# NO ENTREMEIO DA CIDADE VISÍVEL E INVISÍVEL: NÚCLEO CULTURAL FELIZ LUSITÂNIA DE BELÉM DO PARÁ

Rosangela Marques de Britto, ICA/UFPA
Luiz Carlos Borges, MAST/PPGPMUS

**RESUMO**

O propósito desta comunicação é abordar a invenção do patrimônio histórico/artístico musealizado, instituído e constituído enquanto paisagem cultural. Neste sentido, o patrimônio cultural é enfocado como lugar de memória e, por conseguinte, como um *locus* privilegiado de produção e de ordenação de sentidos. Com base nesse enfoque, entendemos que este território urbano requalificado, composto por monumentos históricos que foram restaurados e musealizados, formando um Núcleo Cultural no bairro da Cidade Velha, foi submetido a um processo de invenção, ao mobilizar e reinterpretar elementos da tradição e do imaginário belenense. O Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, conjunto museológico, espaço ou cenário urbano musealizado, representa signos culturais produtores de sentidos para a sociedade local.

**Palavras-chave**: Discurso. Musealização. Patrimônio Cultural. Requalificação urbana. Simbolização.

***ABSTRACT***

*The purpose of this communication is to board the invention of the historical / artistic musealize established and constituted as cultural landscape. In this sense, the cultural patrimony is focused as a place of memory and, therefore, as a locus of production and ordering directions. Based on this approach, we consider this reclassified urban territory, composed of historical monuments has been restored and prepared for museum purposes, forming a Cultural Center in the neighborhood of Old Town, has undergone a process of invention, to mobilize and reinterpret elements of tradition and imagination Belenenses. The Cultural Center Feliz Lusitania, museum number, space or urban setting musealize represents producers of cultural signs directions to the local society.*

***Key words****: Speech. Museum. Cultural Patrimony. Urban Requalification. Symbolization.*

## 1 As Artes Visuais/Arquitetura como intercampo de saberes

Há muitas maneiras de pensar o espaço urbano, assim como muitas são as perspectivas analíticas que visam compreender a cidade e seus movimentos. Em nosso caso, optamos por enfocá-la "como um espaço (...) de produção, disputa e circulação de sentidos" (MARIANI, s.d., p. 17), e onde o confronto entre esses sentidos nem sempre transparece para agentes e atores da trama urbana. Assim sendo, a cidade e seu espaço podem ser entendidos como um projeto em movimento sobre o qual incidem os movimentos do sujeito e do sentido (ORLANDI, s.d.), dando margens a um intricado de redes de sentido no discurso/percurso urbano.

Se, a partir dessa perspectiva discursiva, a cidade e sua gama de tessituras aparecem, por um lado, como uma organização que busca controlar e ordenar os movimentos do sujeito e do sentido; por outro, vemos que essa estrutura organizada comporta, em sua constitutividade, o espaço do conflito e da disputa pelos sentidos (poder público, movimentos sociais, organizados ou não, indivíduos), o que certamente produz efeitos sobre os modos como a cidade faz sentido no e para o sujeito, isto é, na forma como a cidade fala e é falada em cada sujeito urbano (LAGAZZI-RODRIGUES, 1999; MARIANI, s.d.; ORLANDI, s.d.: PFEIFFER, 1997).

Essa dialética singular do simbólico e do imaginário que compõe a cidade, deixa a descoberto que organização e desorganização, ordem (ordenamento) e desordem (ruptura /resistência ao ordenamento), percurso controlado e percurso aleatório (ruas, calçadas, trilhas: caminhos previamente estipulados) são traços complementares na e da dinâmica urbana, sendo, portanto, constitutivos do ser cidade. Isso, por seu turno, nesse contínuo jogo de reprodução e ruptura, permite a emergência de novos processos de significação que afetam tanto a ordem discursiva da urbe, quanto da organização social (ORLANDI, s.d.).

Vistas por esse ângulo, a urbanização e a musealização configuram-se como formas de organizar as falas da e sobre a cidade, ordenar seus significados e, assim, devem ser compreendidas como uma maneira, consoante uma lógica administrativa, de capturar e cristalizar a materialidade histórico-simbólica da cidade, com vistas, sobretudo, a silenciar a evidência de que todo espaço urbano se configura como um campo de disputas e de conflitos.

