver-o-Peso, according to a historical and visual perspective of the city. It follows the modernity aspects brought by Marshall Berman in his book “Tudo que é sólido desmancha no ar”. With european and american cities as a reference, the present work connects big city’s shapes and the authors perceptions about the epoch’s spirit which has been established in the last few centuries. Furthermore, this paper constructs a narrative which highlights such studies’ significance, in order to associate the Ver-o-Peso and it’s meanings to environmental intervention processes.*

**Key words:** *City’s portrait. Ver-o-Peso. Belém.*

### História, percepção e a imagem da cidade

A imagem da cidade contemporânea é um organismo vivo, resultante da acumulação de épocas. É repleta de signos informantes do passado, dispersos no ambiente urbano – objetos de civilização (igrejas, palácios, mercados e logradouros públicos) que atuam como produto da ação cultural humana. Para Argan, desde os primórdios da antiguidade, a *urbis* configurou-se como um sistema de informação e de comunicação, voltado para uma função cultural e educativa. Os monumentos tinham uma razão não só comemorativa como também comunicativa da história da cidade, a partir de um enfoque ideológico (ARGAN, 1992, p.244).

Dentro desse contexto, onde a cidade se apresenta como um sistema de comunicação, os monumentos e a arte são veículos informantes de um determinado

momento histórico, a estrutura urbana revela nas ruas, muros e monumentos a própria história da cidade aí vivida, principalmente por meio dos diferentes materiais, técnicas construtivas e estilos arquitetônicos e artísticos.

Essa imagem corresponde à sua estrutura formal. Segundo Lynch, está impregnada de memória e significações, sendo resultante de um processo de interação entre o observador – que, à luz de seus objetos, seleciona, organiza e dota de sentindo aquilo que vê – e o meio, que sugere inúmeras distinções e relações (LINCH, 1982, p.16). Com efeito, a imagem urbana relaciona-se com um produto da percepção, do caráter polissensorial da cidade, da cultura e dos usos urbanos<sup>1</sup>.

A percepção pode ser entendida tanto como a resposta dos órgãos sensoriais ao mundo sensível, quanto como a atividade proposital, na qual certos fenômenos são claramente registrados, enquanto outros são bloqueados (TUAN, 1980, p.4). Portanto, o processo perceptivo não corresponde a uma relação direta entre os sentidos e os estímulos exteriores. Só é percebido aquilo que os objetivos mentais preparam para que o observador perceba.

Nesse sentido, a imagem da cidade varia de indivíduo para indivíduo, de acordo com o repertório pessoal de cada um e com a cultura dos diferentes grupos sociais – *“pessoas de culturas diferentes não só falam línguas diversas, mas, talvez mais importante, habitam em diferentes mundos sensoriais”* (HALL, 1981, p.14). Entretanto, existem imagens comuns à população, quer pela ação da memória coletiva, quer pela importância formal de alguns pontos da cidade, que se caracterizam por um apelo visual muito forte. Se, por um lado, expressam aspectos formais, por outro, são representações que transcendem o aspecto visual e relacionam-se a memória. Assim, são focalizadas neste estudo imagens públicas das cidades que se desenvolveram ao longo da história, a fim de estabelecer relações com a transformação da imagem de Belém e do Ver-o-Peso.

### **A modernidade e o processo de transformação urbana**

A feição da cidade, nos últimos quinhentos anos, vem se transformando. Sua estrutura vem adaptando-se a novas necessidades da comunidade, deixando de ser lugar de abrigo, proteção e segurança, para tornarem-se cenários onde autônomos circulam em alta velocidade. Essa transformação foi acompanhada, por

algum tempo, na história, que se iniciou quando uma voz clamou por uma *renascità*, pelo renascimento da cultura antiga dos gregos e romanos, e que prossegue até os dias de hoje, engendrando uma ruptura com a Idade Média, no sentido de buscar uma nova mentalidade.

