



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

INSTITUTO DE TECNOLOGIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Nathália Sudani de Castro

O espaço sacro na arquitetura assistencial em Belém: estética, ecletismo e
sociedade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Análise e Concepção do Espaço Construído na Amazônia; linha de pesquisa: Arquitetura, Desenho da Cidade e Desempenho Ambiental.

Orientador (a): Prof^a. Dr^a. Cybelle Salvador
Miranda

Belém-PA
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

INSTITUTO DE TECNOLOGIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Nathália Sudani de Castro

O espaço sacro na arquitetura assistencial em Belém: estética, ecletismo e sociedade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Análise e Concepção do Espaço Construído na Amazônia; linha de pesquisa: Arquitetura, Desenho da Cidade e Desempenho Ambiental.

Orientador (a): Prof^a. Dr^a. Cybelle Salvador Miranda

Belém-PA
2017

Nathália Sudani de Castro

**O espaço sacro na arquitetura assistencial em Belém: estética,
ecletismo e sociedade**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Análise e Concepção do Espaço Construído na Amazônia; linha de pesquisa: Arquitetura, Desenho da Cidade e Desempenho Ambiental.

Data: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA:

Profª Drª Cybelle Salvador Miranda
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo
Universidade Federal do Pará
Orientador

Examinador Interno: Profª Drª. Celma de Nazaré Chaves de Souza Pont Vidal
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo Universidade Federal do
Pará

Examinador Externo: Dr.ª Joana Maria Balsa Carvalho de Pinho
Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL)
Universidade de Lisboa

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que me guiou nos momentos difíceis e iluminou a longa jornada que tive para realizar este sonho. À minha família que sempre acreditou em mim, até nos momentos em que nem eu mesma acreditava, e investiu para que eu pudesse realizar o meu sonho. Meus pais saibam que sem vocês dois eu não seria nada, pois o que sou hoje é graças a todos os valores que ao longo do caminho vocês me passaram. Minha Mãe muito obrigada por todo carinho e compreensão, pela sua dedicação incansável. Meu Pai agradeço todo o carinho, força e paciência. Meu irmão e cunhada obrigada pelo carinho e apoio.

À Prof.^a Dr.^a Cybelle Salvador Miranda por orientar as minhas decisões para o trabalho final, pela paciência com que revisou cada parte deste trabalho. Muito obrigada. Ao Prof. Dr. Ronaldo Carvalho pelo seu importante auxílio em algumas partes deste trabalho.

À Professora Dr.^a Celma Chaves de Souza Pont Vidal, pela competência e dedicação aos alunos do curso de Mestrado, compartilhando conhecimento;

À Dr.^a Joana Maria Balsa Carvalho de Pinho pelas críticas e ensinamentos realizados durante a Qualificação, objetivando o aperfeiçoamento desta pesquisa, e a sua disponibilidade que mesmo além-mar pode estar presente na qualificação e defesa dessa dissertação;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de pessoal de Nível Superior (CAPES) pela Bolsa de Mestrado;

Aos colegas do LAMEMO em especial as bolsistas mais sensacionais do laboratório Flávia Galende e Bianca Barbosa pela ajuda com as fotografias, momentos de distração, conversa e pelas risadas que demos nesse último ano. Aos alunos voluntários Leonardo Miranda Abdon que me auxiliou na descrição das capelas e na análise e a Fernanda Costa Oliveira que me auxiliou na reta final. Agradeço aos alunos do 5º semestre de 2016 (manhã e tarde) da disciplina Estética das Artes Plásticas, do Curso de Arquitetura e Urbanismo da

Universidade Federal do Pará pela colaboração através das entrevistas, realizadas no entorno das instituições estudadas.

À diretoria do Hospital D. Luiz I, que permitiu o acesso às dependências internas do edifício-sede; à diretoria do Hospital Santa Casa de Misericórdia, que permitiu o acesso às dependências internas do edifício-sede; ao Asilo Pão de Santo Antônio por permitir o acesso à capela.

RESUMO

A presente dissertação refere-se ao estudo dos ambientes sacros integrados às instituições assistenciais em Belém, Pará, Brasil, tema ainda pouco explorado na produção científica sobre a Arquitetura Religiosa na cidade de Belém do Pará, a qual se restringe aos edifícios religiosos dos séculos XVII e XVIII. Quanto à Arquitetura produzida no século XIX, sob a influência do Ecletismo, as investigações concentram-se na arquitetura civil, fruto da valorização de uma cultura laica em detrimento da religiosa, tendência vigente na Europa desde finais do século XVIII. O Ecletismo é entendido nesta pesquisa como um movimento que almejava romper com a tradição, a despeito do emprego de uma gramática ornamental que conjugava elementos de épocas passadas, adotando novos métodos de concepção projetual e técnicas construtivas que criam o ambiente propício ao desenvolvimento ulterior do Modernismo. As capelas aqui analisadas, parte importante do patrimônio da saúde em Belém, Pará, são tidas como documentos da cultura material local, sendo utilizada a Etnografia como modo de captar a percepção de valor atribuído a elas pela sociedade.

Palavra-Chave: Arquitetura Assistencial, Ecletismo, Capelas; Imagem; Belém-PA.

ABSTRACT

The present dissertation refers to the study of the sacred environments integrated to the care institutions in Belém, Pará, Brazil, a subject still little explored in the scientific production on a Religious Architecture in the city of Belém do Pará, which is restricted to the religious buildings of the XVII and XVIII. As for the architecture produced in the nineteenth century, under the influence of eclecticism, as investigations focus on civil architecture, fruit of the valuation of a secular culture to the detriment of religiosity, a trend that has been in place in Europe since the end of the eighteenth century. We adopt the concept of Eclecticism as a movement with a tradition, despite of the use of an ornamental grammar that combined elements of past epochs, adopting new methods of design and constructive techniques that criticize the environment conducive to the further development of Modernism. The chapels here analyzed, an important part of the health patrimony in Belém, Pará, are considered as documents of the local material culture, being used Ethnography as a way to capture the perception of value attributed to them by society.

Key words: Assistance Architecture, Eclecticism, Chapels; Image; Belém-PA.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| FIGURA 1- PALACETE BOLONHA | 28 |
| FIGURA 2- PLANTA DOS AMBIENTES DA CAPELA DO HOSPITAL BENEFICENTE PORTUGUESA..... | 31 |
| FIGURA 3- VITRAL DA CAPELA DO HOSPITAL BENEFICENTE PORTUGUESA | 32 |
| FIGURA 4- DETALHE DA PAREDE DA CAPELA DO HOSPITAL BENEFICENTE PORTUGUESA ... | 33 |
| FIGURA 5- VISTA DO ALTAR MOR DA CAPELA DO HOSPITAL BENEFICENTE PORTUGUESA ... | 35 |
| FIGURA 6- DETALHE DA COLUNA DA CAPELA DO ALTAR MOR..... | 36 |
| FIGURA 7- VISTA DO ANTIGO ACESSO DO HOSPITAL, LOCAL ONDE FUNCIONA A CAPELA ATUALMENTE | 39 |
| FIGURA 8- PLANTA DOS AMBIENTES DA CAPELA DO HOSPITAL SANTA CASA DE MISERICÓRDIA..... | 40 |
| FIGURA 9- FORRO DA CAPELA DA SCMP | 41 |
| FIGURA 10- SACRISTIA DA CAPELA DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA | 42 |
| FIGURA 11- PERDA DO REBOCO PRÓXIMO À JANELA..... | 42 |
| FIGURA 12- PORTA PRINCIPAL..... | 44 |
| FIGURA 13- DETALHE DO RETÁBULO LATERAL ESQUERDO | 47 |
| FIGURA 14- DETALHE DO RETÁBULO LATERAL DIREITO | 47 |
| FIGURA 15- FRONTÃO CIMBRADO PRESENTE NOS RETÁBULOS LATERAIS DA CAPELA DA SCMP | 48 |
| FIGURA 16- CAIREL NO RETÁBULO CENTRAL DA CAPELA SCMP | 48 |
| FIGURA 17- RETÁBULO CENTRAL DA CAPELA SCMP | 49 |
| FIGURA 18- FRONTÃO TRIANGULAR INTERROMPIDO DO RETÁBULO CENTRAL DA CAPELA DA SCMP | 50 |
| FIGURA 19- NICHOS ESQUERDO DA CAPELA DA SCMP..... | 51 |
| FIGURA 20- NICHOS DIREITO DA CAPELA DA SCMP | 51 |
| FIGURA 21- PLANTA DOS AMBIENTES DA CAPELA DO ASILO PÃO DE SANTO ANTÔNIO..... | 55 |
| FIGURA 22- REPRESENTAÇÃO DO PRESBITÉRIO | 56 |
| FIGURA 23- DETALHE DO ALTAR MOR DA CAPELA DO ASILO PÃO DE SANTO ANTÔNIO | 58 |
| FIGURA 24- DETALHE DA BASE DE SUSTENTAÇÃO DA IMAGEM DE SANTO ANTÔNIO..... | 58 |
| FIGURA 25- VISTA FRONTAL DO ALTAR MOR | 59 |
| FIGURA 26- JANELA VITRAL DA CAPELA DO ASILO PÃO DE STO. ANTÔNIO | 60 |
| FIGURA 27- JANELA VITRAL DA CAPELA DO ASILO PÃO DE STO. ANTÔNIO | 60 |
| FIGURA 28- ASSUNÇÃO DE MARIA DA CAPELA DO PÃO DE SANTO ANTÔNIO | 60 |

| | |
|---|----|
| FIGURA 29- ASSUNÇÃO DE MARIA DE TICIANO..... | 60 |
| FIGURA 30- SANTA CECÍLIA DA CAPELA DO PÃO DE SANTO ANTÔNIO | 61 |
| FIGURA 31- BRASÃO DA CAPELA DO PÃO DE SANTO ANTÔNIO..... | 62 |
| FIGURA 32- BRASÃO DO VATICANO | 62 |
| FIGURA 33- PLANTA BAIXA O 1º PAVIMENTO DO HOSPITAL BENEFICENTE PORTUGUESA COM LOCALIZAÇÃO DA CAPELA | 65 |
| FIGURA 34- LOCALIZAÇÃO DA ANTIGA CAPELA DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DO PARÁ | 66 |
| FIGURA 35- LOCALIZAÇÃO DA CAPELA DO ASILO PÃO DE SANTO ANTÔNIO | 66 |
| FIGURA 36- FOTOGRAFIA DO RETÁBULO DA ANTIGA CAPELA DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DO PARÁ. | 70 |
| FIGURA 37- ATUAL ALTAR DA CAPELA DO HOSPITAL BENEFICENTE PORTUGUESA..... | 71 |
| FIGURA 38- ALTAR DA CAPELA DO HOSPITAL BENEFICENTE PORTUGUESA..... | 71 |
| FIGURA 39- ALTAR DA CAPELA DO ASILO PÃO DE SANTO ANTÔNIO | 71 |
| FIGURA 40- FOTOGRAFIA DE UMA MISSA NA CAPELA DO HOSPITAL SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DO PARÁ | 72 |
| FIGURA 41- SACRÁRIO DE UM DOS ALTARES DA BASÍLICA DE NAZARÉ | 73 |
| FIGURA 42- SACRÁRIO DO ALTARE LATERAL DA IGREJA DE SANT'ANNA | 73 |
| FIGURA 43- SACRÁRIO DO ALTAR DA CAPELA DO ASILO PÃO DE SANTO ANTÔNIO | 73 |
| FIGURA 44- VITRAL DA CAPELA DO HOSPITAL BENEFICENTE PORTUGUESA..... | 75 |
| FIGURA 45- VITRAL DA BASÍLICA DE NAZARÉ | 75 |
| FIGURA 46- VITRAL DA CAPELA DO HOSPITAL SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DO PARÁ.... | 75 |
| FIGURA 47- VITRAL DA CAPELA DO DO ASILO PÃO DE SANTO ANTÔNIO | 75 |
| FIGURA 48- ALTAR-MOR ANTES DA REFORMA..... | 80 |
| FIGURA 49- ESTADO ATUAL DA OBRA | 80 |
| FIGURA 50- LAOCOONTE E SEUS FILHOS (DETALHE)..... | 81 |
| FIGURA 51- ÍNDIO HOPI DURANTE O RITUAL DA SERPENTE, 1924..... | 81 |
| FIGURA 52- FACHADA DO HOSPITAL BENEFICENTE PORTUGUESA PELA AVENIDA GENERALÍSSIMO DEODORO | 90 |
| FIGURA 53- ESQUINA DA AVENIDA GENERALÍSSIMO DEODORO COM A RUA JOÃO BALBI..... | 90 |
| FIGURA 54- VARAL COM ROUPA NA RUA JOÃO BALBI..... | 91 |
| FIGURA 55- PASSARELA NA RUA BOAVENTURA DA SILVA..... | 91 |
| FIGURA 56- O QUE TE TROUXE A ESTA REGIÃO? | 93 |
| FIGURA 57- QUAL A SUA RELAÇÃO COM O HOSPITAL BENEFICENTE PORTUGUESA?..... | 94 |

| | |
|---|-----|
| FIGURA 58- VOCÊ JÁ FREQUENTOU A CAPELA DO HOSPITAL BENEFICENTE PORTUGUESA? | 95 |
| FIGURA 59- QUAL É A SENSACÃO QUE VOCÊ TEM AO ADENTRAR NESTA CAPELA? | 95 |
| FIGURA 60- NOVA CAPELA DO HOSPITAL DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DO PARÁ | 96 |
| FIGURA 61- RUA OLIVEIRA BELO ESQUINA COM A TV. 14 DE MARÇO, ACUMULO DE LIXO PRÓXIMO A ESQUINA | 97 |
| FIGURA 62- ENTRADA DA NOVA CAPELA DA HOSPITAL DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA | 99 |
| FIGURA 63- JOGO DE JANELAS DEMONSTRANDO AS ALTERAÇÕES OCORRIDAS NO EDIFÍCIO | 100 |
| FIGURA 64- NOVO EDIFÍCIO DO HOSPITAL SANTA CASA DE MISERICÓRDIA | 102 |
| FIGURA 65- O QUE TE TROUXE A ESTA REGIÃO? | 103 |
| FIGURA 66- QUAL A SUA RELAÇÃO COM A SANTA CASA DE MISERICÓRDIA? | 104 |
| FIGURA 67- VOCÊ JÁ FREQUENTOU A ANTIGA CAPELA DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA? | 104 |
| FIGURA 68- QUAL ERA A SENSACÃO QUE VOCÊ TINHA AO ADENTRAR NESTA CAPELA? | 105 |
| FIGURA 69- ACHA QUE A NOVA CAPELA É ACESSÍVEL AO PÚBLICO? | 105 |
| FIGURA 70- FOTO DO ASILO PÃO DE SANTO ANTÔNIO RECÉM INAUGURADO | 106 |
| FIGURA 71- PASSAGEM EDUARDO MENDONÇA | 107 |
| FIGURA 72- ESQUINA DA JOSÉ BONIFÁCIO COM A RUA PAES DE SOUZA | 100 |
| FIGURA 73- O QUE TE TROUXE A ESTA REGIÃO? | 109 |
| FIGURA 74- QUAL A SUA RELAÇÃO COM O ASILO PÃO DE SANTO ANTÔNIO? | 110 |
| FIGURA 75- VOCÊ JÁ FREQUENTOU A CAPELA DO ASILO PÃO DE SANTO ANTÔNIO? | 111 |
| FIGURA 76- QUAL É A SENSACÃO QUE VOCÊ TEM AO ADENTRAR NESTA CAPELA? | 111 |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|------------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 12 |
| 2 | O ECLETISMO NAS CAPELAS ASSISTENCIAIS DE BELÉM | 19 |
| 2.1 | O Ecletismo na Europa..... | 19 |
| 2.2 | Ecletismo no Brasil..... | 23 |
| 2.3 | Ecletismo no Pará..... | 24 |
| 2.4 | História das capelas e descrição do ambiente sacro..... | 28 |
| 2.5 | Análise Morfológica das capelas..... | 62 |
| 3 | IMAGEM E MEMÓRIA | 76 |
| 3.1 | Imagem..... | 76 |
| 3.2 | Memória..... | 82 |
| 4 | ARQUITETURA COMO CONSTRUÇÃO DA SOCIEDADE | 86 |
| 4.1 | Análise do entorno..... | 88 |
| 4.1.1 | Entorno do Hospital Beneficente Portuguesa: incursões e entrevistas..... | 89 |
| 4.1.2 | Entorno do Hospital da Santa Casa de Misericórdia do Pará (FSCMP): incursões e entrevistas..... | 95 |
| 4.1.3 | Entorno do Asilo Pão de Santo Antônio: incursões e entrevistas..... | 106 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 113 |
| | REFERÊNCIAS..... | 116 |

1. INTRODUÇÃO

A presente dissertação integra a pesquisa “Classicismo nos Hospitais da Misericórdia e da Beneficência na 2ª Metade do Século XIX: Trânsito entre Brasil e Portugal”¹ que estuda a relação entre a arquitetura hospitalar do Brasil e a de Portugal, mostrando como se deu o intercâmbio de influências entre a ex-colônia e a metrópole, bem como compõe a pesquisa desenvolvida pelo professor doutor Ronaldo Marques de Carvalho “Forros na Arquitetura Hospitalar em Belém e Portugal: O Estuque Decorativo Eclético” e o trabalho de Iniciação Científica do aluno Leonardo Miranda Abdon “Arquitetura como construção da sociedade: A capela do hospital da Santa Casa de Misericórdia do Pará”. O estudo dos ambientes sacros integrados às instituições assistenciais dá continuidade ao tema de nosso Trabalho de conclusão de Curso intitulado “Capela Antiga da Fundação Santa Casa de Misericórdia do Pará: Análise Tipológica e Estudos Preliminares de Reabilitação”.

Para melhor compreensão das instituições que serão apresentadas nessa dissertação, fez-se necessário depreender a existência de estudos sobre exemplares de hospitais assistenciais no Brasil como os apresentados no I ENANPARQ e no III ENANPARQ.

No I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - ENANPARQ (2010), no Simpósio Temático "Arquitetura e Saúde; história e patrimônio. Experiências em rede", coordenado por Renato da Gama-Rosa Costa, foram apresentadas oito comunicações que privilegiavam a arquitetura hospitalar na região Norte e Nordeste do Brasil. Autoras como Márcia Monteiro que abordou o tema sobre os hospitais do açúcar em Pernambuco e Alagoas; Luiz Amorim, Laura Alecrim e Carolina Brasileiro que analisaram os sanatórios e leprosários de Pernambuco mostrando como a arquitetura pode ser um instrumento de cura; Maria Renilda Barreto e Christiane Souza com o artigo “Patrimônio Cultural da

¹ Projeto aprovado na CHAMADA UNIVERSAL – MCTI/CNPq Nº 14/2013, coordenado pela Professora Cybelle Salvador Miranda, sediado no Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO) da FAU/UFPA.

Saúde na Bahia: 150 Anos de História”, ao apresentar um estudo das instituições de saúde em Salvador fundadas entre 1808 e 1958.

Contou ainda com o artigo “A contribuição de Raffaello Berti para o Patrimônio cultural da saúde em Belo Horizonte” de Rita Marques, Anny Silveira e Claudia Martins, no qual as autoras mostram sua pesquisa acerca do Patrimônio da Cultura da Saúde em Belo Horizonte e o arquiteto italiano Raffaello Brerti; Cybelle Miranda mostra no seu artigo “Memória da assistência à Saúde em Belém-PA: Arquitetura como documento” que a saúde em Belém teve início com os portugueses e a criação das instituições: Santa Casa de Misericórdia, Hospital da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência e Hospital da Beneficente Portuguesa. O artigo “Memórias de concreto: arquitetura de saúde em Santa Catarina” de Ana Amora mostra que as edificações de saúde são importantes para o suporte da memória e da construção de Florianópolis.

O artigo “Colônia Juliano Moreira: Usos, permanências e paisagem” de Tainá Reis aponta as transformações ocorridas na Colônia Juliano Moreira. Renato Gama-Rosa no artigo “Hospitais de clínicas de Salvador, São Paulo, Porto Alegre e Rio de Janeiro: arquitetura para a saúde entre duas modernidades” mostra o contexto moderno das décadas de 30 e 40 do século XX, e as ideias inovadoras de Le Corbusier.

Na terceira edição do ENANPARQ, em 2014, o Simpósio “Memória e preservação do Patrimônio Cultural da saúde: o contexto luso-brasileiro” reuniu pesquisadores que trabalham com objetos relacionados com o Brasil e Portugal. No artigo “Itinerários da saúde na Belém colonial e imperial” Cybelle Miranda aborda como as características arquitetônicas das instituições assistenciais na cidade de Belém, contribuíram significativamente para as alterações urbanas sofridas entre os séculos XVIII e XIX. José Abreu Júnior e Aristóteles Miranda no artigo “Hospital de Isolamento Domingos Freire”

O artigo recompõe a história do hospital de isolamento “Domingos Freire”, na cidade de Belém (PA), destinado inicialmente para pacientes com febre amarela, posteriormente para o tratamento de tuberculosos. O hospital Domingos Freire foi construído entre os séculos XIX e XX no ápice da medicina dita higienista. Renato Gama-Rosa Costa trata do “O Hospital-Sanatório da

Colônia Portuguesa do Brasil em Coimbra. Relações entre Portugal e Brasil na área da saúde e do patrimônio cultural”. Este artigo apresenta o Hospital-Sanatório da Colônia Portuguesa do Brasil construído com o apoio do grupo ligado à Beneficência Portuguesa do Rio de Janeiro, mostra as dificuldades de que o mesmo sofre para manter-se aberto em razão das discussões de novas políticas de saúde em Portugal.

O artigo “Fafe – Uma cidade portuguesa construída pelos “brasileiros de torna-viagem” na transição do século XIX para o XX” de Daniel Bastos mostra o papel dos “brasileiros de torna viagem” na construção da cidade de Fafe, em Portugal. Devido a inúmeras emigrações ocorridas no século XIX, a construção mais emblemática deste período é o Hospital de São José, administrado pela Santa Casa da Misericórdia de Fafe, sendo construído segundo os moldes arquitetônicos do Hospital da Beneficência Portuguesa do Rio de Janeiro.

No livro “A saúde pública em Alagoas no Brasil Império: caminhos e descaminhos” dos pesquisadores Monteiro e Andrade (2009; 2013) fazem uma análise sobre as condições da saúde pública em Alagoas de acordo com as legislações e ações deliberadas pelo Imperador. A mestre Cibelly Figueiredo em sua dissertação “Hospital D. Luiz I da Benemérita Sociedade Portuguesa Beneficente do Pará como documento/monumento”, apresenta o edifício-sede do Hospital D. Luiz I, construído em 1877 como sendo um suporte de identidade para os imigrantes portugueses que fixaram moradia em Belém do Pará.

Tendo como eixo central o estudo da arquitetura assistencial, este tema é relevante já que a maior parte da produção científica sobre a Arquitetura Religiosa na cidade de Belém do Pará se dá antes do século XIX, o que gera uma ausência de conhecimento sistematizado acerca da produção arquitetônica do ecletismo no âmbito religioso. Nota-se o destaque ao conhecimento da arquitetura civil, fruto da valorização de uma cultura laica em detrimento da religiosa, tendência vigente na Europa desde finais do século XVIII. Em Belém, pode-se destacar os estudos de Euler Santos Arruda, Aurea Helyette Gomes Ramos e Célio Cláudio de Queiroz Lobato sobre o Palacete Bolonha, bem como as dissertações de Elna Trindade acerca da ecletização do

Palácio dos Governadores e da arquitetura residencial de José Sidrim por Ana Léa Mattos, dentre outras pesquisas.

Quando vislumbrado o período em que o ecletismo estava em voga na cidade de Belém nos deparamos com grandes mudanças, não estando ligadas somente a remodelação de fachadas, mas sim um símbolo de modernidade imposta por Antônio Lemos e Augusto Montenegro, com o ideal de uma cidade melhor e na tentativa de tornar a cidade progressista, foram providos alguns serviços como: iluminação pública a gás carbônico; serviços de bonde, inclusive de luxo; rede parcial de água e esgoto; cabo submarino e telefones.

A preservação da memória de um povo deve ser considerada a partir de diversos segmentos da cultura local e para isso devem ser compreendidos os símbolos que representam uma sociedade como única dentro de um perfil globalizante da cultura. Sabe-se que o Brasil lida com as questões acerca da preservação de seus documentos há pouco tempo, podendo ser considerado uma criança engatinhando dentro do mundo da preservação, se comparado com a Europa. Segundo Pinheiro (2005 *apud* MIRANDA, CARVALHO e TUTYIA, 2015), uma das primeiras iniciativas referentes à preservação foi o movimento neocolonial que, no início dos anos 30 do século XX passou a movimentar a questão da preservação do patrimônio de Ouro Preto, culminando posteriormente na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937. Logo após a criação do SPHAN as atenções foram voltadas para a cidade de Belém no Estado do Pará, sendo diversos edifícios tombados a partir do que foi proposto por Ernesto Cruz, em 1941, em especial edificações religiosas. Somente mais tarde passou-se a ter um ideal de preservação mais abrangente e não somente da arquitetura religiosa.

Giulio Carlo Argan (1992) no livro “História da arte como história da cidade” demonstra que a alteração da imagem do edifício deve ser feita seguindo alguns cuidados e ser documentada. Mas quando a modificação é infringida a um monumento histórico deve ser considerada não somente a documentação, mas a ligação e a identidade que esta edificação tem em

relação à população que vive nesta cidade. Um caso específico em que Argan pontua este conceito está em:

(...) o Coliseu não é apenas um elemento do valor ou do significado urbano de Roma: foi seu símbolo, desde a Idade Média. (...) Se alguém quisesse destruir, não apenas se revoltariam os arqueólogos e os historiadores da arquitetura, mas também o povo romano e todo o mundo (1992, p. 228).