A partir de Nora (1993), enfocamos o patrimônio cultural como lugar de memória e, por conseguinte, como um *locus* específico de produção e de ordenação de sentidos. Para efeito de análise, elegemos como objeto dois projetos sociotécnicos: a restauração do Palácio Antônio Lemos e sua musealização como Museu de Arte de Belém realizado pela prefeitura de Belém, em 1994; e o projeto Feliz Lusitânia, efetivado pela Secretaria de Cultura do Estado do Pará, a partir de 1994. Os dois espaços urbano-simbólicos analisados, juntamente com seus projetos sociotécnicos, remetem-nos a uma conjuntura sociohistórica da política de preservação do patrimônio cultural brasileiro e seus reflexos nas ações de preservação do patrimônio histórico-arquitetônico do núcleo fundador da cidade de

Belém, bem como às ações dos agentes públicos na musealização do patrimônio histórico e artístico situado no bairro da Cidade Velha. O Forte do Presépio, composto por seus espaços museológicos, será o ponto de referência de constituição dos dispositivos analíticos aplicados para a leitura-interpretação do patrimônio urbano no núcleo central da cidade, delimitado pelo Largo do Palácio, tombado em 1942, e o Largo da Sé, patrimônio cultural nacional desde 1964.

Em face dessas inquietações, encetamos um estudo visando entender a historicidade do processo e do produto dessa musealização, tomando como ponto de partida os "fatos que reclamam sentidos, cuja materialidade não é apreendida em si, mas no discurso" (ORLANDI, 2004, p. 33). Em síntese, o objetivo é o de descrever a invenção do núcleo museológico, a propósito do Forte do Presépio e entorno museológico, ou seja, o valor atribuído ao patrimônio cultural, em especial o patrimônio histórico e artístico musealizado, analisado em duas ordens: 1) os discursos sobre a preservação do patrimônio cultural; 2) os discursos de preservação do patrimônio cultural. No primeiro, os discursos de preservação concernem às agências de preservação do patrimônio nas instâncias federal, estadual e municipal; e o segundo referem-se aos enunciados advindos da sociedade local sobre um dado "lugar de memória", os quais são entendidos como instâncias materiais, funcionais e simbólicas, cuja especificidade consiste em bloquear a ação do esquecimento mediante a fixação de lembranças e que, concomitantemente, garantem as condições de transmissibilidade da memória, atuando, desse modo, como espaço de estabilização e de deriva dos sentidos (NORA, 1993).

Como explicitaremos mais adiante, associaremos a noção histórico-patrimonial "lugar de memória" à noção discursiva de lugar ou sítio de significância, para tratar simultaneamente da constituição de um *locus* que, uma vez inscrito na história, fala e faz-nos falar dele de uma dada maneira.

A criação e o emprego do termo patrimônio, ou monumento histórico, por sua vez, remetem-nos à Revolução Francesa (CHOAY, 2006). A autora acrescenta que a expressão aparece em 1790, no momento em que, no contexto desse movimento revolucionário, foi elaborado o conceito de patrimônio e seus instrumentos de preservação. O termo, contudo, só foi instituído oficialmente com a criação do cargo de Inspetor de Monumentos Históricos da França, em 1830. Devemos também

considerar esse período como um marco importante no estabelecimento e regulamentação do patrimônio público no Ocidente. Françoise Choay refere-se ainda à metamorfose quantitativa sofrida pelo culto ao patrimônio, ocorrida na década de 1960. Amplia-se a noção de patrimônio, para além do patrimônio histórico, com vistas a abarcar os tecidos urbanos, a arquitetura industrial e a arquitetura vernacular. Também é neste momento que se associa este termo ao papel da indústria cultural, que altera os princípios adotados na valorização do patrimônio urbano.

