

## **O patrimônio e a encenação das identidades: uma política cultural identitária no Pará (1995-2006)**

Ana Paula Nazaré de FREITAS<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo visa discutir as políticas culturais empreendidas no governo do PSDB durante os 12 anos em que esteve à frente do governo do estado do Pará. Busca-se compreender as imbricações entre o discurso identitário do “paraensismo” e as políticas culturais fortemente centradas em intervenções no patrimônio arquitetônico da cidade de Belém. Aqui se pretende analisar como a construção de um determinado entendimento do que seria a “legítima cultura paraense”, baseada em uma conformação identitária essencialista e exclusivista, apropriando-se do que se entende como patrimônio legítimo conforma um discurso que pretende silenciar as diversas outras manifestações identitárias presentes no estado e conforma-se como uma estratégia política de ocultamento de diferenças e de legitimação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Políticas culturais. Patrimônio. Pará. Paraensismo.

### **The patrimony and the identity staging: an identity cultural policy in Pará (1995-2006)**

**ABSTRACT:** The aim of the article is to discuss cultural policies undertaken in the PSDB government during the 12 years he headed the state government of Pará. In this sense, the paper intends to discuss the relationship between identity and patrimony. It seeks to understand the interplay between the discourse identity of the "paraensismo" and cultural policies strongly focused on interventions in architectural heritage of the city of Belém. Here we seek to understand how to build a certain understanding of what are the "legitimate Para's culture", based on identity and essentialist exclusivist shape, seizing what it sees as legitimate heritage forms a discourse that aims to silence the many other manifestations of identity present in the state and shapes itself as a strategy of concealment of political differences and legitimacy.

**KEYWORDS:** Cultural policies. Patrimony. Pará. Paraensismo.

### **A demarcação de uma política cultural: os primeiros passos do “paraensimo”**

Desde o primeiro momento da gestão do PSDB no Estado do Pará, delineia-se na administração cultural uma linha de ação que será marcante em toda a gestão do secretário de cultura Paulo Chaves, pautada, sobretudo, em uma concepção identitária, com objetivos claros de demarcação do que seria uma cultura legitimamente paraense. No primeiro documento de

---

<sup>1</sup> Universidade do Estado do Pará, Belém, Pará, Brasil. CEP 67013-185. E-mail: [anapaula.freitas@gmail.com](mailto:anapaula.freitas@gmail.com)

avaliação do governo apresentado em fevereiro de 1999, que traz a avaliação e a descrição das políticas públicas implementadas na área da cultura, pode-se perceber tais concepções:

Um dos mais desafiantes compromissos da gestão Almir Gabriel, foi sem dúvida, o de revitalizar a cultura do Estado de um patamar sacrificado pelo alheamento da sociedade paraense em relação à memória de sua própria história e ao respeito nos valores e manifestações que fazem sua identidade. Esse perfil, na verdade, só refletia o descaso ou a falta de sintonização da ação pública com o verdadeiro sentido da cultura, como instrumento essencial na formação da cidadania de um povo. A tarefa, portanto, consistia, antes de mais nada, em reatar essa sintonia, tendo como chave de sua conduta uma política que, sem o paternalismo e o provincianismo redutivo de sempre, construísse um suporte capaz de fazer manifestar, em toda sua verdadeira amplitude, o singular potencial da cultura do Pará, motivando a sociedade a se reconhecer, com orgulho, na sua identidade cultural, sem perder de vista a importância e a riqueza dos valores universais. (PARÁ, 1999, p.95).

Neste texto introdutório, que precede às informações sobre as políticas efetuadas, percebe-se um discurso que pretende uma noção antropológica de cultura, levando em consideração as manifestações culturais e levantando a importância da não exclusão de outros movimentos a partir da exaltação dos valores universais.

Porém, apesar desta concepção ampla de cultura, o que se verificou foi a execução de uma política segmentada e delimitadora, que procurou a “recuperação” da cultura paraense a partir de uma visão reducionista, que em suas ações se conformou como uma política materializada fortemente no patrimônio histórico, assim como às atividades artísticas consideradas “tradicionais” da cultura paraense e que se “encaixavam” no modelo de cultura paraense proposto.

Um elemento marcante que se pode destacar é o objetivo de “recuperar” a verdade relativa à identidade paraense. Aqui se pode afirmar que a política cultural empreendida é uma política identitária, que pretende uma única identidade essencialista, tomada como verdade. As referências que servem a esta demarcação da identidade paraense foram estratégicas na tentativa de formulação de uma coesão para o estado do Pará.

No entanto, tais referenciais não foram elaborados apenas por estes governos; a invenção desta identidade é resultado de um processo histórico anterior e dinâmico, fenômeno que o sociólogo Fábio Castro, identificou como “Moderna Tradição Amazônica”. Ele identifica este processo como:

A moderna tradição amazônica, compreendida como um fenômeno de vitalismo social e como um tecido intersubjetivo de negociação de sentidos,

surge nesse cenário, enquanto processo intelectual de referenciação de uma “identidade” amazônica. Essa moderna tradição amazônica constitui uma representação social coerente e disseminada, hoje, pelo espaço amazônico. Ela manifesta-se, centralmente no campo artístico-intelectual da cidade, constituindo uma representação reificada de o que seria uma “identidade” amazônica. No entanto, pode-se ver como, progressivamente, ela vai ganhando espaço na mídia, sendo também incorporada pelo discurso político e, dessa maneira, vai se tornando assimilável, por uma vasta parcela do conjunto social. (CASTRO, 2005, p.7, grifo do autor).

Castro (2005), por meio da observação de produções culturais (livros, discos, jornais, revistas) desenvolvidas e consumidas, principalmente na cidade de Belém, desde as últimas décadas do século XX até os dias atuais, identifica este processo como:

Uma preocupação social partilhada em demarcar o espaço de o que seria uma “cultura” amazônica. Essa preocupação constitui códigos de significação, formas de controle do discurso, comportamentos e hábitos de consumo cultural (CASTRO, 2005, p.1, grifo do autor).