Utilizou-se nessa dissertação o método etnográfico por sua importância para a antropologia e para o estudo da arquitetura quando relacionada com a sociedade. Isso tem fundamento no fato de que o método etnográfico e seus resultados obtêm dados importantes da relação entre o pesquisador e o sujeito pesquisado por meio de observação direta, conversas de qualquer natureza e outros procedimentos próprios da antropologia que estimulem uma aproximação verdadeira a esse “Outro”, impondo ao pesquisador um deslocamento de sua própria cultura para ser aceito no meio estudado por ele, através da sua participação efetiva na realidade à sua frente. Para isso foram necessárias incursões as capelas e aos entornos dos edifícios-sede, algumas dessas incursões foram realizadas com os alunos da disciplina Estética das Artes Plásticas.

Os estudos realizados visam responder ao principal objetivo desta dissertação: identificar, por meio da análise de sua composição estética, como estes ambientes sacros ilustram os desejos e idealizações de uma sociedade e suas transformações. A discussão foi elaborada a partir de pesquisa documental, levantamento cadastral das capelas, bem como por meio de entrevistas com transeuntes e usuários dos edifícios assistenciais, em busca do entendimento do processo ecletização dentro do espaço sacro em relação com a sociedade atual, a qual atribui valor ou desconhece o bem, o que permite inferir sobre as motivações da conservação ou abandono destes espaços.

A fim de alcançar os objetivos, foi elaborado o inventário das capelas em estudo, tendo por base o kit 6, Patrimônio arquitetônico- Igrejas da Santa casa de Misericórdia, desenvolvido pelo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU) e Instituto de Gestão do Patrimônio Arquitetônico e Arqueológico (IGESPAR 2010), além de contar com o auxílio da ficha de

Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), ferramentais adequadas à salvaguarda e valorização das capelas.

Deste modo, o objeto de estudo configura-se como as Capelas ecléticas institucionais e o ambiente sacro como signo da Belle Époque paraense, visando interpretar a morfologia e a composição estética das capelas institucionais de cunho assistencial, do final do século XIX até a metade do século XX, em Belém do Pará, enfatizando as transformações que estas sofreram até os dias atuais como subsídio para o conhecimento e valorização destes bens.

No capítulo Eclétismo nas capelas assistenciais de Belém, serão observadas as características do eclétismo mostrando que a liberdade exercida pelo arquiteto eclético está relacionada com a evolução da cidade, definindo as principais características e a evolução no tempo. Assim como trabalhamos com o eclétismo dentro das capelas dos hospitais e do asilo, com o intuito de promover o conhecimento acerca da estrutura dessas edificações.

No capítulo Imagem e Memória serão trabalhadas as relações da imagem como importante componente da memória. O ato de o eclétismo trazer à tona elementos arquitetônicos utilizados em períodos anteriores, segundo Aby Warburg, pode caracterizá-las como imagens sobreviventes, já que cada período seria como um tecido com o seu próprio nó. A sobrevivência segundo Didi-Huberman:

Eis-nos um pouco mais bem armados para compreender os paradoxos de uma história das imagens concebidas como história de fantasmas - sobrevivências, latências e aparições misturadas com desenvolvimentos mais manifestados dos períodos e estilos (DIDI-HUBERMAN, 2013. p.71).

Os elementos trazidos pelo eclétismo podem ser caracterizados segundo Warburg como as “fórmulas patéticas” (*Pathosformeln*), elementos imagéticos que são capazes de mover os afetos e de suscitar emoções através do tempo e da história. O mesmo pode ser visto no eclétismo ao trazer para a modernidade elementos do passado.

No terceiro capítulo: Arquitetura como construção da sociedade, trabalharemos com o conceito de cultura e mostraremos como o interesse pelo patrimônio pode mantê-lo “vivo”. Segundo Waisman, a arquitetura auxilia a história geral, pois as edificações e ruínas são como documento de uma cultura onde pode ser lido os mais variados e extremos dessa cultura. Podendo contar os hábitos cotidianos e a acepção de mundo de uma sociedade através da concepção do espaço. Cada cultura tem a sua forma própria de comunicação, interação social, regras, símbolos, comida e são inúmeros fatores que acabam por influenciar o modo de projetar a edificação de preencher os espaços.

Da mesma forma, não se imagina como chegar a uma compreensão do mundo medieval sem uma análise das cidades, das catedrais, dos edifícios públicos; ou do caráter da colonização no México sem os chamados conventos-fortaleza (WAISMAN, 2013; p. 16).

Sabendo que não existe sociedade sem arquitetura, podemos relacionar com o trecho acima onde Waisman mostra como a edificação com o passar do tempo pode contar a história da sociedade que em algum ponto do passado esteve neste local e como interferiram com as relações sociais. Os espaços são concebidos como mediações entre os que ali convivem/vivem, o espaço edificado serve dentro do espaço da cidade como forma de delimitar os diversos domínios referentes a gênero, classe, espécies e até ambiental.

2. O ECLETISMO NAS CAPELAS ASSISTENCIAIS DE BELÉM

2.1. O ECLETISMO EUROPEU

Este estilo tem início na França nas últimas décadas do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX, costuma ser definido como sendo o sentido estrito, por ser orientado para questões estilísticas, segundo a qual todos os estilos e tendências históricas da tradição ocidental – Grego, Romano, Gótico, Renascentista, Barroco, juntamente com arquiteturas exóticas – chinesa, japonesa, indiana, mourisca – são considerados, isoladamente ou conjugados entre si, como tipos ou modelos para edifícios a serem projetados, podendo fornecer símbolos para a composição destes.

O ecletismo para muitos historiadores da arquitetura era um estilo pejorativo e de poucas qualidades, mas deve ser visto como um ato de rememoração de diferentes períodos, por isso devendo ser preservado como uma fonte heterogênea de conhecimento, já que cada edificação possui um grupo único de características. Sendo esta união de diversos estilos em uma única obra, Patetta descreve este método como norteado pela beleza e ou perfeição, que pode ser alcançado com a refinada e atenta seleção e combinação das melhores características que foram empregadas pelos grandes mestres da arquitetura, sendo considerada uma cultura que era buscada pela classe burguesa, que primava pelo progresso e reduzia o gosto pelo que era moda (PATETTA, 1987, p.15).

O francês César Denis Daly² (1811 - 1893), ao tipificar o ecletismo de “o uso livre do passado” torna-se o principal teórico do estilo. Este demonstra que o estilo através da busca por elementos variados que fossem extraídos de diversas épocas e regiões que seriam reagrupados de diferentes maneiras

² (1811-93). O mais importante editor francês de arquitetura e jornalista da segunda metade do século 19. Foi criado na Inglaterra, estudou arquitetura sob Duban e depois dirigiu a Revue Générale de L'Architecture et des Travaux Publics (1839-1890), a primeira revista ilustrada da França, e La Semaine des Constructeurs (1876-97). Sua obra mais influente foi L'Architecture privée au XIXme siècle (1864-77), um livro de padrões volumosos de arquitetura doméstica na época de Napoleão III (reinou 1852-70) e depois. L'Architecture Funéraire Contemporaine (1871) é um registro ricamente ilustrado da arte francesa do cemitério do período. Foi responsável pela restauração da Catedral de Albi (1844-77). Durante sua carreira, ele deu apoio crítico a Barry, Duc, Garnier, Labrousse e Vaudoyer, entre outros. Fonte: Oxford Index <http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/oi/authority.20110810104719593>

seguindo os princípios de uma das três correntes ideológicas mostrado por Luciano Patetta:

A composição estilística: baseado na adoção da coerente imitação e da correta utilização da forma que pertencerá a um estilo arquitetônico único e preciso sendo as correntes mais destacadas as neogregas, neoegípcias e o neogótico;
O historicismo tipológico: voltado para as escolhas de cunho analógicas, onde o estilo baseava-se no uso desejado para o edifício.
Os pastiches compositivos: Tendo maior liberdade através da ampla utilização de elementos de diferentes estilos, criando soluções que anteriormente seriam inadmissíveis, o que em muitos casos beirava ao mau gosto (PATETTA 1987, p.14-15).

No âmbito da “habitação eclética” e suas características, como a prioridade à planta e a importância dos interiores, pode ser notado que a partir de 1840, na Inglaterra, ocorre a extinção quase que por completo do estilo de casa de campo compacta e cúbica, pois a funcionalidade e o conforto passam a ser prioridade para a burguesia, segundo Patetta isso só ocorria excluindo-se o estilo neoclássico e o neorrenascentista e voltar ao gótico.

A partir destas novas necessidades organizam-se três princípios: 1) A planta predomina sobre a elevação, ou seja, o projeto a divisão dos espaços tem mais importância do que a forma; 2) A fachada a partir de então será mais “livre”, pois a disposição das janelas e varandas passam a serem relacionadas com a vista; 3) O interior ganha maior destaque em detrimento ao exterior e a unidade da casa com a decoração.

Já na escala urbana do século XIX, o ecletismo tem relação com a evolução da cidade, atuando sobre os planos diretores e no projeto urbano da cidade. Com isto dois ramos são trabalhados pelo urbanismo:

- A intervenção feita na cidade preexistente, onde os muros se transformam em áreas arborizadas e são abertas novas vias;

- A determinação morfológica da expansão urbana e, em particular, dos novos bairros residenciais burgueses, dos bairros administrativos e comerciais.

Isto ocorre, pois a cidade burguesa passa a se organizar com certa hierarquia dos componentes urbanos. A cultura eclética “criou” uma cidade que não era livre de contradições como era esperado, mas até mesmo por causa

disso esta passa a ser muito viva e interessante. A burguesia priorizou colocar na fachada de suas casas a monumentalidade, mas somente alcançou em alguns aspectos como nas colunas, nos pilares, nos frontões, nos pedestais em bossagem o que levou a um empobrecimento estilístico. Mas as casas apresentavam estilos Quatrocentismo, o Quinhentismo ou o pastiche barroco.

Segundo a dissertação de mestrado de Jaqueline Pedone, intitulada “O espírito Eclético”, onde mostra-se que o ecletismo é uma atitude do espírito e que esta atitude está relacionada com a busca pela beleza sem se submeter a doutrinas tradicionais, da moda ou de autoridades.

Para Pedone, o Ecletismo na arquitetura mostra a atitude de um arquiteto do século XIX que utilizou diferentes elementos arquitetônicos com a intenção de projetar uma nova arquitetura. Seriam empregados elementos de todas as doutrinas e teorias, pois o ideal era criar uma nova arquitetura para o seu tempo, mas sem romper com a história.

O ato de trazer à tona elementos arquitetônicos utilizados em períodos anteriores, segundo Aby Warburg, pode ser considerado como a apropriação de imagens sobreviventes, já que cada período seria como um tecido com o seu próprio nó, para a construção desse tecido são necessárias antiguidades, anacronismos e propensões para o futuro. Didi-Huberman (2013) define que a sobrevivência de elementos arquitetônicos só pode ocorrer porque as ideias de tradição e transmissão são históricas e feitas a partir de processos conscientes e inconscientes, de esquecimentos e redescobertas. O ecletismo busca através desses elementos e sistemas da arquitetura criar e adaptar ao seu tempo, assim sendo, os arquitetos com o espírito eclético ousaram romper com a tradição, aqui não se trata de romper com os elementos tradicionais, mas sim como estes são empregados e criaram um procedimento moderno em suas concepções.

Pode ser dito que o ecletismo foi significativo para a modernização da arquitetura. Propiciou o desenvolvimento da renovação da arquitetura que seria baseado na escolha, com qualidade, de elementos dos estilos. Jaqueline Pedone cita alguns autores, como William Curtis, ao mostrar que as obras

ecléticas apresentam uma pluralidade de estilos, não sendo caracterizado por sua estilística uniforme ou por sua fidelidade a uma época histórica particular.

Segundo a autora, a origem do espírito do ecletismo moderno está ligada ao Iluminismo, movimento filosófico caracterizado pela confiança no progresso e na razão, apurando as questões sobre beleza e gosto estabelecidos nos cânones clássicos. Em 1750, Alexander G. Baumgarten introduz a palavra estética (do grego *aistesis*, isto é, sensação), na sua obra *Aesthetica* [Estética].

Coube a Johannes Joachim Winckelmann o desenvolvimento do conceito de estética sobre a arte, fascinado que era pela arte da Antiguidade Clássica, em particular a Grécia. Com respeito à história, centrou o seu estudo na evolução estilísticas das obras de arte, Winckelmann negava que a arte tivesse um desenvolvimento progressivo, para ele a história tinha começo, desenvolvimento, apogeu, decadência e fim, sendo assim o belo artístico só poderia surgir quando a civilização estiver no seu apogeu (DIDI-HUBERMAN, 2013. p. 23).

Abrindo caminho para uma renovação da arquitetura em termos linguísticos e ideológicos. A exaustão do arsenal tipológico de origem renascentista levou a substituição pelo original eclético, que pode ser visto como a expressão que se opõe aos antigos valores monárquicos e que possibilitou o discurso de modernidade e progresso de uma nova classe dominante. Os filósofos do século XVIII acreditavam que os avanços na ciência e na indústria provocariam o melhoramento de todas as ordens, os arquitetos testavam os limites dos materiais e dos sistemas construtivos, que deu base a uma nova infraestrutura e a crescente capacidade produtiva. Em 1747 foi criada na França a *École des Ponts et Chaussées*, ocupando-se da formação de engenheiros, em complementaridade com a Escola de Belas Artes que conduzia a formação em Arquitetura.

O ideal de arquitetura modernizada foi alavancado pela força da indústria, pois essa industrialização criou novas frentes de trabalho, novas estruturas de economia e centros de poder, resultando no desenvolvimento de métodos de criação e formas para clientes mais exigentes. A arquitetura

sempre foi utilizada como um recurso para autenticar a posição social do cliente, o que não foi diferente com a nova classe média.

2.2. ECLETISMO NO BRASIL

A arquitetura eclética no Brasil começou no final do século XIX, quando o Brasil se tornou República. Com o intuito de “imprimir” os lemas de modernização, progresso, indústria e capital. A república passa a rechaçar por completo a imagem de colônia, rompendo inclusive com o neoclassicismo. Esta tendência é propagada pela Academia Imperial de Belas Artes e sua sucessora a Escola Nacional de Belas Artes e passa a buscar algo novo e original.

Sabendo que a cultura eclética é a mistura de vários estilos arquitetônicos em uma única obra e que no Brasil isso ocorreu a partir da reprodução de tipos e modelos admirados na Europa, segundo Faria (2013), pode ser afirmado que o ecletismo só obteve notoriedade no Brasil por ser uma manifestação arquitetônica moderna.

A busca por esta manifestação arquitetônica moderna e representativa é a maior diferenciação que se tem em relação ao que pode ser visto na Europa. Pois lá o ecletismo trazia de volta estilos que estavam presentes no passado do velho continente. Basicamente o único estilo que predominou na arquitetura brasileira foi o Barroco Português, estilo com o qual a república tentava romper a qualquer custo.

Quase todas as capitais brasileiras em expansão no início do século XX são atingidas pelo ecletismo arquitetônico, esse período é voltado para as elites. O eclético traz tudo que a grande elite brasileira buscava naquele momento conforto, expressividade, luxo, emoção, exuberância.

Para isso os arquitetos passam a buscar na Europa a nova roupagem arquitetônica o que para Bruand (2002, p.33) “são meras cópias da moda então em voga na Europa” sendo destituído de originalidade, mas na realidade este fenômeno foi o ícone de modernidade e do progresso que a república tanto almejava, tendo como forte representante a arquitetura de ferro, o Palácio de cristal em Petrópolis construído em 1884, o Mercado São José no Recife

construído em 1875 (primeiro mercado de ferro do país) e o Mercado de Ferro de Belém mais conhecido como Mercado de Peixe (1901).

A partir deste ideal de modernidade e prosperidade as cidades brasileiras passam a ser pontilhadas por belos monumentos como o teatro do Rio de Janeiro e o de São Paulo que são exemplos de representações da Ópera de Garnier que fica em Paris e a Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro é inspirado no Museu do Louvre.

2.3. ECLETISMO NO PARÁ

Tratar sobre o ecletismo no Pará sem antes dialogar sobre as questões políticas que circundavam o final do século XIX e o início do século XX, não delimitaria os pontos que propiciaram a arquitetura eclética neste Estado, ou melhor, dizendo na cidade de Belém.

O Intendente de maior significância deste período foi Antônio Lemos (1897-1911) por promover uma renovação estética e higienista em toda a cidade. As intervenções urbanas eram comuns nesse período e utilizavam-se dos ideais de Haussmann, onde o urbanismo seria totalmente racionalista visando apenas à técnica e desconsiderando os aspectos históricos. Os Presidentes da província no período em que Lemos foi intendente era José Paes de Carvalho (1897-1901), Augusto Montenegro (1901-1909) e posteriormente João Antônio Luiz Coelho (1909-1912).

Os presidentes da Província Paes de Carvalho e Augusto Montenegro deixam explícito nos seus relatórios de 1901 e 1902, respectivamente, não só a concordância com todas as medidas adotadas por Lemos, mas demonstram admiração por suas conquistas no município de Belém. O próprio Paes de Carvalho diz: “Tive o prazer de ver progredirem consideravelmente no período de meu governo os serviços da administração municipal de Belem, em bôa ora confiada á competência e actividade do illustre Senador Antonio José de Lemos”³, mais adiante ele ainda enumera as qualidades de Lemos e como as

3 Mensagem dirigida ao congresso do Estado do Pará pelo Dr. José Paes de Carvalho, Governador do Estado, em 1 de Fevereiro de 1901.

mesmas foram importantes para beneficiar as condições de higiene do município.

Porém, as transformações pelas quais a cidade passou, não tinham como público alvo somente a elite do látex, mas também eram uma forma de mostrar aos estrangeiros que Belém havia progredido e encontrava-se com níveis de salubridade mais altos e que a segurança melhorara. Na tentativa de acompanhar as “necessidades” de consumo desta nova elite o município aumentou os impostos para conjuntamente com o estado por em pratica os planos de saneamento na cidade.

Para regulamentar as transformações que a cidade passaria, foi aprovada pela Câmara Municipal em 1900 a lei Nº 275, que tinha como objetivo regulamentar as áreas de construções de moradias. Lei esta composta por seis artigos dentre eles dois tinham como efeito de revogar qualquer condição legal que a contrariasse, como pode ser verificado no livro Crônicas dos “jovens de 1886” de Oswaldo Coimbra:

1º. Proibia, em dois artigos, a construção de barracas “de telha ou zinco”, na avenida Tito Franco, “entre a Praça Floriano Peixoto e o Marco de Léguas” e, anunciava, as barracas já instaladas no trecho teriam um prazo improrrogável para serem removidos.

2º. Cuidava da circulação do ar nas moradias, em três artigos, exigindo: a) entre duas construções, “um espaço nunca inferior a dois metros”; b) vigamento acima de um metro de altura do nível do solo, com base provida de abertura pelos quatro lados; com espaço para entrada de ventilação entre o forro superior e o telhado, “na linha da cornija” e, internamente, entre os aposentos e o interior do forro. (COIMBRA, Crônicas dos “jovens de 1886”, 2009.p.58-59)

As barracas citadas pela lei Nº 275 são as residências das pessoas de menor poder aquisitivo, segmento este que não tinha acesso à riqueza trazida pela borracha. As medidas impostas por essa lei é um reflexo de um intendente que governava para a elite. Mas Antônio Lemos não se dispunha somente com as barracas, mas também era contra as Puxadas (p.67), os Sobrados (p.68), Casas Iguais (p.68) e Casas Antigas com frente de beiral, para este último estava previsto um prazo para que os seus donos as reformassem. Lemos era de uma rigidez em relação aos padrões a serem incorporados nas residências particulares que nem mesmo a cor da fachada os donos tinham total liberdade de escolha, a mesma deveria ser aprovada pelo intendente.

No relatório de 1902, do Intendente Antônio Lemos, apresentado ao Conselho Municipal de Belém, o mesmo descreve na seção Serviços Sanitários Municipais que a abertura de novas avenidas tinha como objetivos o arejamento e insolação dos bairros de maior insalubridade, pode ser visto neste relatório que cada medida tinha uma proposição em busca de uma cidade que fosse salubre.

Nota-se que o ecletismo no Pará pode ser influente quanto a renovação de Belém, já que durante o século XIX a cidade passou por grandes modificações, que priorizaram a monumentalidade dos edifícios públicos, em busca de uma cidade moderna e de inigualável beleza, de acordo com o artigo de Verbicaro e Nóbrega -Arquitetura do ciclo da Borracha em Belém do Pará-Brasil. Guia temático e roteiros culturais-(2012), a cidade de Belém no final do século XIX e início do século XX passava pelo Ciclo da Borracha, período em que as relações comerciais com o norte da Europa e os Estados Unidos se aprofundam, acarretando no crescimento da cidade e no enriquecimento da elite belenense.

Jussara Derenji aponta que Belém cresceu mais em 20 anos do que em mais de 200 anos, com relação ao desenvolvimento proporcionado pela economia da borracha, durante este período o ecletismo floresceu no estado do Pará, governado por Augusto Montenegro tendo como Intendente da cidade de Belém o senhor Antônio Lemos, os dois partilhavam dos mesmos ideais de modernidade a partir dos quais foi desenvolvido o programa de urbanização que foi estabelecido com base na higiene e na saúde pública.

É neste cenário que ocorreram as principais transformações no centro da cidade: cortiços desta área da cidade foram demolidos e as famílias eram “empurradas” para a periferia, local desprovido de qualquer saneamento. Observando o processo de retirada dos moradores destes cortiços podemos compreender melhor quando Walter Benjamim (1994) propõe que a visão da história tem que ser analisada a partir do “ponto de vista dos derrotados”. Com o objetivo de passar a imagem de uma cidade limpa e segura para a elite paraense e os viajantes estrangeiros, a preocupação era tamanha que os

trabalhadores deveriam respeitar regras de vestimentas, caso descumprissem poderiam ser multados

De acordo com Sarges (*apud* FARIA, 2013) a redefinição do espaço urbano passa a ser regulada por instrumentos legais, assim como por códigos de postura que norteavam os hábitos da população e até as construções quanto à disposição no lote até a ornamentação das fachadas. As edificações que foram reformadas neste período passaram a ostentar os elementos ecléticos como no Teatro da Paz e no Palácio dos Governadores, segundo Derenji (1987, p. 171):

(...) entre as cópias de estilos históricos, a linha mais seguida foi de um pseudo-neoclássico que perdurou na verdade até a década de 1940, como demonstram muitas residências principalmente no corredor Av. Independência (atual Av. Gov. Magalhães Barata) e Nazaré.

Os grandes ícones da arquitetura deste período são os chalés urbanos, normalmente locados no centro do terreno e com o telhado com grande inclinação em duas águas e no sentido oposto ao tradicional telhado luso-brasileiro (as águas são conduzidas no sentido transversal do terreno), que caem nas graças da elite local, com o seu estilo pitoresco, típico do ecletismo. Estes chalés poderiam ser vendidos no estilo pré-fabricado, ou seja, estes eram fabricados na Europa depois enviados para o Brasil onde eram montados.

Outro modelo singular da arquitetura residencial eclética é o Palacete Bolonha (FIGURA 1), pois esta edificação tem uma grande variedade de estilos e materiais, foi idealizado pelo arquiteto Francisco Bolonha em 1905. Dentre os estilos que Francisco Bolonha utilizou no palacete podemos destacar o gótico, alguns elementos neoclássicos, Art Nouveau, além de alguns detalhes do Rococó.

A partir do conhecimento da história do Ecletismo temos como fazer uma análise utilizando os elementos encontrados nas capelas, como imagens que refletem a história e cronologia das mesmas, o que favorece o endendimento das alterações e a busca por explicação da contínua falta de

Figura 1: Palacete Bolonha



Foto: Cybelle Miranda, 2012

zelo que alguns tem pelo patrimônio por considera-lo sem importância, o que leva a descaracterização e a degradação do espaço.

2.4. HISTÓRIA DAS CAPELAS E DESCRIÇÃO DO AMBIENTE SACRO

2.4.1. Hospital Beneficente Portuguesa

Para compreender a importância da fundação do Hospital Beneficente Portuguesa, devemos entender o fluxo migratório ocorrido em 1808 e 1850 estes períodos são citados por Cibelly Figueiredo em sua dissertação de mestrado como os “dois marcantes momentos na história do Brasil” (FIGUEIREDO, 2015. p.30), sendo o primeiro a vinda da Corte Real para o Brasil e o segundo o fim do tráfico negreiro. Com a vinda da família real, em 1808, houve a necessidade de melhorias urbanas, já que o Brasil passou a ser “Sede” do governo português e em 1850 o fim do tráfico negreiro impulsionou a vinda de europeus para trabalhar nas plantações de café.

Este tipo de emigração só pode ser constituído, pois a necessidade de mão de obra no Brasil e o possível ganho econômico que esta emigração

poderia gerar à Portugal mostrava-se vantajoso segundo Marcos Carvalho, “os resultados das remessas passam, em determinadas épocas, a se constituírem somas importantes para a economia do país de origem” (CARVALHO, 2011.p.29). Carvalho ainda aponta como por muito tempo a sociedade brasileira pode ver emigração portuguesa como sendo ocasionada pela colonização, de fato os anos em que o Brasil foi colônia de Portugal foram importantes para ocorrer este fluxo. Mas não somente a colonização, devemos lembrar que ao longo do século XIX, outros fatores levaram os portugueses a deixarem sua terra natal rumo ao Brasil na busca de uma vida melhor um dos principais fatores foi a industrialização do espaço rural que fez reduziu o número de trabalhadores rurais e aumentar o adensamento das grandes cidades.