Esse novo tempo renascentista, em que resgatar a cultura clássica traduziu-se como uma atitude moderna, deu início a um processo de mudança que seguiria os passos da vida e do pensamento humano até o nosso século, deslocando-se ao longo do eixo da história e mudando a feição do ambiente urbano. Esse conjunto de transformações é entendido por Berman como modernidade: uma experiência ambiental vivenciada por homens e mulheres em todo o mundo, onde tudo é ambiguidade, contradição. Significa viver em um ambiente no qual, como afirma Karl Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar”(BERMAN, 1992, p.15).

Os conceitos de cidade, imagem e percepção aliados à noção de modernidade, entendida como experiência ambiental, segundo a voz de Berman, serão instrumentais para o desenvolvimento deste artigo. A modernidade norteará um percurso de transformação da imagem urbana que vai do ambiente da cidade medieval europeia, como espaço cingido pelas muralhas e fortificações, à metrópole contemporânea. Com efeito, esse enfoque fornece subsídios para estabelecer uma relação com as diferentes imagens de Belém e, por extensão, do Ver-o-Peso.

Percorrendo a tríplice divisão bermaniana de modernidade, podem ser consideradas três fases que conduzem à transformação da imagem urbana dentro do percurso estabelecido: a primeira vai do início do século XVI ao fim do século XVIII; a segunda parte da última década dos setecentos, estendendo-se por todo o século XIX; a terceira começa com o século XX e segue até os nossos dias (BERMAN, 1992, p.213). Essas fases serão o referencial para se refletir sobre a imagem do Ver-o-Peso e a sua paisagem no contexto visual de Belém.

Assim, na primeira etapa as pessoas estão apenas iniciando a experiência moderna, sem fazer ideia de que as atingiu. O referencial urbano dessa época ainda é a cidade medieval europeia, uma vez que a cidade ideal da Renascença estava reduzida ao plano intelectual e a vida predominava entre as vielas da urbe medieval, cuja feição era bastante característica. Por uma

necessidade de defesa, ficava geralmente situada em locais de difícil acesso. As ruas eram tortuosas e o centro da cidade sempre ocupado pela catedral. O cidadão vivia num espaço delimitado por muralhas protetoras contra inimigos estrangeiros, mas elas foram aos poucos perdendo o valor defensivo e adquirindo um valor simbólico. As ruas pareciam um labirinto, onde a igreja destacava-se por sua monumentalidade e por caracterizar-se como ponto de convergência da circulação. O ambiente era conturbado, cheios de barulhos, cheiros, atividades e de pedestres que se acotovelavam nas ruas estreitas e fétidas, dando um aspecto de feira livre, segundo Yi-Fu Tuan, semelhante à intensa animação e confusão que nos tempos atuais são encontrados nas cidades africanas e orientais (TUAN, 1980, p.6).

Neste sentido, o homem da época vivia em um ambiente de contrastes. Se, de um lado, habitava em uma estrutura urbana antiga, do outro, presenciava as transformações culturais e ideológicas que emergiram com o humanismo e o renascimento científico.

Nessa fase, Belém viveu um processo paralelo ao processo europeu, embora dele (temporalmente) defasado, devido à recente descoberta do país pelos lusitanos e ao pouco contato com a realidade europeia. Relaciona-se a sua imagem ao ambiente das cidades medievais europeias, visto que, na época, a cidade caracterizava-se pela consolidação de uma trama urbana estruturada por fortificações, pelas construções das ordens religiosas e pelo emolduramento da mata virgem, definindo um ambiente de defesa e proteção, um território limitado como as das urbes medievais. O Ver-o-Peso surge na história da cidade como um imposto pago por todo produto que passasse pelo porto de Belém. Com efeito, o espaço físico que configurou o Ver-o-Peso nessa época estava relacionado ao posto fiscal e ao ancoradouro do Piri.

No final do século XVIII, precisamente com o início da Revolução Francesa, começa a segunda fase da modernidade bermaniana, abrangendo todo o século XIX. Nela, a Revolução Industrial na Europa – que se originou no século XVIII e estendeu-se até boa parte do século XIX – engendrou as primeiras incompatibilidades entre a estrutura da cidade tradicional e as necessidades do homem moderno, alterando a vida e a paisagem urbana da época, através dos novos meios de produção, comunicação e transportes. Estabeleceu-se um período

de ruptura com a cidade tradicional, que já tinha iniciado desde o século XVIII, quando as muralhas aos poucos foram sendo ultrapassadas, demolidas ou adaptadas ao crescimento da cidade.

