



A PAISAGEM URBANA NA OBRA LITERÁRIA *BELÉM DO GRÃO-PARÁ* COMO INSTRUMENTO DE MEMÓRIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO CULTURAL

Nairon Gaia Coimbra
Universidade Federal do Pará, Brasil
nairongaia@gmail.com

Carmen Lucia Souza da Silva
Universidade Federal do Pará, Brasil
carmensilva@ufpa.br

RESUMO

Este trabalho apresenta os resultados da investigação sobre as representações literárias da paisagem urbana em *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir, e sua relação com o patrimônio cultural da cidade de Belém. Publicado em 1960, o romance apresenta um retrato da capital paraense no início do século XX, explorando elementos urbanos e culturais como o Complexo do Ver-o-Peso e a Praça da República. A partir da narrativa do jovem Alfredo, o protagonista, a obra constrói uma leitura simbólica da cidade, integrando aspectos históricos, sociais e culturais que moldam a identidade coletiva. A pesquisa se fundamenta em referenciais teóricos de estudos de paisagem, memória e patrimônio, com base em autores como Lynch (1988), Goya (1992) e Tuan (1980). Esses conceitos sustentam a análise do papel da literatura na interpretação e preservação do patrimônio cultural, mostrando como a narrativa de Dalcídio transcende o tempo ao destacar a importância das paisagens urbanas como lugares de memória e pertencimento. Os resultados apontam que a obra de Jurandir contribui significativamente para a valorização dos bens culturais de Belém, evidenciando a tensão entre modernização e tradição no contexto amazônico. A literatura, nesse sentido, emerge como uma ferramenta educacional e de salvaguarda do patrimônio, sensibilizando leitores para a importância da preservação. Conclui-se que a integração entre literatura e paisagem urbana é essencial para compreender as dinâmicas culturais e históricas, sendo um recurso valioso para a educação patrimonial e a valorização da memória coletiva.

Palavras-chave: Patrimônio cultural. Paisagem urbana; Belém do Pará.

EL PAISAJE URBANO EN LA OBRA LITERARIA *BELÉM DO GRÃO-PARÁ* COMO INSTRUMENTO DE MEMORIA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO CULTURAL

RESUMEN

Este artículo presenta los resultados de una investigación sobre las representaciones literarias del paisaje urbano en Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir, y su relación con el patrimonio cultural de la ciudad de Belém. Publicada en 1960, la novela presenta un retrato de la capital de Pará a principios del siglo XX, explorando elementos urbanos y culturales como el Complejo Ver-o-Peso y la Praça da República. A partir de la narración del joven Alfredo, el protagonista, la novela construye una lectura simbólica de la ciudad, integrando aspectos históricos, sociales y culturales que moldean la identidad colectiva. La investigación se basa en referencias teóricas de los estudios sobre paisaje, memoria y patrimonio, a partir de autores como Lynch (1988), Goya (1992) y Tuan (1980). Estos conceptos sustentan el análisis del papel de la literatura en la interpretación y preservación del patrimonio cultural, mostrando cómo la narrativa de Dalcídio trasciende el tiempo al destacar la importancia de los paisajes urbanos como lugares



de memoria y pertenencia. Los resultados muestran que la obra de Jurandir contribuye significativamente a la valorización de los bienes culturales de Belém, destacando la tensión entre modernización y tradición en el contexto amazónico. La literatura, en este sentido, emerge como una herramienta educativa y de salvaguarda del patrimonio, sensibilizando a los lectores sobre la importancia de la preservación. La conclusión es que la integración de la literatura y el paisaje urbano es esencial para comprender las dinámicas culturales e históricas, y constituye un valioso recurso para la educación patrimonial y la valorización de la memoria colectiva.

Palabras clave: Patrimonio cultural. Paisaje urbano. Belém do Pará.

THE URBAN LANDSCAPE IN THE LITERARY WORK *BELÉM DO GRÃO-PARÁ* AS AN INSTRUMENT OF MEMORY OF HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE

ABSTRACT

This article presents the findings of an investigation into literary representations of the urban landscape in Belém do Grão-Pará, by Dalcídio Jurandir, and its relationship with the cultural heritage of the city of Belém. Published in 1960, the novel presents a portrait of the capital of Pará at the beginning of the 20th century, exploring urban and cultural elements such as the Ver-o-Peso Complex and Praça da República. From the narrative of the young Alfredo, the protagonist, the work constructs a symbolic reading of the city, integrating historical, social and cultural aspects that shape collective identity. The research is based on theoretical references from landscape, memory and heritage studies, based on authors such as Lynch (1988), Goya (1992) and Tuan (1980). These concepts underpin the analysis of the role of literature in the interpretation and preservation of cultural heritage, showing how Dalcídio's narrative transcends time by highlighting the importance of urban landscapes as places of memory and belonging. The results show that Jurandir's work contributes significantly to the appreciation of Belém's cultural assets, highlighting the tension between modernization and tradition in the Amazonian context. Literature, in this sense, emerges as an educational and heritage safeguarding tool, sensitizing readers to the importance of preservation. The conclusion is that the integration of literature and the urban landscape is essential for understanding cultural and historical dynamics, and is a valuable resource for heritage education and the appreciation of collective memory.

Keywords: Cultural heritage. Urban landscape. Belém do Pará.

LE PAYSAGE URBAIN DANS L'ŒUVRE LITTÉRAIRE *BELÉM DO GRÃO-PARÁ* COMME OUTIL DE MÉMOIRE DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET CULTUREL

RÉSUMÉ

Cet article présente les résultats d'une enquête sur les représentations littéraires du paysage urbain dans Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir, et sa relation avec le patrimoine culturel de la ville de Belém. Publié en 1960, ce roman dresse un portrait de la capitale du Pará au début du XXe siècle, en explorant des éléments urbains et culturels tels que le complexe Ver-o-Peso et la Praça da República. Basé sur le récit du jeune Alfredo, le protagoniste, le roman construit une lecture symbolique de la ville, intégrant des aspects historiques, sociaux et culturels qui façonnent l'identité collective. La recherche s'appuie sur des références théoriques issues des études sur le paysage, la mémoire et le patrimoine, basées sur des auteurs tels que Lynch (1988),



Goya (1992) et Tuan (1980). Ces concepts sous-tendent l'analyse du rôle de la littérature dans l'interprétation et la préservation du patrimoine culturel, en montrant comment le récit de Dalcídio transcende le temps en soulignant l'importance des paysages urbains en tant que lieux de mémoire et d'appartenance. Les résultats montrent que l'œuvre de Jurandir contribue de manière significative à l'appréciation des biens culturels de Belém, en soulignant la tension entre la modernisation et la tradition dans le contexte amazonien. En ce sens, la littérature apparaît comme un outil éducatif et de sauvegarde du patrimoine, sensibilisant les lecteurs à l'importance de la préservation. La conclusion est que l'intégration de la littérature et du paysage urbain est essentielle pour comprendre les dynamiques culturelles et historiques, et constitue une ressource précieuse pour l'éducation au patrimoine et la valorisation de la mémoire collective.

Mots-clés: Patrimoine culturel. Paysage urbain. Belém do Pará.