Como já explicitado, amparamo-nos fortemente em dois eixos: "lugar de memória", para referir a alguns locais, topográficos ou não, voltados à preservação da memória; e "lugar de significação", para referir a posições enunciativas cujos efeitos de sentido são trabalhados pela dupla inserção entre linguagem (os signos[1]) e a história e a isso chamamos de discursividade. O que interliga esses dois conceitos é o fato de que o fazer sentido e, portanto, o interpretável depende do processo historicossocial e da posição enunciativa ocupada pelo sujeito urbano. Essa aproximação possibilitou o entrecruzamento de temas, questões e procedimentos relativos ao patrimônio cultural e ao museu. A análise do patrimônio histórico e artístico mostrou-o como elemento ou categoria produtora de efeitos de sentido, pois o mesmo funciona como espaço discursivo em que o signo cultural (seja por meio oral, escrito e visual) está relacionado ao espaço-tempo e à memória. Isso permite (retro)alimentar as atribuições de valores dos diversos agentes relacionados à preservação dos bens culturais. Ao considerarmos a interação linguagem-sociedade-patrimônio, este último foi compreendido como signo – uma materialidade histórico-simbólica que nos fala e na qual algo também fala –, manifestando-se nas relações das coisas, das ideias e das pessoas, ou mesmo do espaço/cenário, que é o edifício e o território em relação com o objeto/bem cultural-coleção-patrimônio e, em última instância, na relação homem/sujeito-público-sociedade (CHAGAS, 1991 e 2003; GUARNIERE, 1989; ORLANDI, 2004 e s.d).

Mario Chagas (2005) relaciona a pesquisa museológica a dois movimentos: o primeiro integrado à função da pesquisa como construtora da identidade do museu; e o segundo em que se reitera que os museus operam com três funções básicas: preservação, comunicação e investigação. Baseado na concepção do fato museológico, este autor apresenta, como objeto da pesquisa museológica, a relação entre homem/sujeito e o objeto/bem cultural num espaço/cenário denominado museu

e mesmo fora dele, considerando-se que o homem, o bem cultural e o espaço/museu fazem parte de uma mesma realidade historicamente determinada. Assim sendo, as coleções são fontes de informação e de comunicação e mesmo de mediação do museu com a sociedade; já as políticas de memória atêm-se às ações de preservação, pesquisa e comunicação a partir desses documentos-monumentos (CHAGAS, 1991 e 2003).

Em síntese, sob esta ótica de constituição dos campos disciplinares que configuram nosso intercampo de investigação, o conceito de invenção (noção que também podemos associar à de lugares de memória e a de lugares instituídos de significação) comparece como um termo-chave para explicar a construção sociohistórica do patrimônio cultural com base na atribuição de determinados valores (e não de outros), o que nos permite apontar o espaço museológico como um campo discursivo, sendo a musealização um produto cultural constituído por vários discursos que estão relacionados às memórias sociais. Desse modo, a função social e política do museu e do patrimônio histórico/artístico atuam como campo de reflexão, de cognição e de ordenamento, em mediação com a sociedade, em prol de um futuro administrado da memória.

Valemo-nos do conceito de invenção (HOBSBAWN, 1997) para sustentar que todo fato representado na conjuntura social pode estar relacionado a uma construção ou intervenção na memória fluida da sociedade, por parte dos aparatos de controle e direcionamento político-culturais, com vistas à institucionalização de uma memória supraidentitária. E, nesta direção, tratamos o tema proposto para reflexão do encontro da ANPAP, "Entre territórios", além da materialidade do lugar, no entremeio de sabres e fazeres. Este entremeio/entre territórios, analisado como invenção, é um processo constituído por um conjunto de práticas reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas. Tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento, normalmente estabelecidas para garantir a continuidade de um passado histórico/artístico apropriado. Assim, consideramos como invenção do patrimônio urbano a intervenção e a musealização do complexo formado pelo Forte do Presépio e seu entorno, enquanto paisagem urbana requalificada e ressignificada.

Para a noção de cidade, utilizamos-nos, ainda que parcialmente, de Argan (2005), que relaciona a história da arte na história da cidade e destaca a materialidade

arquitetônica da cidade como informação e educação, compreendida numa conjuntura do sistema cultural urbano. Igualmente importante para nossa concepção de cidade são os estudos de Orlandi (s.d.; 2001 e 2004), que pensa a cidade como fato simbólico, como espaço social público urbano, compreendido como "espaço material (político-simbólico) comum, sociohistórico, com uma quantidade de sujeitos significantes vivendo dentro" (ORLANDI, 2001, p. 62).

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

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

O conceito de arquitetura, enquanto patrimônio, foi deslocado para adequar-se à proposta de análise de Riegls, que reitera a importância da compreensão do monumento moderno em sua dimensão subjetiva. Destacamos a importância de levar em conta na formulação e, sobretudo, na prática de uma política de preservação, o valor de rememoração e o valor de contemporaneidade que são atribuídos aos bens culturais no nível da percepção mais imediata, intuitiva e menos culta.