A criação da Sociedade Beneficente Portuguesa veio a partir da necessidade de ajudar os portugueses que chegavam ao Brasil, segundo Figueiredo os portugueses que eram associados às Beneficentes tinham destaque social perante a comunidade local. Este auxílio prestado ao próximo era de fato uma prática em Portugal. Uma dessas práticas foi à expansão das Misericórdias nas colônias portuguesas, esta instituição tinha como intuito a caridade, ajudando enfermos e órfãos, mas iam além deste auxílio, pois todas as Misericórdias estão atreladas ao catolicismo. Sendo assim podendo utilizar uma face de ajuda para catequizar as pessoas que por lá passassem.

As Sociedades Beneficentes Portuguesas tinham a mesma constituição das Misericórdias de Portugal. Sendo que a participação nessas instituições, como dito anteriormente trazia destaque social para os portugueses, segundo Figueiredo.

como uma estratégia para destaque social, pois além de se tornarem visíveis na sociedade na qual emergiam, seus membros promoveram um reconhecimento entre eles e uma autoafirmação, por intermédio da ideia de unidade. (FIGUEIREDO, 2015: p.42)

Mas também devem ser vistas estas instituições de filantropia como um meio de ligação entre os portugueses já instalados e adaptados aos costumes e os que são recém-chegados ao país. Criando uma comunidade que reforçava sua identidade lusitana a partir de atividades sociais, econômicas e políticas. A

Sociedade Beneficente Portuguesa no Pará foi fundada em 1854, alguns dos seus primeiros associados já conheciam ações filantrópicas de outras Sociedades Portuguesa, já anteriormente instaladas no Brasil. Tais ações tinham por intuito ajudar associados de menor poder aquisitivo nos momentos de dificuldade como: em desemprego, doença ou morte.

Na Sociedade Beneficente do Pará o poder aquisitivo não era o único ponto que o sócio deveria ter para poder ser aceito, mas o mesmo teria que provar que a conquista de seus bens foi realizada de forma licita. Ressaltando que para as Sociedades Beneficentes Portuguesas a relação da instituição com a monarquia portuguesa era um dos pontos de maior importância, pois quanto maior for a proximidade da instituição com a coroa portuguesa maior será a importância de seus membros perante aos portugueses.

As Sociedades Beneficentes, assim como as misericórdias tinham um caráter religioso sendo escolhido um santo protetor para cada Sociedade, ocorrendo assim as festividades em honra do santo padroeiro que era uma celebração de caráter social sendo inclusive noticiada em jornais locais. O Hospital da Sociedade Beneficente Portuguesa foi inaugurado em 29 de abril de 1877, segundo Figueiredo:

os edifícios-sede dos hospitais das Sociedades Beneficentes foram erguidos com elementos e símbolos que corroboravam a uma imagem positiva de inclusão da instituição perante a sociedade que a acolhera (FIGUEIREDO, 2015: p.47).

Os padrões utilizados na construção do hospital mostrando sua grandiosidade frente às construções da mesma época, evidenciam a necessidade da elite portuguesa de ostentar suas riquezas através da ornamentação este edifício.

A estrutura original do prédio sofreu diversas alterações que foram incorporadas ao edifício original. Mas também pode ser observado que a maioria dessas adições foram pensadas, com a preocupação de manter unicidade estética dos blocos laterais com o principal. A estética utilizada foi o Classicismo Imperial muito utilizado no Brasil. Originalmente o hospital era composto por um único pavimento com exceção do bloco central composto por dois pavimentos e todas as suas faces eram deslocadas dos limites do terreno

o projeto deste hospital é de Frederico José Branco. Todas as medidas arquitetônicas empregadas neste projeto tinham como embasamento a melhor aeração e insolação do hospital medidas que estavam de acordo com os modelos higienistas da época.

Segundo Figueiredo o segundo andar dos pavilhões que estavam imediatamente ao lado do pavilhão central só foi acrescentado em 1912 e este teria abrigado uma ala feminina e uma nova sala cirúrgica. Com as novas adições veio a aquisição de novos equipamentos e novas técnicas médicas utilizadas na época. Sendo incorporado este a edificação já existente, pois foi respeitado os detalhes da edificação original.

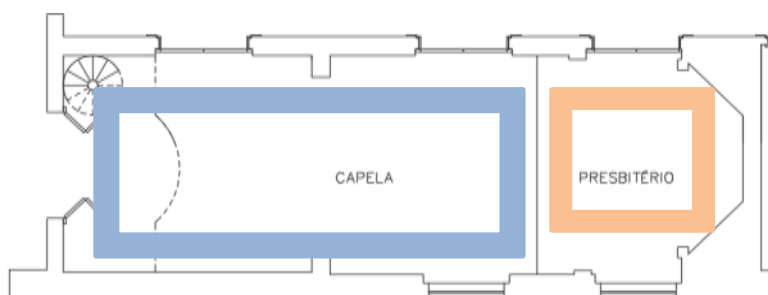
O uso da monumentalidade uma das características do Classicismo Imperial, outros detalhes da fachada principal mostram a simetria, que ao se imaginar uma linha vertical e centralizado se obtém duas partes iguais mostrando ritmo e harmonia da fachada. O bloco principal apresenta um deslocamento dos demais blocos e como o hospital é erguido sobre porões este bloco central apresenta uma imponente escadaria com patamar.

Suas fachadas apresentam colunas adossadas, acima de todas as esquadrias do primeiro andar podem ser observados óculos, frisos e uma moldura dividem os dois andares.

2.4.1.1. Capela do Hospital da Beneficente Portuguesa

A capela do Hospital Beneficente Portuguesa apresenta uma forma retangular sem a presença de altar lateral. Na representação da capela pode ser observado que a existência de duas áreas: o presbitério (●) e a nave (●) como pode ser observado na figura abaixo.

FIGURA 2: Planta dos ambientes da capela do Hospital Beneficente Portuguesa



O presbitério é o local que compreende o altar-mor, onde se encontra a mesa eucarística e a mesa da palavra. No caso desta capela observamos que a presença de um retábulo com mesa eucarística em mármore e detalhes em dourado com colunas geminadas apoiando a mesa. Apresenta um pequeno sacrário.

Esta capela tem dimensões pequenas em decorrência disso não apresenta nenhuma forma de divisão entre o presbitério e a nave, normalmente essa divisão seria feita por uma balaustrada de mármore ou imitando mármore. A capela tem cinco janelas vitrais (FIGURA 3) em arco de volta inteira e apresentam molduras decoradas com fingido de mármore verde, seus vitrais são todos iguais não são relacionados a nenhum santo, apresentando motivos florais.

Ao analisar o teto desta capela pode ser notado alturas diferentes, primeira parte da capela onde se encontra o coro pode ser observado uma abóbada de canhão na cor azul, dividido por molduras na cor salmão criando e com alguns detalhes em fingido verde entre as molduras. O teto acima da nave (FIGURA 5) desta capela e parte do teto do presbitério é plano, mas a cor da moldura da nave é o mesmo fingido verde da abóbada de canhão e o presbitério é um fingido num tom acinzentado, sendo que acima do retábulo

Figura 3: Vitral da capela do Hospital Beneficente Portuguesa



Fonte: Bianca Barbosa, 2016

pode ser observada nesta parte da capela existe a junção de dois elementos: o primeiro uma abóbada de quarto de esfera e o segundo é a cúpula de agalorada, ou seja, temos uma abóbada dividida em gomos. Essa estrutura apresenta pintura em afresco representando o céu, circundados por uma moldura óvulo e por um fingido esverdeado ao topo encontra-se uma pomba branca que representa para o catolicismo o Espírito Santo.

Não há nenhum indício de qual é a estrutura de vedação dessa capela, pois não tem nenhuma área da parede em que esse substrato esteja visível. A pintura das paredes é cinza com a presença de painéis de fingidos em moldurados (FIGURA 4), o Fingido é uma técnica que imita mármore onde o artista utiliza o suporte já seco para recriar os veios do mármore. Nas áreas marcadas por colunas e vigas podemos notar algumas decorações como um detalhe em dourado com a representação de um anjo e folhas de acanto que ornamentam a intercessão entre colunas e vigas. No altar as colunas apresentam o capitel coríntio com a presença de acantos dentículos e molduras decoradas.

A capela tem cinco janelas vitrais em arco de volta inteira e apresentam molduras decoradas com fingido de mármore verde, seus vitrais são todos iguais não sendo relacionados a nenhum santo, apresentando motivos florais todas as janelas apresentam moldura com volutas e o único vitral que tem uma representação de santo no caso a Santa Anna fica localizado a frente do coro a

Figura 4: Detalhe da parede da capela do Hospital da Beneficente Portuguesa



Foto: Bianca Barbosa, 2016

imagem mostra a santa com uma túnica nas cores vinho e verde e um véu branco com um livro na mão direita e a mão esquerda ao coração. A única porta de acesso a capela é de madeira tendo almofadado afundado.

Esta capela tem um único altar composto por uma mesa, o sacrário e um elemento que lembra um baldaquino. Acima do altar temos um pedestal que serve para sustentar a imagem de Nossa Senhora da Conceição. Toda área que é vista pelo público é de mármore, mas a parte anterior é de concreto sendo utilizado a técnica de fingido na mesma cor do mármore, só sendo notado a diferença pela presença de uma grande rachadura que deixa evidente a diferença de materiais. Neste altar podemos notar a existência de nichos ogivais na parede anterior, que dão sustentação a duas imagens uma do sagrado coração de Jesus e a outra de Santa Anna com Maria menina. (FIGURA 5)

Mais à frente do altar existem dois pedestais um de cada lado do altar cada pedestal tem uma imagem de anjo ao lado de um deles encontramos uma imagem de Nossa Senhora de Nazaré que esta sobre um pedestal de mármore sustentado por uma peanha também de mármore, a capela tem outros 4 pedestais com as imagens de São Miguel Arcanjo, Santo Antônio com o menino Jesus, Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, São José. A capela apresenta tipo de pisos variados como o granilite, madeira (Ipê e Pau-amarelo) e mármore (verde Ubatuba, marrom, preto e branco). Em toda a extensão da nave é encontrado o granilite de cor bege claro e bege escuro este último sendo utilizado perto do presbitério, na área do presbitério temos o piso de mármore verde Ubatuba fazendo a vez de moldura para o piso de mármore marrom e no piso do altar temos um desenho com losangos brancos e pretos com uma moldura em verde Ubatuba e outra maior em mármore branco.

Figura 5: Vista do altar mor da capela do Hospital Beneficente Portuguesa



Figuras angelicais no exterior do arco do altar

Friso de folhas de acanto dourado do arco do altar

Esculturas de Jesus Cristo, Imaculada Conceição e Sant'Anna, da esquerda para a direita

Pilastra tipo do altar

Balcão do altar

Foto: Bianca Babosa, 2016

Figura 6: Detalhe da coluna da capela do altar mor



Parte interna do arco do altar em mármore fingido roxo

Friso de folhas de acanto dourado

Friso liso de mármore fingido verde

Friso de óvulos dourado

Friso de dentículos dourado

Pilastra da parede do altar com capitel coríntio dourado

Pilastra da parede do altar com fuste liso de mármore fingido de tonalidade arroxeadada

Foto: Bianca Babosa, 2016

2.4.2. Capela da Fundação Santa Casa de Misericórdia do Pará

A primeira sede da Santa Casa de Misericórdia do Pará foi construída em taipa, em 1650, no bairro da Campina na cidade de Belém, capital do Estado do Pará, Brasil.

A partir de 1807, a Santa Casa de Misericórdia ocupou o hospital do Hospital Senhor Bom Jesus dos Pobres, situado no Largo da Sé. Ao final do século XIX, o Hospital da Caridade, como era popularmente conhecido, não mais atendia às necessidades de assistência da cidade, em virtude de uma série de epidemias que assolaram a capital. No dia 1º de janeiro de 1890 foi lançada a pedra fundamental do atual Hospital da Santa Casa, sendo o prédio concluído e inaugurado em 15 de agosto de 1900, agora no bairro do Umarizal (MIRANDA *et al*, 2015).

Nesse período da construção do atual hospital, predominava em Belém a arquitetura eclética que teve seu auge na cidade de Belém, de 1870 a 1920, decorrente da expansão econômica no Estado do Pará como consequência da produção e exportação da borracha, que possibilitaram a importação de novas tecnologias construtivas, além de favorecer uma grande dinamização artística e cultural.

O projeto do hospital foi posto em execução mantendo um partido pavilhonar, contendo uma capela interna, cujo espaço se manteve até os dias de hoje no núcleo do conjunto do hospital, embora a função de culto tenha sido transferida ao antigo átrio de acesso situado na confluência da Avenida Generalíssimo Deodoro com a Rua Oliveira Belo (FIGURA 7).

O conjunto hospitalar localiza-se na quadra delimitada pelas Ruas Oliveira Belo, Bernal do Couto, Generalíssimo Deodoro e 14 de março, no Bairro do Umarizal, na cidade de Belém (CASTRO, 2014). Seguindo as influências estéticas da época, a capela que apresenta características ecléticas, associando elementos do neoclássico e rococó, com emprego de cor dourada sobre fundo branco, notadamente nos detalhes internos onde o altar-mor destaca esta característica em seu retábulo (FIGURA 11).

Figura 7: Vista do antigo acesso do hospital, local onde funciona a capela atualmente.



Foto: Carla Albuquerque, 2009.

Nos hospitais da Misericórdia, tanto em Portugal como no Brasil, as capelas faziam parte do complexo caritativo, sendo que, no hospital da Santa Casa da Misericórdia do Pará por muitos anos o corpo de enfermagem foi composto por irmãs Filhas de Sant' Ana, de proveniência italiana, de modo que a capela, embora não conste no livro "A Santa Casa de Misericórdia Paraense", de autoria de Arthur Vianna (1902), provavelmente fora logo construída. A primeira menção à capela que se pode encontrar foi feita em 27 de julho de 1910, quando o Jornal *A Província do Pará*⁴ noticiou que houve missa na capela do Hospital de Caridade. Cita-se que "A capella estava ricamente decorada com flôres e palmas naturaes". À cerimônia da tarde compareceu o senador Antonio Lemos, provedor da Santa Casa.

Em notícia veiculada no jornal "Estado do Pará"⁵ em 26 de julho de 1927 refere a missa mandada officiar a capela da Santa Casa, pelo Dia de Santana, em referência às irmãs de Santanna, que trabalham em hospitais e estabelecimentos pios da cidade. Destaque para notícia de 18 de julho de 1927 em O Cruzeiro, que refere Santa Izabel como a padroeira da instituição, "que tem como seu provedor o espírito infatigável do comendador Antonio Faciola que não tem poupado esforços no sentido de conserval-a e engrandecel-a para o bem da humanidade sofredora".

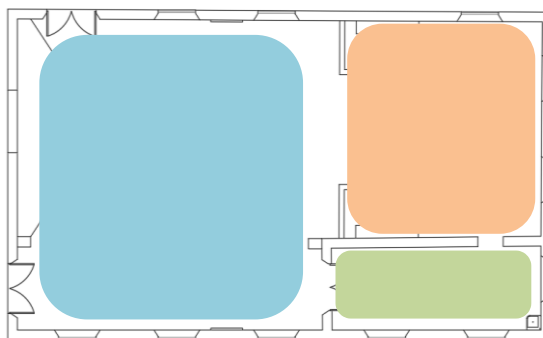
2.4.2.1 Análise Capela da Fundação Hospital Santa Casa de Misericórdia do Pará

⁴ *A Província do Pará*, Pará (1910-07-27).

⁵ *Estado do Pará*, Pará (1927-07-26).

A capela da Fundação Hospital Santa Casa de Misericórdia do Pará apresenta uma forma retangular com a presença de dois altares laterais. Na representação da capela podem ser observados os seguintes ambientes: o presbitério (■), a nave (■) e (■) sacristia como pode ser observado na figura 3 abaixo.

Figura 8: Planta dos ambientes da capela do Hospital Santa Casa de Misericórdia



Fonte: Elaborado por Nathália Sudani, 2014

A capela da Santa Casa de Misericórdia apresenta em seu interior dois tipos de forro, o da sacristia que é em madeira (lambрил) e o forro de estuque que se estende por toda nave até o altar mor. O forro estucado (FIGURA 9) em questão é todo ornamentado em estuque de relevo e sua temática é fitomórfica (SUDANI, 2014). Segundo Caldas (2014) o estuque é composto de cal, água e areia, com a adição elementos como argila, pó de mármore e, em alguns casos, a adição de aditivos como sangue animal, urina, chifres moídos, açúcar, sal, dentre outros elementos que ajudavam a liga a ter mais resistência, elasticidade e durabilidade. A partir do século XVII, uma pasta composta por gesso, pó de mármore e cal também começou a ser utilizada nas ornamentações em estuque de modo a propiciar a plasticidade do gesso e a aceleração das sobreposições das fases (FIGUEIREDO, 2008).

Figura 9: Forro da Capela da SCMP



Foto: Bianca Barbosa, 2016

A execução dos forros estucados demandava que a argamassa fosse estruturada em barrotes de madeira ou em telas importadas do tipo Deployée. Para a aplicação da pasta, era importante que a madeira da estrutura que recebesse a aplicação estivesse sempre umedecida para garantir uma boa ligação entre a estrutura portante e o estuque e também para que pudesse impedir a absorção da água do estuque pela estrutura, prevenindo rachaduras e/ou em perdas das ligações da argamassa. Em relação aos ornamentos de estuque, Mascarenhas e Franqueira (2007) afirmam que, anteriormente a industrialização de tal processo, a criação dos modelos com moldes em

Figura 10: Sacristia da Capela da SCMP.



Foto: Ronaldo Marques de Carvalho, 2014.

Figura 11: Perda do reboco próximo à janela.



Foto: Ronaldo Marques de Carvalho, 2014.

tamanho reduzido configurava em uma das etapas mais importantes para a confecção dos ornamentos. Essa forma de produção possibilitou que, a partir do século XVIII fosse possível a comercialização de diversas peças em gesso provenientes da Europa para ornamentar diversas edificações no Brasil, comercializadas por meio de catálogos.

As paredes internas da capela são constituídas por tijolo cerâmico que pode ser observado na área da sacristia onde há uma grande perda de todo o reboco, deixando a estrutura da capela à vista (FIGURAS 10 e 11), em outras partes da capela pode ser notado, pelo desprendimento de parte do reboco, deixando à mostra um emboço grosseiro e poroso, que, pelas diferentes colorações denotam a presença de dois tipos de materiais diferentes: uma aparentando ser algum derivado de argila e outro de concreto. A coloração das áreas que ainda mantém o reboco inteiro é de cor branca e em algumas poucas partes da capela temos a presença de uma coloração rosa. (Figuras 5 e 6)

Ao entrar pelo corredor interno do Hospital podemos ver uma cercadura decorada nas laterais do portal apresentam-se falsas colunas com o fuste decorado com um laço e um buquê (cascata) de flores (FIGURA 12). O portal “arremata” a porta principal de entrada da capela, confeccionada em madeira, que têm as seguintes dimensões largura 1.55m, altura 3.80m e espessura 0.04 cm, com a presença de duas almofadas na face externa, sendo que as mesmas são marcadas por frisos, na face da porta interna à capela.

Na direção da porta principal encontramos a porta da sacristia que tem as seguintes dimensões largura 1.45m, altura 3.80m e espessura 0.04cm sem nenhuma ornamentação na face interna da sacristia somente a divisão das “almofadas”, mas na face que dá para dentro da nave da capela existem sete “almofadas” por folha, de tamanhos diferentes. Acima da porta encontra-se um vitral forma de semicírculo é totalmente incolor sem nenhum detalhamento de maior significado.

Figura 12: Porta principal



Foto: Bianca Barbosa, 2016

A capela da SCMP (Hospital Santa Casa de Misericórdia do Pará) tem uma porta que dá acesso a uma área externa do prédio, esta capela encontra-se cercado por outros blocos do hospital então esta área dá acesso a outro bloco, além disso hoje em dia esta é a porta por onde ocorre o acesso a capela. Esta porta tem as seguintes dimensões 1.55m(largura), 3.80m (altura) e 0.04cm (espessura) sendo ornamentada pelo lado de fora, onde existem sete almofadas por folha de tamanhos diferentes. O material da porta é de madeira com maçanetas e dobradiças em ferro. Pelo lado interno da capela a porta só apresenta a divisão das almofadas, apresenta também um vitral em vidro na forma de semicírculo nas cores amarelo e incolor.

A capela tem um total de 11 janelas sendo que todas têm envasadura oblíqua e esquadria com arco de volta perfeita. A mesma com dimensões de 1.18m largura por 2.90m de altura, seu material é constituído de madeira e vidro. O vitral faz uma representação de cruz com vidro incolor e ao redor vidro

nas cores amarela e verde azulado. A antiga esquadria da capela tinha as mesmas dimensões que as atuais só que antes o arco era rebaixado e não existiam vitrais.

A capela possui três retábulos fixos que, apesar de terem sofrido com a falta de preservação do local, estão praticamente inteiros, salvo detalhes quebrados ou ausentes em alguns pontos.

Começando pelos retábulos laterais (FIGURA 13 e 14), alocados simetricamente nas paredes laterais da nave, possuem espaço somente para uma imagem escultórica de santos. Sua construção se apresenta com base de mármore ou material que simule a aparência deste. As bases são limpas, sem muitos ornamentos salvo um brasão dentro de um losango com os dizeres “Verga di Gesse”, que significa “Bastão de Jessé”, o pai de Davi. O topo das bases é decorado com um desenho de uma vieira, da qual saem duas folhagens que formam espirais.

Os guarda-pós dos retábulos são feitos com colunas gregas caneladas sobre bases áticas e plintos circulares que apoiam o entablamento e pilastras adossadas brancas, ambas com capitéis coríntios dourados. Os painéis dos retábulos são reservados para imagens escultóricas, que antigamente eram de Santana e Santa Isabel, mas hoje se encontram vazios, somente com o fundo azul-claro à mostra. Caracterizam-se por serem arcos de volta inteira. O friso dos painéis é constituído de parreiras douradas envoltas por cordão branco. Além deste, há uma espécie de friso dedicado a bocais de lâmpadas, que hoje se encontram também vazios. A parte interior do painel é pintada de branco, sem ornamentos.

A parte superior dos retábulos é constituída de um frontão cimbrado interrompido (FIGURA 15), com cornija. Seu tímpano é recortado e decorado com grande guirlanda dourada unida por laçaria. No centro do tímpano, deveria haver uma base que tem uma cruz no topo, no entanto a cruz se encontra quebrada num dos retábulos laterais. Seus frisos constituem-se de dois tipos: um com óvulos e outro com folhagens de acanto, ambos dourados. O forro do retábulo, produzido pela presença deste frontão, é ornamentado por um jogo de pequenos florões.

Diferente dos retábulos laterais, a principal característica do retábulo central é que ele possui três painéis, sendo um, o central, disposto em posição mais elevada que os demais. Mesmo assim, o retábulo ainda mantém a maior parte das características dos retábulos laterais, como a simetria, por exemplo.