INTRODUÇÃO

A relação entre literatura, paisagem urbana e patrimônio cultural constitui um campo interdisciplinar que permite novas leituras sobre a identidade e a memória coletiva de uma sociedade. No contexto amazônico, a cidade de Belém e seus bens patrimoniais ganham destaque como palco e personagem da narrativa literária, sobretudo na obra *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir. Publicado pela primeira vez em 1960, o romance não apenas configura uma das primeiras narrativas urbanas modernistas da literatura amazônica, mas também oferece um rico panorama sobre a vida cotidiana, os espaços urbanos e as transformações sociais da capital paraense no início do século XX.

O romance *Belém do Grão-Pará*, inicia-se com o narrador situando o leitor no contexto dos infortúnios que tomaram a política do então Intendente Antônio Lemos (entre os anos de 1897 e 1911). A narrativa dalcidiana ancora-se em fatos históricos concretos, constantemente atualizados pela voz do narrador (Nunes, 2007). Essa presença do tempo histórico atravessa todo o enredo e se impõe às personagens, ao mesmo tempo em que é possível compreender que a cidade é produto direto desse contexto político e social, profundamente enlaçado à era do lealismo¹. Deste modo, o romance constrói um espaço urbano e humano que reflete as consequências de um período histórico específico, do qual nenhuma personagem parece realmente se libertar.

Nesse contexto, Dalcídio Jurandir redesenha, no plano ficcional, os contornos de uma cidade que emergia do próspero período gomífero, revelando suas marcas de decadência e contradição (Nunes, 2007). É nesse cenário complexo que se dá a inserção de Alfredo, menino

¹Corrente política ligada ao Intendente Antônio Lemos.



interiorano na capital, enviado para continuar os estudos em Belém. Porém, há o desmundo para este personagem. A cidade que se apresenta ao menino é problemática, atravessada por tensões sociais e simbólicas, e como analisa Nunes (2007), lhe causa estranhamento, frieza e repulsa. Contudo, ao passo que o narrador apresenta a cidade e o leitor vai decodificando-a, Belém assume contornos sedutores, capazes de fascinar o olhar infantil. As novidades urbanísticas, culturais, humanas e topográficas que se revelam diante do menino interiorano produzem, assim, um efeito de deslumbre e reconfiguram sua relação com a capital paraense.

Desta feita, o romance não se sustenta apenas no chamado tempo material (Maligo, 1992). Conforme observa Ornela (2003), a complexidade temporal dalcidiana articula-se intimamente à espacialidade narrativa. Um exemplo disso, Nunes (2007) analisa como a representação das principais casas a simples marcação cronológica e passam a fixar estados de prosperidade ou ruína econômica e social. Por exemplo, A casa da 22 de Junho, simboliza o esplendor da *Belle Époque*; a casa da avenida Gentil, 160, marca a decadência política; e a da Estrada de Nazaré, 34, representa o colapso dos sonhos pequeno-burgueses. Desse modo, ao arquitetar o tempo como eixo estruturante do romance, Dalcídio Jurandir o consolida como fundamento narrativo, aproximando-se do que Maligo (1992) denomina tempo material-histórico, instância objetiva que narra, simultaneamente, a trajetória de Alfredo, da família Alcântara e um recorte da história da Amazônia e do Brasil.

Segundo Goya (1992), a percepção da paisagem é mediada pela memória e pela experiência cotidiana, elementos que, na narrativa de Dalcídio Jurandir, são ampliados pelo uso de imagens mentais e descrições detalhadas. Essa construção literária permite que os leitores reconheçam a paisagem de Belém através de reproduções visuais e textuais ao longo do romance. Essa técnica literária possibilita a reconstrução da paisagem, a identificação dos bens patrimoniais (culturais e arquitetônicos) enquanto Alfredo deambula pela cidade.

Neste sentido, este artigo apresenta os resultados da investigação sobre as representações literárias da paisagem urbana em Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir, e sua relação com o patrimônio cultural da cidade de Belém. A pesquisa baseia-se, principalmente, em referenciais teóricos que dialogam com estudos de imagem, paisagem urbana, memória e patrimônio. Autores como Lynch (1988) oferecem subsídios para compreender adequadamente a capacidade de um ambiente urbano criar uma forte imagem mental em quem o experimenta, permitindo que as pessoas consigam se orientar, criar conexões e desenvolver um senso de pertencimento em relação àquele espaço.



Portanto, ao explorar a representação das paisagens urbanas em *Belém do Grão-Pará*, este estudo pretende contribuir para o entendimento da literatura como uma ferramenta para a identificação e valorização do patrimônio cultural. A pesquisa busca demonstrar que a narrativa de Dalcídio Jurandir não apenas descreve a cidade, mas também a interpreta e ressignifica, conferindo às paisagens um significado que transcende o passado e o presente e as fronteiras históricas e ficcionais.

Além desta introdução e da conclusão, este artigo está dividido em duas partes: a primeira localiza as paisagens urbanas mais relevantes expostas no romance e analisa cada patrimônio presente nessa paisagem e seus tombamentos; a segunda parte busca através do conceito de imagem mental compreender como é composta a construção da paisagem urbana de Belém através das representações fotográficas e literárias.

PAISAGEM E PATRIMÔNIO EM *BELÉM DO GRÃO-PARÁ*

O romance *Belém do Grão-Pará* (BGP²), de Dalcídio Jurandir (1909-1979), cuja primeira edição é de 1960, é o quarto livro do *Ciclo do Extremo Norte*³. É importante compreender que a obra é considerada a primeira narrativa urbana do autor marajoara (Bolle, 2008), tendo o enredo passando-se inteiramente no núcleo central de Belém do Pará, como apresenta Nunes (2007, p. 184):

Parte significativa das personagens de Belém do Grão-Pará transita com desenvoltura pelos chãos da cidade que, então, não tinha as mesmas medidas geográficas (e às vezes nem a mesma denominação) de hoje. Libânia, Antônio, Alfredo, Isaura, Emília, seu Virgílio, mãe Ciana, seu Lício, por exemplo, desloca-se nos limites a que os arquitetos-urbanistas chamam de primeira língua patrimonial da cidade. (Nunes, 1997, p. 184).

A narrativa se desenrola mais precisamente entre os bairros da Campina, Cidade Velha, Nazaré, mas também aparecem Umarizal, São Brás e Cremação, apresentados como Covões⁴. Contudo, interessa definir que apenas os bairros que representam o Centro Histórico de Belém serão considerados.

Alfredo, um menino de onze anos, é o protagonista do romance. Flanando por entre os bairros da cidade, é por meio dele que vamos descobrindo a paisagem urbana e através de suas observações que a cidade vai sendo descortinada. Ele é o observador da paisagem e quem a lê,

² A obra *dalcidiana* *Belém do Grão-Pará* será referenciada como BGP ao longo do texto.

³ Conjunto de dez romances com feições regionalistas escritas por Dalcídio Jurandir.

⁴ Na análise de Nunes (2007), os Covões seriam as áreas de baixada dos bairros mais afastados do centro de Belém.



interpretando dela os símbolos e nos traduzindo suas perspectivas da paisagem urbana de Belém na segunda década do século XX. A cada esquina ou rua cruzada por Alfredo, uma nova imagem da paisagem nos é apresentada.