Portanto, é necessário compreender o discurso identitário estatal como um discurso que tem grande legitimidade, principalmente quando elege temas e referências, ou seja, quando a identidade é tomada como pressuposto, como realidade dada e inquestionável. É possível afirmar que muitas práticas artísticas, políticas e simbólicas ficam de fora do projeto identitário, sendo assim impossível, aos que não se enquadram na proposta de coerência, a realização do objetivo da “formação da cidadania de um povo”.

Segundo Alexandre Barbalho, “[...] tradicionalmente, um dos principais elementos motivadores da intervenção pública na área da cultura tem sido a tentativa de criar uma identidade cultural” (BARBALHO, 2008, p.89). Esta tradição de atuação em torno de projetos que pretendem criar um “ser” que paira unívoca e estavelmente sobre os conflitos sociais e/ou diferenças presentes nos estados ou nações conforma-se como um fenômeno político, uma vez que na medida em que se delimita determinada identidade, como no caso a paraense, tudo o que não está contemplado nesta elaboração simbólica/discursiva passa a ser o outro. Neste sentido, Souza Santos (1997, p.135) complementa: “[...] é crucial conhecer quem pergunta pela identidade, em que condições, contra quem, com que propósitos e com que resultados”.

No caso da identidade paraense, proposta pelos governos do PSDB – resultantes de uma apropriação dos valores do fenômeno da “Moderna Tradição Amazônica”- a proposta identitária não abarca os inúmeros povos que compõem o Pará, menos ainda em relação à totalidade da Amazônia brasileira. *O Plano Amazônia Sustentável*, elaborado pelo Ministério da Integração, indica que existem aproximadamente “160 povos indígenas falando cerca de

160 línguas de 14 diferentes troncos-famílias linguísticas, além de 11 línguas consideradas isoladas” (BRASIL, 2004, p.14).

Além da população indígena, compõem a população amazônica ribeirinhos, caboclos, seringueiros, castanheiros, quebradeiras de coco, pescadores artesanais, migrantes do nordeste, sul e sudeste brasileiros, entre os migrantes estrangeiros destacam-se os japoneses e os advindos dos países vizinhos como Bolívia e Guiana Francesa, além da imigração portuguesa datada da colonização. Esta diversidade da população Amazônica revela uma região compósita, resultante da história de sua ocupação marcada por relações sociais de autoritarismos e violências físicas e simbólicas.

Assim, a estratégia de adoção de uma coesão identitária significa uma proposição estratégica das elites hegemônicas com objetivos de negligenciar e silenciar discursos, diferenças e conflitos presentes na região, neste caso no estado do Pará. García Canclini (2008, p.XXIII) fala sobre as consequências de conceber uma identidade mediante estratégias isoladoras

Quando se define uma identidade mediante um processo de abstração de traços (língua, tradições, condutas estereotipadas), frequentemente se tende a desvincular essas práticas da história de misturas em que se formaram. Como consequência, é absolutizado um modo de entender a identidade e são rejeitadas maneiras heterodoxas de falar a língua, fazer música ou interpretar tradições. Acaba-se, em suma, obturando a possibilidade de modificar a cultura e a política.

Barbalho (2008, p.129) também discute os efeitos de uma política cultural identitária

Quando uma política pública de cultura promove o discurso identitário ela corre um grande risco de, no fim das contas, colocar em ordem, gerenciar, o processo de diferenciação, que é um movimento de instabilidade, de dispersão. Ela acaba por instaurando o idêntico lá onde pulsam as diferenças.

Neste sentido, Castro enumera alguns movimentos surgidos recentemente na Amazônia, que não fazem parte da coerência identitária proposta pelos poderes instituídos nessa sociedade. A tais identidades silenciadas por este discurso essencialista de Amazônia ela dá o nome de “identidades emergentes”:

“Novos índios”, remanescentes de quilombos, coletores dispersos na floresta, movimentos sociais e culturais organizados nas grandes cidades da região seriam índices de um amplo processo de reorganização das referências e das perspectivas identitárias (CASTRO, 2006, p.1).

Aqui é importante demarcar o entendimento que se tem das identidades culturais, surgidas a partir das novas configurações dos processos culturais da sociedade contemporânea. Com a aceleração dos processos de trocas simbólicas das dinâmicas de globalização há uma alteração da noção de sujeito, antes percebido como unificado, que agora desloca-se para uma vivência mais problemática, abalando os quadros de referência que proporcionavam ao indivíduo uma “ancoragem estável” no mundo social, fragmentando este indivíduo e fazendo surgir novas identidades e novas disputas sociais. Estas identidades culturais ocupam uma posição estratégica no debate político e cultural da sociedade contemporânea.

As lutas identitárias reivindicam posições de sujeito as mais variadas, podendo um mesmo indivíduo ocupar diferentes posições de acordo com o contexto e as reivindicações empreendidas por este. Percebe-se, portanto, a identidade enquanto um fenômeno processual, um processo de negociação permanente de sentido de caráter provisório e temporário. Ou seja, as identidades são mutáveis, resultantes de negociações, produções constantes e dinâmicas.

Conforme indica Barbalho (2008, p.97): “Uma política cultural que trata de questões identitárias tem que dar conta das diferenças e das relações de poder que se estabelecem entre elas e da transitoriedade de todas elas, identidades e diferenças”

### **Patrimônio: palco da encenação das identidades**

A noção de patrimônio cultural é geralmente entendida como referente às expressões culturais - materiais ou imateriais - de um povo, consideradas dignas de serem preservadas. Essa visão está relacionada com a noção de “acervo” de obras apreciadas como valiosas; tem como característica pensar o patrimônio como algo natural. Neste modo de entender o patrimônio é visto como estático, uma verdade dada e inquestionável. É tomado também como o lugar onde se ultrapassam as diferenças culturais e sociais de uma sociedade. Mantecón fala sobre esta noção de patrimônio ligada à noção de acervo, muito presente na América Latina:

En América Latina, la concepción del patrimonio como acervo ha prevalecido sobre todo en las disciplinas directamente responsables de su cuidado —arqueología, arquitectura, restauración—. Esta manera de conceptuar el patrimonio es, en mayor o menor medida, estática: asume que

la definición y apreciación de los bienes culturales está al margen de conflictos de clases y grupos sociales. Decimos en mayor o menor medida porque hay grupos que, aun enarbolando la concepción del patrimonio como acervo, reconocen una cierta gama de conflictos respecto de los posibles usos del patrimonio y buscan defenderlo de la voracidad privada u oficial que lo afecta, en aras del aprovechamiento de su prestigio simbólico. A la luz de esta conceptualización, la legitimidad del patrimonio ha aparecido como incuestionable y su carácter de herencia excepcional ha llevado a los investigadores a desconsiderar el análisis de su relación con los diferentes sectores de una sociedad dada. Esta relación no podría ser otra que la de la admiración y el cuidado que, en caso de no darse, generalmente se explica por la desatención y la ignorancia. (MANTECÓN, 1998, p.5).