Assim, a preservação do monumento deverá conter um valor de antiguidade. Isso não implica que seja dispensável o exame constante do valor de rememoração e o valor de contemporaneidade. Para Riegls, em uma escala de atribuição de valores, o menos significativo deve ser o valor de rememoração, que está relacionado à conservação do documento-monumento como o mais autêntico possível; este valor poderia ser associado a um valor histórico tradicional. O valor de contemporaneidade é o mais importante e deve estar associado às escalas de validade de outros dois valores, o valor de uso e o valor de arte relativo, pois o mesmo está relacionado ao valor artístico ou poético, que será um valor artístico relativo à mudança contínua. Nas palavras de Riegl, "um monumento só apresenta aos nossos olhos valor de arte à medida que satisfaz a aspiração da vontade artística moderna" (RIEGLS, 2006, p. 96).

Na análise do objeto, a invenção do patrimônio histórico musealizado, a concepção moderna de valor relativo de arte-arquitetura vai ao encontro da perspectiva da arte nas dimensões do fazer-conhecer e do exprimir (PAREYSON,1989). O exprimir, no caso do patrimônio arquitetônico, relaciona-se à dimensão de espaço-tempo como forma arquitetônica que é percebida como portadora e índice do próprio valor.

A dimensão da conservação do monumento moderno é deslocada para coadunar-se ao enfoque analítico em pauta, e que se processa na dimensão da preservação. Esta, por sua vez, se diferencia dos termos conservação e restauração, que conduziriam o estudo dos edifícios como monumentos modernos para a interface com outros campos de saberes. Conservação é a somatória de ações sociotécnicas adotadas a partir de princípios definidos pelos documentos patrimoniais (recomendações, cartas, dentre outros), visando garantir a integridade física do objeto/documento, o mais próximo possível do original, e relacionado a um maior espaço de tempo possível. A restauração segue as considerações ditas sobre conservação e reporta-se às ações de intervenção no objeto/documento (COSTA, 2002 e 2008).

Em relação ao termo preservação, a noção adotada orienta-se em dois movimentos que se interpenetram. O primeiro, segundo Costa, refere-se à ação de viabilizar a proteção de qualquer um e de qualquer coisa. Trata-se, pois, de "uma

ação que se faz com intensidade para alguém ou alguma coisa, portanto, tem um objetivo mais amplo em direção ao humano, à transmissão, à formação dos indivíduos" (COSTA, 2008, p.122). Assim, são ações de acolhimento, que pressupõem critérios de escolha, seleção, decisão e sensibilização.

O segundo movimento remete às ações integradas de memória política e de política de memória, associadas à ideia de preservação, relacionadas às interfaces coleção/bem cultural/patrimônio e público/indivíduo/sociedade, associadas às concepções de memória e política, configuram-se no processo de tomada de consciência da importância de um bem patrimonial como um valor de efeito cultural e de força social (CHAGAS, 2003).

É a partir deste intercampo de saberes que consubstanciaram a análise dos bairros da Cidade Velha e do Comércio (bairro da Campina) de Belém que, em seu conjunto, delimitam o território do Centro Histórico de Belém. Na atualidade, continuam sendo bairros residenciais, com 3.375 unidades domiciliares e 2.412 de uso comercial. No Pará, o IPHAN tombou 26 bens, dos quais 23 são da grande Belém.

Com relação à materialidade e à simbologia do lugar, ressaltamos as contribuições dos engenheiros militares luso-brasileiros na implantação da malha radiocêntrica, tendo como ponto de desdobramento o Forte, e que orienta o desenvolvimento do tecido urbano, o qual segue o arruamento com orientação cardeal, e na introdução de perspectiva axial predominante na volumetria da forma urbana. A síntese da invenção do patrimônio urbano de Belém no núcleo da "Cidade", conforme nomeação do século XVII, e as transformações a partir do XVIII, são apresentadas na Figura 1, com o propósito de aproximar as realidades do cotidiano atual dos arruamentos constituídos pelo plano urbanístico português, no período colonial (a ocupação da Amazônia inicia-se no século XVII), bem como das ações administrativas do Marquês de Pombal, na segunda metade do século XVIII. Características que foram mantidas desde a gestão de Antônio Lemos, por meio dos empreendimentos urbanísticos realizados no período de 1897 a 1910 (que corresponde à *Belle Époque*, marcado pelo ciclo econômico da borracha, que se estendeu de 1870 a 1912).