A queda das muralhas das cidades transformou o conceito de *urbe*, ao contrário daquilo que significava na Idade Média: o delimitado, o protegido, o emoldurado foi substituído por sua configuração infinita e dinamicamente vicejante. Portanto, se durante milênios a presença das muralhas na cidade significou uma vida urbana segura, o seu desaparecimento deve ter produzido alguma ruptura em termos de mentalidade (WARNKE, 1993, p.35-41): foi mais uma transformação do ambiente moderno da época, que, aliado a outras experiências da modernidade, modificou o perfil da cidade tradicional na forma não só da paisagem como também da percepção, dos usos e costumes de seus habitantes, uma vez que esse sentimento carregaria em seu bojo uma maneira de ser urbano, diferenciada daquela onde o cidadão vivia enclausurado entre muralhas.

Segundo Berman, o público moderno do século XIX ainda se lembra do que é viver material e espiritualmente em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro. A experiência moderna desse período desenvolveu-se em uma paisagem urbana altamente diferenciada e dinâmica: são cidades que cresceram do dia para a noite paramentada com jornais diários, telégrafos e outros instrumentos da *media* (BERMAN, 1992, p.18). Com efeito, o referencial urbano dessa fase é Paris, “capital do século XIX” que se configurou como um ambiente repleto de inovações que deslumbravam o passante em meio à multidão. A faceta resplandecente dessa cidade, os *boulevards*, edifícios imponentes e praças ornamentadas com monumentos em homenagem aos líderes do progresso, patrocinados pela burguesia – classe em ascensão que ostentava luxo e riqueza para fazer valer sua dignidade contrastavam com o lado obscuro da cidade industrializada, constituído por bairros operários, guetos de trabalhadores que sobreviviam em condições subumanas. Assim, além do luxo industrial, a imagem urbana dessa época refletia a dicotomia das classes sociais (o proletariado e a burguesia) e a reestruturação da cidade tradicional segundo as exigências da vida moderna de circulação e higiene.

Esse ambiente pode ser relacionado à efervescência que o Ciclo da Borracha causou à imagem urbana de Belém, quando, na segunda metade do

século XIX, iniciou-se amplo processo de modernização. Processo patrocinado pela comercialização da borracha no mercado internacional e posteriormente pela administração republicana de Antônio Lemos que, preocupado em agradar a burguesia, saneou e embelezou a cidade, segundo os parâmetros estéticos europeus. A dicotomia entre classes sociais também era visível, sendo representada pelos seringueiros, de um lado, e pelos latifundiários, donos dos seringais, de outro. Embora menos evidente na imagem urbana, a classe menos favorecida, a dos seringueiros, ficava oculta nos grandes seringais em regime de quase escravidão.

A terceira e última etapa da modernidade de Berman corresponde ao século XX e as primeiras décadas do século XXI. O autor toma como referência a imagem urbana moderna de Nova York e as reformas de Robert Mose, que transformou essa cidade no palco da via expressa, das torres de vidro e dos *shopping centers*. Nesse período, a informação visual passou a ter um valor predominante na estrutura da cidade. Em virtude de o observador encontrar-se em alta velocidade (em sintonia com os tempos modernos), o tempo para a percepção da paisagem urbana foi reduzido, surgindo ao longo das vias grandes letreiros e anúncios publicitários. A informação foi banalizada e a saturação de informações não verbais tornou o ambiente visualmente poluído e a percepção automatizada. O homem, em geral enclausurado em automóveis, não vive a rua como, por exemplo, o *flâneur* do século XIX. Nessa época, o *shopping center* corresponde à praça, o local de apreciação e lazer isolado da violência urbana, tornando-se importante agente da visualidade metropolitana e exercendo, em certo sentido, uma função de defesa e proteção, assim como as muralhas e os portais na cidade medieval. O percurso de reflexão sobre a transformação da paisagem da cidade chega à reta final, norteado por três momentos de relevância para a configuração do ambiente urbano da metrópole contemporânea.