García-Canclini (1994, p.96) realiza uma discussão bem próxima quando fala da simulação social resultante das atividades destinadas a definir, preservar e difundir o patrimônio:

O patrimônio cultural expressa a solidariedade que une os que compartilham um conjunto de bens e práticas que os identifica, mas também costuma ser um lugar de cumplicidade social. As atividades destinadas a defini-lo, preservá-lo e difundi-lo, amparadas pelo prestígio histórico e simbólico dos bens patrimoniais, incorrem quase sempre numa certa simulação ao sustentarem que a sociedade não está dividida em classes, etnias e grupos, ou quando afirmam que a grandiosidade e o prestígio acumulados por esses bens transcendem essas frações sociais.

Esta visão harmônica do patrimônio desaparece se realizarmos um estudo de outros aspectos da vida social considerando as diferenças presentes em uma sociedade complexa como a nossa em que grupos e classes se apropriam de formas diferenciadas de elementos da cultura e essas apropriações resultam frequentemente em elementos de identificação coletiva em oposição a outros segmentos. Como aponta a antropóloga Eunice Durham (1998), as diversas formas de trabalho, as diferenças regionais, o junção de etnias e tradições históricas contribuem para aumentar a heterogeneidade que a divisão de trabalho social constantemente produz; assim essas diferenças culturais são muito valorizadas pelos grupos na sua relação uns com os outros e também implicam no desenvolvimento de padrões estéticos e morais próprios.

El hecho de que las relaciones sociales estén permeadas por el poder significa que ciertos grupos logren, hasta cierto punto, imponer sus gustos y patrones, decidir lo que es mejor para los otros o, inversamente, impedir a segmentos dominados tener acceso a bienes culturales altamente privilegiados. En cierto modo, las clases dominantes dirigen la producción material y cultural colectiva de la cual se adueñan privilegiadamente. Eso quiere decir que los bienes culturales a disposición de los sectores

dominantes son no solamente diferentes, sino con frecuencia mejores y más elaborados que los que están a disposición de los demás. [...] Es necesaria una cierta cantidad de ocio y de recursos económicos para poseer y utilizar una obra que demande mucho trabajo y un trabajo de calidad superior. Y, efectivamente, existen productos que son superiores en función de la calidad y de la cantidad de trabajo que en ellos se ha invertido. Es muy diferente hacer una casa contando con mano de obra especializada, arquitectos, ingenieros y vastos recursos materiales, que tener que construir una casa en la *favela* sin ninguno de esos elementos. (DURHAM, 1998, p.135).

Assim, se adotarmos a sugestão de García-Canclini (1994) e analisarmos a noção de patrimônio sob a ótica da reprodução social, veremos como a ideia de um patrimônio comum com significados comuns a toda uma sociedade é cada vez menos plausível

Os bens reunidos por cada sociedade na história não pertencem realmente a todos, ainda que formalmente pareçam ser de todos e estarem disponíveis ao uso de todos. [...]. Esta variada capacidade de relacionamento com o patrimônio se origina, primeiro, da participação desigual dos grupos sociais em sua formação [...] existe uma hierarquia dos capitais culturais: vale mais a arte que os artesanatos, a medicina científica que a popular, a cultura escrita que a oral. (GARCÍA-CANCLINI, 1994, p.97).

Para García- Canclini (2008, p.162) o patrimônio é o lugar onde as ideologias dos grupos hegemônicos da América Latina sobrevivem, ele existe como força política na medida em que é teatralizado. Segundo ele “[a] teatralização do patrimônio é o esforço para simular que há uma origem, uma substância fundadora, em relação à qual deveríamos atuar hoje. Essa é a base das políticas culturais autoritárias”.

Deste modo é importante, ao refletirmos sobre o patrimônio, incorporar sua dimensão conflitiva, tanto na sua conformação histórica quanto nos seus usos atuais. Pensar o patrimônio, portanto, dentro de uma operação dinâmica, “[...] enraizada en el presente, a partir de la cual se reconstruye, selecciona e interpreta el pasado.” (MANTECÓN, 1998, p.5).

Ao analisar as políticas de preservação desenvolvidas no Brasil, Rogério Proença Leite (2001, p.37) destaca a relação sempre próxima das práticas de patrimônio com as concepções oficiais de cultura: “[n]o Brasil, as práticas de patrimônio surgem como iniciativa do Estado e assumem um lugar de destaque na formulação de uma concepção oficial de cultura, voltada à construção de uma ideia de nação”.

Assim, tais políticas estiveram em consonância com uma concepção identitária:

As origens da política de preservação no Brasil, no entanto, não foram diferentes da maioria das experiências de outros países, estando relacionadas à consolidação de uma imagem política e cultural da *nação*, tendo o Estado

como seu principal artífice. Os bens culturais que integram o patrimônio cultural são, em geral, selecionados, para tombamento, em função de sua capacidade de expressar – de forma modelar – a história oficial como suposta síntese da memória, tradição e identidade cultural. O patrimônio, enquanto lugar por onde circulam “fantasmas do passado e os imperativos do presente” [...], é, ele próprio, através dos seus intelectuais, um agente que constrói e inventa tradições. (LEITE, 2001, p.42, grifo do autor).