Figura 1. A. Vista aérea do Núcleo Cultural Feliz Lusitânia. B. Mapa marcando o desenvolvimento urbano da cidade a partir do bairro da "Cidade Velha", a Feliz Lusitânia. Fonte: Alunorte. Foto: João Ramid.

As ações de restauração do patrimônio histórico, a partir de 1998, desse conjunto de monumentos históricos tombados pelo IPHAN, que equivale a uma área de 25.000 $m^2$, sofreu o processo de requalificação urbana. O termo "requalificação" é empregado para indicar as cidades brasileiras que passaram por intervenções urbanas. São áreas que não estão estagnadas economicamente. A "revitalização" relaciona-se à dinamização das atividades econômicas e sociais, incluindo, ou não, mudanças na ocupação e no uso do solo. "Enobrecimento" (ou gentrificação) indica a substituição da população usuária da área por outras pessoas de poder aquisitivo maior (GONDIM, 2007, p. 83).

O Largo da Sé e suas edificações históricas, no período de 1998 a 2002 (inauguração do Museu de Arte Sacra, em 1998, Museu de Arte Contemporânea Casa das Onze Janelas, Jardim de Esculturas Feliz Lusitânia, Museu do Forte do Presépio, dentre outros, em 2002) foi objeto de requalificação urbana realizada pelo estado, por meio da Secretaria de Cultura do PARÁ (SECULT), com a denominação de Projeto Feliz Lusitânia. O projeto foi coordenado e executado pela SECULT, em nome do Governo do Estado do Pará, ao longo de aproximadamente doze anos consecutivos de uma gestão governamental, representada por dois governadores (Almir Gabriel e Simão Jatene, ambos do PSDB), portanto, inserido em um programa de governo.

A arquitetura do Forte do Presépio e entorno, como monumento-documento, foi ampliada à condição de patrimônio cultural brasileiro a partir da constituição dos textos/discursos aferidos pelos agentes públicos de preservação do patrimônio. Nesta política de memória, destacam-se dois atos de preservação: o "tombamento"

e a "musealização" do bem patrimonial. Assim, o "lugar de memória", como monumento-documento, foi constituído pelos discursos do espaço museológico e sua contrapartida, os textos, expressos no conjunto da paisagem urbana. Conforme explicitado a seguir, os discursos de preservação remetem às agências de preservação do patrimônio nas instâncias federal, estadual e municipal. A este discurso do poder público, adjuntaremos, no item que trata da recepção dos usuários, o discurso produzido pelos sujeitos da sociedade local sobre o "lugar de memória" e o "espaço de significação".

No que tange à memória discursiva da cidade, entendemos que os espaços musealizados ou requalificados incidem como ordenação dessa memória, afetando-a, transgredindo-a, procurando discipliná-la através de uma correlação orientada entre "lugar" e "rememoração". Esse procedimento de disciplinarização da memória urbana e da memória dos conflitos e sentidos em disputa, executado pelos administradores, não se restringe à urbanização, mas se reflete igualmente na tentativa de disciplinar o movimento corporal dos sujeitos urbanos, bem como a sua relação social e simbólica com a cidade.

Desse movimento e dessa dialética (poder público-agentes sociais) resulta uma tessitura da cidade em que o uno (o estabelecido, o organizado, disciplinado, o que permanece) se entremeia ao fluido (o devir, o ir-significando, o que falha e escapa, o inacabado). E é nessa urdidura do uno e do fluido[2] que a cidade vai significando e sendo significada.

## 2 O patrimônio cultural como atribuição de valores

Os discursos sobre a preservação do patrimônio cultural no Brasil referem-se à política de preservação do patrimônio histórico, a qual foi inspirada na política patrimonial francesa. No Brasil, em 1937, é criado o Serviço de Patrimônio Histórico, Artístico Nacional (SPHAN), o atual IPHAN, ligado ao Ministério da Cultura (MINC), um marco no estabelecimento de políticas públicas dirigidas para o patrimônio nacional (FONSECA, 2005).