A base é semelhante ao dos laterais no que se refere ao uso de material, mas possui mais ornamentação, com a presença de um desenho com losangos no centro e molduras ao longo da extensão da base, com flores em todas as pontas perpendiculares que a moldura alcança. No topo da base, de modo a elevar o painel central, encontram-se degraus com desenhos de folhagens em espiral semelhantes àqueles dos retábulos laterais, e há ainda a presença de um sacrário ao meio, cortando o primeiro degrau. (FIGURA 17)

Figura 13: Detalhe do retábulo lateral esquerdo



Foto: Bianca Barbosa, 2016

Figura 14: Detalhe do retábulo lateral direito



Foto: Bianca Barbosa, 2016

Frontão cimbrado interrompido, com cornija

O forro do retábulo é ornamentado por um padrão em pequenos florões

Colunas caneladas sobre bases áticas e plintos circulares apoiam entablamento; ao fundo pilastras adossadas. Os capitéis são coríntios, de cor dourada

O topo da base dos altares, em mármore, é decorado com uma vieira, da qual saem duas folhagens que formam espirais

Bases são simples, com aparência de mármore. Possui um brasão dentro de um losango com os dizeres "Verga di Gesse"

Figura 15: Frontão cimbrado presente nos retábulos laterais da Capela da SCMP



Foto: Márcio Henrique, 2013

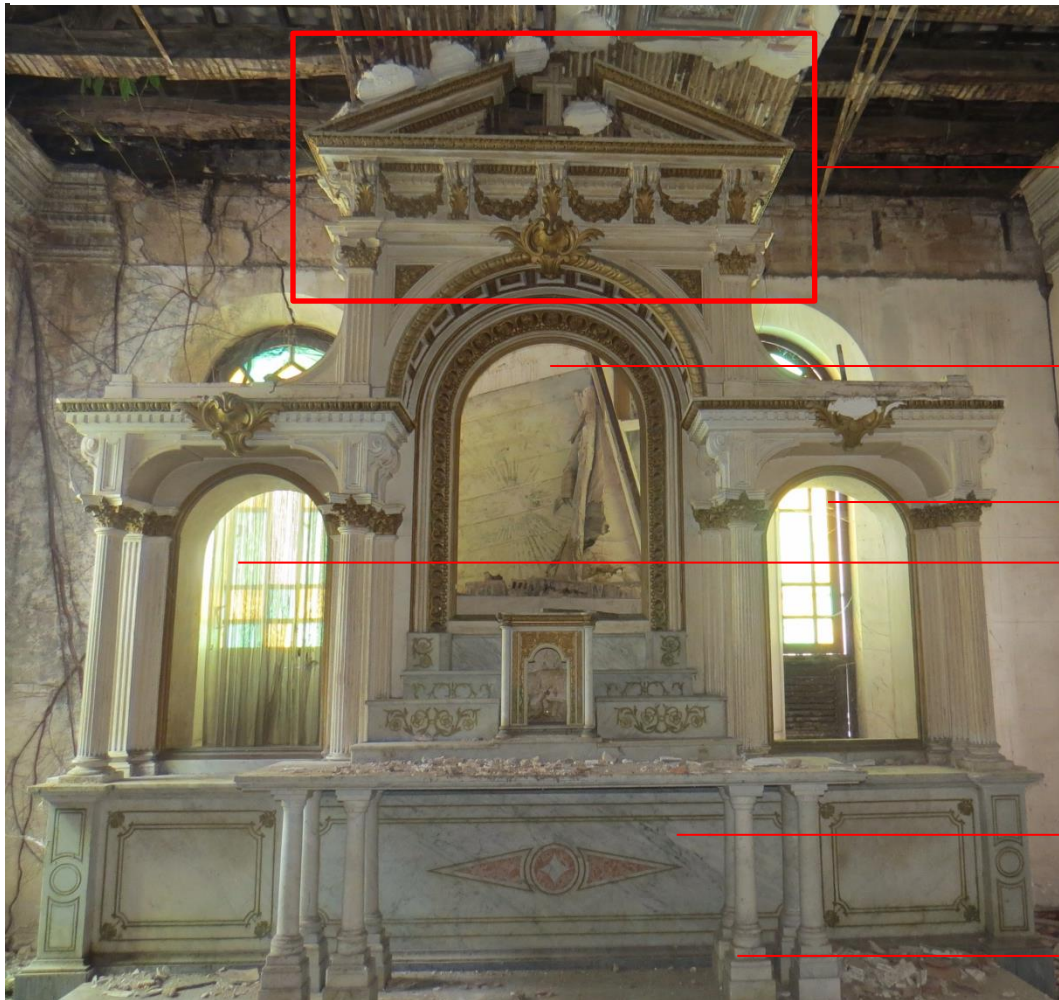
Os painéis do retábulo central possuem diferentes características entre si: o central, além de mais elevado, é o mais adornado, com seu interior decorado com florões e vindo a possuir um friso interno em cimácios e um friso externo com cordão, vindo a possuir um cairel (FIGURA 16) de folhas de acanto ao topo do arco. Apesar de haver o mesmo desenho de cairel no topo dos painéis laterais também (um se encontra quebrado, no entanto), estes são menos ornamentados, sem os mesmos frisos com desenhos ou interior decorado, salvo a presença de frisos de óvulos ao longo do topo deles.

Figura 16: Cairel no retábulo central da Capela da SCMP



Foto: Bianca Barbosa, 2016

Figura 17: Retábulo central da Capela da SCMP



Frontão triangular interrompido com cornija

Painel central vazado

Painéis laterais vazados com interior de cor branca

Bases simples, com aparência de mármore. Possui desenhos com losangos no centro e molduras ao longo da extensão da base, com flores em todas as pontas

Altar feito do mesmo material que a base. Possui oito pilares lisos com capitéis toscanos e bases quadradas. Superfície da mesa em retângulo, sem ornamentos

Foto: Bianca Barbosa, 2016

O frontão caracteriza-se como triangular interrompido (FIGURA 18), com cornija e com tímpano recortado com uma cruz ao centro. Há diversos elementos de ornamentação aqui: junto a um friso de óvulos douradas, há guirlandas dependuradas, separadas por pequenas bases com folhas de acanto também douradas e mais um tipo de friso, cujo não fora possível detectar com precisão o estilo de seu desenho, devido forte alteração. Apesar de este apresentar pouquíssimos detalhes que se assemelhem aos frisos equivalentes nos retábulos laterais, não pode ser afirmado que sejam os mesmos detalhes.

Figura 18: Frontão triangular interrompido do retábulo central da Capela da SCMP



Foto: Bianca Barbosa, 2016

Por fim, o altar à frente do retábulo é feito do mesmo material que as bases dos retábulos e, para sustentá-lo, possui oito pilares lisos com capitéis toscanos e bases “retas e quadradas”, agrupados em dois grupos de quatro, um para cada lado da mesa. A superfície da mesa tem forma retangular, simples, sem ornamentos.

No geral, salvo alguns detalhes que ou foram quebrados por força externa ou alterados de alguma forma, os retábulos da Capela da Santa Casa encontram-se surpreendentemente preservados se levado em conta o estado de abandono do ambiente onde se encontram.

A capela contém dois nichos que estão dispostos em paredes opostas e entre duas janelas. Os dois nichos apresentam as mesmas características e as mesmas dimensões tendo 0.699m de largura por 1.28m de altura, sua composição construtiva pode ser analisada a partir de visitas in loco, onde pode ser observado que o nicho foi construído com gesso pelas suas

características térmicas. Não foi realizado nenhum estudo mais aprofundado acerca do substrato, pois não era a intenção do projeto inicial. Os dois nichos apresentam uma moldura ornamentada por motivos fitomorfos com pontos de douramento ao longo do arco de volta inteira e de suas laterais terminando ao encontrar-se com a base deste, onde podem ser observadas três peanhas com cabeça antropomorfa que nos leva a considerar que também tenham como material principal o gesso. (FIGURA 19 e 20)

Figura 19: Nicho esquerdo da Capela da SCMP



Foto: Márcio Henrique, 2013

Figura 20: Nicho direito da Capela da SCMP



Foto: Márcio Henrique, 2013

O piso da capela é flutuante, sendo sustentado por vigas e colunas de madeira. Cada peça de ladrilho hidráulico ao juntar-se em um grupo de quatro ladrilhos apresenta um desenho na forma de um losango com círculos nas extremidades e uma flor de quatro pétalas ao centro nas cores vermelho, amarelo, verde, azul e creme, com dimensão de 10x10 cm está presente em toda a capela. Para fazer o arremate como uma borda, existe outro modelo de ladrilho hidráulico, com os desenhos geométricos e uma estrela, nas cores creme, vermelho, amarelo, verde e azul, com a dimensão de 10x10 cm.

2.4.3. Associação da Pia União do Pão de Santo Antônio

Todas as informações acerca da história do Asilo Pão de Santo Antônio foram extraídas das placas comemorativas que existem na própria instituição sendo algumas informações confirmadas pelo jornal Folha do Norte de 15 de janeiro de 1940, sendo citada pelo autor da matéria a seguinte descrição da capela:

‘santuário de estylo moderno e agradável, arejadíssimo, cheio de luz que do exterior atravez dos numerosos janelões e de dois lindos vitraes que iluminam o autar-mor e contam, ao mesmo tempo, dois episodios da vida do grande thaumaturgo: “Antônio Cura os pobres” e “Antônio prega aos peixes”’(Folha do Norte, 15 de Janeiro de 1940, p.03- ano XLIV-Numero 16.963)

A “Associação da Pia União do Pão de Santo Antônio” teve sua semente plantada na Paróquia de São José de Queluz, por volta de 1.928, quando o Frei Ângelo Maria de Vignola, superior do convento de São Francisco de Assis, nesta cidade, fez um “voto” a Santo Antônio, pedindo pelo restabelecimento da saúde do amigo Bernardino Teixeira de Magalhães, que se encontrava gravemente enfermo. Caberia o cumprimento desse voto, à senhora Ernestina da Cunha Cerqueira de Magalhães. O “voto” consistia em dar assistência aos paroquianos necessitados, mas o cumprimento dessa promessa só ocorreu após dois anos, quando o casal amigo retornou da Europa, onde o Sr. Bernardino submeteu-se a tratamento de saúde.

A 13 de janeiro de 1930, a Sra. Ernestina Magalhães efetivou o compromisso espiritual, fundando a “Associação da Pia União do Pão de Santo Antônio”, da Paróquia de São José de Queluz. Nessa ocasião, o Frei Ângelo foi designado a desenvolver suas atividades no Estado de Goiás.

Participaram como fundadoras da Associação as seguintes senhoras:

- 1) Georgine de Miranda Autran (Presidente)
- 2) Ernestina da Cunha Cerqueira de Magalhães (1ª Secretária)
- 3) Ângela Maria de Oliveira Cerqueira (2ª Secretária)
- 4) Veridiana de Albuquerque Velho (Tesoreira)

Ao chegar à Belém, o Arcebispo D. Antônio de Almeida Lustosa interessou-se pela Associação, e criou o Primeiro Estatuto. Para assistir moral e materialmente a um número sempre crescente de pessoas pobres, na maioria sexagenários, nasceu à idéia de criar uma grande casa ou pequenas casas, capazes de acolher aos idosos completamente desamparados. Depois de profundos estudos, optou-se pela construção de um único edifício que se chamaria “**Casa de Santo Antônio**”. Esse projeto teve o lançamento da Pedra Fundamentals no dia 15 de agosto de 1936.

No dia 13 de junho de 1944, após oito anos de incansáveis esforços desde o lançamento da pedra fundamental, vê-se finalmente concluído o projeto de construção da Casa de Santo Antônio, que serviria de abrigo a idosos desamparados e pensionistas.

Segundo relatos que constam nas placas comemorativas da Instituição, a construção do edifício-sede foi um grande desafio, pois a escassez de recursos financeiros era o grande limitador para a execução do projeto. Contava-se apenas com a colaboração da sociedade por meio de ofertas em dinheiro, materiais de construção e até mesmo prestando serviços gratuitos, tais como os engenheiros responsáveis pela obra. A reunião desses esforços permitiu a realização do projeto, que era considerado, à época, uma ousadia tanto pelo seu porte e objetivo, quanto pelo empenho das idealizadoras. A administração da Casa foi delegada às Irmãs Religiosas Franciscanas de Fortaleza Ceará, e, quando da inauguração, contava com vinte asilados, sendo dezesseis mulheres e quatro homens, sendo o andar superior do prédio destinado às pensionistas.

Ao ato inaugural compareceram várias personalidades políticas, religiosas, militares e a sociedade em geral, destacando-se entre elas, o Interventor Federal do Estado, Cel. Magalhães Barata e Sr. Alberto Engelhard, prefeito de Belém. Como parte das comemorações de inauguração, foi celebrada missa solene pelo Arcebispo D. Mário de Miranda Villas-Boas e posteriormente, foi descerrada a fita simbólica no Salão Nobre “Magalhães Barata”, situado ao lado da capela.

A inauguração da Capela foi um marco de grande importância na construção da Casa, pois correspondia a conclusão das obras de parte do projeto. Nesse período, a Associação era presidida pela Sra. Inah Almeida Faciola, que, como as diretoras anteriores lutavam contra dificuldades de toda ordem, principalmente financeiras. A solenidade aconteceu no dia 14 de janeiro de 1940 e teve como celebrante da primeira missa o Arcebispo de Belém D. Antônio de Almeida Lustosa, que em seguida deu posse à diretoria para o ano de 1940. A partir desse ano a diretoria passou a ser composta por treze membros. Para a conclusão da Capela, visando angariar recursos, foram desenvolvidas diversas campanhas, contando com a participação de autoridades governamentais e da sociedade em geral. Devido às dificuldades enfrentadas o projeto da Casa Pão de Santo Antônio foi sendo concluído em etapas.

Para compor a Capela foram doadas várias peças, destacando-se a imagem de Santo Antônio, doada pela senhora Anna Teixeira Fonseca, em nome de seus filhos Antônio e Annete, que passou a fazer parte do nicho principal. A porta de bronze do sacrário foi oferta da firma Pires da Costa e Cia, e as portas talhadas do altar-mor, presente da Carpintaria Santo Antônio. A 23 de janeiro de 1941, foram colocadas as estações da Via-Sacra.

Como reconhecimento às colaborações recebidas, várias personalidades foram agraciadas com diploma de honra e medalhas associativas, destacando-se o Dr. Getúlio Vargas, Presidente da República. A Capela já passou por diversas reformas, sempre mantendo suas linhas góticas originais.

Em 1998, sob a presidência da Sra. Lina Maria B. Huhn, várias mudanças foram realizadas, o revestimento do piso passou a ser em granito, recebendo uma Cruz de Malta, onde em seu interior está assentado um medalhão de bronze, ostentando a face milagrosa de Santo Antônio, localizado na parte frontal do altar-mor; os bancos foram almofadados; foi instalado sistema de refrigeração, passando a ser a primeira Capela refrigerada da cidade de Belém. A pintura do teto foi totalmente restaurada pelo artesão Antônio Coutinho e as paredes enriquecidas com trabalho de estuque, obra do

arquiteto e artista plástico Jeová Barros. As janelas laterais da nave central foram substituídas por vitrais confeccionados em cristal colorido, todo importado, produzido pela empresa paulista Geukas Vitrais, configurando registro da vida de Santo Antônio, doados por devotos cujos nomes encontram-se gravados nas referidas peças.

Essa reforma foi acelerada para receber as relíquias de Santo Antônio, em visita a nossa capital e pernoveram na Capela no dia 17 de junho de 1999, sendo recebidas com grandes e solenes honras. Essa visita foi registrada em uma placa afixada na entrada da Capela.

2.4.3.1. Análise da Capela do Asilo Pão de Santo Antônio

A capela do Pão de Santo Antônio apresenta uma forma retangular sem a presença de altar lateral. Na representação da capela pode ser observado que a existência de duas áreas: o presbitério () e a nave () como pode ser observado na Ilustração abaixo. (Figura 21)

Figura 21: Planta dos ambientes da capela do Asilo Pão de Santo Antônio



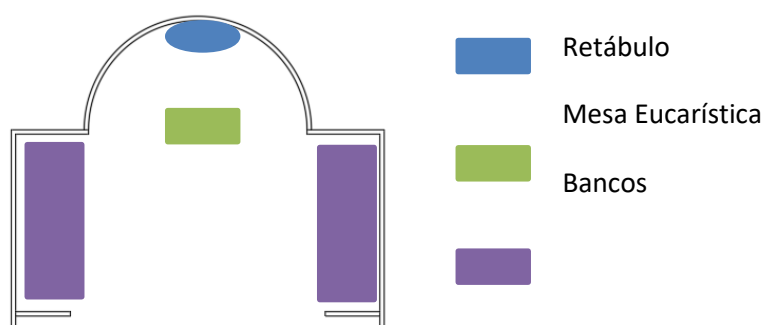
Fonte: Nathália Sudani, 2016.

O presbitério é o local que compreende o altar-mor, onde se encontra a mesa eucarística e a mesa da Palavra, até a área dos bancos (FIGURA 22). O retábulo por si só é fixado à parede, sem sota-banco ou banco, constituído somente por painéis. O primeiro nível se caracteriza pela presença de um sacrário em cuja porta há um desenho em alto relevo do cálice sagrado com hóstia sagrada, com mais alguns desenhos de anjos. Ao redor dele, há desenhos simplificados de florais, volutas e desenhos de “raios de luz” como

que para realçar a importância do sacrário, tornando o espaço ao redor deste pouco ornamentado.

Na parte superior do retábulo, há um pedestal com frisos liso em mármore fingido, mais um nível de pequenas peanhas de folhas de acanto também e enfim a base que sustenta a imagem escultórica de S. Antônio com o menino Jesus no colo dando alimento aos pobres. Este pedestal é sustentado por peanhas de folhas de acanto. O painel que fica ao redor da imagem é caracterizado com volutas simples em sua base, friso texturizado sem nenhum desenho em específico salvo um ornamento não identificado em sua metade, e mais volutas simplificadas ao final. No topo do arco há um ornamento em concha envolta de pequenos besantes, com uma flor-de-lis em sua parte inferior.

Figura 22: Representação do Presbitério



Fonte: Elaborado por Nathália Sudani, 2016

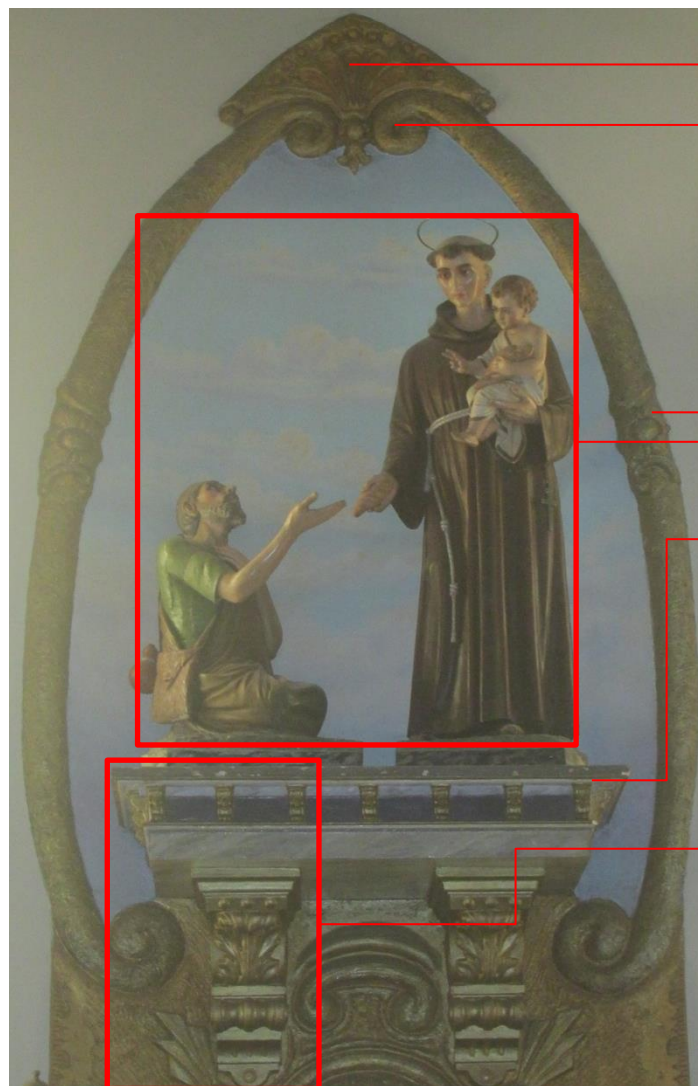
O altar que abriga o retábulo se caracteriza por um arco ogival de volta elevada, cujo friso de folhagens possui desenhos de cruz alargada perto da base, um de cada lado, onde há duas esculturas de anjos segurando bastões sobre dois pequenos pedestais. Aos dois lados do arco há dois painéis, com imagens de Jesus à direita e Nossa Senhora das Graças à esquerda. Esses painéis são caracterizados por possuírem desenhos simplificados de volutas e florais, peanhas de Figuras antropomorfas angelicais. A base que sustenta a imagem escultórica é de mármore tingido branco. Fundo do painel pintado de azul claro com nuvens, de modo que pareça o céu. Os frisos dos painéis são de óvulos. Há de ressaltar aqui o friso do grande arco ogival que precede o altar, sendo este friso decorado com gravuras dos discípulos de Jesus Cristo, o qual é representado em um ornamento ao topo do arco, crucificado.

As paredes do fundo do altar são decoradas por grandes janelas com vitrais, de acordo com o resto da capela. Tais janelas são altas e de pouca largura, possuem desenho ogival de volta elevada; um tem como imagem S. Antônio pregando aos peixes e o outro mostra S. Antônio curando doentes. Os frisos das janelas estão ornamentados em dois tipos diferentes: os laterais são em besantes e o friso do arco ogival é de folhagens. Ao topo dos arcos, há ornamentos que parecem ter o formato de uma “coroa”. Abaixo das janelas, há também painéis em alto relevo com discos de flor (que lembram o desenho de um rendilhado quadrilóbulo), com desenhos simplificados de “espirais” e “folhagens”.

As paredes do altar são ornamentadas de três formas diferentes: o primeiro nível em mármore fingido de cor rosa, o segundo nível em mármore fingindo preto pintado sobre friso de parede de material com textura rochosa e o terceiro nível em pintura de cor bege sobre superfície plana. Nas paredes que formam a semi-cúpula do altar, há gravura de céu com diversas representações de anjos, com Santo Antônio ao centro do desenho. Há também ornamentos verticais nas laterais decorados com discos vermelhos com desenhos de trevo de quatro-folhas ou cruz solar.

A capela tem doze janelas vitrais em estilo gótico que apresentam molduras decoradas com motivos florais, seus vitrais que estão relacionados passagens da história do santo, como Santo Antônio acalmando os mares, Sto. Antônio distribuindo o Pão Bento, entre outras. Existindo quatro pares de janelas que estão bem próximas criando um desenho diferente de moldura que não segue o formato da janela criando, essa moldura tenta criar um arco de volta perfeita, englobando as duas janelas (FIGURAS 26 e 27).

Figura 23: Detalhe do altar mor da capela do Asilo Pão de Santo Antônio



Fonte: Bianca Barbosa, 2016

Ornamento em concha com pequenos besantes e uma flor-de-lis em sua parte inferior

Desenhos simplificados de volutas

Friso texturizado sem ornamentação em específico, salvo detalhe não identificado

Imagem escultórica de S. Antônio com o menino Jesus no colo dando alimento aos pobres

Base de sustentação para a imagem de Santo Antônio

Figura 24: Detalhe da base de sustentação da imagem de Santo Antônio



Pequenas peanhas de folhas de acanto

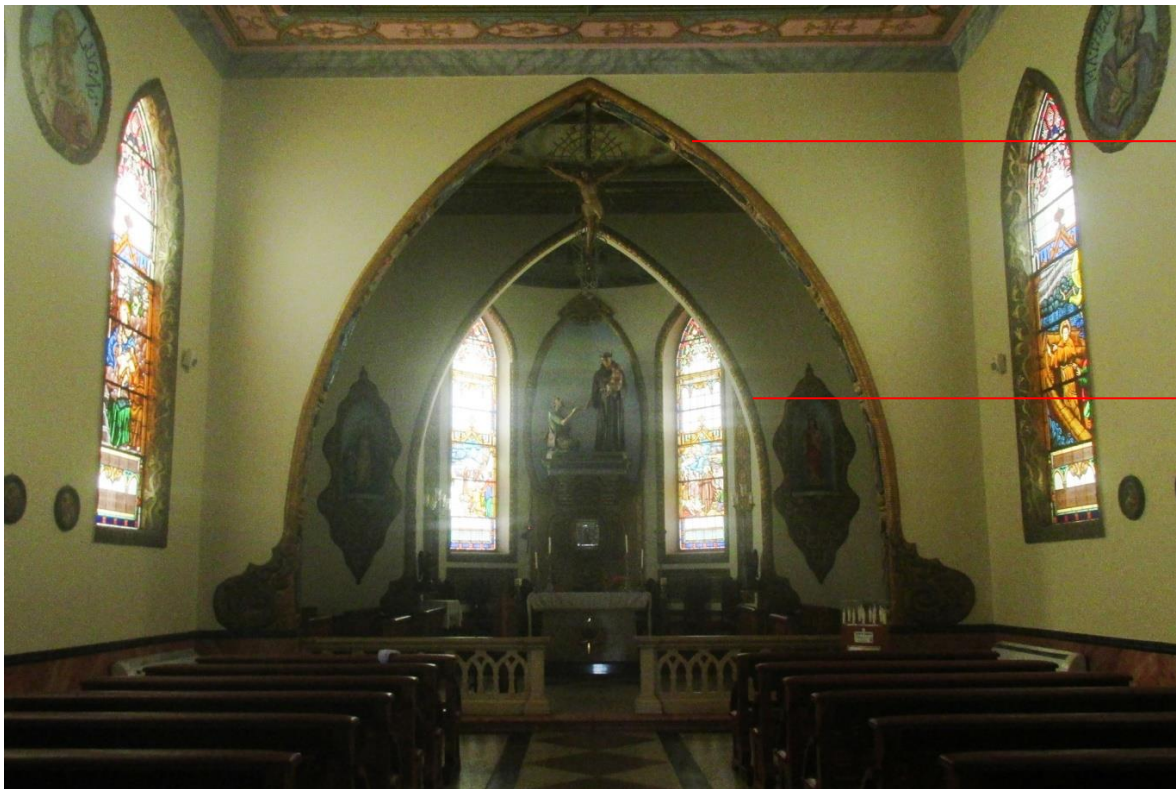
Friso liso em mármore fingido branco

Desenhos simplificados de volutas

Peanhas de folhas de acanto

Fonte: Bianca Barbosa, 2016

Figura 25: Vista frontal do altar mor



Arco ogival de volta elevada do presbitério

Arco ogival de volta elevada do altar

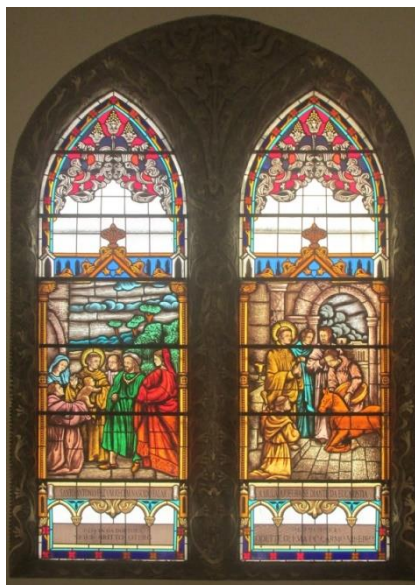
Foto: Bianca Barbosa,2016

Figura 26: Janela vitral da Capela do Asilo Pão de Sto. Antônio



Fonte: Bianca Barbosa, 2016

Figura 27: Janelas da Capela do Asilo Pão de Sto. Antônio



Fonte: Bianca Barbosa, 2016

Ao analisar o teto desta capela pode ser notado que a estrutura é de madeira, apresentando caixotões ornamentados no seu interior por afrescos com simbologia religiosa. Um dos afrescos encontrados nesta capela é uma representação da Assunção de Maria e encontra-se próximo ao presbitério, que lembra muito uma parte do afresco de Ticiano de que está na Basílica de Santa Maria Gloriosa dei Frari em Veneza, o afresco desta capela mostrando a assunção de corpo e alma de Maria, aos seus pés nuvens e querubins como mostram as FIGURAS 28 e 29.