Aqui se alude à concepção de nação não apenas remontado à ideia de uma entidade política, mas, também, como algo que produz sentidos em um sistema de representação cultural (HALL, 1997, p. 49). Deste modo não podemos descartar a força simbólica que os significados do patrimônio cultural têm na construção social dos “lugares”.

Aqui cabe a discussão feita por Leite (2001) sobre as diferenças entre as noções de “espaço” e “lugar”. Segundo o autor a concepção de “lugar” é menos abrangente do que a de espaço, caracterizando-se por práticas que lhe atribuem sentidos diferenciados:

A noção de lugar, menos genérica e abrangente do que a de espaço, retém uma distinção: podemos entender os lugares como demarcações físicas e simbólicas no espaço, cujos usos os qualificam e atribuem sentidos de pertencimento, orientando ações sociais e sendo por estas delimitados reflexivamente. (LEITE, 2001, p.21).

Neste sentido as políticas de preservação do patrimônio cultural, empreendidas no Pará, ao articular questões da tradição e cultura “paraense” estabeleceu nexos entre identidade e “lugar”. Ao eleger determinados espaços como patrimônio a consequência é o que Certeau (1997) denominou como a criação de espaço estriados na cidade, ou seja, a criação de *lugares*. Para Certeau (1997, p.184, grifo do autor)

Estes espaços estriados, nos quais as “ilhas” do patrimônio se transformam em “fantasmas do passado” muitas vezes narram apenas os “espíritos do lugar” porque falam de um passado estranho, cuja existência está desprovida de atualidade.

O que acaba por acontecer é a alienação do patrimônio quando este se dissocia das práticas sociais cotidianas. O patrimônio neste sentido, como “lugar”, torna-se o meio pelo qual se dá forma e conteúdo às abstrações da “identidade” e do “local”.

Assim podemos passar às políticas patrimoniais executadas pela Secult no estado do Pará. Tais ações tiveram grande destaque dentro das políticas culturais, através de dois programas implementados pela secretaria que se iniciaram em 1995 e tiveram vida, sendo grandes protagonistas da política cultural, durante os 12 anos da gestão de Paulo Chaves.



Estes projetos eram chamados de Feliz Lusitânia e de Revitalização e Preservação da Memória e Identidade Cultural.

O projeto Feliz Lusitânia era descrito pela secretaria como,

Busca suscitar os referenciais históricos, sociais, econômicos e de ocupação territorial da Amazônia e do Pará; as dimensões urbanísticas, paisagísticas e arquitetônicas da cidade; em síntese, representa a revitalização urbana do núcleo histórico da cidade de Belém [...]. A adequação do uso dos prédios restaurados vem constituindo cenário museológico presentificado em suas edificações que, ao longo da história evolutiva da cidade, tornaram-se símbolos desse processo de formação, destacando as referências históricas e arquitetônicas luso-brasileiras. O território de intervenção para revitalização urbana do Projeto Feliz Lusitânia tem como polígono definido o núcleo histórico de fundação da cidade, composto por múltiplos espaços construídos, prédios da arquitetura colonial, o traçado das ruas do bairro da Cidade Velha, seu tipo de ocupação, suas praças e a sua relação com o rio. Sua denominação inspirou-se naquela atribuída ao primeiro núcleo urbano da cidade. (SECULT, 1997, p.1).

O projeto Revitalização e Preservação da Memória e Identidade Cultural tinha como objetivo “[...] reutilizar espaços degradados, na capital e no interior, socializando locais antes abandonados ou mal aproveitados, transformando-os em espaços de cultura, lazer e turismo, e propiciando à população uma melhor qualidade de vida.” ( SECULT, 2006, p.15).

Os objetivos destes dois programas são claros em relação à visão que se aplicou sobre o patrimônio cultural; são escolhidos para estas intervenções patrimônios materiais já legitimados, resultantes da história da colonização portuguesa na capital paraense. Ao lado desta visão encontra-se uma clara intervenção no sentido de tornar este patrimônio rentável, uma concepção mercantilizada e fortemente ligada ao turismo.

Os resultados destas políticas ganharam muita visibilidade, ao intervir em espaços já consagrados da “alta cultura” belenense, como o Teatro da Paz. A política cultural psdbista vai ganhando formas em que transparecem, a cada dia da gestão, a centralidade de atuação na capital paraense. Podemos ver isto nas obras realizadas, durante os 12 anos da gestão, dentro destes dois projetos.

No projeto Feliz Lusitânia foram restaurados a Igreja de Santo Alexandre, o Palácio Episcopal, O Forte do Castelo e a Casa das Onze Janelas, com a criação do museu de Arte Sacra, o museu de Arte Moderna e Contemporânea e o museu do Forte do Presépio.

No Projeto Revitalização e Preservação da Memória e Identidade Cultural: Restauração dos teatros Waldemar Henrique e do Teatro da Paz; criação do Parque da Residência que consistiu na restauração do Palacete Residencial, dotado de um anfiteatro, de

um teatro e restaurante de exploração privada; o Polo Joalheiro – São José Liberto que consistiu da desativação do presídio São José para se transformar em um centro de referência joalheiro e de artesanato, com oficinas e local para exposição e venda de peças produzidas, e também abriga o museu de Gemas do Pará; criação da Estação das Docas, que consistiu na reestruturação dos Armazéns 1, 2 e 3 da Companhia das Docas do Pará, transformados em um complexo cultural- turístico- gastronômico; Construção do Parque Mangal das Garças complexo turístico voltado à questão ambiental que conta com museu naturalístico, restaurante de exploração privada e Memorial Amazônico da Navegação; a revitalização do Quartel de Óbidos que foi equipado e transformado em centro cultural.

Todas essas intervenções e criações de museus e equipamentos culturais foram realizadas na cidade de Belém, à exceção do Centro Cultural do Quartel de Óbidos, situado no município de Óbidos.