O primeiro momento está relacionado à arquitetura moderna da virada do século, que, com o estilo *Art Nouveau*, desejava revestir de natureza o aspecto cinzento da cidade, pelo uso de formas orgânicas inspiradas em motivos florais. Esse estilo não se limitou ao *design*, à arquitetura de interior e de fachadas. Ele explodiu por todo o ambiente urbano, viabilizado pelo ferro como material construtivo e pela reprodução industrial. Esse período caracteriza-se pelo modernismo,

considerado, segundo David Harvey, como uma resposta estética à condição de modernidade produzida por um processo particular de renovação. Pode-se dizer, nesse instante, que a ideia de modernidade correspondia à ideia de progresso tecnológico, favorecendo a imagem da *urbe* com grandes transformações que eliminavam tudo o que existia antes.

Esse momento coincide, em Belém, com o auge e o fim da Era Lemista, do Ciclo da Borracha e da *Belle Époque*. A relação estabelecida tem a ver com o auge da modernização da cidade, principalmente com a introdução da arquitetura de ferro na paisagem, representando um arquétipo de modernidade na Amazônia. Nessa época, foi configurada a estrutura formal da atual feição do Ver-o-Peso, a partir da construção do Mercado de Peixe, na extremidade direita da doca, com esse novíssimo material, e da ampliação do Mercado Municipal.

O segundo momento diz respeito aos anos heroicos, ao período entre as duas Grandes Guerras Mundiais, quando a arquitetura e o urbanismo ampliaram seus horizontes, direcionando-se a uma nova maneira de conceber o espaço urbano, priorizando o funcionalismo. Com efeito, arquitetos e urbanistas seguiram essa premissa que engendrou na imagem urbana um vocabulário arquitetural formado por arranha-céus e torres de vidro, negando o regionalismo e o passado clássico. Nesse instante, Belém viveu um período de estagnação do seu crescimento, o que lhe custou um descompasso com a imagem das grandes cidades. Entretanto, ainda não se percebia na paisagem sinais de decadência, após o fausto da borracha.

O terceiro momento corresponde ao ambiente formado nos anos 60, a partir de uma revolução cultural que atingiu todos os setores da vida moderna. Fizeram parte desta mudança o *rock 'n roll*, a minissaia, a pílula, os Beatles, a cultura *hippie*, as cores psicodélicas e a chegada do homem à lua que, amalgamados por um sentimento de paz, amor e revoluções pela liberdade, consolidaram outro período moderno, onde emergiu a imagem da cidade contemporânea, período este considerado por muitos como pós-moderno, produto da civilização pós-industrial, marcado pela informatização e pela introdução do computador no cotidiano, a fim de aumentar o desempenho dos serviços e facilitar a vida das pessoas.

Essa ruptura com o próprio conceito de modernidade, após a Segunda Guerra Mundial, foi considerada ponto de inflexão na imagem da cidade do século XX e XXI, visto que, para alguns, quando a bomba atômica destruiu Hiroshima, a modernidade equivalente à civilização industrial, à credibilidade no progresso e no avanço tecnológico, encerrou um ciclo de sua história, ao superar seu poder criador com sua força destruidora. Após esse momento apocalíptico, surgiram as primeiras manifestações que tornaram possível o cenário da metrópole contemporânea. São exemplos: a atitude dos arquitetos italianos, em 1955, que negaram o internacionalismo na arquitetura moderna, propondo a revalorização do passado clássico e tendências regionalistas; a de artistas plásticos que, com a *Pop-Art*, inseriram em seus trabalhos elementos do cotidiano, introduzindo na arte contemporânea um vocabulário urbano e imagens da *media*.