Figura 28: Assunção de Maria da Capela do Pão de Santo Antônio



Fonte: Bianca Barbosa, 2016

Figura 29: Assunção de Maria de Ticiano



Fonte:
<http://noticias.universia.com.br/tempo-livre/noticia/2012/09/05/964044/conheca-assunco-maria-ticiano.html>, 2016

Figura 30: Santa Cecília da Capela do Pão de Santo Antônio



Fonte: Bianca Barbosa, 2016

Outro afresco é uma representação de Santa Cecília tocando órgão localizado acima do coro alto, fazendo uma clara relação entre a santa representada e a finalidade deste espaço, já que Santa Cecília é a padroeira da Música Sacra e o coro é espaço onde se reúnem o clero e os músicos para cantar e orar (FIGURA 30). No teto acima da nave desta capela ainda pode ser encontrado um brasão composto por um escudo branco com duas chaves douradas e uma cruz dentro acima do escudo a tiara papal e nas laterais fitas vermelhas este brasão assemelha-se um pouco ao brasão do papado ver FIGURAS 31 e 32. Na Abóbada de quarto de esfera encontramos um afresco representando Santo Antônio cercado por nuvem, anjos e querubins.

Em visitas *in loco* pode ser observada a presença de fingidos nas paredes e na parte anterior da mesa eucarística. O Fingido é uma técnica que imita mármore onde o artista utiliza o suporte já seco para recriar os veios do mármore. Nesta capela foi difícil notar a diferença entre a técnica de escaiola e de Fingido, em alguns pontos existe a perda da policromia deixando aparente o substrato utilizado somente a partir da análise visual pode se inferir qual técnica foi utilizada. Todo piso da capela é em granito nas cores Branco Marfim e Marrom Tabaco, no presbitério encontra-se uma cruz templária que em seu centro apresenta uma medalha cunhada com a face de Santo Antônio.

O altar apresenta retábulo fixado à parede, sem sota-banco ou banco, constituído somente por painéis. O primeiro nível se caracteriza pela presença de um sacrário em cuja porta há um desenho em alto relevo do cálice sagrado com hóstia sagrada, com mais alguns desenhos de anjos. Ao redor dele, há desenhos simplificados de florais, volutas e desenhos de “raios de luz” como que para realçar a importância do sacrário, tornando o espaço ao redor deste pouco ornamentado. Peanha de folhas de acanto, sustentando uma base com frisos liso em mármore fingido, mais um nível de pequenas peanhas de folhas de acanto também e enfim a base que sustenta a imagem escultórica de S. Antônio com o menino Jesus no colo dando alimento aos pobres. O painel que fica ao redor da imagem é caracterizado com volutas simples em sua base, friso texturizado sem nenhum desenho em específico salvo um ornamento não identificado em sua metade, e mais volutas simplificadas ao final. No topo do arco há um ornamento em concha envolta de pequenos besantes, com uma flor-de-lis.

Figura 31: Brasão da Capela do Pão de Santo Antônio



Fonte: Bianca Barbosa, 2016

Figura 32: Brasão do Vaticano



Fonte:
<http://igrejadoscapuchinhos.org.br/conhecamos-significados-dos-simbolos-contidos-no-brasao-da-basilica/>, 2016

2.5. ANÁLISE DA MORFOLOGIA

A análise do projeto arquitetônico das capelas, como a sua implantação no terreno e no seio da instituição pode ser compreendida em relação ao seu uso. Waisman mostra que a tipologia pode ser um instrumento a ser utilizado

na análise e no ato de projetar. Para tal análise foram utilizados autores que trabalhem com conceitos de ordem, caos e tipo.

Compreendendo que a possibilidade de sistematizar o caos, como Josep Montaner afirma, pode levar a criação do tipo de estrutura que só é possível devido surgirem novos instrumentos do conhecimento, através dos métodos de ensino de desenho pode ser mostrado o quanto é importante para o arquiteto ter uma base teórica sobre o desenho de projeto arquitetônico. O entendimento do passado arquitetônico, das estruturas de construção e dos tratados mostram o porquê o ecletismo primou pela liberdade projetual.

O método tradicional tem como base do procedimento, os tratados onde o arquiteto se aproxima do problema de forma intuitiva em contraponto com os pesquisadores do método sistemático este método racionaliza a atividade com a aplicação de técnicas como: técnicas matemáticas, da sociologia, da comunicação e de tantas outras.

Os dogmas propostos pelos grandes tratados como o “De Architecture” de Vitruvius e o “De Re Architecture” de Alberti, através dos métodos arquitetônicos apresentados pelos autores conseguiram alcançar termos que norteavam o processo de projetar no qual eram definidos procedimentos para a sua realização material. No trabalho de Alberti a estrutura de composição do projeto está bem mais definida o que mostra como o ato de projetar era rígido, pois no De Re Architecture o ordenamento está dividido do mais geral (da região e da cidade) ao mais particular (do edifício e do elemento arquitetônico).

Segundo Beatriz Oliveira, os passos empregados para o processo de projeto são: determinação da atividade do edifício, escolha do lugar, organização espacial, que é presidida por uma tipologia estabelecida, já quando se definiu o uso do edifício (OLIVEIRA, 2002, p.14). O ecletismo em uma análise projetual é uma unidade que a partir de diversas pequenas partes, constituem um novo modelo arquitetônico sem muitas regras, no qual:

valores aritméticos podem ser arranjados em séries: multiplicidades de unidades podem, portanto, ser arranjadas de acordo com uma ordem nova que, se no passado dependia apenas do conhecimento das medições, agora dependerão somente da consideração de uma ordem (FOUCAULT *apud* OLIVEIRA, 2009, p.52)

Sabendo da necessidade de compreender a forma de projetar as igrejas e com o auxílio do Neufert “Arte de projetar em Arquitetura” (2011), pode ser compreendido que os edifícios religiosos ao serem projetados devem seguir as orientações das doutrinas religiosas e suas liturgias, ou seja, para projetar uma igreja deve ser analisado as liturgias da religião, no caso das capelas estudadas foi necessário a compreensão da religião católica.

Dito isso, Neufert passa a explicar como é composta uma capela. As dimensões e padrões utilizados para a configuração dos bancos na nave, explicando que no caso de uma igreja católica deve ser deixado um corredor central para passagem de cerimônias de luto, procissões festivas entre outros eventos religiosos, o lugar do coro deve ser próximo ao organista. A forma está relacionada com a intenção de manter a atenção do público voltado a capela-mor, onde todo o rito religioso irá ocorrer.

As três capelas estudadas com o passar do tempo foram sofrendo alterações que abrangem desde os pontos estéticos das capelas até a continuidade de uso. Sabemos a importância da continuidade do uso destas capelas para a história das instituições em que estão inseridas. Estes edifícios foram construídos em períodos diferentes: Hospital Beneficente Portuguesa em 1877, Hospital Santa Casa de Misericórdia do Pará construída em 1900 e Asilo Pão de Santo Antônio em 1940.

O Hospital Beneficente Portuguesa construído em 1877 tinha o formato de “T” (FIGUEIREDO, 2015. p.99), sofrendo acréscimos ao longo dos anos até a planta atual (Figura 33) que mostra a relação da capela com os dois tipos de acesso existentes um em vermelho indica o antigo acesso pela Av. Generalíssimo Deodoro que foi utilizado até a transferência da entrada do hospital para a Rua João Balbi que é por onde os fiéis entram quando vão a missa na capela de Nossa Senhora da Conceição (trajeto em verde) os dois trajetos mostram como mesmo modificando a entrada a capela ainda esta de fácil acesso aos fiéis, onde podemos observar a existência de blocos e de “pátios enclausurados”, a capela deste hospital tem duas das suas cinco aberturas voltadas para o “pátio enclausurado,” sendo que uma das aberturas está a 1,96 metros de distância da parede à frente, medida esta que pode ser verificada a partir de um arquivo CAD disponibilizado pelo hospital. Diferente do Hospital Beneficente Portuguesa, o Hospital da Santa Casa de Misericórdia do Pará, mesmo com os acréscimos que sofreu, mantém os blocos bem definidos como pode ser observado na FIGURA 34, onde temos uma representação dos blocos do hospital, feita pelo DPHAC mostrando que ainda hoje pode ser encontrado pátios abertos e outros que foram enclausurados por outros blocos do hospital, a capela da Santa Casa está localizada ao final do bloco 22 (denominação dada pelo DPHAC) todas as janelas estão voltadas para o exterior, existem blocos ao redor do bloco 22, mas não são muito próximos.

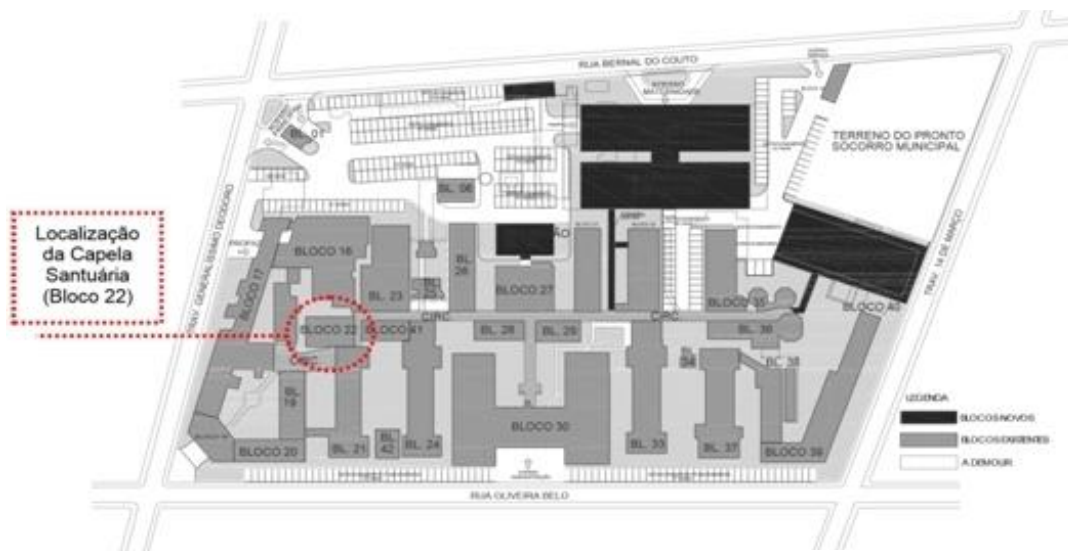
Figura 33: Planta Baixa o 1º Pavimento do Hospital Beneficente Portuguesa com Localização da Capela



Fonte: Hospital Beneficente Portuguesa, 2016

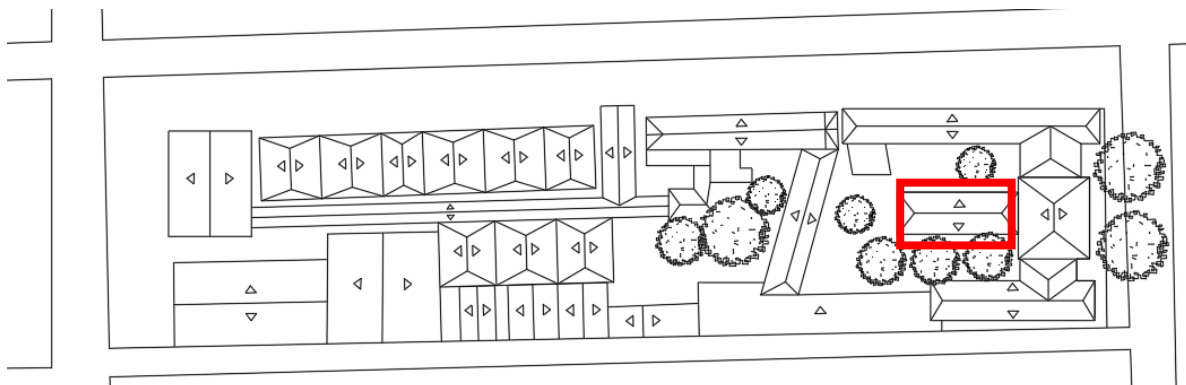
Já planta do asilo Pão de Antônio (FIGURA 35) mostra como a localização da capela é importante não só para o asilo, mas também para a comunidade, pois a mesma tem fácil acesso, já que se encontra próxima à entrada do edifício. Ao compararmos a acessibilidade das capelas ao público podemos notar que as capelas dos hospitais são menos acessíveis, já que para adentrar na capela do Hospital Santa Casa de Misericórdia do Pará é necessário de uma autorização da instituição, não sendo permitida a entrada de quaisquer pessoas nesse espaço e a capela do Hospital Beneficente Portuguesa está aberto para todos os pacientes e funcionários e o público externo só tem autorização para entrar em dias de missa. A capela do Asilo Pão de Santo Antônio encontra-se aberta à visitação e neste espaço são realizadas diversas cerimônias, principalmente de Casamento.

Figura 34: Localização da antiga Capela da Santa Casa de Misericórdia do Pará.



Fonte: Arquivo DPHAC, 2012

Figura 35: Localização da Capela do Asilo Pão de Santo Antônio



Fonte: Nathália Sudani, 2017

Das três capelas estudadas a do Asilo encontra-se em melhor estado de conservação, o que a pesquisadora pode relacionar com grau de integração da comunidade com este espaço e a capela mais degradada é a do Hospital Santa Casa de Misericórdia do Pará isso em decorrência ao seu fechamento total em 2013 e a má conservação do espaço. Sendo importante para a análise da morfologia a compreensão do desenvolvimento da semiótica como uma forma de compreensão dos signos arquitetônicos, antes de qualquer coisa deve ser entendido que a semiótica está ligada com tudo que pode ser tomado como signo, e esta é construída através da cultura como algo que comunica.

O modelo (ou conceito) funciona a tal ponto que de longe pode ele reconhecer a caverna alheia, ou uma caverna que não pretende utilizar, independente do fato de querer ou não se abrigar. O homem aprendeu que a caverna pode assumir várias aparências, embora sempre se trate da realização única de um modelo abstrato reconhecido como tal, já codificado, ainda que não ao nível social, mas ao nível do indivíduo que o propõe e comunica de si para consigo. Mas já então não era difícil poder comunicar com signos gráficos o modelo de caverna aos seus semelhantes. O código arquitetônico gera um código icônico, e o “princípio caverna” torna-se objeto de comércio comunicacional (ECO, 1991. p.189).

Dentro do tema desenvolvido nessa dissertação que são as capelas ecléticas temos que nos ater a um fato importante acerca do simbolismo da arquitetura religiosa católica, deve ser notado que a própria edificação era construída sobre fundamentos simbólicos como pode ser analisado no texto “A missa de frente pra Deus” de Jean Fournée⁶ onde o autor fala sobre o simbolismo da orientação da igreja. Mostrando que nos primórdios da construção das igrejas católicas era definida pela orientação da oração, que era realizada na direção leste/ oriente de forma simbólica essa orientação era feita como se os fiéis estivessem de frente para o paraíso, a orientação implica na posição do altar, da porta de entrada e na pia batismal. Segundo Klaus Gamber (1992) no seu texto “Voltados para o Senhor,” antes existia uma veneração cultural e adoração a Deus que era implantada na própria edificação, para ele as igrejas atuais não tem preocupação com a “morada de Deus” tornando-se símbolo dos tempos atuais.

⁶ Jean Fournée (1908-1997): Formado em medicina escreveu diversos títulos sobre a espiritualidade e religião inclusive “La Messe face à Dieu / Jean Fournée / Paris: Una voce, 1976 ”. Fonte: Identifiants et référentiels (<https://www.idref.fr/026870932>)

Gamber mostra que as atuais igrejas são objetos de diferentes soluções dando a entender que estas soluções não são baseadas na tradição. O autor usa como exemplo da transformação da tradição quando relata que nas igrejas mais antigas para se aproximar do altar era necessário subir alguns degraus e nas atuais igrejas o altar é mais próximo dos fiéis, sendo constituído por uma mesa, o sacrário na parede vazia e na maioria das vezes sem a presença do crucifixo o qual se dirigiam até então os olhares dos que rezavam, Gamber diz que o altar é o “centro da ação sagrada: sobre ele, no curso da celebração da Missa, repousa o “cordeiro imolado” (GAMBER, 1992. p.8).

Quando o objeto exerce uma função ele passa a significar essa função mesmo quando não está exercendo a atividade; no texto *Arquitetura e Comunicação* Umberto Eco exemplifica essa relação função/significado ao demonstrar que a colher está relacionada ao modo de comer e significa aquele modo de comer, passando a ser relacionado com o ato da refeição não sendo mais “permitido” alimentar-se utilizando as mãos, já que existe um utensílio com esta função.

No texto *Estruturas do Arranjo*, de Jean Baudrillard (1973) o autor referencia o modo de viver da sociedade com a forma com que a mesma compõe o mobiliário das suas residências. Mostrando que cada cômodo tem uma função primeira e que está relacionada com as diversas funções dos membros desta família, a relação entre a disposição dos móveis e de sua ornamentação estão relacionados com a hierarquia social, relacionada com o patriarcalismo e a autoridades do senhor/ marido/pai da casa o posto mais alto desta organização familiar.

Dessa forma, a modificação nas relações sociais repercute na organização e no estilo dos objetos. Essas inovações também são resultado da adaptação a ambientes cada vez menores, uma vez que a procura cresce inversamente à demanda de espaço na cidade: “A ausência de estilo” é primeira ausência de espaço e a funcionalidade máxima uma solução da adversidade onde o domicílio, sem perder seu confinamento, perde a organização interior” (BAUDRILLARD, 1973, p. 23). A falta de organização interior guarda estreita relação com a perda da aura, consequência da

reprodutibilidade técnica citada por Benjamin (2000). O conjunto moderno serial se comporta de forma ambígua: é desestruturado, mas não reestruturado; o progresso reside no fato de que a relação simbólica coercitiva entre homem e objeto não mais existe. Assim, da mesma forma que o homem se liberta da rigidez formal da família, o objeto vê-se também liberto de sua função, mas não na sua singularidade e totalidade de objeto.

O livro “El Significado em arquitetura” mostra como a semiótica pode ser relacionada com a arquitetura eclética neste texto é posto a diferença entre língua e palavra. A língua seria a representação de algo coletivo como os estilos arquitetônicos que recebem a mesma nomenclatura para quase todo o mundo, já a palavra representa algo mais especificado, individual, por isso representa os elementos utilizados por uma dada cultura para a criação de uma arquitetura que represente um estilo, mas, além disso, seja única por representar a individualidade expressa por esses elementos.

Quando analisamos os elementos integrados, notamos que os altares das três capelas são devocionais sendo o retábulo da capela do Hospital da Santa Casa de Misericórdia do Pará (FIGURA 36) composto de três nichos, onde o nicho principal, segundo imagens antigas, era ocupado por uma escultura do Sagrado Coração de Jesus, este retábulo apresenta um único corpo e três tramos, não preenche toda a parede e como dito anteriormente, está descolado da mesma. Acima dos nichos podemos verificar a existência de cartelas douradas, nas laterais dos nichos aparece um conjunto de colunas e meia coluna estas apresentam o fuste estriado e o capitel coríntio com volutas e folhas de acanto com douramento, o frontão é triangular interrompido com uma cruz latina no centro, o friso tem festão de flores de seis pétalas e entre os festões existem folhas de acanto. Este retábulo é ricamente ornado se comparado ao que existe atualmente na capela do Hospital Beneficente Portuguesa já que, como pode ser observado nas figuras 37 e 38, houve uma modificação, o que leva a crer que as formas da capela que hoje conhecemos seja bastante recente, de acordo com os ditames da inspiração medievalizante sendo o altar devocional um tema, apresentando uma mesa, o sacrário e um elemento que lembra um baldaquino acima deste temos uma imagem de Nossa Senhora da Conceição. O altar da Capela do Pão de Sto. Antônio

(FIGURA 39) é devocional a um tema e foi desenvolvido na parede com materiais que lembram pedra esculpida e a devoção neste caso é a Santo Antônio.

Figura 36: Fotografia do retábulo da antiga Capela da Santa Casa de Misericórdia do Pará.



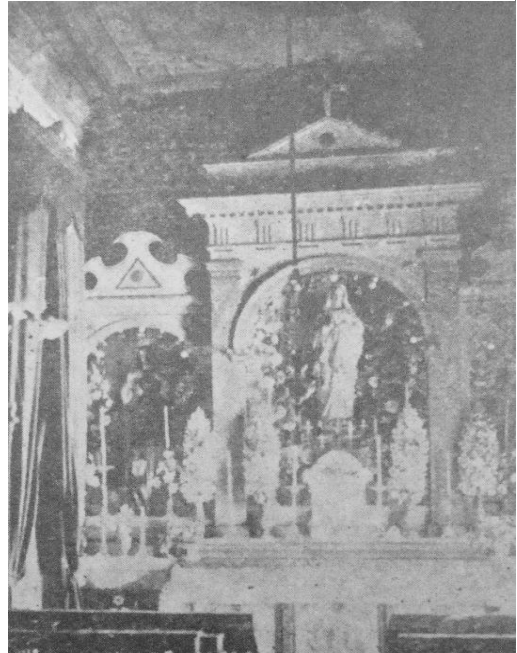
Fonte: Arquivo do acervo da Santa Casa de Misericórdia do Pará, 1993

Figura 37: Atual Altar da Capela do Hospital Beneficente Portuguesa



Fonte: Bianca Barbosa, 2016

Figura 38: Altar da Capela do Hospital Beneficente Portuguesa



Fonte: História da Benemérita Sociedade Portuguesa Beneficente do Pará, de 1974

Figura 39: Altar da capela do Asilo Pão de Santo Antônio



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2017

Ao compararmos os pisos das duas capelas hospitalares podemos observar a ligação entre a ornamentação do piso com a da capela, sendo mais específico pode ser notada que na capela do Hospital Santa Casa de Misericórdia do Pará onde a arquitetura do espaço é simples com a utilização da ornamentação em pontos específicos como nos nichos altares elementos como o forro, o anteriormente discutido, e o piso passam a compor o espaço devido a sua beleza. Este elemento composto por ladrilhos hidráulicos se une aos demais elementos da capela criando um ambiente harmônico como mostra a FIGURA 40 uma fotografia de 1993 do acervo do próprio hospital em que podemos observar o piso que o piso se destaca, mas sem tornar-se o elemento principal dessa composição.

Figura 40: Fotografia de uma missa na Capela do Hospital Santa Casa de Misericórdia do Pará



Fonte: Arquivo do acervo da Santa Casa de Misericórdia do Pará, 1993.

Na análise da relação entre o piso e os outros elementos presentes na capela do Hospital Beneficente Portuguesa, pode ser notado que a mesma relação entre forro e o piso com os elementos que ornamentam esta capela também se faz presente demonstrando assim que a preocupação em que os

elementos presentes na capela desde piso, altar, paredes se integrassem de forma harmônica e quando o público adentrasse este fosse visualmente confortável. Por isso na capela de Beneficente Portuguesa por ela ser ricamente colorida com os seus tons de verde, cinza, salmão e dourado o piso bege claro, essa coloração do piso tem a intenção de suavizar os outros elementos criando um equilíbrio na composição da capela.

A simbologia da religião católica faça com que elementos parecidos façam-se presentes em igrejas de períodos diversos. Tais como os sacrários encontrados nas igrejas como a Basílica de Nazaré (1909) e a de Sant'Anna

Figura 41: Sacrário de um dos alteras laterais da Basílica de Nazaré



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2017

Figura 42: Sacrário do altar lateral da igreja de Sant'Anna.



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2017

Figura 43: Sacrário do altar da capela do Asilo Pão de Santo Antônio



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2017

(1761) possam ser relacionados com o sacrário encontrado na capela do Asilo Pão de Santo Antônio. O sacrário é um elemento importantíssimo dentro da liturgia católica, no código de direito canônico está dito que:

Cân. 938 — § 1. Habitualmente, a santíssima Eucaristia conserve-se apenas num único tabernáculo da igreja ou oratório. § 2. O tabernáculo, em que se conserva a santíssima Eucaristia, há-de situar-se nalguma parte da igreja ou oratório que seja insigne, visível, decorosamente adornada e apta para a oração.

Os três sacrários (tabernáculo) apresentam como representação da Santíssima Eucaristia o cálice com a hóstia consagrada, esta é simbologia do corpo de cristo que será entregue para os fiéis na missa no ato da Eucaristia. O elemento que diferencia os sacrários da Basílica de Nazaré e Igreja de Sant'Anna e a capela do Asilo de pão de Santo Antônio são os materiais empregados: na Basílica encontramos a estrutura em mármore com a porta em metal pintado nas cores azul, dourado envelhecido, vermelho e branco, já na igreja de Sant'Anna a estrutura e a porta do sacrário é de mármore sendo os detalhes são esculpidos e pintados em dourado e perolado, o sacrário encontrado no Asilo está envolto em uma massa esculpida dourado velho, mas a estrutura é metálica com aplicações douradas e prateadas diferente das duas igrejas além de ter a representação com o cálice com a hóstia consagrada esse sacrário apresenta anjos dourados como representação do céu.