Ainda que constatada esta centralidade na cidade de Belém, pode-se afirmar que a distribuição desses equipamentos culturais não se deu de forma equitativa no território urbano do município, pois tais intervenções se deram exclusivamente nas áreas mais centrais, em bairros como a Cidade velha, Campina, Nazaré, que são ocupados majoritariamente por classes médias e altas (à exceção do bairro da Campina que tem como características ser um bairro comercial).

A política de Estado para a cultura, mesmo se dando primordialmente na cidade de Belém, conformou-se como uma política de caráter exclusivista, acionando o patrimônio arquitetônico e cultural de maneira elitista, este procedimento corrobora com a clássica visão patrimonial autoritária presente em grande parte das políticas culturais do Brasil. Ao exemplificar o patrimônio tombado desde o período Vargas, pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico nacional (SPHAN), Rubim (2007, p.17) demonstra a principal fragilidade do órgão “[...] o Serviço, depois Instituto ou Secretaria, opta pela preservação do patrimônio de pedra e cal, de cultura branca, de estética barroca e teor monumental.” Com a atuação na capital, tais ações ganham visibilidade, mas correspondem apenas aos anseios de um grupo hegemônico. Ao se interessar por um patrimônio já legitimado e de alto prestígio, na capital, o Estado usa sua atuação como meio para obter legitimidade e consenso.

É importante reafirmar que essa diretriz de governo, voltada ao patrimônio, continuou sendo seguida mesmo com a troca do governador (em 2003 Simão Jatene assume o governo do Estado) como se pode verificar na mensagem do governo referente ao ano de 2003, em tópico intitulado “O Paraensismo”:

Em nenhum outro setor da vida cotidiana paraense a diversidade de elementos é tão marcante quanto no cultural. As influências indígenas, europeias e africanas formam a pluralidade do paraensismo, característica humana sociocultural que o Governo Almir Gabriel procurou resgatar desde 1995, deslançando em todo o Estado um processo contínuo da afirmação da autoestima paraense e das potencialidades regionais, que haviam se perdido ao longo da história. (PARÁ, 2003, p.99).

Fica claro nestes documentos aqui analisados a importância das políticas referentes ao patrimônio cultural da cidade de Belém na construção deste sentimento de pertença. É importante pensarmos, portanto, em como a relação dos indivíduos com os lugares históricos da cidade pode gerar (e gerir) sentidos que possibilitem a identificação de seus lugares no mundo e a construção de suas identificações ou alteridades. Sobre essa questão Carlos Fortuna (1994, p.5) fornece uma discussão edificante, partindo de duas perguntas

Serão as ruínas, monumentos e os museus manifestações espaciais e artefatos que decoram a cidade que habitamos, ou ao contrário serão eles elementos históricos, artísticos e culturais que atualizam o passado e lhe dão vida? Com eles temporalizamos o espaço ou espacializamos o tempo?

O autor afirma que, apesar das novas relações sociais que as ruínas ou prédios históricos abrigam no presente, estas não deixam, por isso, de funcionar como marcador social de distinção

Reservada que foi, noutros tempos, às diferentes elites sociais que lhe deram uso como barreira autoprotetora diante do contato com os estratos sociais inferiores, a arquitetura histórica e monumental das cidades não é socialmente neutra [...]. A concomitante perda da sua aura, ainda que possa contribuir para a destituição desse patrimônio construído do efeito de diferenciação social, fá-lo só parcialmente e não lhe retira, e eventualmente até reforçará, a sua capacidade de funcionar como instrumento a serviço de estratégias simbólicas de autopromoção e de integração social, sobretudo por parte das classes médias, detentoras de crescentes capitais e competências culturais. (FORTUNA, 1994, p.6).

Assim, a discussão que Georg Simmel faz das ruínas da cidade pode também ajudar a desvelar alguns fragmentos para compreensão das relações entre o passado e o presente. Em um pequeno texto intitulado “A Ruína”, Simmel (2005) ensaia sobre a constante luta entre a natureza e o espírito, ou a contingência e a vontade humana. Ele fala das sensações de paz que as ruínas, entendidas como uma forma de equilíbrio entre duas forças contrárias (a natureza e o espírito) trazem aos seres humanos. Este sentimento, no entanto, não se refere a todo o tipo de ruína, pois se trata de uma sensação advinda da estetização do lugar

O valor estético da ruína unifica o desequilíbrio, o eterno devir da alma que luta consigo mesma, com o contentamento formal, com a delimitação fixa da obra de arte. Por isso, onde não há mais restos da ruína suficientes para fazer sentir a tendência à elevação, ela perde sua sedução metafísico-estética. Os restos das colunas do Fórum Romanum são simplesmente feios e nada mais, enquanto uma coluna espedaçada até a metade pode desenvolver um máximo de sedução (SIMMEL, 2005, p.141).

A ruína quando se mostra um amontoado de pedras, ou se pensarmos na cidade com prédios abandonados, depredados, desocupados assinalam não apenas cidade destruída, mas a cultura arruinada.

Quando o passado é um destroço, o presente fica hipotecado e, ainda seguindo o pensamento de Simmel [...], pode-se dizer que, para salvar o passado e respeitar o presente, será preciso uma política capaz de manter e preservar o nosso patrimônio e, persistentemente, “ revesti-lo de máximo encanto ” [...]. O que importa reter é que a paz e a harmonia que exalam da ruína se constituem em indispensável evasão do presente. Elas podem projetar-nos para fora de nós próprios, para um lugar e um tempo fantásticos, sem limites, através da nossa “ passividade positiva, pela qual o homem se torna cúmplice da natureza ”. (FORTUNA, 1994, p.8).

Podemos pensar que a estetização destes lugares históricos leva a uma transgressão de sentidos (FORTUNA, 1994). Ou seja, trata-se de um processo em que os significados históricos e sociais se tornam esvaziados, tanto em favor do conforto dos visitantes, quanto da viabilidade turística do empreendimento de ‘revitalização’ do patrimônio histórico e da mercadorização da memória.