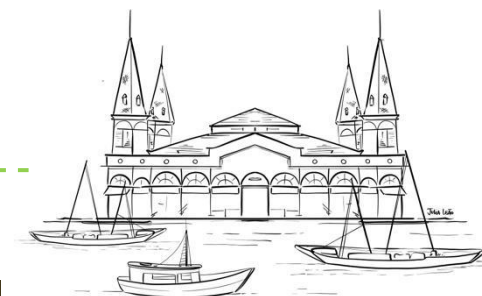
Para Careri (2013), o caminhar, em todas as épocas, tem produzido arquiteturas e paisagens. No caso de Alfredo, a construção da paisagem se dá através de sua percepção imediata ou passada (Goya, 1992), gerando imagens mentais da paisagem. A Belém de Alfredo não é a mesma dos Alcântara, ou de Libânia. Ela vai sendo construída a cada percepção absorvida. Segundo Lynch (1988, p. 14), “a necessidade de conhecer e estruturar o nosso meio é tão importante e tão enraizada no passado que esta imagem tem a uma grande relevância prática e emocional”.

Conforme será apresentado a seguir, elencamos para esta análise alguns patrimônios presentes na obra literária e importantes para a identidade da cidade, por serem considerados patrimônios culturais, e, por Bolle (2008, p. 101) identificá-los como ícones urbanos, pois “[...] como sabem as pessoas familiarizadas com a cidade, tais ícones são marcas topográficas de determinadas épocas, projetos urbanos e estilo de vida”. Deste modo, a prioridade de análise das paisagens urbanas e dos patrimônios culturais se dá pelo percurso de Alfredo ao longo da narrativa e não pela cronologia de tombamentos desses bens pelas instâncias municipais, estaduais e federais.



2.1 COMPLEXO VER-O-PESO

FIGURA 1 – Complexo do Ver-o-Peso



Fonte: Julia Leão, 2024

Preferia que houvesse atracado defronte das quatro torrinhas do Mercado de Ferro que davam a Alfredo a impressão das casas turcas vistas no *Dicionário Ilustrado*. Ou perto das canoas de peixe, ou na escada junto às embarcações de mel, alguidares, jarros e urinóis de barro? Vermelhos urinóis de barro cozendo ao sol. Mas o “São Pedro”, como todas as embarcações do Arari, encostava sempre ao lado do Necrotério, a proa olhando os velhos sobrados comerciais que se inclinavam sobre a pequena praça para saudar, à maneira antiga, as canoas que entravam e saíam. (Jurandir, 2004, p.79).



A jornada Alfredo no desmundo se inicia sobre as águas da Baía do Guajará, atravessando no barco São Pedro e atracando no Ver-o-Peso, no “[...] cais das embarcações a vela que vinham do Guamá, Ilhas, Salgado, Marajó, Tocantins, Contra-Costa [...]” (Jurandir, 2004, p.79). Bolle (2008) e Leitão (2013) afirmam que este é o principal local de encontro entre os habitantes da cidade e os ribeirinhos.

A partir do Ver-o-Peso pode-se, pois, explorar a geografia da cidade e do seu entorno em todas as direções. O Ver-o-Peso é também é aquela parte do tecido urbano em que os elementos da cultura cotidiana se entrelaçam com os da história econômica, política e social. Além de estar ligado às múltiplas funções da cidade no presente – desde as estruturas administrativas e de abastecimento às questões de transporte, lazer e turismo –, o Ver-o-Peso com seu entorno permite uma leitura de todas as épocas históricas de Belém. (Bolle, 2008, p. 103).

A paisagem urbana e híbrida do Ver-o-Peso serve como símbolo da interseção do mundo insular e, ao mesmo tempo, é central para a vida urbana, sendo elo não apenas de trocas comerciais, mas de intercâmbios culturais que ocorrem de forma intensa.

Ao analisar a dimensão sociocultural do Complexo do Ver-o-Peso na narrativa *dalcidiana* em *Belém do Grão-Pará*, Nunes (2007) aponta o quão fundamental é esta paisagem, principalmente por serem as torres do Mercado de Ferro (Figura 2) o primeiro encontro de Alfredo com um dos monumentos que ele só conhecia pelos antigos álbuns comemorativos de Belém.

FIGURA 2 – Vista da doca do Ver-o-Peso, local que supostamente desembarcou Alfredo.



Fonte: Nairon Coimbra, 2024.

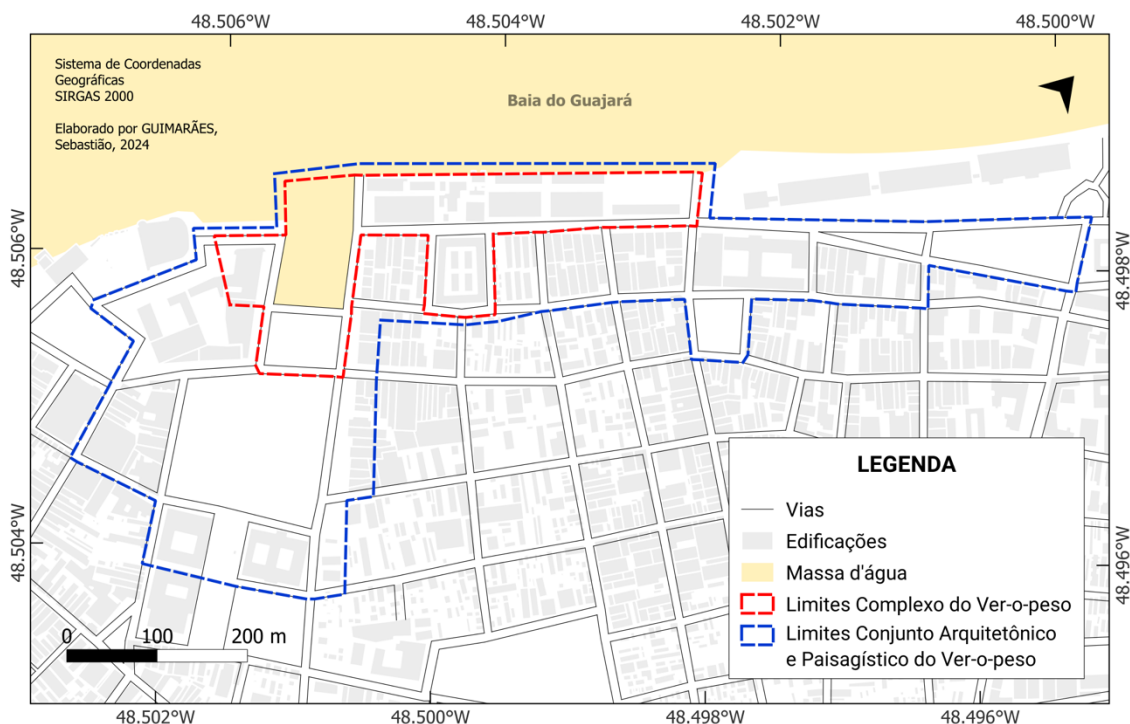


Dada à relevância desta paisagem urbana como cenário cotidiano dos habitantes de Belém, o Complexo do Ver-o-Peso foi tombado por sua importância cultural em 1977, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e encontra-se no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; no Livro do Tombo Histórico; e no Livro do Tombo Belas Artes.