Nesse contexto, a metrópole contemporânea surge sob o signo do olhar, da linguagem visual, da informática e da simulação. A imagem urbana torna-se banal, um cenário iluminado por *outdoors*, pela luz néon e painéis eletrônicos – a arquitetura, a propaganda e os novos meios de comunicação e de transporte consolidam uma nova visualidade na paisagem. Sobre a condição pós-moderna no campo da arquitetura e a sua importância para a configuração do cenário metropolitano, Harvey considera:

“... o pós-modernismo no sentido amplo da palavra, como uma ruptura com a ideia modernista de que o planejamento e o desenvolvimento urbano devem concentrar-se em planos urbanos de larga escala, de alcance metropolitano, tecnologicamente racionais e deficientes, sustentados por uma arquitetura absolutamente despojada. O pós-modernismo cultivava, em vez disso, um conceito do tecido urbano como algo necessariamente fragmentado, um “palimpsesto” de formas passadas superpostas uma às outras e uma colagem de usos correntes, muitos dos quais podem ser efêmeros. Como é impossível comandar a metrópole exceto aos pedaços, o projeto urbano deseja somente ser sensível às tradições vernáculas, às histórias locais, aos desejos, necessidades e fantasias particulares, gerando formas arquitetônicas especializadas, e altamente sob medida, que podem variar dos espaços íntimos e personalizados ao esplendor do espetáculo, passando pela monumentalidade tradicional...” (HARVEY, p.69)

Pode-se dizer, nesse período, que a imagem da cidade está associada a uma acumulação de tempos, onde o antigo e o novo coexistem em um mesmo espaço; que a ênfase pela “autodestruição” foi substituída pelo interesse em revitalizar e conservar os centros urbanos antigos; que a paisagem urbana tornou-se espetáculo, um aglomerado de signos. Nesse sentido, o homem moderno não pode



jamais romper com o seu passado. Ao contrário, precisa mantê-lo como referência para construir o futuro.

De acordo com a ideia de projeto urbano de Harvey, na contemporaneidade, está o pensamento de Jorge Cunha Lima sobre a deterioração das cidades:

[...] As cidades não se deterioram pela falta de esgoto, de asfalto, de arborização. Elas se deterioram quando deixam de corresponder ao desejo. Cidade é uma coisa real que se sustenta na utopia. Dessa utopia transformada em desejo, resultam as soluções fiscais, administrativas, técnicas e culturais. [...] A paixão torna-se, dessa forma, um componente indispensável da administração pública de uma metrópole e até mesmo de seus projetos urbanos (LIMA, 1990, p.39).

Em termos gerais, pode-se dizer que o pensamento de Cunha Lima está relacionado a um sentimento que Yi-Fu Tuan chamou de Topofilia, ou seja, “o elo afetivo entre a pessoa e o ambiente físico”. Neste caso específico seria a afetividade entre o sujeito interventor e o espaço urbano a ser recuperado. Pode-se dizer que o desejo irá determinar comportamentos e formas de expressão da cultura popular, refletindo a adequação das necessidades dos usuários nos espaços públicos, assim como no desempenho dos projetos urbanos e artísticos.

A partir da década de 60, surgiram valiosos estudos no campo da percepção, sobre as características físicas observáveis na imagem da cidade e sobre os usos que o homem faz dos espaços como resultante de sua cultura.

Apesar de diferenciados, esses estudos concordam que a imagem urbana depende principalmente do aspecto visual do ambiente, ou seja, de sua identidade e legibilidade – variáveis que, por ocasião de uma proposta de recuperação do meio, devem ser enfatizadas. Concordam ainda que, apesar da natureza polissensorial da cidade, a visão é a maior determinante da configuração da imagem. Pode-se dizer que parte desses trabalhos estão ancorados na Gestalt, enquanto outros foram buscar argumentos para desenvolver os seus estudos em disciplinas como a Antropologia, a Geografia e a Psicologia.

Esses estudos, aliados à importância que a ecologia e o meio ambiente ganharam na arquitetura – especificamente no planejamento e no desenho urbano – começaram a beneficiar projetos em áreas historicamente sensíveis, direcionando

um novo pensamento sobre atitudes de recuperação urbana. Com efeito, a revitalização passou a ser prioridade, evitando-se grandes renovações que alterassem completamente a imagem da cidade – como as reformas de Haussman em Paris, no século XIX.

Nos anos 90, Belém caracteriza-se pela degradação ambiental consequente da poluição visual, do aumento populacional, da verticalização e do crescimento desordenado nas últimas décadas. Com efeito, apresenta o centro histórico deteriorado e o esplendor do início do século transformado em escombros. O antigo e o novo estão em permanente conflito, embora um dos grandes signos da metrópole contemporânea, o shopping, tenha surgido na paisagem da cidade, causando grande impacto na vida das pessoas (quicá como ocorreu quando surgiu o Mercado de Ferro, no início do século).