Esta política de preservação teve suas bases teóricas inspiradas inicialmente numa conjuntura dos ideais do movimento modernista brasileiro; movimento no âmbito artístico que influenciou mais amplamente o contexto cultural brasileiro.

Destacam-se, nas décadas de 1920 a 1930, as ações de preservação voltadas ao patrimônio histórico e das obras de arte. Dentre os intelectuais que lideraram o movimento de preservação brasileiro, cujo líder foi Rodrigo Melo Franco de Andrade, destacam-se as participações de Lúcio Costa, Mário de Andrade, dentre outros.

O patrimônio cultural, segundo Gonçalves (2002), pode ser entendido como gênero de discurso. Os polos discursivos do monumental e do cotidiano correspondem a usos diferentes da expressão patrimônio cultural. A narrativa do monumental, a fase heroica, nos anos trinta do século XX, em que a figura representativa era Rodrigues Melo Franco, enfatiza a valorização do passado, em que os monumentos e obras de arte materializam a tradição, como uma fonte segura de delineamento de uma identidade nacional. Fala-se em memória da nação. A narrativa do cotidiano, anos 1970, tendo como figura representativa Aloísio Magalhães, enfatiza o deslocamento do discurso do cotidiano de bens patrimoniais para o de bens culturais, em que o presente é valorizado em detrimento ao passado. Nesta situação discursiva, as individualidades fornecem o ponto de partida para narrar o patrimônio.

A institucionalização da política de preservação do patrimônio nacional reflete-se nos estados e municípios. O patrimônio histórico tombado no centro histórico de Belém reporta-se à fase heroica e moderna da trajetória nacional. Na década de 1970, são criadas as Secretarias de Cultura do estado e do município, assim como a legislação de preservação destas instituições culturais. A prática adotada pelo IPHAN e pelas instituições locais de preservação, relativa à preservação do patrimônio histórico da cidade e do Estado, se espelhou no período de 1930 aos anos de 1980 da política brasileira incentivada para o campo da preservação do patrimônio histórico e artístico, com a criação dos "instrumentos de proteção" continuaram praticamente os mesmos: "o tombamento para bens imóveis e os museus para guarda dos acervos de bens móveis" (FONSECA, 2005, p. 217). É importante frisar que graças a estas ações de preservação do patrimônio histórico realizadas no passado, é que na atualidade da vida citadina, podemos renovar as interpretações e leituras dos ícones do patrimônio histórico nacional e local.

À fase de tombamento do patrimônio histórico e a valorização do monumento histórico transformando-o em museu é que associamos os processos adotados de

criação dos museus no bairro da Cidade Velha, ou mesmo em outros bairros da cidade, e é o que vem se refletindo nas atuações das Secretarias de Cultura de outros municípios do estado do Pará. Deste período, destacamos a criação dos museus da SECULT, Museu do Estado do Pará (MEP), Museu da Imagem e do Som (MIS) e o Museu de Arte de Belém (MABE), da prefeitura de Belém.

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

## 3. O patrimônio cultural musealizado e a recepção do espaço sociourbano e museológico

Ao chegarmos à nossa conclusão, desejamos enfatizar as relações da sociedade com o seu patrimônio histórico/artístico musealizado, e interpretar os processos das metamorfoses da memória social ou os efeitos de sentidos, que se transformaram pelas ressignificações e reapropriações sociais e simbólicas que o bem cultural sofreu quando foi reclassificado e/ou deslocado da conjuntura de seus usos e funções cotidianas para novos contextos institucionais e discursivos de patrimônios e museus.

Em novembro de 2006, foi criada a Associação Cidade Velha – Cidade Viva (CiVViva)[3] com objetivo de buscar melhorias para o bairro, composta por moradores, empresários estabelecidos e amigos do bairro da Cidade Velha, com aproximadamente 113 associados. Destacamos o documento elaborado pela associação e enviado aos candidatos à Prefeitura da cidade nas últimas eleições:

> Patrimônio histórico: A Cidade Velha, que poderia ser um ponto de atração turística, vê seu patrimônio histórico abandonado [...[. Várias outras casas espalhadas pelas ruas da parte histórica aguardam uma ventania violenta para ir ao chão e depois transformar-se quem sabe, em estacionamento. Como reclamar dos privados se os imóveis públicos estão em situação idêntica?