O mercado foi tombado pelo Iphan em 1977, integrando o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Ver-o-Peso, enquanto patrimônio histórico e artístico nacional por seu valor excepcional, nos termos do Decreto-Lei nº 25/1937. Tratou-se, portanto, do reconhecimento da integração de seus atributos arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos ao conjunto tombado, delineados ao longo dos séculos e representados por este patrimônio material. (Cruz; Mesquita; Sarquis, 2015, p. 05).

O Complexo do Ver-o-Peso é considerado por alguns autores como a maior feira a céu aberto da América Latina (Nabiça; Oliveira, 2014), abrangendo uma área de mais de 25 mil metros quadrados e é composto por diversos espaços (Gomes, 2023), como pode ser visto na figura 3.

FIGURA 3 – Complexo do ver-o-peso e conjunto arquitetônico e paisagístico do ver-o-peso.



Fonte: Guimarães (2024).



Esta área inclui o Mercado de Ferro (também conhecido como Mercado de Peixe), o Mercado de Carne (ou Mercado Francisco Bolonha), as praças do Pescador e do Relógio, o Solar da Beira, a Pedra do Peixe, a Feira aberta, a Feira do Açaí, além de outros equipamentos comerciais, como boxes e barracas, onde pode-se encontrar uma grande variedade de produtos locais, desde peixes frescos até artesanato regional.

Libânia descalça, mas sempre no seu andar de bem calçada, fazia umas comprinhas sem tanta necessidade, as raízes da madrinha-mãe, um vasinho para planta, a bilha, se possível, encomendada pelo padrinho. Levava Alfredo para aquele haver de criaturas que desembarcavam, crianças e bichos, baús, redes, sacos, comedorias pelos toldos e proas. Vendedores farejavam tios-bimbos para impingir a sua droga - extrato, talco, pulseira, brinco, trancelim, lencinho com letra, chapéus usados, 'ouros' de mil quilates e colares de pouca ilusão. As frutas, as carroças, os portugueses praguejando, os bêbados nos paralelepípedos. Aquela criancinha aos berros, a mãe acudiu com uma palmada e um rallo estridente, o pirralho bem obrando ao pé da cesta de baunilha. (Jurandir, 2004, p. 453).

Cada um desses elementos contribui para a complexidade da atmosfera do Ver-o-Peso, de modo que permitiu que nesta paisagem urbana viva e mutável, de frente para o rio, coexista com a imaterialidade da cultura ribeirinha e interiorana. Neste sentido, a leitura da paisagem urbana do Complexo do Ver-o-Peso permite o diálogo entre a figura do personagem Alfredo chegando da Ilha do Marajó e a capital moderna e decadente.

Importante considerar no Ver-o-Peso as formas tradicionais, os costumes, dos rituais e até uso de artefatos que foram transmitidos por gerações anteriores (Leitão, 2016). É uma herança que está arraigada na cultura de uma parte da sociedade de Belém, principalmente a que corresponde este lado do CHB.

O patrimônio histórico edificado do Ver-o-Peso dá abrigo às diferentes nuances da cultura amazônica, seja nos produtos comercializados, nos seus modos de fazer e conhecimentos tradicionais expressos no manuseio das ervas curativas e nas receitas e preparos culinários, em seus diferentes ofícios (barqueiros, peixeiros, carregadores, balanceiros, etc.); em gestos, linguagens, ritos, que se produzem e reproduzem, atravessando gerações ao longo dos seus mais de 300 anos. (Cruz; Mesquita; Sarquis, 2015, p. 24).

Em *BGP*, o narrador é sutil ao construir uma atmosfera para o Ver-o-Peso que não seja complexa em sua compreensão e de fácil reconhecimento. Jurandir (2004) o faz de maneira que este não seja apenas um cenário para o enredo, mas sim um elemento estruturador narrativa e ganhando uma certa animação:

Como sempre costumava, quando ia comprar ervas e cheiro-cheiroso no Ver-o-Peso, seguindo o trilho do trem e depois o trilho do bonde, Libânia agora ziguezagueava entre as palmeiras da 16 de Novembro, quase a correr - que agonia - **como se o rio lá adiante a chamasse**. (Jurandir, 2004, p. 131, grifo nosso).

Sobre a dinâmica social do Ver-o-Peso, pode-se ter em Lynch (1988, p.104-105) a ideia de que “as pessoas criaram uma forte ligação a tudo isso, todas estas formas nítidas e diversificadas, ligações estas que se ligam a um passado histórico ou a sua própria experiência anterior. Todas as cenas são imediatamente reconhecidas e trazem à memória um conjunto de associações”. Ao ponto que possa resumir o cotidiano do Complexo.

A presença da figura do rio, nesta paisagem urbana, é reconhecida rapidamente. A imagem do Ver-o-Peso "flutuando" sobre as águas da baía durante os períodos de "águas grandes", quando a maré está cheia, é uma característica marcante e frequentemente retratada em representações artísticas desse local (Cruz; Mesquita; Sarquis, 2015).

Viva maré de março visitando o Mercado de Ferro, lojas e botequins, refletindo junto ao balcão os violões desencordoados nas prateleiras. Os bondes, ao fazer a curva no trecho inundado, navegavam. As canoas no porto veleiro, em cima da enchente, ao nível da rua, de velas içadas, pareciam prontas a velejar cidade adentro, amarrando os seus cabos nas torres do Carmo, da Sé, de Santo Alexandre e nas sumaumeiras do arraial de Nazaré. Libânia corria então para ver: os bons barcos, panos cor de telha, cobriam o Ver-o-Peso com um telhado de velas. (Jurandir, 2004, p.133, grifo nosso).

Durante as cheias, quando o nível da água da baía se eleva, a proximidade entre o Ver-o-Peso e as águas se intensifica, cria-se a ilusão de que o Mercado de Ferro está flutuando ou quase submerso. Essa cena pitoresca é frequentemente capturada em pinturas, fotografias e outras formas de arte que buscam retratar a atmosfera única e a relação intrínseca entre o mercado e o ambiente aquático que o cerca (Figura 4).

**FIGURA 4 – Maré alta do Complexo do Ver-o-Peso.**

Fonte: Diário do Pará, 2023.

O Ver-o-Peso é essa imagem comum a diversos atores envolvidos na construção dessa paisagem urbana. Para Goya (1992, p.123):

[...] é esta imagem comum que nos interessa preservar, resgatando-a de nossa memória e de gerações anteriores, como um instrumento de identificação, de ligação, entre os cidadãos e sua cidade, pois é justamente esta que faz com que a cidade assuma uma conotação de LUGAR para seus moradores.

Ao analisar a paisagem urbana do Complexo do Ver-o-Peso, a linguagem escrita vem apresentando os elementos capazes de fazer com que o leitor possa identificar-se com este lugar repleto de interações, sejam elas físicas, sensoriais, sociais e culturais. Tornando esta paisagem, em questão, um lugar literário e um lugar de memória (Nunes; Maia; Chemelo, 2020) àqueles que se reconhecem na narrativa ou que passam a observar os bens materiais e imateriais pela ótica de Jurandir (2004) ou pelas próprias experiências vividas no lugar.