### **As imagens do Ver-o-Peso: poesia, caos e modernização na sua visualidade.**

O Ver-o-Peso expressa o conflito da coexistência da cultura ribeirinha na cidade, a interação entre tradição regional e as transformações da metrópole. Funciona como um elo entre a vida urbana e a do “interior”, o que lhe confere um significado diferenciado dos outros espaços da cidade, tanto em termos turísticos, quanto de preservação do patrimônio histórico e cultural. De maneira geral, representa a identidade regional da Amazônia, a visão de mundo e as raízes indígenas e caboclas típicas da região, estando ainda relacionado com o ambiente de feira livre das urbes medievais. Portanto, seguindo a trajetória de modernidade estabelecida, pode-se afirmar que a imagem belemita transita entre o ambiente tradicional e as complexas estruturas da metrópole contemporânea, uma vez que são encontrados em sua paisagem signos referentes tanto a um quanto a outro meio, sendo o Ver-o-Peso o exemplo mais característico.

O Ver-o-Peso representa a história de Belém e a transformação de sua paisagem, no que se refere ao espaço do seu núcleo inicial, porque acumula monumentos arquitetônicos de diferentes épocas que se inter-relacionam e se misturam com os novos elementos da cidade contemporânea. Relaciona-se a um manancial de sonhos, desejos e medos que a cidade contém em suas vísceras, e de quem irradia a sua natureza amazônica: quente, morena, cabocla. Expressão da

cultura popular que se manifesta, principalmente, na feira, com a venda do peixe, de frutas e ervas exóticas da região; no contato com o rio como elo, e com as marés que influenciam o cotidiano das pessoas.

A imagem do Ver-o-Peso no contexto da paisagem de Belém faz parte de um universo deslocado da realidade urbana cosmopolita. Está relacionada com as comunidades ribeirinhas ao longo dos furos, lagoas e ilhas próximas – a vida que se desenvolve longe do ideal de civilização e dos índices de modernidade da capital paraense. Corresponde a movimentos, formas, cores, gritos, cheiros, crenças, enfim, a um amontoado de signos que em última análise representam o regionalismo e o cotidiano amazônico.

Fato que faz a cidade se distinguir das demais, pois não se refere a uma realidade predeterminada, definida no tempo e no espaço, mas a uma obra em transformação protagonizada por vendedores de ilusões, benzedeiros, mendigos bicheiros, cheira-cola, pivetes, pela moça chegada da roça, por crianças, urubus, caboclos – um espetáculo que se realiza todos os dias, sem direção, obedecendo à ordem do caos.

Nesse sentido, o Ver-o-Peso realiza na cidade uma cena exótica, atípica da experiência urbana contemporânea porque transparece – entre a moderna arquitetura de ferro e sobrados ecléticos do início do século XX, anúncios publicitários, as ruas e a feira que o estrutura – traços da vida cabocla, identificáveis sobretudo nos usos e costumes dos seus protagonistas. Essa imagem faz do Ver-o-Peso um lugar especial, parte da memória da cidade.

Na sua visualidade, manifestam-se diferentes facetas. Por exemplo, o seu aspecto pitoresco, de atração turística, para estrangeiros que ainda hoje buscam na Amazônia aquela ideia de mundo não civilizado, que povoava o imaginário dos viajantes do século XVIII e XIX; a modernização da cidade, a arquitetura de seus mercados e dos sobrados do *boulevard*; a espontaneidade dos tipos humanos. Entretanto, todas elas transitam em um mesmo eixo, ocultas sob o véu obscuro da miséria urbana, que camufla toda a tradição, magia, poética e atração estética.

A nuance da miséria que envolve o Ver-o-Peso não se refere apenas à falta de salubridade e ao aspecto deteriorado dos edifícios e equipamentos urbanos

que o compõem. Antes, está relacionado aos tipos humanos que começaram a habitá-lo: prostitutas, menores abandonados, mendigos, assaltantes. Fato que se soma na construção de sua imagem, na sua complexidade.