Em artigo publicado na revista do IPHAN, destinado à discussão sobre cidades e patrimônio, García-Canclini (1994) afirma que existem pelo menos quatro paradigmas político-culturais a partir dos quais se definem os objetivos da preservação do patrimônio. O tradicionalismo substancialista, o mercantilista, o conservacionista monumentalista e o participacionista. Entendendo cada um desses paradigmas como espécies de “tipos ideais” pode-se afirmar que as políticas culturais desenvolvidas na cidade de Belém pelo governo estatal podem se encaixar em mais de um destes paradigmas.

Tradicionalismo substancialista, é o dos que julgam os bens históricos unicamente pelo valor que têm em si mesmos, e por isso concebem sua conservação independente do uso atual. Consideram que o patrimônio está constituído por um mundo de formas e objetos excepcionais, onde não contam as condições de vida e trabalho de quem as produziu. [...] Seu traço comum é uma visão metafísica, a-histórica, da humanidade do “ser

nacional”, cujas manifestações superiores teriam se dado num passado desvanecido, sobrevivendo hoje apenas nos bens que o rememoram. Ficam fora desta política os bens precários ou cambiantes, os que só documentam práticas populares ou acontecimentos culturais, sem que consigam, assim, alcançar um lugar de relevância na história culta das formas e dos estilos.

Os que veem no patrimônio uma ocasião para valorizar economicamente o espaço social ou um simples obstáculo ao progresso econômico sustentam uma concepção mercantilista.[...] A este modelo corresponde uma estética exibicionista na restauração: os critérios artísticos, históricos e técnicos se sujeitam à espetacularidade e à utilização recreativa do patrimônio com o fim de incrementar seu rendimento econômico.[...] O papel de protagonista do Estado na definição e promoção do patrimônio se funda em um imaginário conservacionista e monumentalista. Em geral, as tarefas do poder público consistem em regatar, preservar e custodiar especialmente os bens históricos capazes de exaltar a nacionalidade, de serem símbolos de coesão e grandeza. Ante a magnificência de uma pirâmide maia ou de um palácio colonial, não lhe ocorre minimamente pensar nas contradições sociais que expressam. [...] é grande a tentação de associar o Estado às heranças monumentais para legitimar o sistema político vigente: afirma-se assim ele mesmo, buscando identificar o enraizamento histórico de quem conserva e “reinaugura” os monumentos, depois de restaurá-los. O quarto paradigma, que denominamos participacionista, concebe o patrimônio e sua preservação relacionado-os com as necessidades globais da sociedade. As funções anteriores – o valor intrínseco dos bens, seu interesse mercantil e sua capacidade simbólica de legitimação – são subordinados á demandas presentes dos usuários.( GARCÍA-CANCLINI, 1994, p.105).

Assim, as políticas executadas por Paulo Chaves (2005) podem ser encaixadas ao mesmo tempo em políticas preservacionista de cunho tradicional substancialista, devido a sua visão metafísica dos bens culturais e a concepção de que estes representam o “ser” paraense. É também uma política mercantilista quando, ao intervir em prédios históricos, executa projetos de “revitalização” dos espaços, criando assim espaços de alto consumo voltados para o turismo, geralmente muito elitizados, ou seja, espaços de distinção. A faceta conservacionista monumentalista se dá quando o Estado se põe como o grande protagonista da tarefa de recuperação da cultura através do patrimônio. Em entrevista, o próprio secretário Paulo Chaves pontua sua participação nesta tarefa:

Eu me sinto cúmplice de um processo de renascimento que ajuda a cidade a superar o longo período de decadência, de destruição de seus bens, de perda de sua memória. As pessoas começam a ver que Belém tem um patrimônio que vale a pena ser recuperado. (CHAVES, 2005).

Em outro momento, Chaves (2004, p.4, grifo do autor), também ressalta seu papel de “descobridor das belezas” da cidade de Belém

A cidade que mexeu com o ego de todos nós paraenses e encanta a quem vem nos visitar, é fruto de um trabalho pontual, apesar da grande extensão de algumas dessas intervenções urbanas feitas com rigor e paixão, descortinando uma cidade que estava aí e “não conhecíamos”, como a Feliz Lusitânia, a Estação das Docas, o Parque da Residência, o São José Liberto, a completa restauração e modernização do Theatro da Paz, o Theatro Waldemar Henrique, os tantos museus e memoriais instalados.

É necessário ressaltar a atuação personalista do secretário. Ele é o autor de **todos** os projetos de restauração, intervenção e construção executados pela secretaria, evidenciando a sua faceta não participacionista, único paradigma que não se emprega às atuações da secretaria. Tais projetos partiram diretamente do secretário, que os projetava e os acompanhava pessoalmente, não havendo consultas populares, nem ao menos pesquisas sobre os usos que se faziam em tais locais como forma de adequação das intervenções às aspirações e necessidades reais da população.

A apropriação do patrimônio teve como referentes simbólicos construções que remetem à ocupação portuguesa na cidade de Belém em seu momento fundacional. Assim, percebe-se que no movimento da formulação da identidade paraense (este desejo de retorno às origens) as referências que conformam esta identidade se relacionam não somente aos povos ribeirinhos e primitivos da Amazônia, mas também com as imagens e imaginários da colonização portuguesa no Estado, principalmente em Belém. Ainda como fonte imagética, ou seja, como princípio atuante na conformação do imaginário desta identidade, identificam-se muitas referências à chamada *Belle Époque* paraense, situada historicamente entre 1860 e 1920. Por vezes identificada também como a “Era da Borracha”, tempo em que se verificou um grande crescimento econômico e demográfico da cidade de Belém.

A população de Belém cresceu cerca de 1,200%. De cerca de 18 mil habitantes no final da guerra civil de 1835 passou a contar com um número em torno de 180 mil em 1912. Um crescimento intenso, baseado, principalmente, na imigração portuguesa e nordestina, mas que contou também com fluxos migratórios espanhóis, franceses e italianos, além de fluxos do interior paraense. A renda interna da Amazônia cresceu, nesse período, em torno de 2.800%. (CASTRO, 1995, p.12).

A história urbana de Belém tem como grande ponto de constituição as reformas e o planejamento urbano implementados pelo seu então intendente Antônio Lemos, durante a chamada “Era da borracha” ou a *Belle-Époque* paraense. A economia seringueira teve seu período de auge entre os anos de 1880 e 1912, época em que grandes transformações urbanas e culturais aconteceram na cidade.