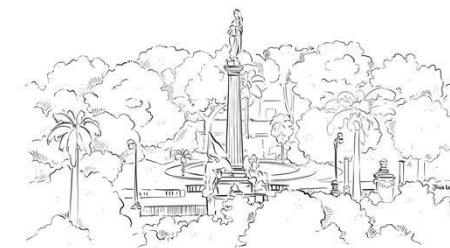


2.2 COMPLEXO DA PRAÇA DA REPÚBLICA

FIGURA 5 – Complexo da Praça da República.

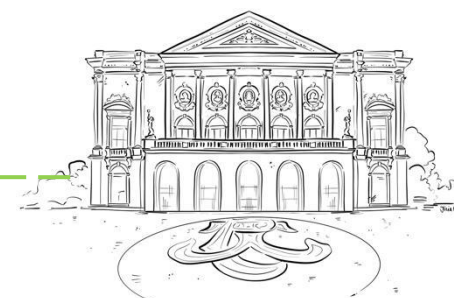


Fonte: Google Earth, 2025



Fonte: Julia Leão, 2024

E da Dr. Moraes, sem lhe dizer nada, Libânia levou ele ao Largo da Pólvora. Alfredo reconheceu velhas fotografias de sua intimidade: O Teatro da Paz, [...], a estátua da República, todo o “Álbum Comemorativo do Centenário de Belém” de corpo presente. Diante do cinema Olímpia, viu a mãe no chalé lhe contando: “É tanta a luz no cinema Olímpia que a gente parece que fica tonta...” E agora ali, perdida estória maravilhosa, estava ali o baixote, o fechado, o escurinho Cinema Olímpia. (Jurandir, 2004, p.129).



Fonte: Julia Leão, 2024



Fonte: Julia Leão, 2024



Neste excerto de *BGP* é possível identificar a paisagem urbana do Complexo da Praça da República⁵, antigo Largo da Campina e depois Pólvora, até ser arborizado e ter seus passeios internos projetados pelo engenheiro Victorino de Sousa Cabral, denominada posteriormente de Praça Pedro II. Atualmente, essa paisagem,

[...] se evidencia não apenas pelo traçado da praça, que lembra os jardins anglo-franceses ou também por ter sido um local importante de crescimento da cidade, mas também por incorporar em seus espaços edificações de valor histórico da capital paraense como o Theatro da Paz, o Monumento à República, o Bar do Parque, o Teatro Experimental Waldemar Henrique e o Instituto de ciências da arte - ICA, a Praça da República possui diversos monumentos ricos em ornamentos como coretos, anfiteatros, chafarizes e esculturas de importância histórica e artística. (Kamel, 2016, p. 3-4).

Kamel (2016) lista os patrimônios arquitetônicos, tombados individualmente ou não, que compõem esta paisagem (Figura 6). Contudo no diferencial do tempo, alguns deles não existiam, mas Alfredo reconhece o que estava diante dele assimilando o monumento à representação visual nos álbuns comemorativos.

FIGURA 6– Vista da Praça da República



Fonte: Nairon Coimbra (2024).

⁵ O termo Complexo da Praça da República, como apresentado na Figura 8, será reduzido neste estudo para apenas Praça da República para melhor referenciamento e localização.

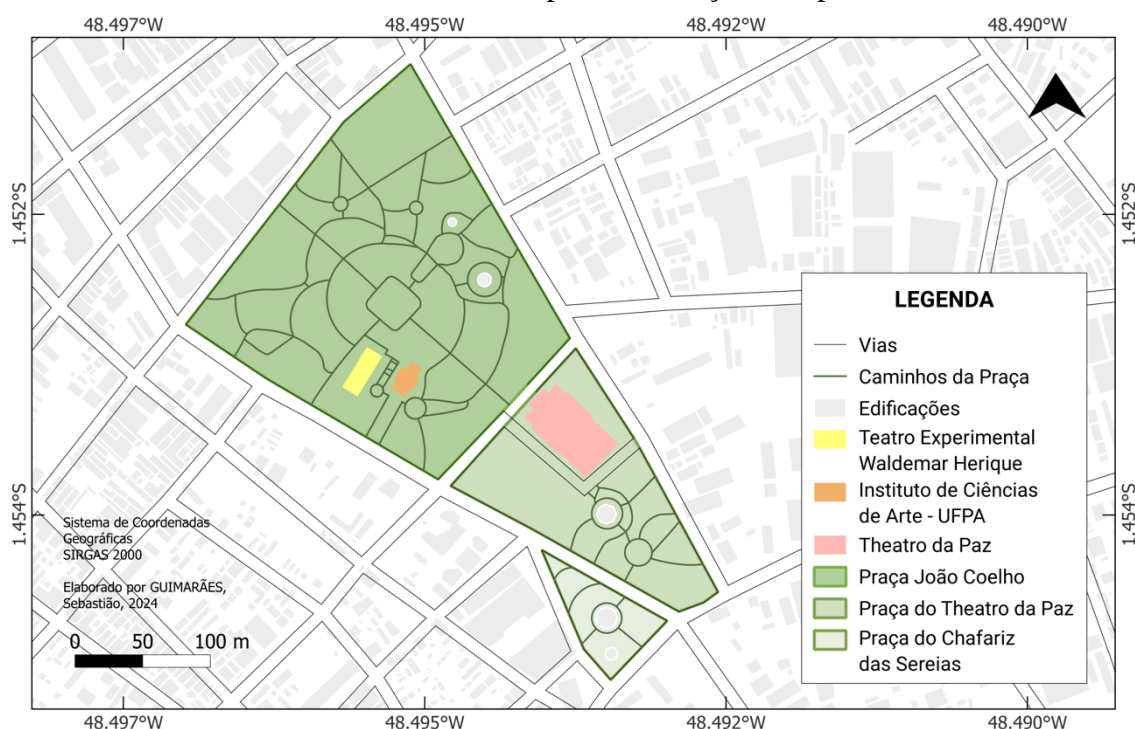


Importante salientar que o recorte temporal no qual se desenvolve o enredo de *BGP* é o ano de 1922. Kamel (2016) apresenta o processo de configuração da paisagem urbana neste período que corresponde às primeiras décadas do século XX.

A Praça da República no início do século XX possuía uma leitura paisagística consideravelmente diferente da que se observa atualmente, muitos de seus canteiros foram alterados. Onde antes havia canteiros com forração mais rasteira, que criavam volumes verdes, e formas vegetais diferentes, no decorrer dos caminhamentos, no sentido por onde transitavam as pessoas, foram plantadas árvores de maior porte que em alguns momentos inclusive atrapalham a visibilidade de alguns monumentos. (Kamel, 2016, p. 60).

A Praça da República na verdade é um complexo de paisagens que abriga o Parque João Coelho, a Praça do Theatro da Paz e a Praça do Chafariz das Sereias, contornada pela Avenida Presidente Vargas, Avenida Assis de Vasconcelos e a Rua Osvaldo Cruz, conforme vista no Figura 7.

FIGURA 7 - Complexo da Praça da República.



Fonte: GUIMARÃES (2024).