O seu significado, para a cidade, é motivo de orgulho e de desprezo. Faz o lugar parecer uma espécie de santuário, um emblema de tradição – porque está na memória coletiva da população, também como cenário por onde a santa passa, no Círio de Nazaré, como uma história de amor com a cidade, povoada por lendas, momentos heroicos e de caos resultantes da relação entre o homem e a natureza, a cidade e o mundo rural. Assim, representa não só um lugar poético e a ingenuidade cabocla das pessoas que lá circulam, como também um lugar marginal, ora sagrado, ora profano.

De outra forma, o Ver-o-Peso mostra também uma imagem poética, manifesta por meio da memória, nas lembranças da cidade da *Belle Époque*, com seus casarões, *boulevards* e mercados; na doca onde barcos coloridos ancoram como num porto de esperanças; na feira com seus vendedores de sonhos, que anunciam a oferta para a solução de todos os males – lá se vende raízes afrodisíacas, amuletos contra mau-olhado, “garrafadas” de plantas miraculosas que engravidam mulher, banhos para atrair quem se quer, folhas de arruda, sexo do boto, enfim, uma série de “simpatias” capazes de satisfazer e tornar real qualquer desejo.

Diferente dessa poética cabocla na cidade, é o seu aspecto de vitrine do mundo moderno que a feira oferece aos ribeirinhos – rádios de pilha, walkman, tênis importados, camisetas estampadas, jeans e mil outros artigos industrializados, estrangeiros ou não, mostram-se ao olhar do espectador, entre artesanato, frutas, verduras e comidas regionais. Para os ribeirinhos a feira torna-se espetáculo, objeto de sedução, altar de consumo popular, assim como os shoppings são da classe mais urbana – na feira, os objetos de consumo, muitas vezes por eles vistos apenas na televisão, materializam-se, tornam-se referências reais de seu mundo. Assim, se por um lado a feira atende aos turistas e habitantes da cidade, vendendo produtos do “mundo real”, por outro lado satisfaz a necessidade do ribeirinho de entrar em contato e absorver a cultura urbana.

Nesse sentido, o Ver-o-Peso constitui-se como mediação entre o ambiente urbano e o ribeirão. Faz parte de uma imagem da cidade com fragmentos coloniais, na medida em que ainda mantém a sua função de porto e entreposto comercial, de ponto de convergência dos barcos vindos do interior para troca e venda de produtos. Porque a sua estrutura funcional não sofreu grandes alterações no decorrer da história, e continua sendo nos dias de hoje o ambiente urbano com referências do mundo rural – o que atribui ao espaço e à cidade um perfil diferenciado das outras metrópoles.

Na perspectiva do percurso histórico traçado, seguindo os passos bermanianos, a imagem do Ver-o-Peso configura-se como um espaço urbano definido na transição do século XIX para o século XX – quando Belém deixa de ser aquele lugar de defesa e proteção, e a ideia do “haver-o-Peso” (imposto), foi assimilada pela população como um lugar real na estrutura da cidade, materializado com a construção do *boulevard*, da doca e dos mercados. Com efeito, a primeira imagem do Ver-o-Peso enquanto espaço urbano corresponde à ideia de modernização da cidade, patrocinada pelo Ciclo da Borracha e viabilizada pela administração de Lemos.

Seguindo os passos de transformação da cidade, outra imagem significativa diz respeito àquela do período do seu tombamento. Essa representação, dos anos 70, em nada tinha a ver com o início do século. Ao contrário, expressava decadência, desleixo, crescimento populacional e deterioração urbana. Refletia a recente ligação de Belém com o resto do país, através da rodovia Belém-Brasília. Os elegantes sobrados do *Boulevard* e os mercados estavam sendo destruídos. A feira, camelôs e anúncios publicitários como os da Pepsi e da Coca-Cola já faziam parte da paisagem. A feira do Ver-o-Peso (na época, conhecida também como “beira da praia”) tinha importância significativa nas compras dos alimentos básicos da família belemita, pois as redes dos grandes supermercados ainda não tinham começado a se concentrar na cidade. O seu tombamento expressava a consciência da preservação do lugar, assim como um reflexo da onda ecológica, que surgiu na Europa a partir dos anos 60.