Outro elemento encontrado na Basílica de Nazaré e nas capelas estudadas é o vitral. Na Basílica de Nazaré encontramos um vitral com a iconografia de uma arquitetura monumental e a representação de uma santa segurando algumas flores, a capela do Asilo Pão de Santo Antônio também apresenta vitrais com iconografias, mas todas são referentes a passagens da vida de Santo Antônio, em contrapartida, os vitrais dos hospitais não são representações de santos nem passagens da vida de Cristo, sua ornamentação é de cunho mais decorativo com representações de cruz (Hospital Santa Casa de Misericórdia) e elementos concheados (Hospital Santa Casa de Misericórdia).

Figura 44: Vitral da Capela do Hospital Beneficente Portuguesa



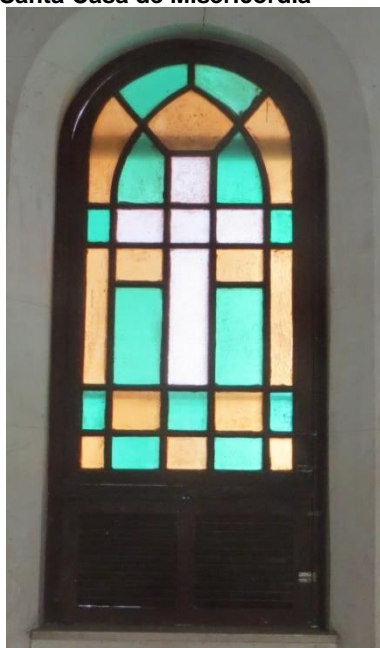
Fonte: Bianca Barbosa, 2016

Figura 45: Vitral da Basílica de Nazaré



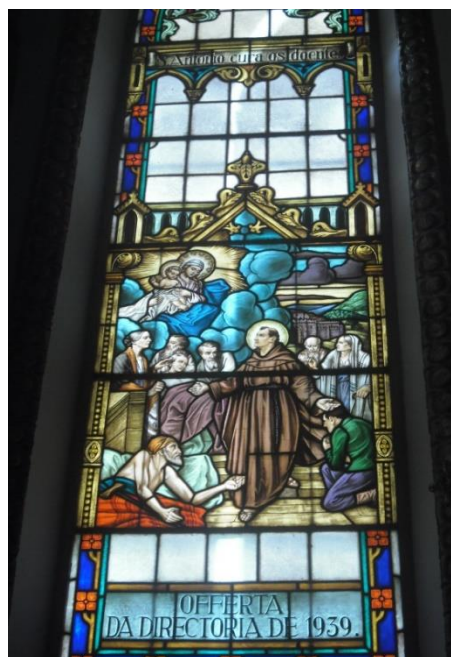
Fonte: Nathália Sudani, 2017

Figura 46: Vitral da Capela do Hospital Santa Casa de Misericórdia



Fonte: Bianca Barbosa, 2016

Figura 47: Vitral da Capela do Asilo Pão de Santo Antônio



Fonte: Bianca Barbosa, 2016

3. IMAGEM E MEMÓRIA

3.1 IMAGEM

Didi-Huberman mostra que a imagem evoca a estranheza temporal, mas em si não pode ser considerada uma negação do tempo e da história, mas sim um potencial de contratempo que traz à tona tudo o que realmente exerce influência. O ato do ecletismo trazer à tona elementos arquitetônicos utilizados em períodos anteriores, segundo Aby Warburg, os caracteriza como imagens sobreviventes, já que cada período seria como um tecido com o seu próprio nó, para a construção desse tecido é necessário antiguidades, anacronismos e propensões para o futuro. A construção da arquitetura eclética pode ser considerada o entrelaçamento de elementos que trazem a luz ideias como a de tradição e transmissão, considerando, pois, a historicidade construída a partir de processos conscientes e inconscientes, e de esquecimentos e redescobertas.

Sabendo que a tradição primeiramente significa a transmissão de conhecimento, podendo ser uma tradição artística ou construtiva, segundo Henri Bergson a memória repete o passado de forma útil no presente, de forma automática e regular (BERGSON *apud* MATEUS, 2013. p. 28). O ecletismo busca através desses elementos e sistemas da arquitetura criar e adaptar ao seu tempo, assim sendo os arquitetos com o espírito eclético ousaram romper com a tradição, aqui não se trata de romper com os elementos tradicionais, mas sim como estes são empregados e criar um procedimento moderno em suas concepções.

Pode ser dito que esta etapa (o ecletismo) foi significativa para a modernização da arquitetura. Para tanto, deve ficar clara a importância que a memória tem como forma de documento, podendo ser individual ou coletiva. Segundo Nietzsche a “força plástica” da memória é a capacidade de estabelecer um limite o mais claro o possível entre a lembrança e o esquecimento, um limite que separa o importante do não importante, ou melhor, o que é útil à vida do que não lhe é útil (NIETZSCHE *apud* ASSMANN, 2003).

Portanto, a renovação da arquitetura no século XIX foi baseada na escolha, com qualidade, de elementos dos estilos, abrindo caminho para uma renovação da arquitetura em termos linguísticos e ideológicos.

Por isso, Marta Bogéa instrui que todo o processo de requalificação deve ter um momento em que deverá ser pensado os elementos que serão mantidos e os que serão esquecidos, sabendo que a edificação traz consigo uma memória, desde a sua construção até o momento do estudo de requalificação. Com a análise dos elementos existentes numa dada edificação, deve ser controlado o que será esquecido com base na real relevância dos acréscimos para ter a dimensão real do valor histórico e afetivo que um acréscimo representa dentro da construção da “memória” da edificação.

Trabalhar a história do ecletismo sem entender a importância dos monumentos, civis e religiosos, sem compreender o estudo da memória para o ecletismo que vai além da requalificação desse estilo tão rico, traz em si a relação da arquitetura com o indivíduo que a habita e o poder que o valor afetivo tem na salvaguarda do patrimônio. A sobrevivência, segundo Didi-Huberman (2013. p.71) tem um papel importante para a compreensão da História da Arte e da Arquitetura:

Eis-nos um pouco mais bem armados para compreender os paradoxos de uma história das imagens concebidas como história de fantasmas - sobrevivências, latências e aparições misturadas com desenvolvimentos mais manifestados dos períodos e estilos. (Didi-Huberman 2013. p.71)

Sendo assim pode ser dito que o ecletismo é a materialização da história dos fantasmas por poder trazer em uma única edificação diferentes elementos decorativos que se assemelham a: sobrevivências, latências e aparições misturadas sobre uma “capa” de modernidade.

Entender que a Imagem e a arte - aqui podemos considerar a arquitetura como uma forma artística construída - são permeadas por memórias vivas e pulsantes pela qual pode ser instituída uma ligação permanente entre culturas, nos faz compreender o ecletismo não como um estilo arquitetônico, mas como uma sobrevivência dos estilos pré-existentes.

Para Warburg, a imagem reflete a cultura condicionando, assim, sua sobrevivência através das imagens em movimento.

Ao longo dos tempos a antropologia, com o objetivo de pensar o homem através da análise das suas diferenças, pode notar a importância da imagem para tal estudo o que possibilitou sua utilização como fonte de pesquisa. Método muito utilizado por Aby Warburg nos seus estudos da imagem. A imagem pode ser lida, como Flusser explica, ao determinar que a imagem seja uma superfície e que possui códigos, carregando um teor comunicacional; através da leitura das imagens pode ser percebida a representação de elementos aparentemente desconexos, uma vez que originários de diversas fontes.

A utilização da imagem na antropologia para Ribeiro (2005. p. 621) tem o propósito de documentar, criando um banco de informação que traz o registro de um acontecimento observável. Tais como os textos, as imagens devem ser analisadas e incorporadas como documentos de uma memória cultural, para isso toda a imagem seja fotográfica, fílmica ou videográfica deve ser analisada como um item que permitirá o pesquisador reconstituir grupos sociais a partir de seus elementos simbólicos.

Como parte do estudo das Capelas, a análise das imagens antigas e atuais pode determinar o grau de desgaste e alterações que as mesmas sofreram ao longo de sua existência. O que ressalta a importância de um acervo das imagens arquitetônicas, não só dessas capelas, mas de todos os bens de importância arquitetônica (tombados ou não), por ser a partir da análise das imagens antigas e atuais dos edifícios de interesse cultural que pode ser realizado um estudo para conservação dos elementos presentes e o conhecimento das alterações sofridas ao longo dos anos que possam ter descaracterizado a edificação. Nesta pesquisa, nos deparamos com diversos exemplos importantes da imagem para a conservação da arquitetura, dentre os quais destaca-se o altar da capela do Hospital Beneficente Portuguesa.

A capela dedicada à Nossa Senhora da Conceição em dois tempos: a substituição dos retábulos em madeira com entablamento dórico por formas côncavas de inspiração medievalizante revelam a alteração no gosto da sociedade em dois momentos (FIGURAS 37 e 38), ou seja, a imagem desta capela seja um reflexo da sociedade circundante. A primeira imagem foi

reproduzida no livro História da Benemerita Sociedade Portuguesa Beneficente do Pará, de 1974, o que leva a crer que as formas da capela que hoje conhecemos seja bastante recente, de acordo com os ditames da inspiração medievalizante, a mesma que alterou as linhas decorativas da Capela de São João.

Cybelle Miranda revela que o processo de valorização da cultura e do patrimônio como um gerador econômico, em alguns momentos não correspondem às diretrizes previstas nas Cartas Patrimoniais, em que o patrimônio é restaurado com a função turística, em detrimento das necessidades dos moradores locais. A “memória” da edificação é construída por práticas sociais. Quando em 1995 começou a restauração da Igreja de São João os recursos vieram do Pronac/95, da contribuição da Prefeitura de Belém à Arquidiocese e recursos da 2ª Coordenação regional como foi dito pela autora Cybelle Miranda no artigo Restauração como tradução: intervenções na Igreja de São João Batista em Belém (1994-1996).

A igreja de São João Batista passou por muitas mudanças durante a gestão dos padres agostinianos, na primeira década do século XX. Uma dessas mudanças foi a inserção de um altar no estilo neogótico que, durante a polêmica retirada, foi encontrado o símbolo de um coração trespassado por uma flecha sobre uma bíblia. No lugar do altar foi colocada uma mesa e revitalizada uma pintura que possivelmente foi desenhada por Landi. Como pode ser visto nas figuras 48 e 49 o altar da igreja antes da restauração apresenta uma profusão de detalhes característicos do neogótico como o arco ogival, borda com rendilhado. A estranheza causada pela falta dos “adereços” decorativos no estilo neogótico nas pessoas que frequentavam esta igreja, foi gerada, pois os responsáveis pela restauração não tiveram a sensibilidade de analisar a prática social que ali se desenvolvia, e sendo assim qual seria a ligação dos indivíduos com o ambiente interno desta edificação. Percebe-se que somente levou-se em conta o peso que teria para a história um altar desenhado por Antônio Landi.

Podemos notar que a memória da Igreja São João Batista está sendo lida a partir da visão dos restauradores que determinaram o que seria

esquecido e o que seria lembrado. A legitimidade das ações deve estar baseada não somente nos interesses dos restauradores ou da sociedade, mas deve também existir uma relação de singularidade entre o valor histórico e afetivo com o valor estético do monumento. Sabendo-se que toda adição ou remoção tem “valor de antiguidade” e que a marca do tempo também faz parte dessa história construída (RIEGL *apud* MIRANDA, 2012, p.131) e que camadas intermediárias (que refletem a passagem do tempo) não foram expostas para que existisse uma unidade, em nome de uma originalidade forçada.

O caso da igreja São João Batista mostra como a imagem como um ato de lembrança está ligada ao indivíduo por ser este o interlocutor da imagem como forma de sobrevivência (Nietzsche *apud* Didi-Huberman, 2013, p.139).

O ecletismo transporta elementos de uma cultura e de uma época para outra, sendo reutilizados de forma a constituírem um movimento ágil e intenso capaz de constituir forte paixão. Os elementos trazidos pelo ecletismo podem ser caracterizados segundo Warburg como as “fórmulas patéticas” (*Pathosformeln*) elementos imagéticos que são capazes de mover os afetos e de suscitar emoções através do tempo e da história. Para demonstrar como o *Pathosformeln* ocorre dentro da arte, Warburg estabelece que algumas formas

Figura 48: Altar-mor antes da reforma.



Foto: José de Paula Machado e Nelson
Fonte: http://ornamentoarquitetonico.blogspot.com.br/2011_08_01_archive.html Monteiro

Figura 49: Estado atual da obra.



Foto: Domingos Oliveira, 2011 Fonte: http://ornamentoarquitetonico.blogspot.com.br/2011_08_01_archive.html Monteiro

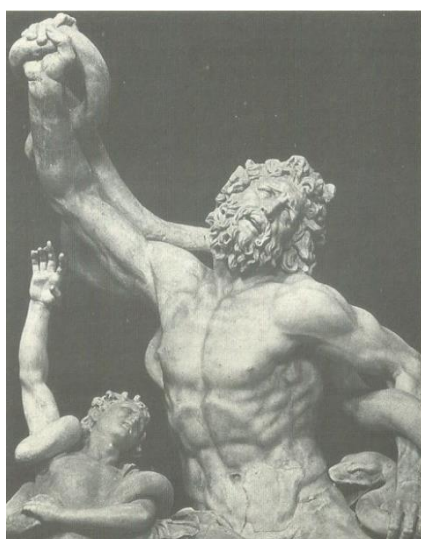
reaparecem ao longo dos séculos.

Didi-Huberman demonstra isso quando põem lado a lado imagens estudadas por Warburg e mostra como aproximação entre o humano e o animal, tema do Laocoonte e do ritual indígena estudado são recorrentes e tentam exprimir a luto do homem com o animal, o animal representando o perigo por excelência. Sendo que o Laocoonte é de 50 d.C e o ritual indígena é de 1924, o elemento tem a mesma significância nas duas artes uma escultórica e a outra fotográfica, assim podemos notar formas de representação artísticas diferentes podem ser relacionadas desde que tenham elementos de mesma significância. (FIGURAS 50 e 51)

Warburg considerava que a história da arte não acontecia de forma linear e também não estava isenta de influências de outros períodos, por linear deve ser entendido que não se tem a extinção total de uma expressão artística para o aparecimento de outra, o mesmo vemos na arquitetura onde um estilo arquitetônico ascende enquanto outro lentamente vai decaindo. Sabendo-se que todo estilo arquitetônico tem influência de estilos anteriores.

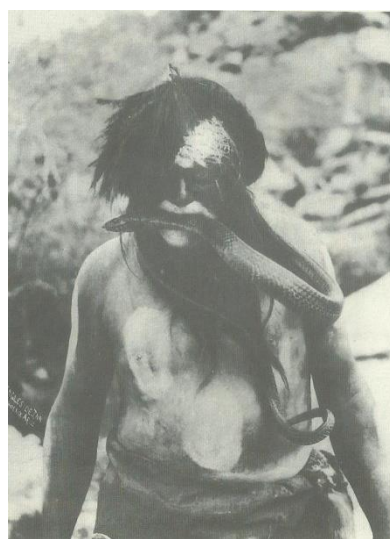
A principal diferença está relacionada com os elementos que influenciam a arquitetura eclética, onde os elementos são extraídos de diversos períodos da história da arquitetura, já nos estilos arquitetônicos é o conjunto de características formais, técnicas e materiais de obras arquitetônicas que as

Figura 50: Laocoonte e seus filhos (detalhe)



Fonte: Instituto Warburg. Didi-Huberman. 2013, p. 194.

Figura 51: Índio Hopi durante o ritual da serpente, 1924



Fonte: Instituto Warburg. Didi-Huberman. 2013, p. 195.

identificam como pertencentes a um determinado período da história e a um determinado local. Mas considerando o que Warburg diz sobre a linearidade da história da arte e analisando que o ecletismo tem conceitos que guiam, mesmo que aparentemente a obra arquitetônica não demonstre preocupação com os cânones, essa linearidade da arquitetura faz com que o ecletismo seja um estilo fantasma capaz de estar presente em diversos momentos da história.

3.2 MEMÓRIA

A memória deve ser utilizada como forma de auxiliar o processo de salvaguarda do bem por ser nela que o homem se apoia para a sua afirmação cultural, histórica e social. Segundo Le Goff “A memória, como propriedade de conservar certas informações (...), graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2003. p.405) onde o mesmo demonstra que a memória pode ser utilizada como uma fonte de autenticação do passado.

A memória pode ser dividida em memória individual e coletiva. Segundo Assmann na memória individual podem ser distinguidas certas características como: serem perspectivas de caráter subjetivo sendo assim, são impermutáveis e intransferíveis, esse tipo de memória não existe isoladamente, sendo lidas as lembranças de outras pessoas, sendo fragmentadas e imitadas, voláteis e instáveis, já que necessitam da capacidade de armazenamento que o cérebro humano pode suportar. Quando essas lembranças são reunidas em narrativas ou são frequentemente repetidas acabam por serem conservadas, sendo naturalmente esquecida com a ausência da pessoa que a repetia.

Sendo um alicerce da História, a memória coletiva mostra sua importância na formação e desenvolvimento das sociedades, a memória trazida pela história vem carregada de simbolismo e está relacionado com a forma que a memória é passada adiante. Jacques Le Goff, quando aborda a relação da linguagem com a memória e a sua relação de dispersão através da linguagem falada e depois a escrita, que mais tarde o autor determina como memória oral

e memória escrita, utiliza o discurso de Henri Atlan, ao demonstrar que a linguagem é uma forma de armazenamento.

A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para se interpor quer nos outros, quer nas bibliotecas. Isso significa que, antes de armazenamento de informações na nossa memória (ATLAN *apud* LE GOFF, 2003, p.407)

A memória é algo biológico e por isso Assmann aponta que instituições e corporações não tem memória, elas criam para si uma memória, servindo-se de símbolos e sinais memoriais, textos, imagens, ritos, práticas, lugares e monumentos. Seguindo essa linha podemos observar que as duas instituições hospitalares estudadas e o asilo criaram mecanismos para perpetuar sua história como os livros que contam um pouco da história dos hospitais: História da Benemérita Sociedade Portuguesa Beneficente do Pará, de 1974, A Santa Casa da Misericórdia Paraense (Arthur Vianna, 1902) e no Asilo Pão de Santo Antônio podemos encontrar murais que contam a história do asilo.

Mas, ao analisar o lugar das capelas nessas publicações, percebemos que elas são meras coadjuvantes, sendo lembradas por fotos ou pequenas referências. É importante ressaltar que a ideia primeira dessas instituições não era somente auxiliar o corpo, mas também a alma, por este motivo era necessário conciliar o socorro aos pobres e a presença da igreja no edifício. Pensando neste ponto porque não dar o devido destaque a estas capelas já que por muitos anos elas tiveram de portas abertas para ajudar quem estava necessitado?

Na arquitetura, a memória está impregnada nas paredes das construções e sem ela seria impossível construir uma identidade própria, seja no âmbito da construção civil, seja como sociedade. Sendo assim os ambientes construídos pelos homens guardam na materialidade a memória das ideias, das práticas sociais e dos sistemas de representação dos indivíduos que ali convivem ou já conviveram. A falta dessa memória, mesmo que mutilada pelo tempo, pode acarretar o esquecimento, podemos usar como exemplo a própria capela da Fundação Santa Casa de Misericórdia em decorrência do seu fechamento vem sofrendo degradação severa e o esquecimento por parte da

população belenense. Através de jornais antigos como a Folha do Norte e A Província do Pará, somos lembrados que a comunidade belenense era convidada a participar das festividades das santas padroeiras tanto da Santa Casa quanto do Hospital Beneficente Portuguesa.

Para ativação da memória é necessário que dentro da ação de preservação desse patrimônio cultural, seja considerado o que deverá ser esquecido de forma seletiva deve ser analisado os fatos de maior relevância e interesse. Ao tratar a preservação do Patrimônio Arquitetônico faz-se necessário o amplo conhecimento dos mecanismos de proteção responsáveis por classificar e definir os tipos de intervenções que cada edificação deve sofrer. Através desse é possível fortalecer a ideia de que a Arquitetura é Memória e Imagem de uma sociedade.

Sabe-se que o ato de salvaguarda deve ser analisado isoladamente, pois requer atitudes próprias que estejam de acordo com o meio em que a edificação está inserida e os materiais encontrados na região a qual está inserida. Cada vez mais é adotado pelos agentes responsáveis pelo bem a manutenção regular e permanente que assegura a melhor conservação do edifício. Segundo Araly Assunção, arquiteta da Benemérita Sociedade Portuguesa Beneficente do Pará – Hospital D. Luiz I, a capela passou por reforma do final de 2015 até 2016, sendo realizado uma missa em 05 de junho de 2016 para celebrar o término dessa reforma.

Com relação às diretrizes de escolha de estilos, conforme reflete Jacques Le Goff (2003), a memória coletiva e sua forma científica (a História) são constituídas de dois materiais: os documentos e os monumentos. O autor demonstra que a sobrevivência dos materiais não está relacionada com um conjunto do passado, mas com as escolhas daqueles que operaram o desenvolvimento da arquitetura e do mundo, assim como dos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa: os historiadores. No caso que se refere a sobrevivência dos estilos, os operadores que determinam o que será utilizado são os engenheiros, arquitetos, artífices e construtores, que avaliam qual período da arquitetura melhor representariam as suas concepções de projeto.

Quando Le Goff discorre sobre a terminologia monumento pode-se ter a noção de que essa expressão remete a tudo que lembra o passado como os “atos escritos, uma obra comemorativa de arquitetura e escultura e um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa” (LE GOFF, 2003 p. 526). Tendo assim o monumento o poder de imortalizar, voluntariamente ou involuntariamente, a história das sociedades.

Para organizar um planejamento de salvaguarda deve ser feita a total análise dos dados obtidos a partir de estudos multidisciplinares como a coleta de dados da arqueologia, da história, técnicos entre outros, com estes dados podem ser definidas as principais orientações e ações a serem tomadas. Compreendendo a melhoria do habitat como um dos objetivos fundamentais de salvaguarda, quando for necessária alguma transformação nos imóveis existentes ou construção de novas edificações deve ser respeitado à organização espacial do edifício ou da cidade, em especial o seu parcelamento, volume e escala sendo utilizada para o enriquecimento do conjunto a ser preservado.

Para Aloïs Riegl, o monumento é uma obra criada pelo homem com o intuito de conservar uma “lembrança” do passado, nesse sentido, o monumento, em seu sentido original, relaciona-se com a manutenção da memória coletiva de um povo, sociedade ou grupo.

O monumento histórico é para o Aloïs Riegl uma criação da sociedade moderna, um evento histórico localizado no tempo e no espaço. Assim, é a partir dessa mudança de atitude que se verifica o despontar de um novo valor de rememoração e “Não é a destinação original que confere a essas obras a significação de monumentos; somos nós, sujeitos modernos, que lhes atribuímos essa designação” (RIEGL, 2006, p.49), e ainda nos dias atuais o valor que um bem deve ter frente a sociedade ainda é questionado, pois em pleno século XXI temos que lidar com questões extremamente burocráticas quando estamos trabalhando a história do bem e sua salvaguarda.

4. ARQUITETURA COMO CONSTRUÇÃO DA SOCIEDADE

Este capítulo irá trabalhar com o conceito de cultura e mostrará como o interesse pelo patrimônio pode mantê-lo “vivo”. Segundo Waisman (2013) a arquitetura auxilia a história geral, pois as edificações e ruínas são como documentos de uma cultura onde podem ser lidos os mais variados e extremos dessa cultura, revelando os hábitos cotidianos e a aceção de mundo de uma sociedade através da concepção do espaço.

Segundo a autora, a arquitetura está intrinsecamente ligada ao cotidiano das cidades, seja no plano ideológico, seja nas experiências sociais e políticas que interferem no ato de projetar uma edificação. A suposta universalidade da arquitetura é uma ficção, pois as sociedades interagem de formas distintas. Cada cultura tem a sua forma própria comunicação, interação social, regras, símbolos, comida e são inúmeros fatores que acabam por influenciar o modo de conceber a edificação. Um exemplo no Pará são as comunidades ribeirinhas que constroem suas casas utilizando preferencialmente a madeira, a margem de um rio de grande fluxo e ao adentrar no quarto em uma casa ribeirinha encontramos redes no lugar das camas que são tão usuais na cidade (WAISMAN, 2013).

O antropólogo americano Clifford Geertz (2013), em seu texto “Arte como um sistema cultural” mostra a dificuldade enfrentada ao tentar descrever sentimentos frente uma obra de arte, principalmente quando se trata de um trabalho pictórico. O autor aponta que existe a necessidade de compreensão da arte através de repostas técnicas, mas até mesmo os aborígenes australianos, exemplo citado por Geertz, desenvolveram tipos de análise específicas e formais de seus desenhos.

Analisando ainda os fatores que determinam que certos objetos sejam definidos como obras de arte, Geertz afirma que “a definição de arte nunca é totalmente intra-estética, na verdade, na maioria das sociedades ela só é marginalmente intra-estética”, ou seja, além do fator estético, visual, também devem ser levados em conta os aspectos culturais, ligadas a obra em questão. Para que se possa compreender a arte, tem-se primeiro que compreender a cultura na qual está inserida.