Na análise imprescindível sobre a fragmentação do espaço correspondente a Praça da República, um breve apanhado histórico, aponta:

Momento de grande produção e comercialização do látex – e visão modernista do político erradicado paraense Antônio José de Lemos (1897 – 1910), estes



espaços mudaram, em definitivo, suas características passando por expressivas mudanças urbanísticas. [...] As modernizações dos antigos Largos agora chamados de Praças pediam um toque mais sofisticado e implantação de ornamentos. Neste caso, materiais metálicos como o bronze, o ferro e o aço foram alternativas encontradas para tornar as Praças mais belas e atrativas na época. Portanto, foram importados vários coretos e pavilhões de música (harmônicos) para serem implantados nas Praças e, nesse período, é inaugurado o Theatro da Paz. Esses pavilhões e coretos eram espaços símbolo do romantismo e do paisagismo bucólico da cidade [...] (Silva filho *et al.*, 2022, p.17629)

O Complexo da Praça da República contextualiza-se a partir da modernização oriunda do ciclo da borracha e seu embelezamento como aquela paisagem claramente definida (e aproveitada) que são "[...] desenhadas e criadas intencionalmente, na qual se encaixam jardins e parques construídos por razões estéticas" (Ribeiro, 2007, p. 42), o que corrobora a análise de Kamel (2016) que considera a Praça da República como tendo a importância de um jardim histórico de Belém.

A Praça da República e seu entorno, pelo seu valor histórico e paisagístico, foram tombados como Patrimônio Cultural pelo Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (DPHAC), em 30 de maio de 1983. No entanto, outros patrimônios culturais estão presentes no polígono tombado, mas sofreram tombamentos individuais e em datas diferentes ao que ocorreu na Praça da República. O primeiro é o Theatro da Paz, tombado pelo IPHAN, e o segundo é o Cine Olympia, tombado pela Fundação Cultural de Belém (FUMBEL).

Planejado pelo engenheiro militar José Tibúrcio de Magalhães, primeiramente com o nome Theatro Nossa Senhora da Paz, o Theatro da Paz foi construído entre os anos de 1874 e 1878. No dia 15 de fevereiro de 1878 o Theatro abriu suas portas pela primeira vez, estreando a obra dramática francesa chamada *As duas órfãs*, uma peça histórica dos escritores franceses Adolphe d'Ennery e Eugène Cormon.

Para Bolle (2008, p. 106) a construção do Theatro da Paz foi "[...] como expressão de um desejo da metrópole da borracha [...]", ao que passo que Alcântara e Ribeiro (2023) afirmam que o redimensionamento do cenário na capital refletia uma tentativa de alinhar os valores culturais, artísticos e sociais aos padrões europeus, com o objetivo de promover ideais de modernização que a economia da borracha.

Ao longo dos anos, o Theatro da Paz passou por diversas reformas, tendo a mais importante acontecido de 1904 a 1905, cuja justificativa foi a descoberta de uma rachadura no frontão, em 1902, e assim houve uma remodelação e intervenções significativas como a demolição e a reconstrução de sua fachada, que pode ser vista até os dias atuais.



Para Nogueira (2019, p.11):

Essa característica de patrimônio de ir se (re)construindo em sua teia de significados através do tempo, sejam esses significados históricos, memoriais, culturais, simbólicos, artísticos etc. apresenta um fator determinante para ocorrer: sua interação com o ambiente ao redor, ou melhor, a relação paisagística, considerando a totalidade de ações que ocorrem no espaço próximo ao patrimônio.

Essa afirmação leva-nos a identificar o período o qual está ocorrendo todas essas transformações e intervenções nos monumentos e nas paisagens onde eles estão inseridos. Neste caso, a paisagem é a Praça da República, apontada por Bolle (2008, p. 106) como “principal cenário da *Belle Époque*”.

O Theatro da Paz foi tombado em 21 de junho de 1963 e se encontra inscrito no Livro do Tombo Histórico do IPHAN. Nogueira (2019) corrobora acerca do valor histórico e estético do Theatro da Paz, mas também há o valor educacional pela dinâmica histórica e apelo educacional que leva a desenvolver debates acerca da historicidade e das análises topográficas no contexto amazônico.

Outro evidente e importante patrimônio cultural e arquitetônico, que compõe a paisagem urbana da Praça da República, é o Cinema Olympia, ou simplesmente Cine Olympia. Remetia a Alfredo a experiência de sua mãe quando esteve no lugar (Jurandir, 2004). Além disso, representava um espaço que não cabia a todos, como o Theatro ou como o terraço do Grande Hotel.

Quando recebeu de Emília a ordem de se aprontar para ir ao Olímpia, Alfredo sentiu o olhar de Libânia que chegava do Largo da Pólvora trazendo as entradas de Isaura. [...] Desceram no largo da Pólvora. Alfredo olhou para o terraço do Grande Hotel, cheio da sociedade, que tomava sorvete, viração da noite. Na praça, sombreada e deserta, se levantavam do silêncio e do abandono dos fundos do Teatro da Paz. Mal se via a estátua da República. Luz e movimento só era ali no terraço e no quiosque branco onde se aglomeravam os choferes de ponto. [...] Era a noite de estreia de Mae Murray. Alfredo, de pé, olhava os espelhos, os cartazes, estes exerciam sobre ele uma atração particular, misturado com aquele velho desejo de viagem, ver os circos, aprender mágica, tão constante em Cachoeira. Letras, figuras, cores, papel, se enchiam de uma origem fabulosa. [...] Pela primeira vez no Olímpia, Alfredo tentava esconder a sua curiosidade acumulada havia tantos anos desde as conversas do chalé, entre louvores da mãe, comentários do pai, anúncios dos jornais, os desejos multiplicados [...]. Sim, que a fachada era baixa e feia, mas ali na sala de espera a luz, tão falada pela mãe, ‘era ver um dia’ para que melhor fossem vistos os figurões da cidade e a blusa azul da madrinha mãe fosse um pedaço da noite no mar. (Jurandir, 2004, p. 227-230).



A observação feita por Alfredo sobre os frequentadores do Cinema Olympia, reflete o luxo e o exacerbo que era o prédio, sendo considerado na época um dos melhores cinemas do país (Petit, 2011). Sales (1994, p.239) nos informa da inauguração no dia 24 de abril de 1912, “[...] com 400 poltronas, muita iluminação, potentes ventiladores, salão de espera e orquestra” (Figura 8).

FIGURA 8 – Noite de Inauguração do Cinema Olympia, 1912.



Fonte: Acervo Cinema Olympia.

O Cinema Olympia, sendo o mais antigo no Brasil em funcionamento, foi tombado 13 de março de 2012 como Patrimônio Histórico e Cultural do Município de Belém, pela Lei nº8.907/12, além de torná-lo um centro de exibição audiovisual.

Ademais das materialidades trazidas nesta análise, é importante destacar como a paisagem urbana da Praça da República cabe no que Santos e Amaral (2018) observam como as paisagens culturais construídas através dos valores culturais do Círio de Nazaré. Em *BGP*:

Lá vai, lá vai, o cortejo da santa, ali o Arcebispo? As autoridades? Foguetes chiavam sobre a enchente do povo, rompia o dobrado da banda de música do Corpo de Bombeiros. Nisso, Mãe Ciana sofreu um empurrão. Moças acendiam suas ceras, vindo atrás, os rapazes apagavam,
— Vai apagar no rabo da avó, seu cara de pinica-pau!

Mãe Ciana, mão no rim doído, ofendida, fazia um bico, um beirão, lhe faltava ar: uma raiva!