Nos anos oitenta, a imagem do Ver-o-Peso foi divulgada na mídia com cartão postal da cidade, na intenção de resgatar a antiga imagem da cidade. Todos

os setores do conjunto foram restaurados e renovados, consolidando-se como atração turística, passando novamente a representar a idéia da modernização e embelezamento da cidade, a partir da renovação e saneamento dos seus espaços.

Nos anos noventa, representa um espaço marginal, quase alheio ao resto da cidade – ignorado pela administração pública e por grande parte da população que deixou de frequentar o lugar. A classe dos feirantes passou a reivindicar melhorias na feira e a denunciar seu estado de abandono, pressionando os políticos a tomarem medidas emergenciais. O plano diretor da cidade recomendou a sua ampliação para áreas próximas e alguns projetos surgiram com a promessa de grandes renovações. Nesse período, o ideal de modernização da cidade deu-se através dos shoppings, contribuindo ainda mais para a marginalização e o abandono do Ver-o-Peso, na medida em que esse novo centro de compras apresentou a Belém outro modelo de consumo e estética.

Atualmente, a feição do complexo Ver-o-Peso mudou, ampliou-se com renovações nos galpões da estação das docas e com a casa das 11 janelas, que se apresenta com representações da arte no jardim de escultura do entorno, fontes e píer, incluindo restauração do Forte do Castelo, da Igreja de Santo Alexandre, da Catedral da Sé e da Praça Frei Caetano Brandão. Além disso, a feira e os mercados foram totalmente restaurados e adaptados ao novo contexto urbano.

Portanto, a imagem do Ver-o-Peso oscila no tempo, na história da cidade, expressando diferentes espíritos de épocas. O seu significado e a sua percepção variam entre os grupos sociais que compõem a cidade, de acordo com os desejos, as expectativas e a experiência sensorial da cada um. Assim, para alguns, constitui local pitoresco: espaço de sonho, tradição vernácula; para outros, um espaço marginal, deteriorado. Abrange tanto lirismo e poesia, quanto história, tradição e a dura realidade atual, de forma que tudo isso se relaciona, coexiste, sendo quase impossível evidenciar apenas um desses aspectos e ocultar os outros. Logo, o Ver-o-Peso precisa ser visto com olhar plural que coordene as diferentes imagens, os desejos e as expectativas de seus usuários.

## NOTAS

<sup>1</sup> O caráter polissensorial da cidade está relacionado aos estímulos do mundo exterior, captados pelos órgãos sensores, como a visão, a audição, o olfato, o tato e a cinestesia, bem como à importância desses sentidos para a configuração da imagem urbana, através da recepção de diferentes formas, cores, sons, texturas, cheiros e movimentos. Os órgãos sensoriais são receptores que constituem uma rede de canais de comunicação com o mundo sensível. São capazes, no entanto, de explicar somente os fatores sensórios da percepção, não de responder por que toda percepção acrescenta algo a seu produto. Portanto, ela é resultante de uma síntese mental, que é responsável pela elaboração dos significados tanto do que está lá fora quanto da estimulação que é produzida como efeito. Sobre percepção ver: SANTAELLA, Lúcia. A percepção: uma teoria semiótica. São Paulo: Experimento, 1993; GIBSON, James. La percepción del mundo visual. Buenos Aires: Edições Infinito, 1974.

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. P.244.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. P. 15.

HALL, Edward T. **A dimensão oculta**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Neves S.A., 1981.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1989.

LIMA, Jorge da C. **Fragmentos de uma metrópole**. In: Revista USP n 5, 1990. P.39

LINCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1982. p. 16.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção e dos valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980, p. 04.

WARNKE, Martin. **As cidades europeias e suas muralhas**. São Paulo: Anais do V Congresso Brasileiro de História da Arte, 1993. P. 35-41.

### **Ubiraelcio da Silva Malheiros**

Professor doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo, atualmente é professor ADJ IV do Instituto de Ciências da Arte pela Universidade Federal do Pará. É pesquisador sobre Arte Pública e Imagem da Cidade. Além disso, é coordenador do grupo de estudos sobre arte pública do Pará (GEAPPA).