Dessa forma, a teoria semiótica da arte busca seus sinais na sociedade em questão e não em abstrações lógicas, pois, os elementos artísticos dialogam com sensibilidades e não com conceitos. O discurso sobre a arte não pode ser meramente técnico. O objeto estético é mais do que um encadeamento de formas puras, devendo ser contextualizado a partir das demais expressões e modelos de vida cotidianos que o sustentam. A definição da arte é sempre local, social, mesmo que seja resultado de um sentimento universal. Isto implica que “arte” não significa a mesma coisa na China, no Islã, em alguma tribo da Nova Guiné. Ainda que as qualidades intrínsecas que transformam a força emocional em coisas concretas possam ser universais.

Da mesma forma, não se imagina como chegar a uma compreensão do mundo medieval sem uma análise das cidades, das catedrais, dos edifícios públicos; ou do caráter da colonização no México sem os chamados conventos-fortaleza (WAISMAN, 2013).

Sabendo que não existe sociedade sem arquitetura, podemos relacionar com o trecho acima onde Waisman mostra como a edificação com o passar do tempo pode contar a história da sociedade que em algum ponto do passado esteve neste local e como interferiram com as relações sociais. Um exemplo de como a arquitetura pode vir a contar a história de um povo temos as ruínas dos Maias, Astecas e Incas, pois foram através de estudos das arquiteturas desses povos que foi possível conhecer um pouco sobre as relações sociais, cultura, rituais religiosos.

Os espaços são concebidos como mediações entre os que ali convivem/vivem, o espaço edificado serve dentro do espaço da cidade como forma de delimitar os diversos domínios referentes a gênero, classe, espécies e até a questão ambiental. No contexto da arquitetura religiosa, pode ser notado que, ao passar do tempo a Igreja Católica, sob cuja orientação se edificou as capelas estudadas, apresentou modificações na prática da missa, sendo que até os anos 60 do século XX os padres rezavam as missas de costas para o público e em latim e na atualidade o padre reza a missa de frente para o público e falada na língua do local.

4.1. ANÁLISES DO ENTORNO

Em 2016, durante a disciplina Estética das artes plásticas, ministrada pela professora doutora Cybelle Salvador Miranda e com a monitoria desta pesquisadora, foram realizadas duas análises do entorno do Hospital Beneficente Portuguesa, juntamente com os alunos do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPA em 2016, as incursões etnográficas no entorno dos edifícios-sede das capelas estudadas nesta dissertação realizadas em 2015 e 2016, com o intuito de parear os dados obtidos por esses alunos com os obtidos pela pesquisadora. Para a análise do entorno foram utilizados questionários e, durante a aplicação destes, pode ser notado que nem todas as pessoas sentiam-se à vontade para falar, seja pela pressa do dia a dia ou por estar trabalhando. Segundo Eckert e Rocha

o método etnográfico encontra sua especificidade em ser desenvolvido no âmbito da disciplina antropológica, sendo composto de técnicas e de procedimentos de coletas de dados associados a uma prática do trabalho de campo a partir de uma convivência mais ou menos prolongada do(a) pesquisador(a) junto ao grupo social a ser estudado (ECKERT e ROCHA, 2008, p.1).

Segundo Rocha e Eckert (2008) a prática da etnografia e de seus métodos são importantes para a antropologia e para a arquitetura pois, no âmbito que poucos campos da ciência se utilizam do estudo etnográfico como forma de conhecer a sociedade ou grupo social. Isso tem fundamento no fato de que o método etnográfico e seus resultados obtêm dados importantes sobre o conhecimento antropológico através da relação de interação entre pesquisador e o sujeito pesquisado por meio de observação direta, conversas de qualquer natureza e outros procedimentos próprios da antropologia que estimulem uma aproximação verdadeira a esse “Outro”, impondo ao pesquisador um deslocamento de sua própria cultura para ser aceito no meio estudado por ele, através da sua participação efetiva na realidade à sua frente.

A utilização do questionário é necessária na tentativa de buscar informações através da memória de cada entrevistado, pois as falas dos entrevistados quando analisadas com a documentação dos dados e fatos existentes acerca desta capela, nos faz compreender melhor a relação entre as pessoas que circundam os entornos com as capelas e até que ponto este estão

informados sobre a realidade de cada capela. Dentro da arquitetura é fato que os espaços que não são utilizados sofrem um processo de deterioração maior, pois a salvaguarda dos bens está ligada a memória afetiva que as pessoas têm com a edificação, sendo assim, o processo de salvaguarda da memória é determinado pela forma que os indivíduos utilizam o espaço.

Como dito antes, a autora fez incursões durante 2015, sendo as duas no entorno do Hospital Santa Casa de Misericórdia, para a disciplina de Etnografia outra incursão a esse entorno ocorreu em 2016, onde foi aproveitada uma visita à capela deste hospital, ainda no ano de 2015 foi realizada uma visita ao entorno do Hospital Beneficente Portuguesa e do Asilo Pão de Santo Antônio, com o intuito de conhecer a localidade, mas somente em 2016 foram realizados nos entornos do Hospital Beneficente Portuguesa e do Asilo Pão de Santo Antônio os questionários onde a autora pode notar a relação dos transeuntes com as capelas. Destaca-se a participação dos alunos da disciplina de Estética das Artes Plásticas em 2016, que agregou a visão de cada grupo para a compreensão dos entornos e as entrevistas trouxeram alguns diálogos que foram importantes para a construção da relação da capela com o edifício.

4.1.1. Entorno do Hospital Beneficente Portuguesa: incursões e entrevistas

Esse foi o entorno escolhido durante a disciplina de Estética das Artes Plásticas em 2016 para ser a primeira visita na qual seria demonstrado o que os alunos deveriam realizar durante as pesquisas para o trabalho final da disciplina. Foram realizadas duas visitas: uma com a turma da manhã e a outra com a turma da tarde, a fim de coletar dados para esse trabalho. O Hospital ocupa todo o quarteirão no perímetro das vias Avenida Generalíssimo Deodoro, Rua Boaventura da Silva, Travessa Dom Romualdo de Seixas e Rua João Balbi, no bairro de Nazaré, em Belém, sendo uma via de constante movimentação devido aos serviços presentes no entorno, assim como com o próprio hospital.

Figura 52: Fachada do Hospital Beneficente Portuguesa pela Avenida Generalíssimo Deodoro



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2016

Figura 53: Esquina da Avenida Generalíssimo Deodoro com a Rua João Balbi



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2016

Na Avenida Generalíssimo Deodoro encontra-se a fachada principal do edifício (FIGURA 52) em estilo neoclássico que atualmente não possui acesso de carros e pedestres todo acesso atualmente é realizado pela Rua João Balbi. Essa avenida é muito arborizada e a calçada apresenta piso tátil, as edificações encontradas nessa avenida apresentam tipologias recentes. Na Avenida Generalíssimo Deodoro com a Rua João Balbi encontra-se um ponto de taxi. (FIGURA 53)

Próximo à esquina também podemos encontrar a entrada do hospital por onde pacientes e visitantes entram, na visita que realizei na capela pode notar como é complicado entrar no hospital, pois no meu caso só poderia entrar

Figura 54: Varal com roupa na Rua João Balbi



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2016

em duas circunstâncias: a primeira com autorização da diretoria do hospital e a segunda no dia em que há missa. Houve a tentativa de acessar a capela das duas formas. Conforme fui afastando-me da esquina da Rua João Balbi com a Avenida Generalíssimo Deodoro pude notar que o movimento de pedestres diminuía, já próximo à esquina da Tv. Dom Romualdo de Seixas pode ser encontrado objetos que indicam que um morador de rua “mora” naquela área como um espelho preso na parede e uma corda com roupa.

Ao adentrar na Tv. Dom Romualdo de Seixas foi notado que esta rua é a que tem a pior infraestrutura com calçada esburacada lixo espalhado pela calçada e a fachada do hospital nesta via não tem ornamentação.

Figura 55: Passarela na Rua Boaventura da Silva



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2016

Na Boaventura da Silva encontramos o laboratório Beneficente Portuguesa e a entrada da emergência, o que torna essa rua movimentada, não podendo ser esquecida passarela que foi construída ligando o Hospital Beneficente Portuguesa ao novo hospital que será gerido pela Beneficente.

Ao final da análise da descrição etnográfica do entorno do Hospital da Beneficente pode, por fim, ser aplicado um questionário na tentativa de buscar informações através da memória individual de cada entrevistado que colabora com a documentação dos dados e fatos acerca desta capela. As entrevistas no entorno do Hospital Beneficente Portuguesa ocorreram no dia 20 de outubro de 2016, uma quinta-feira, a região do entorno do Hospital estava bem movimentada, já que as entrevistas ocorreram num dia de semana e pelo menos a esquina da Av. Generalíssimo Deodoro com a Rua João Balbi é muito movimentada em relação às demais ruas.

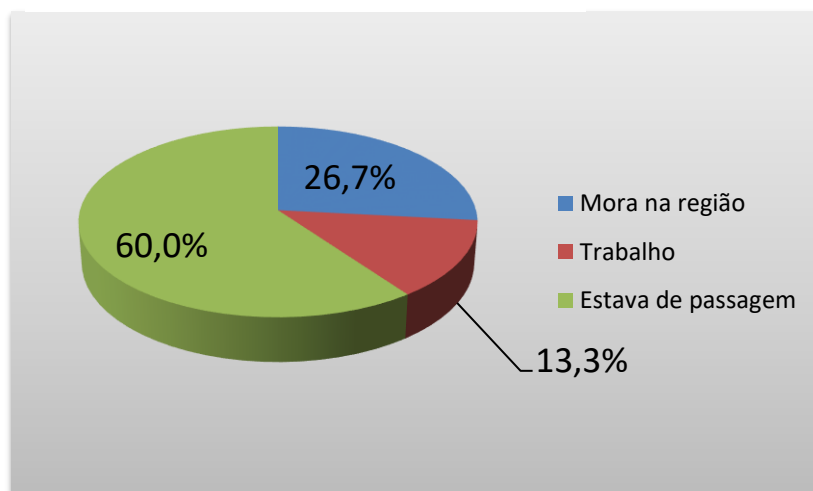
A primeira impressão ao entrar na Rua Generalíssimo Deodoro foi a grande quantidade de carros estacionados em um dos lados da rua e o grande fluxo de pessoas logo pela manhã. Foram realizadas entrevistas com os transeuntes do entorno do hospital com o objetivo analisar o grau de conhecimento das pessoas que moravam ou estavam de passagem, as perguntas foram às mesmas utilizadas no entorno do Hospital Beneficente Portuguesa:

- O que te trouxe até esta região?
- Qual a sua relação com o Hospital Beneficente Portuguesa?
- Você já frequentou a Capela do Hospital Beneficente Portuguesa?

- Qual era a sensação que você tem ao adentrar nesta capela?

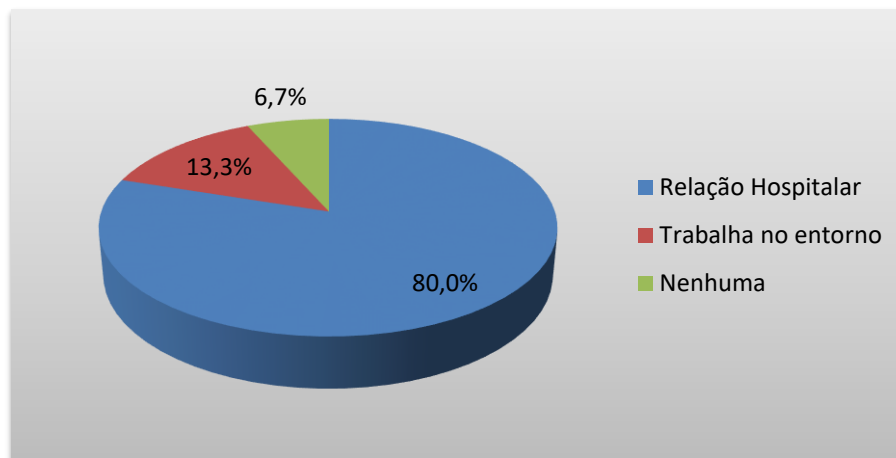
Neste entorno consegui entrevistar 15 pessoas, muitos não quiseram participar da entrevista, pois tinham horário para o médico ou estavam apressados para o trabalho. No dia em questão, a região do entorno do complexo hospitalar estava bem movimentada, mas o maior impacto foi notar que a maioria das pessoas não queria participar da entrevista. O que pode ser visto foram diversas pessoas passando com muita pressa quase que sem olhar para os lados como se não fizessem parte da paisagem. As respostas dos passantes permitiram a elaboração dos gráficos, como o da figura 56, que representa a quantidade de pessoas que moram na área de entorno do Hospital Beneficente Portuguesa, ou trabalham na área, ou estão de passagem. Na esquina da Rua João Balbi com Av. Generalíssimo Deodoro, podem ser encontrados alguns vendedores de lanches e a Associação dos taxistas da Beneficente portuguesa a pesquisadora tentou entrevistar alguns taxistas, mas mesmo sendo cedo o ritmo de passageiros era intenso, por esse motivo eles não puderam ser entrevistados, quando questionados se era assim o dia todo eles disseram que a maior parte do dia tinha essa movimentação. Uma das entrevistadas disse que estava com presa, mas aceitou fazer a entrevista, contou que estava na rua logo cedo, pois tinha que fazer um exame e que estava em jejum.

Figura 56: O que te trouxe a esta região?



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2016

Figura 57: Qual a sua relação com o Hospital Beneficente Portuguesa?



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2016

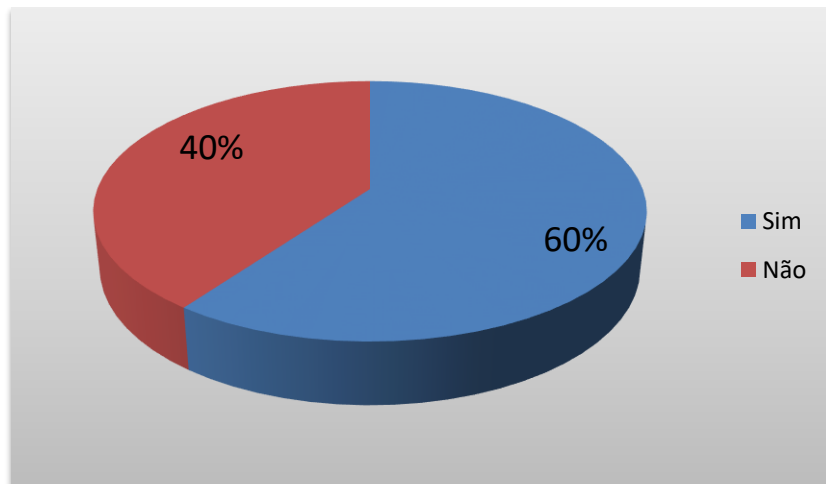
Quando questionados sobre a relação que tinham com o Hospital Beneficente Portuguesa, a maior parte dos entrevistados disse que o hospital é muito importante, pois além de ser maternidade, tem tratamentos cardiológicos renais assim como outros tipos de tratamento sendo referência para todo o Estado o que o torna muito importante para a população do Pará. Para melhor visualização dos dados obtidos foi criada a figura 57.

Os entrevistados na sua maioria quando perguntados se já frequentaram a Capela do Hospital Beneficente Portuguesa (FIGURA 58) responderam que sim, alguns dos que afirmaram que nunca entraram na capela justificaram que não eram católicos. Durante as entrevistas realizada por um do grupos⁷, responsável pelo entorno do Hospital Beneficente Portuguesa, um dos vendedores de lanche da área, o senhor Ivair, de 42 anos de idade, ao ser questionado sobre já ter entrado no edifício respondeu prontamente que nunca havia entrado lá e que trabalhava há pouco mais de seis meses na área dizendo que: “Só vejo o entra e sai de gente, me disseram que é bonito aí dentro, tenho muita vontade de entrar.”

Ao perguntar para as pessoas que já tinham entrado na capela qual era a sensação que tinham naquele espaço um senhor respondeu que nas horas difíceis que passou com um parente internado no hospital encontrou conforto nesse espaço. (FIGURA 59)

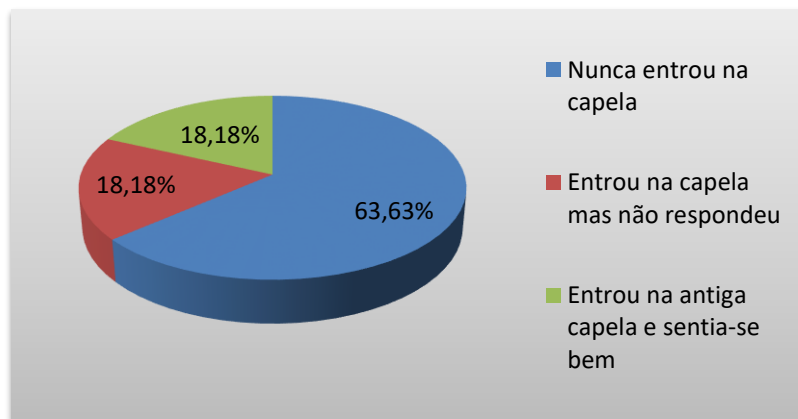
⁷ O grupo em questão foi dos alunos: Vanessa de Souza Costa, Râmison Flávio Carneiro e Souza, Débora Nascimento Lima, Mateus Silva da Silva e Marcos Adryano Alves das Mercês

Figura 58: Você já frequentou a Capela do Hospital Beneficente Portuguesa?



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2016

Figura 59: Qual era a sensação que você tem ao adentrar nesta capela?



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2016

4.1.2. Entorno do Hospital da Santa Casa de Misericórdia do Pará (FSCMP): incursões e entrevistas

O Hospital da Santa Casa de Misericórdia do Pará (FSCMP) foi inaugurado em 1901, e estando localizado no quadrilátero entre as ruas Oliveira Belo e Bernal do Couto e a Avenida Generalíssimo Deodoro e a Travessa 14 de Março, no Bairro Umarizal em Belém do Pará. Este complexo é referência nos atendimentos a gestantes, por este motivo e pela existência de uma capela, localizada no interior do hospital, o perímetro foi escolhido. Segundo informação recolhida durante a entrevista da senhora Adriana, que era enfermeira da Santa Casa, a antiga capela localizada no interior do hospital

foi fechada em data que a entrevistada não soube precisar, mas afirmou ter sido logo após a inauguração da nova capela, em 1993 (FIGURA 60).

A primeira visita à Capela antiga ocorreu em 2013 através do auxílio do professor Márcio Couto⁸, na época a pesquisadora estava iniciando os estudos para o seu trabalho de conclusão de Curso que seria defendido no final de 2014. No primeiro contato foram feitas algumas fotos, mas o mais importante desse primeiro contato foi notar que a capela estava em estado avançado de

Imagem 60: Nova capela do Hospital Fundação Santa Casa de Misericórdia do Pará



Fonte: Carla Albuquerque, 2009

degradação, em algumas visitas que ocorreram em 2014 e 2016 foi notado que nenhuma atitude perante a limpeza da capela foi tomada.

Este trabalho foi dividido em duas etapas: o primeiro foi a análise fotográfica e o segundo o questionário. Foi utilizado nestes dois momentos como método a etnografia, que segundo François Laplantine (2000) não consiste apenas em coletar uma grande quantidade de informações de uma forma indutiva, mas sim saber impregnar-se dos temas importantes para a sociedade estudada.

⁸ Márcio Couto Henrique: Possui graduação em História (1997), especialização em História Social da Amazônia (2001), mestrado em Antropologia (2003), doutorado em Ciências Sociais/Antropologia (2008) pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e Pós-Doutorado em História pela Universitat de Barcelona, Espanha. Atualmente é professor Adjunto III da Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia (UFPA). Trabalhou na Fundação Santa Casa de Misericórdia do Pará.

Imagem 61: Rua Oliveira Belo esquina com a Tv. 14 de Março, acúmulo de lixo próximo à esquina



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2015

No Diário de Campo⁹ deve constar tudo que foi vivido e observado, pois tudo mesmo que não esteja diretamente relacionado com o tema da pesquisa acaba por influenciar o momento da pesquisa.

Seguindo a divisão anteriormente citada, a primeira etapa ocorreu a análise fotográfica a partir de fotos tiradas pela pesquisadora e o seu auxiliar Jorge Luiz Alonso de Castro. Para Ernst Gombrich, a análise da imagem, ou seja, a significação de uma imagem, está impregnada da experiência e do saber de quem a está analisando; neste sentido a imagem não é uma simples representação da realidade, mas sim um sistema simbólico. Esta etapa foi dividida em dois momentos: o primeiro no dia 02 de maio de 2015 um sábado na cidade de Belém do Pará, onde foi realizada uma visita preliminar no entorno do complexo do Hospital da Santa Casa de Misericórdia. Para chegar ao local foi necessário pegar um ônibus– Icoaraci/Almirante Barroso- da Rodovia Augusto Montenegro até a José Malcher esquina com a 14 de Março; a partir deste ponto a pesquisadora e o seu assistente Jorge Luiz Alonso de Castro se deslocaram a pé, até a Rua Oliveira Belo de onde começaram a fotografar. Foi um dia atípico, portanto não sendo possível verificar a movimentação de pessoas, isto devido ao feriado que ocorreu na sexta-feira,

⁹ A incursão ocorreu em 02 de Maio de 2015

dia 01 de Maio - dia do Trabalhador. Pode ser notado ao andar pela 14 de Março até chegar na área que seria analisada, a grande predominância de imóveis comerciais, a exemplo de casas que foram transformadas para esta finalidade e imóveis de uso misto (residência e comércio).

O entorno da Santa Casa estava praticamente deserto, salvo por algumas pessoas que aparentemente eram moradoras da área em questão. Sendo verificado na Imagem 44, situada na Rua Oliveira Belo com a Tv. 14 de Março, a presença de lixo próximo a árvore, assim como a fachada do muro com marcas de pichação e marcas de umidade e ou eflorescência, denotando um certo descuido com a área em questão. A arborização é marcante, especialmente na calçada ao lado do hospital em relação ao outro lado da rua; nota-se também nesta rua que os imóveis de uso residencial ao contrário do que foi percebido na rua 14 de Março.

Com a análise das imagens do complexo hospitalar-FSCM, podem ser notadas as claras transformações que este sofreu ao longo dos anos. Como o emprego de estruturas para proteção das janelas contra as chuvas, tanques de oxigênio líquido que foram instalados na fachada paralela à Rua Oliveira Belo. Podemos notar a adição de novos prédios ao conjunto arquitetônico já existente, que em sua maioria não se destaca por manter a mesma cor que os demais prédios e por ter linhas sóbrias, mas podemos observar alguns pontos que mesmo a edificação mantendo estas características nos chamou a atenção com na imagem dois onde pode ser observada uma edificação sem muitos detalhes na cor creme com algumas marcas de eflorescência, mas destaca-se uma área na cor azul que cria um contraste não só pela cor, mas também por aparentar ser uma pintura relativamente nova.

Imagem 62: Entrada da nova capela do Hospital da Santa Casa de Misericórdia



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2015

Ao chegar à esquina da Rua Oliveira Belo com o Generalíssimo Deodoro, encontro a entrada da nova capela do Hospital da Santa Casa de Misericórdia (FIGURA 62) onde podemos observar que a presença de árvores no entorno é continua dando um ar bucólico a este complexo hospitalar. No frontão triangular existente nesta fachada pode ser observado o brasão do hospital, este tipo de recurso decorativo era utilizado como forma de determinar qual seria a entrada principal. Atualmente a antiga entrada do hospital foi transformada em capela depois que a capela antiga foi desativada e abre todos os domingos para uma única missa.

Seguindo a observação do hospital pela Avenida Generalíssimo Deodoro (FIGURA 63), pudemos notar que algumas adições que foram feitas neste complexo, passam a ideia da necessidade de interligar dois blocos que aparentemente não eram interligadas, isto pode ser observado devido este anexo visualmente não ter a mesma altura que os edifícios ao seu lado e não apresentar características similares.

Seguindo a análise do entorno pela Rua Bernal do Couto foi observado que esta rua, ao contrário das outras percorridas, era a mais movimentada isto se dava pela entrada de funcionários e de visitantes da antiga HSCM se dar por esta rua e pela entrada da nova HSCM também ser na mesma quadra, até

este momento havia percebido que as adições que ocorreram ao longo dos anos foram feitas de tal forma que a sua existência foi quase mascarada. Mas o novo prédio da Santa Casa destoou de tal forma que chega a agredir visualmente isso por que este edifício além de ter uma altura maior que os demais têm na sua fachada as cores verde, branco e amarelo, ocorrendo um grande contraste com a cor creme do restante do complexo hospitalar.

De volta a Avenida 14 de Março onde está localizado o Hospital Pronto Socorro Municipal Mário Pinotti e uma parte da Santa Casa, pudemos notar que pela existência deste pronto socorro este trecho entre a Rua Oliveira Belo e a Rua Bernal do Couto sempre é muito movimentado por ter ponto de ônibus, moto taxi, um lava carros e pequenos comércios, além de ver muitas pessoas que notavelmente estavam de passagem assim como eu. Observei a presença de algumas senhoras e alguns senhores que estavam sentados na frente dos pequenos comércios, uma senhora chamou a atenção por estar sentada em

Imagem 63: Jogo de janelas demonstrando as alterações ocorridas no edifício.



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2015

Figura 64: Novo Edifício do Hospital Santa Casa de Misericórdia



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2015

uma cadeira de plástico que estava conversando com um moto taxista no que me remetia a uma sala de espera, ao tentar fotografar este espaço fomos impedidos pelos mototaxistas que alegaram não gostar que fossem fotografados.