No seu rebojo, suas corredeiras, no Largo da Pólvora, a massa engarrafava, arrebetava pelo jardim, rodeando o Teatro da Paz, inundava o mictório em



estilo grego. serpenteava pelas transversais para apanhar a procissão na Manuel Barata, João Alfredo ou Largo do Palácio. Mãe Ciana, estonteada, sob um redemoinho de multidão que a envolveu, se desadorou de dores... um cavalo, vestido de marujo, sentou a pata no pé da velha. Mãe Ciana gemeu, destratou, cuspiu. No redemoinho que avançou, o marujo sumia, gritando: Viva Nossa Senhora de Nazaré, mea madrinha! Mãe Ciana amaldiçoava. (Jurandir, 2004, p. 483-484).

Nesta passagem da narrativa é possível compreender que o quadrilátero da Praça da República que correspondente à Avenida Presidente Vargas se destaca como um desses "[...] caminhos interpretativos sobre a relação da paisagem do percurso e das inúmeras atividades existentes durante a procissão e a própria dinâmica urbana nos diferentes tempos da cidade" (Santos; Amaral, 2019, p. 202).

A ponto de esclarecer, o Círio de Nazaré e sua relevância histórica datada de mais de dois séculos, e seu reconhecimento como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, inaugurando o Livro de Registro das Celebrações do IPHAN, desde 2004 (Henrique, 2011), bem como recebendo em 2013 o título de Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO, soma-se às representações da paisagem urbana da Praça da República, no que se entende por pertencimento.

3 AS IMAGENS MENTAIS E AS REPRESENTAÇÕES DA PAISAGEM URBANA EM BELÉM DO GRÃO-PARÁ

Em determinados momentos da narrativa de *BGP* são apresentados o *Dicionário Prático Ilustrado* e o *Álbum Comemorativo do Centenário de Belém*, como fontes primárias na criação das imagens mentais do menino Alfredo. Através destes materiais que o protagonista do romance reconhecia os elementos da paisagem urbana.

Pela primeira vez, viu Alfredo um verdadeiro jardim, à volta do palacete avarandado, e andou entre canteiros, roçou nos girassóis, lilases e crisântemos. Lembrou-se do *Dicionário Prático Ilustrado*: os jardins suspensos. Saiu como se tivesse adquirido para a sua educação e para a sua solidão algo que só é próprio dos jardins. (Jurandir, 2004, p. 209).

Alfredo, assim, cria suas imagens mentais da paisagem e nos fornece informações sobre cores, texturas e tamanhos. Do mesmo modo os leitores vão reconhecendo nas descobertas do menino a espacialidade do elemento, seus nomes e seus valores.

Para Goya (1992), a construção de imagens mentais organizadas, ao que se refere a paisagem, dão segurança para o indivíduo e orientando-o dentro do próprio espaço. Desta feita,



Lynch (1988) enfatiza que a paisagem é um conjunto de imagens mentais, que se interrelacionam através de identificações diárias destes espaços, fazendo com que não nos sintamos perdidos. Portanto, essa percepção das imagens que formam a paisagem urbana não é percebida em sua totalidade, mas no exercício da observação do nosso trajeto cotidiano.

Aqui há um exercício de memória, pois para Tuan (1980), a percepção é simultaneamente uma resposta dos sentidos aos estímulos externos e uma atividade intencional. Nesse processo, alguns fenômenos são destacados e claramente registrados, enquanto outros são relegados ao segundo plano ou ignorados. Assim é a memória e se a paisagem depende das imagens mentais para serem construídas, alguns fragmentos se perdem no processo de percepção.

Numa outra passagem de *BGP*:

Lamarão levou ele à São Jerônimo. Mas... Não! Alfredo boquiaberto: Lamarão morava neste palacete? Justamente aquele famoso pelas fotografias do Álbum Comemorativo do Centenário da Cidade de Belém, tão folheado ao embalo da rede no chalé? (Jurandir, 2004, p.153-154).

Alfredo exerce seu papel de observador, quando “[...] tem tudo muito conhecido de fotografia e de imaginação” (Jurandir, 2004, p.212). Então, se em *BGP* a cidade é a personagem principal (Bolle, 2008), Alfredo é o expectador que tudo observa, coletando memórias, construindo imagens e organizando sua paisagem.

Suas impressões não podiam ser nítidas. A cidade vagava num nevoeiro morno, com as suas fachadas fugidias, trilhos faiscando, as torres da Basílica entre as sumaumeiras, estas desfiando lenta sombra na calçada, nos telhados. Seu olhar, memória e imaginação em nada se fixavam. A cidade ondulava sempre. E ao chegar à casa dos Alcântaras, nada mais queria senão dormir. Belém era uma embriaguez. (Jurandir, 2004, p. 95).

Discutir memória, na formação das imagens mentais, é imprescindível para entender a construção de paisagens urbanas. A percepção que Alfredo faz dos elementos da paisagem, estes comumente edificadas e monumentais, é comumente mediada pela memória e por sua experiência cotidiana naquele espaço.

Contudo, analisar *BGP* acerca de um estudo sobre paisagem urbana e memória faz com que muitas outras formas de observação e absorção possam ser consideradas. A que primeiro desponta é a própria literatura, que através de seu valor histórico reconstrói paisagens, desempenhando um papel essencial como ferramenta de investigação documental (Monteiro, 2017). A segunda que merece ser considerada são as representações visuais da paisagem.



Além dos álbuns de fotografia que Alfredo traz na memória e ressignifica sempre ao encontrar um prédio, uma rua, um monumento ou uma praça, outros exemplos que podem ser utilizados nessa análise são as capas das duas edições do romance *BGP*. Nos guardemos aqui sobre quaisquer análises semióticas das capas, suas funções, designers etc, apenas a fim de chamar a atenção para o fato de que há duas paisagens urbanas sendo retratadas sob a perspectiva que poderia ser a de qualquer observador, mas aqui é a de Alfredo.

Na capa da 1ª edição, de 1960, a paisagem é priorizada "[...] através de desenho de Percy Deane, um traço característico do centro da cidade de Belém: os túneis de mangueiras que convergem para um sobrado roxo o qual, inclusive, chama a atenção de Alfredo [...]", (Nunes, 2007, p.60), como pode ser conferido na Figura 9.

FIGURA 9 – Arte da capa feita pelo pintor manauara, Percy Deane.



Fonte: <https://fauufpa.org/2014/05/06/belem-do-grao-para-por-dalcidio-jurandir/>

Na capa da 2ª edição, lançada em 2004, em homenagem ao 25º aniversário de morte de Dalcídio Jurandir, a paisagem urbana é representada pela fotografia de Mariano Klautau Filho, que traz ao fundo a doca do Ver-o-Peso (Figura 10).



FIGURA 10 – Capa da 2ª edição de *Belém do Grão-Pará*.



Fonte: Editora Universitária UFPA (EDUFPA), 2004.

Todas essas paisagens já foram observadas por Alfredo. Na primeira representação da paisagem a imaginabilidade pode ser considerada, o Complexo da Praça da República pode ser considerado visivelmente compreensível a partir da primeira observação. Todos os elementos que a compõem respeitam o espaço, podendo ser representados mentalmente. E, finalmente, seus aspectos memoráveis como o túnel de mangueiras que margeia o quadrilátero da praça e o monumental Theatro da Paz.