As reformas na capital paraense foram inspiradas nas obras executadas pelo Barão de Haussmann no século XIX que transformaram Paris em um modelo de cidade moderna, fundados sobre a ideia de eficácia e funcionalidade, pautada na estética urbana de linhas retas, que abriu grandes *boulevards* e avenidas de interligação ampliando a perspectiva urbana daquela cidade. O ferro era grande protagonista destas transformações representando o conceito de superação constante do ideário moderno, do progresso intermitente e processual.

A economia da região amazônica, até as primeiras décadas do século XIX, baseava-se na exportação de drogas do sertão, em uma atividade predominantemente extrativista de subsistência voltada aos mercados europeus, atividades sem grande expressão na economia do país. As mudanças neste quadro, que aconteceram a partir da segunda metade do século XIX, eram resultantes da exploração e comercialização do látex em grande escala para os comércios europeus, impulsionadas pela descoberta do processo de vulcanização da borracha.

O monopólio mundial da produção do látex inseriu a Amazônia na economia mundial e permitiu intenso investimento público e privado na cidade de Belém.

Em 1905 o município de Belém possuía uma área de 40.156.568 m<sup>2</sup> com 24.103.972 m<sup>2</sup> de área edificada, o que correspondia a 53 ruas e avenidas, 52 travessas, um número incalculável de ‘corredores’ e pequenos caminhos, 22 largos, 790 construções assombradas, inclusive ‘palacetes’, 9.152 prédios, 2.600 pequenas casas e onze grandes trapiches nos portos. (CASTRO, 1995, p.101).

As grandes obras efetuadas tinham um objetivo de assepsia pública, em uma política de higienização da cidade de Belém. Assim aconteceram as instalações da usina de incineração de lixo, o necrotério municipal, a ampliação do Porto de Belém, a instalação e padronização de mercados e quiosques de vendas de produtos, a padronização arquitetônica com o intuito de regulamentar as formas de escoamento de água e ventilação, a construção do asilo de mendicância, assim como a instituição de leis que regulamentavam o transporte de cargas e de posturas públicas (a proibição da mendicância e a regulamentação da assepsia privada).

Foram também implementadas medidas que mudaram e direcionaram a ocupação da cidade, como a urbanização de bairros rurais como vistas a tornarem-se bairros residenciais, a construção de novos bairros ampliando o espectro urbano em direção à periferia, a abertura de novas vias que iriam estruturar a ocupação urbana, a arborização da cidade com a plantação de mangueiras, instalação de bosques e praças, o calçamento urbano, a inauguração de bonde elétricos, assim como a instalação da iluminação elétrica.

Sob essas mudanças urbanas surgia uma elite da borracha muito ligada aos ideários modernizadores europeus, uma metrópole mais ligada em suas trocas comerciais e culturais com as capitais europeias, do que propriamente com o restante do Brasil. Dominada por um francesismo, era chamada de “Paris n’América”, ou a “Paris dos trópicos”. Essa ligação com Paris era marcante nas roupas, produtos consumidos (muitos deles vindos da capital francesa), padrões estéticos da arquitetura eclética e da *art nouveau*. Era corriqueiro à época os filhos da elite paraense serem enviados à Paris para completar os estudos.

É comum também em narrativas referentes a esta época, a citação de ‘histórias’ que afirmam o costume da elite do látex de mandar lavar as roupas em Paris, ou que afirmam que os barões da borracha acendiam seus charutos com notas de dinheiro. Essas narrativas constroem uma imagem de uma Belém luxuosa, cosmopolita e moderna; esta imagem reverbera e marca fortemente a constituição dos imaginários relacionados à cidade de Belém até os dias atuais, conformando uma narrativa constituída de memórias de um tempo de glórias (datam desta época as construções mais reverenciadas da cidade vistas como patrimônio histórico a ser preservado).

A experiência da perda, decorrente da rápida queda da economia da borracha, também marca essas “histórias”. Em 1912, devido ao crescimento da produção da borracha no oriente, que suplantou a produção amazônica, ocorre a experiência da falência e da impossibilidade da continuação do projeto modernizador de Belém.

Nos dias que se seguiram, cerca de 160 estabelecimentos comerciais fecharam as portas. Dias tumultuados, que a memória oral preenche com aparições de fantasmas, dramas individuais e uns sessenta suicídios. Dias que marcaram também a queda dramática de uma oligarquia, a dos “Lemistas”, no poder desde 1897 e uma procura nunca antes registrada por passagens de navios e fretes de embarcações. A situação atingia gravemente, também, a administração pública. A prefeitura de Belém devia mais de 2 milhões de libras esterlinas e o governo do Estado do Pará quase a mesma quantia. (CASTRO, 1995, p.12).

A experiência da prosperidade e da decadência da “Era da Borracha” está ainda fortemente presente na cidade de Belém. Na formulação de imagens e imaginários desta cidade é frequente observar referências à Belém como “a cidade do já teve”, uma alusão direta ao *débâcle* da economia da borracha e suas consequências à vida econômica e cultural da capital. Os referenciais desta época também são utilizados no sentido “positivo” no que tange à idealização de Belém como a metrópole da Amazônia e como uma cidade cosmopolita.



A referência a este passado da *belle époque* paraense foi marcante nas definições de cultura da secretaria, assim como na determinação dos espaços a sofrerem intervenção. Em entrevista a uma revista local, o secretário revela suas inspirações:

É a Belém redescoberta, que retomou os seus sonhos de esperança e modernidade, como aconteceu em momentos fortes da sua história: a Belém Pombalina dos meados do século XVIII, a Belém de Landi, da *belle époque* de Antonio Lemos, no período da borracha. (CHAVES, 2004, p.4).