Não deixa de nos preocupar, enquanto confluência entre o mercado e a patrimonialização, o valor de antiguidade atribuído aos imóveis, representando a sensibilidade dos associados da CiVViva em relação à preservação do patrimônio histórico do bairro e da cidade.

Outro contraponto a ser verificado é o título aferido ao órgão de "Cidade Viva", em contraste com "Cidade Velha". Esse deslocamento discursivo reporta-nos a Orlandi, que enfatiza a cidade como texto "é um espaço simbólico com sujeitos vivendo dentro" (ORLANDI, 2001, p. 21). A cidade, sendo compreendida como linguagem e historicidade, constitui-se pelo corpo dos sujeitos urbanos nos seus processos de significações e relações de sentidos que se estabelecem correlativamente à articulação do tempo, do espaço e do corpo. Para a autora, não há separação entre senso comum, lugar comum, singularidade e espaço público. Nesta perspectiva, lugar comum é o "lugar politicamente significado pela convivência social em seu vínculo; espaço que se significa pela produção da vida comum" (ORLANDI, 2001, p. 63), sendo que o que interessa é a natureza do espaço, que é urbano, ou seja, um espaço público social. Assim, para os membros do CiViva, o núcleo da Cidade, a Feliz Lusitânia, está relacionado à memória coletiva destes, por isso, é pulsante, porque o discurso destes sobre a cidade é continuamente ressignificado e reapropriado com base em seu cotidiano. O que os une são os projetos com fins de denúncia e reivindicação de uma nova ordem discursiva urbana para o bairro da Cidade Velha.

Enfim, a invenção do patrimônio histórico musealizado, como espaço de significações e de produção de sentidos nos remete às ideias do papel da cultura em cidades que estão se reinventando, segundo Garcia Canclini (2005, p. 186)[4]. O autor cita dois tipos urbanos que aplicamos à cidade de Belém. Uma "cidade-paranoica", com todos os seus problemas urbanos, de segurança e violência e, simultaneamente, uma "cidade-espetáculo", pela permanência da herança arquitetônica luso-brasileira e francesa, portanto, híbrida, e os hábitos e costumes da tradição indígena. À dialética cidade-paranoica/cidade-espetáculo, acrescentamos, no que tange a essa memória urbana complexa e contraditória, as noções discursivas de cidade-una e de cidade-fluida; referindo-nos à que se submete ao planejamento ordenador e àquela que escapa, resiste ao ordenamento cristalizador, gerando seus próprios lugares de significância. Com isso, queremos afirmar que toda cidade, enquanto lugar de memória

e de significação, portanto do esquecimento e do interdito, não é jamais homogênea, nem idêntica si mesma, mas deve ser entendida como um espaço dialético em que se debatem disciplinarização (dos movimentos e da história) e ininterrupta deriva de rememorações e sentidos. A cidade é um magma de significância.

---

[1] Ao falar em signo, nos reportamos à noção bakhtiniana do signo linguístico, expressa da seguinte forma: "o domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos... Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. Tudo que é ideológico possui um valor semiótico" (BAKHTIN, citado por INDURSKY, 2005, p. 105).

[3] As noções de uno e fluido, aplicados à cidade, foram tomadas de Zoppi-Fontana, citada por Mariani (s.d., p. 19).

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

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

## REFERÊNCIAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy. Deixar a cidade vir para a terra – Discurso urbano em movimento. **RUA** – Nudecri/Unicamp, n. 5, p. 39-46, 1999.

MARIANI, Bethania. Pontuando sentidos em trânsito. **Escritos** – Labeurb/Unicamp, n. 1, p. 17-23, s.d.

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

ORLANDI, Eni P. A desorganização cotidiana. **Escritos** – Labeurb/Unicamp, n. 1, p. 2-10, s.d.

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

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

PFEIFFER, Claudia Castellanos. Sentidos na cidade: clichê e sujeito urbano. **RUA** – Nudecri/Unicamp, n. 3, p. 37-57, 1997.

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

**Rosangela M. de Britto**

Arquiteta e artista plástica, professora do Curso de Artes Visuais e de Museologia do ICA/UFPA. Mestre em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) pela UNIRIO/MAST.

**Luiz C. Borges**

Poeta, historiador da ciência do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST/MCT), professor do PPG-PMUS da UNIRIO/MAST. Doutor em lingüística pela UNICAMP/SP.