Quanto ao Ver-o-Peso, não podemos dizer que a abordagem de Lynch (1988) não se aplica nesta paisagem. Na verdade, há a necessidade de adaptá-la ao Complexo do Ver-o-Peso, respeitando sua organização e suas fronteiras invisíveis. E neste caso, o memorável e a representação mental se dá quase que simultaneamente no mesmo ícone, o Mercado de Ferro.

Um exemplo da relação de imaginabilidade e literatura é vista na obra literária *O corcunda de Notre Dame*, de Victor Hugo, que resultou em ações de salvaguarda da Catedral. De acordo com Bastos (2013, p.14) "[...] seu romance consolidou uma ideia e um estado de espírito que influenciaram o restauro da própria catedral, que teve início a partir de 1845. Foi uma grande vitória do escritor, que insistentemente reivindicava a proteção dos monumentos históricos, em artigos com títulos como 'Guerra aos demolidores' [...]"⁶ e contribuiu

⁶ HUGO, Victor. *Guerre aux démolisseurs*. Paris: Revue de Paris, 1829.



significativamente para que a população parisiense passasse a reconhecer naquele patrimônio edificado sua identidade e como um lugar de memória.

Ler a paisagem urbana e as imagens mentais que surgem dela é um exercício complexo. Faz-se necessário a organização dessas representações, principalmente das imagens dos bens que são comuns a todos, para que essa paisagem urbana passe a ser um lugar (Goya, 1992) tendo valores históricos, estéticos e de pertencimento. Dessa forma há um sucesso na atribuição de valores e, conseqüentemente, preservação dessa paisagem urbana e dos patrimônios culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo evidenciou como a literatura pode atuar como um instrumento potente na preservação e ressignificação do patrimônio cultural, especialmente no contexto amazônico. A análise de *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir, revelou que a narrativa literária transcende o papel de mera descrição ficcional, tornando-se uma ferramenta interpretativa da paisagem urbana e da memória coletiva.

A obra de Dalcídio Jurandir permitiu a identificação de elementos urbanos e culturais que desempenham papel central na construção da identidade local. Espaços como o Complexo do Ver-o-Peso e a Praça da República são descritos não apenas como cenários do enredo, mas como lugares de pertencimento e memória. Esses locais, profundamente enraizados no imaginário coletivo, reafirmam a importância do patrimônio cultural como elo entre o passado e o presente, integrando valores históricos, estéticos e simbólicos que refletem a dinâmica cultural de Belém.

As reflexões apresentadas neste trabalho apontam para a necessidade de mais discussões acerca da leitura da paisagem amazônica, respeitando suas particularidades, e, principalmente, que crie uma ligação mais ampla e interdisciplinar entre os estudos que destaquem literatura, paisagem urbana e patrimônio cultural. A obra de Dalcídio Jurandir serve como exemplo de como narrativas literárias podem contribuir para a consolidação da identidade urbana, reforçando a importância na identificação e valorização de bens culturais materiais e imateriais associados às paisagens urbanas (culturais e históricas).



REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, João Victor de. RIBEIRO, Graziela. Figurinos e Figurinistas do Festival de Ópera do Theatro da Paz em Belém (PA): Estudos preliminares. *A Luz em Cena*, Florianópolis, v.3, n. 5, jun. 2023.
- BASTOS, Ana Regina Vasconcelos Ribeiro. Espaço e Literatura: algumas reflexões teóricas. *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, n.05, p.55-66, jan./jun. 1998.
- BASTOS, Jorge. Prefácio. In: HUGO, Victor. **O corcunda de Notre Dame**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, p.14.
- BOLLE, Willi. Belém, porta de entrada da Amazônia. In: CASTRO, Edna. (Org.). **Cidades na Floresta**. São Paulo: Annablunme, 2008, 352p.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Gustavo Gili, 2013, 144p.
- CRUZ, Carla Ferreira; MESQUITA, Fernando José de; SARQUIS, Giovani Blanco (org.). **Mercado de Ferro: restauração e conservação 2010-2015**. Belém: IPHAN-PA, 2015.
- GOYA, Paula Landin. Percepção do espaço urbano: análise da valorização de paisagens urbanas. *Paisagem e Ambiente*, São Paulo, n. 4, p. 121-127, 1992.
- HENRIQUE, Márcio Couto. Do ponto de vista do pesquisador: o processo de registro do Círio de Nazaré como patrimônio cultural brasileiro. *Amazônica*, Belém, v.3, n.2, p. 324-346, 2011.
- HUGO, Victor. **Guerre aux démolisseurs**. Paris: Revue de Paris, 1829.
- JURANDIR, Dalcídio. **Belém do Grão-Pará**. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004, 548p.
- KAMEL, Tales Albuquerque. **Preservação de ornatos arquitetônicos em argamassa e pintura em jardins históricos: o caso da Praça da República**. 129f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1988, 193p.
- MALIGO, Pedro. Ruínas idílicas: a realidade amazônica de Dalcídio Jurandir. **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 13, p. 48-57, 1992.
- MONTEIRO, Isadora Carraro Tavares. Arquitetura e literatura: o valor documental das narrativas. **Fórum Patrimônio: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável**, Minas Gerais, v.8, n.1, p. 1-14, jun. 2017.
- NOGUEIRA, David Augusto De Souza. Ensino de História e Educação Patrimonial: O caso do Theatro da Paz. **Academia.edu**. Disponível em:



[https://www.academia.edu/44396252/Ensino de Hist%C3%B3ria e Educa%C3%A7%C3%A3o Patrimonial O caso do Theatro da Paz](https://www.academia.edu/44396252/Ensino_de_Hist%C3%B3ria_e_Educa%C3%A7%C3%A3o_Patrimonial_O_caso_do_Theatro_da_Paz). Acesso em 12 jun. 24.

NUNES, Paulo Jorge Martins. **Útero de areia, um estudo do romance “Belém do Grão-Pará”, de Dalcídio Jurandir**. Orientador: Audemaro Taranto Goulart. 2007. 196 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica de Minas, Minas Gerais, 2007.

ORNELA, Paulo Sérgio. **Tempo e espaço em Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir**. 2003. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura) Universidade Federal do Pará, Belém, 2003.

PETIT, Pere. Filmes, Cinemas e Documentários no fim da Belle Époque no Pará (1911-1914). In: XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, 2011, São Paulo, SP, **Anais [...]** São Paulo, 2011, p.1-8

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007, 151p.

SALES, Vicente. **Épocas do teatro no Grão-Pará: apresentação do teatro e da época**. Belém: UFPA, 1994, 298p.

SANTOS, Anderson Miranda dos; AMARAL, João Paulo Carvalho do. O caminho como cenário do Círio de Nazaré: paisagens nascidas do imaginário popular. **Paisagens Híbridas**, v.1, n.2, dez.2018.

SILVA FILHO, Afonso Costa da et al. Investigando a arquitetura da Praça da República da cidade de Belém (PA) – Brasil, como cenário à abordagens sociointeracionistas ao ensino de geometria no ensino fundamental. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v.8, n.11, p. 71625-71646, 2022.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980, 342p.

Recebido em: 22 de janeiro de 2025.

Aceito em: 08 de dezembro de 2025.