Este desejo de “re-modernizar” a capital paraense acabou por conformar uma política cultural que tinha como preocupação a difusão cultural. Ao privilegiar na sua política de cultura a construção (ou revitalização) de equipamentos culturais, o incentivo à frequência a museus, teatros e festivais de ópera, o Estado acaba por ter um entendimento míope das reais aspirações e práticas cotidianas da população. Constitui um equívoco a elaboração de políticas culturais pautadas na crença de que o aumento das ofertas culturais atrai toda a população de maneira natural. A questão que se põe às políticas de cultura que pretendam ser mais democráticas é exatamente esta mudança de paradigma, da democratização da cultura para uma democracia cultural. Botelho (2004, p.3) fala desta questão:

Não se trata de falar de democratização cultural, que foi o objetivo central das maiorias das políticas culturais mundo afora. Trata-se sim, de aceitar a diversidade de padrões de cultura e, considerando o conjunto do que é produzido e colocado à disposição, observar de forma mais efetiva a existência de vários públicos. Ou seja, não existe público, no singular, e um padrão de resposta a qualquer mudança que se promova na oferta. O que há é um conjunto de públicos diferentes, com respostas diferentes conforme localização espacial, faixa etária, condições de classe, história familiar, bagagem cultural.

Ou seja, as desigualdades e diferenças de diversos tipos incidem nas dinâmicas do consumo cultural, tais como a origem de classe, a formação escolar, o meio cultural em que se vive: “Tienen un efecto estructurador y limitador sobre el repertorio de estrategias discursivas o decodificadoras de que disponen los diferentes sectores de una audiência” (MANTECÓN, 2009, p.7).

Isso não significa uma necessária disjunção das noções de democratização e de democracia cultural, uma vez que a noção de democratização está embutida na de democracia cultural sendo uma de suas dimensões, mas não a única. Neste sentido podemos entender a democracia cultural partindo da concepção antropológica de cultura. Entendendo como “espaços da cultura” não somente os lugares já legitimados e historicamente aceitos como tal

(teatros, centros culturais, museus, etc.), mas também os ambientes do cotidiano (ruas, bairros, escolas, etc.), lugares em que acontecem práticas de significação e práticas sociais. Botelho define a noção de democracia cultural:

Democracia cultural [...] tem por princípio favorecer a expressão de subculturas particulares e fornecer aos excluídos da cultura tradicional os meios de desenvolvimento para deles mesmos se cultivarem, segundo suas próprias necessidades e exigências. Ela pressupõe a existência não de um público, mas de públicos, no plural. (BOTELHO, 2001, p.81).

Assim, uma política cultural que pretenda a democracia cultural exige uma mudança de foco, ou seja, trata-se de não encarar as políticas culturais como ações com o objetivo de colocar a “cultura” ao alcance de todos, mas sim de possibilitar que todos os grupos constituintes da população possam viver e desenvolver sua própria cultura de acordo com as suas necessidades e seus aparatos simbólicos e de significação próprios.

## Referências

BARBALHO, A. **Textos nômades: política cultura e mídia**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2008.

BOTELHO, I. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. **Revista São Paulo em Perspectiva**, São Paulo: v.15, n.2, p.73-83. 2001.

\_\_\_\_\_. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. **Espaço e Debates: revista de estudos regionais e urbanos**, São Paulo, n.43-44, p.1-19, 2004.

BRASIL. Ministério da Integração. **Plano Amazônia sustentável**. Brasília, 2004. v.1

CASTRO, F. **A cidade Sebastiana: era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade**. 1995. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Brasília, 1995.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1997. v.1.

\_\_\_\_\_. **A encenação das identidades na Amazônia contemporânea**. Belém: UFPA, 2005. Paper do laboratório de Sociomorfologia.

\_\_\_\_\_. **Reorganizações identitárias na Amazônia brasileira**. Belém: UFPA, 2006. Paper do Laboratório de Sociomorfologia

CHAVES, P. O arquiteto da nova Belém. **Revista Pará Turismo**, Belém. ano 1, n.3, p.3-6. set. 2004. Entrevista concedida a Ronaldo Brasiliense.

\_\_\_\_\_. **Projeto Design**. Entrevista concedida a Éride Moura. 2005. Disponível em:  
< <http://www.arcoweb.com.br/entrevista/paulo-chaves-fernandes-como-nao-22-03-2005.html>>. Acesso em: 7 fev. 2008. Não paginado.

DURHAM, E. R. Cultura, patrimonio, preservación. **Alteridades**, México, v.8, n.16, p. 131-136, jul-dez, 1998.

FORTUNA, C. As cidades e as identidades: narrativas, patrimônios e memórias. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n.33, p.1-25, 1994.

GARCÍA CANCLINI, N. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Patrimônio**, São Paulo, n.23. p.94-115, 1994.

\_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2008.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Revista Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.22, n.2, p.15-46, jul./dez. 1997.

LEITE, Rogério Proença. **Espaço público e política de lugares: usos do patrimônio cultural na reinvenção contemporânea do Recife Antigo**. 2001. Tese (Doutorado) - UNICAMP, Campinas, 2001.

MANTECÓN, A. R. Presentación. **Revista Alteridades**, México, v.8, n.16, p.3-9, jul.-dez. 1998.

\_\_\_\_\_. **Que es el público?** Apresentação na Mesa Estudos da Cultura durante o 5. ENECULT Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, 27 de maio de 2009. Não publicado.

PARÁ. **Mensagem à Assembléia Legislativa**: apresentada em 22 de fevereiro de 1999. Belém: 1999.

\_\_\_\_\_. **Mensagem à Assembléia Legislativa**: apresentada em 15 de fevereiro de 2003. Belém: 2003.

RUBIM, A. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, A.; BARBALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p.11-36.

SANTOS, B. de S. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 1997.

SECULT. **Projeto de revitalização do núcleo histórico e cultural Feliz Lusitânia**: Belém: Secult, 1997.

\_\_\_\_\_. **Relatório de atividades: balanço 2006**. Belém: Secult, 2006.

SIMMEL, G. A ruína. In: SOUZA, J.; ÖELZE, B. (Org). **Simmel e a modernidade**. Brasília: Ed. UNB, 2005. p.137-144.

Artigo recebido em fevereiro de 2011 e aprovado em maio de 2011