Em uma das incursões pelo entorno da capela¹⁰ pude conhecer a nova capela sem ornamentos, somente um crucifixo na parede atrás do altar, uma das coisas que pude notar foi que a maioria das pessoas que estavam presentes aparentavam ter mais de 70 anos. Ao término da missa pedi ao padre para falar com as pessoas que estavam presentes expliquei que estava elaborando uma dissertação de mestrado e que estava estudando as capelas da Santa Casa, Pão de Santo Antônio e Beneficente Portuguesa e que gostaria de falar com algumas pessoas sobre a capela da Santa Casa de Misericórdia, para a minha surpresa ninguém quis participar da entrevista, a única pessoa

¹⁰ Incursão realizada em 24 de maio de 2015.

que falou e com muita pressa foi uma senhora que se apresentou como ex-enfermeira da Santa Casa de Misericórdia.

Ao final da análise da descrição etnográfica do entorno do Hospital Santa Casa de Misericórdia pode, por fim, ser aplicado um questionário na tentativa de buscar informações através da memória individual de cada entrevistado que colabora com a documentação dos dados e fatos acerca desta capela. Mas ficou claro que em decorrência da capela estar fechada por anos houve o afastamento afetivo das pessoas com a edificação capela. Sendo assim, o processo de salvaguarda da memória se faz pela utilização do espaço pelos indivíduos da sociedade. No caso da Capela da Fundação Santa Casa de Misericórdia pela mesma estar fechada há anos não é “viva” essa memória afetiva com o ambiente interno da mesma. Pela dificuldade de interagir com o público que já havia frequentado esse espaço, foi realizado um estudo etnográfico no entorno do hospital.

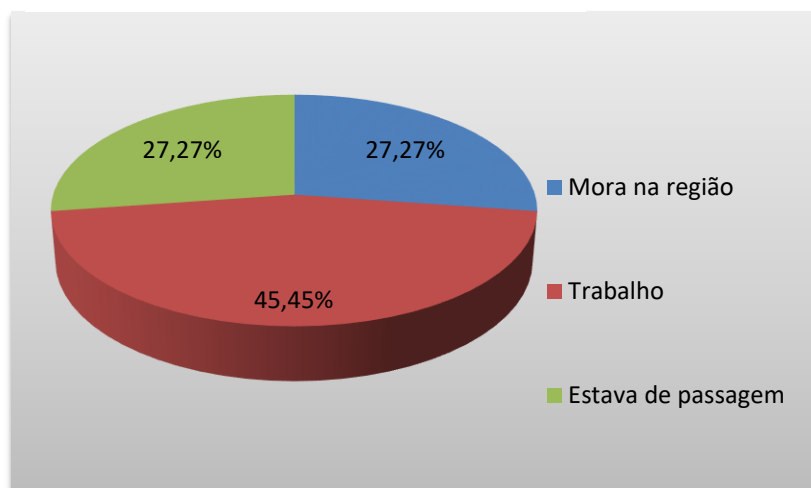
O estudo etnográfico do entorno da Fundação Santa Casa de Misericórdia foi realizado em duas etapas: primeiro a análise da imagem e segundo um questionário. A segunda etapa referente ao questionário foi realizada no dia 22 de maio de 2015, juntamente com o segundo momento da fotografia. Esta etapa tinha por objetivo analisar o grau de conhecimento das pessoas que moravam ou estavam de passagem, no entorno da Santa Casa de Misericórdia de Belém. Foram criadas seis perguntas, que são as seguintes:

- O que te trouxe até esta região?
- Qual a sua relação com o Santa Casa?
- Você já frequentou a antiga Capela da Santa Casa?
- Qual era a sensação que você tinha ao adentrar nesta capela?
- Você já visitou a nova Capela Santa Casa?

- Acha que a nova capela é acessível ao público?

No dia em questão, a região do entorno do complexo hospitalar estava bem movimentado, mas o maior impacto foi notar que a maioria das pessoas não queria participar da entrevista. O que pode ser visto foram diversas pessoas passando com muita pressa, quase que sem olhar, como se não fizesse parte da cidade. Sem ter o olhar que o flâneur, termo descrito pelas autoras Ana Rocha e Cornélia Eckert no texto “Etnografia de rua: estudo antropologia urbana” como um pedestre que não tem destino certo, ao caminhar pela cidade tem uma visão quase que descobridora. Uma das equipes da disciplina Estética¹¹ conversou com uma senhora, M., 68 anos, que trabalha na área por 39 anos, e que afirmou “não pode trocar um amor velho por um amor novo”, para ela o prédio antigo é muito marcante e deve ser preservado. Todos que participaram respondendo este questionário, mesmo que não tivessem algo diretamente relacionado ao tema central que era sobre a capela foram fundamentais, pois a partir dos dados obtidos com os 11 entrevistados foi possível chegar ao gráfico da figura 65, que representa a quantidade de pessoas que moram na área de entorno da FSCMP, que estava trabalhando e quem estava somente de passagem. Como exemplo deste gráfico temos o entrevistado Mario Ferreira Raiol que trabalha como taxista há

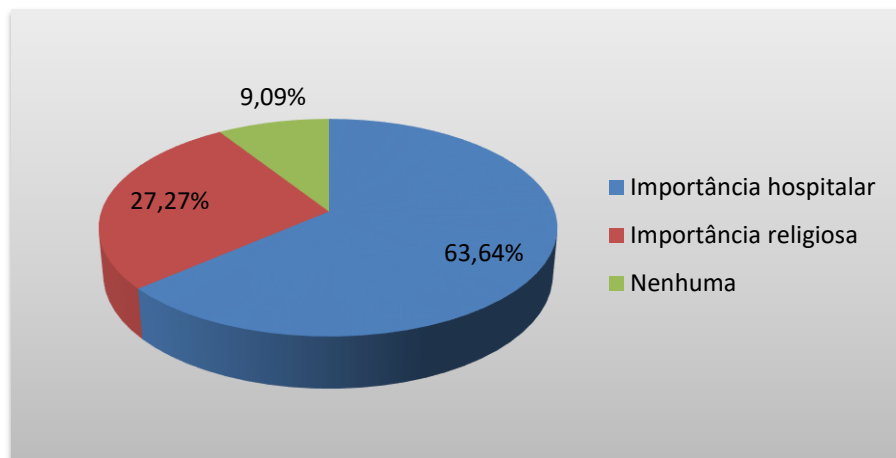
Figura 65: O que te trouxe a esta região?



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2015

¹¹ O grupo em questão foi das alunas: Ana Júlia Franco Barros, Carolinne Viana Fanjas, Cristina de Azevedo Coelho, Gabriela dos Santos Amorim, Lícia Maria Nascimento Santiago e Manoela do Espírito Santo Queiroz

Figura 66: Qual a sua relação com a Santa Casa de Misericórdia?



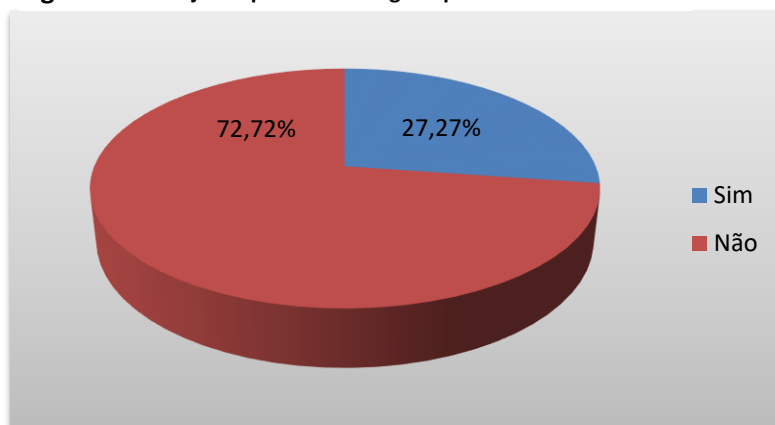
Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2015

20 anos no entorno da FSCMP.

Quando perguntados sobre a relação que tinham com a Santa Casa de Misericórdia a maior parte dos entrevistados disse que o hospital é muito importante; como exemplo, temos resposta do senhor João Torres Coreia que é taxista no entorno da Santa Casa que disse ter um grande respeito pela instituição, pois a considera muito importante para a população do Pará. Dentre as respostas predomina a importância assistencial do edifício, vindo em segundo lugar o aspecto religioso, conforme a Figura 66.

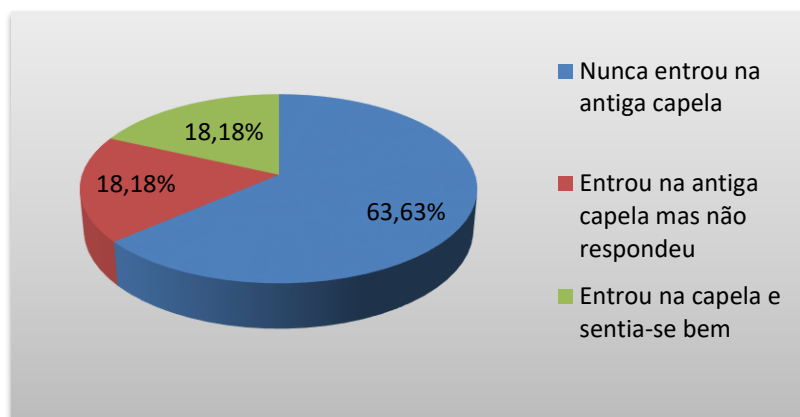
Os entrevistados, na sua maioria, quando perguntados se já frequentaram a antiga Capela da Santa Casa, responderam que nunca entraram na antiga capela como o senhor Mario Ferreira Raiol, que disse que nunca entrou por ser evangélico. (FIGURA 67)

Figura 67 Você já frequentou a antiga Capela da Santa Casa?



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2015

Figura 68: Qual era a sensação que você tinha ao adentrar nesta capela?



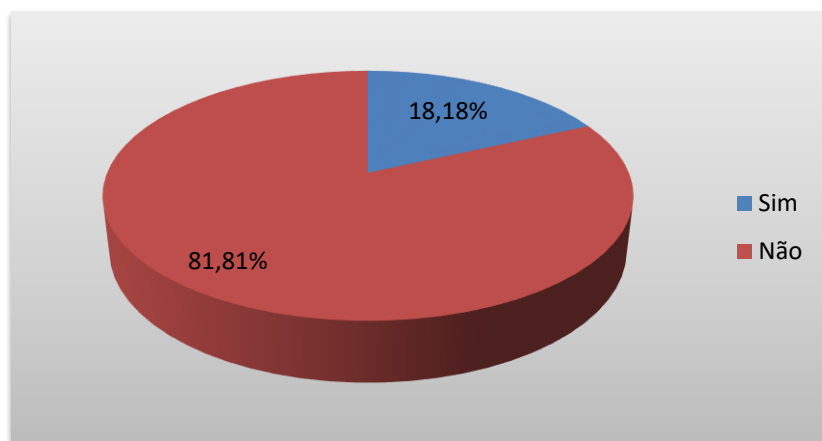
Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2015

Ao perguntar para as pessoas que já tinham entrado na antiga capela da FSCMP somente duas pessoas responderam, a entrevistada Maria José Vasques disse sentir que tinha uma convivência com as pessoas que viviam na Santa Casa (FIGURA 68). Quando perguntados se já haviam visitado a nova capela da Santa Casa, dos onze entrevistados, somente quatro responderam afirmativamente, sendo que a entrevistada Adriana disse que a atual capela não tem “cara” de capela católica. (FIGURA 69)

No questionário foi perguntado aos entrevistados se eles achavam que a nova capela era acessível ao público, a maioria dos entrevistados disseram que não, pois ela só abre aos domingos.

No questionário podemos perceber que as pessoas consideram a Santa Casa de Misericórdia como um centro de referência materno-infantil para o estado do Pará, a exemplo do motorista Miguel Quaresma Rodrigues que veio de Barcarena para trazer a neta que estava fazendo um tratamento neste

Figura 69: Acha que a nova capela é acessível ao público?



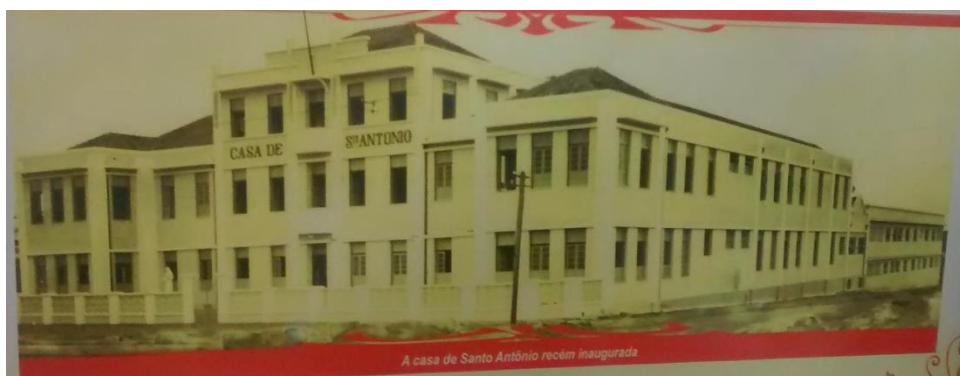
Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2015

hospital, além disso, o senhor Miguel disse que faz o transporte de pessoas que vem pra Belém fazer algum tipo de tratamento na Santa Casa. Também foi possível verificar que poucas pessoas conheceram o espaço físico da antiga capela da Fundação Santa Casa de Misericórdia.

4.1.2. Entorno do Asilo Pão de Santo Antônio: incursões e entrevistas

Por mais que a pesquisadora passe praticamente todos os dias na frente do Asilo Pão de Santo Antônio, sempre notou esse asilo nas épocas comemorativas em que são realizados bazares em prol dos idosos que lá moram, mas em decorrência da pesquisa realizada e as frequentes idas à capela deste asilo a mesma passou a notar as ruas que o delimitam não só como vias que nos levam de um ponto A ao um ponto B, mas como um meio de compreensão da dinâmica social que ali ocorre.

Figura 70: Foto do Asilo Pão de Santo Antônio recém-inaugurado



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2015

Comecei a realizar o estudo do entorno pela fachada do edifício localizado na Avenida José Bonifácio, uma via caracterizada pelo constante tráfego de pessoas e veículos, isso devido esta rua ter diversos comércios, serviços e cemitério Santa Isabel. A fachada do Asilo encontra-se em bom estado de conservação, com pintura nas cores vermelho telha e branco (pilares) e esquadrias verdes. O edifício tem características Art Déco, sendo a fachada composto por simetria e emprego da linearidade estando recuado em relação a testada do lote e tendo na sua entrada uma cobertura. A calçada está em ótimo estado de conservação e limpeza e não apresenta nenhum veículo

Figura 71: Passagem Eduardo Mendonça



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2017

estacionado como pode ser visto em outros pontos dessa via. Nas incursões dos grupos da aula de Estética um dos grupos¹² conversou com o senhor Cláudio Otávio Gomes, 58 anos, que trabalhou como pedreiro durante muito tempo, mas agora é *office boy* e realiza entregas no asilo, “O asilo não possui nada de atraente em sua arquitetura, embora ele seja antigo, e por isso deva ser preservado, não é como os outros prédios ‘antigos’ que apresentam, por exemplo, arcos em seus vãos. É tudo muito comum. Realmente não chama atenção.”

Figura 72: Esquina da José Bonifácio com Rua Paes de Souza



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2017

¹² Grupo: Ariane Gonçalves Martins, Glauciene Moraes Gonçalves e Manoel Fonseca Junior.

Ao entrar na estreita passagem Eduardo Mendonça (FIGURA 71), pude notar imediatamente que as janelas do asilo estão todas voltadas para a via, sem afastamento ou proteção, o que não ocorre na fachada principal, demonstrando que não houve a mesma preocupação em relação as fachadas laterais, notou-se também que a calçada em muitos momentos é “engolida” pelo edifício do asilo, assim como pode ser observado que a maior parcela das casas desta passagem está gradeada, mostrando que o local é inseguro. Como meio de segurança o asilo utiliza cerca elétrica.

Os fundos do terreno situam-se na Travessa Castelo Branco, delimitado por um muro na mesma cor do edifício, com cerca elétrica. Por fora, é possível enxergar apenas o fundo dos chalés dos idosos e quase ninguém passa por ali, essa rua apresenta alguns comércios, mas na maioria são casas residenciais.

A última fachada, situada na Rua Paes de Souza, é onde estão localizadas as entradas para os chalés. No outro lado da rua fica um reservatório da Companhia de Saneamento (COSANPA) que, por ser murada, propicia insegurança já que muitos sem-teto e alguns usuários de droga acabam por instalar-se nas calçadas fronteiras a ela. (FIGURA 72)

A primeira vez que adentrei na capela do asilo foi com o arquiteto Jeová Barros que foi o responsável pela reforma da mesma, onde fui guiada por alguns cômodos do asilo. Foi nessa visita que tive acesso a história da construção desse asilo por meio de placas comemorativas, depois dessa visita foram realizadas outras para tirar fotos do interior da capela.

As entrevistas no entorno do Asilo Pão de Santo Antônio ocorreram no dia 3 de novembro de 2016, uma quinta-feira, a região do entorno do Asilo estava bem movimentada, já que as entrevistas ocorreram num dia de semana e pelo menos a fachada voltada para a Avenida José Bonifácio é muito movimentada em relação às demais ruas.

A primeira impressão ao entrar na Avenida José Bonifácio foi o grande fluxo de pessoas, automóveis e bicicletas devido o asilo estar localizado no bairro do Guamá, onde a população se utiliza com frequência de veículos não

motorizados para sua locomoção. No horário escolhido para as entrevistas, de 08:30-09:00 horas da manhã, foram vistos no entorno muitos estudantes e trabalhadores nessa rua.

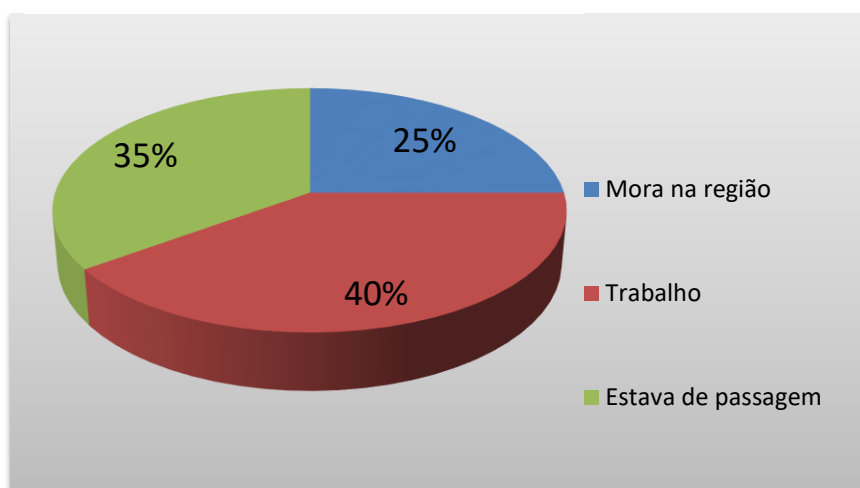
Como dito antes, foram realizadas entrevistas com os transeuntes do entorno do asilo com o objetivo analisar o grau de conhecimento das pessoas que moravam ou estavam de passagem, as perguntas foram as mesmas utilizadas no entorno do Asilo Pão de Santo Antônio de Misericórdia.

- O que te trouxe até esta região?
- Qual a sua relação com o Asilo Pão de Santo Antônio?
- Você já frequentou a Capela do Asilo Pão de Santo Antônio?
- Qual era a sensação que você tem ao adentrar nesta capela?

Neste entorno consegui entrevistar 20 pessoas, o que nos impressionou foi o fato de a maior parte dos entrevistados não revelarem seus nomes, somente aceitaram responder o questionário quando a mesma informou que não daria informações pessoais dos entrevistados.

Todos que participaram respondendo este questionário, mesmo que não tivessem algo diretamente relacionado ao tema central foram fundamentais, pois a partir dos dados obtidos com os entrevistados foi possível chegar a figura 73, que representa a quantidade de pessoas que moram na

Figura73: O que te trouxe a esta região?

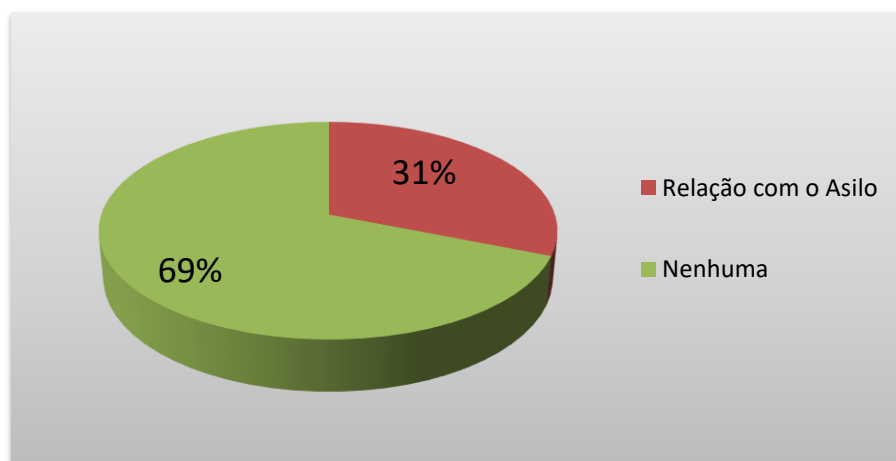


Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2016

área de entorno do asilo, que estava trabalhando e quem estava somente de passagem. Através do diagrama pode ser observado que a maior parcela das pessoas está no entorno por trabalhar na área, mostrando que este entorno tem maior movimento dentro do horário de funcionamento das lojas presentes nas proximidades. Algumas pessoas que moram na área reclamaram que o perímetro da Paes de Souza da Av. José Bonifácio até a Travessa Francisco Caldeira Castelo Branco é muito escuro a noite e que devido à presença de alguns sem-teto e usuários de drogas este trecho é muito perigoso para andar sozinho, sendo que uma senhora que foi entrevistada disse que as árvores presentes neste entorno durante o dia tornam sua caminhada mais agradável, mas de noite, por encobrirem a iluminação pública, a deixam amedrontada com o risco de assaltos.

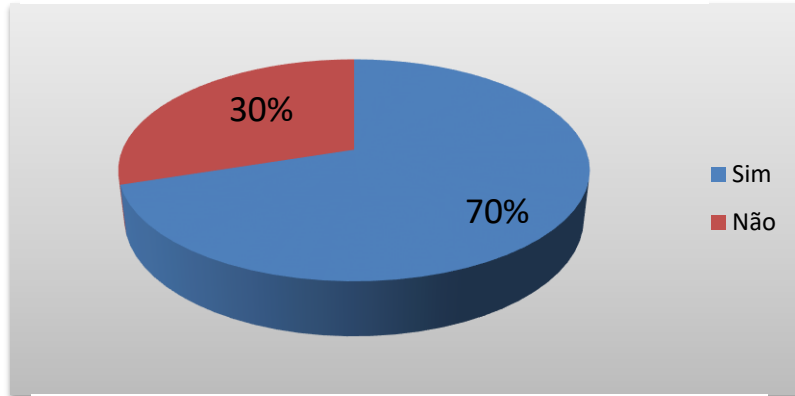
Quando perguntados sobre a relação que tinham com Asilo Pão de Santo Antônio (FIGURA 74) a maior parte dos entrevistados disse não existir relação com o espaço que somente passam na frente por trabalhar na área, a senhora Maria contou à autora que um sobrinho seu havia casado nessa capela e que algumas vezes já adentrou a capela para rezar. Outra senhora entrevistada disse que já foi algumas vezes nos bazares que ocorrem como forma de arrecadar dinheiro para custear o asilo já que uma parcela dos idosos que moram no asilo não paga pela sua estadia.

Figura 74: Qual a sua relação com o Asilo Pão de Santo Antônio?



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2016

Figura 75: Você já frequentou a Capela do Asilo Pão de Santo

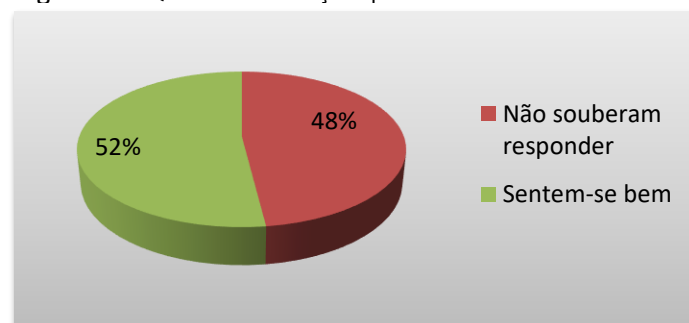


Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2016

Os entrevistados na sua maioria quando perguntados se já frequentaram a Capela do Asilo Pão de Santo Antônio responderam que já haviam entrado na capela, um dos entrevistados o senhor Nelson que trabalha na proximidade alegou que um dia resolveu entrar para conhecer a capela, inclusive brincou com a autora que gostaria de morar lá quando estivesse bem velhinho. (FIGURA 75)

Ao perguntar para as pessoas que já tinham entrado na capela do Asilo qual era a sensação que tinha quando estava na capela, a maioria disse sentir-se em paz dentro da capela. Uma entrevistada disse que o melhor horário para visitar a capela era pela manhã e durante a semana, pois de tarde quando tem casamento marcado a igreja fica segundo a entrevistada um pouco movimentada de mais. Algumas pessoas não souberam explicar como se sentiam ao estar lá dentro, mas até mesmo quem não soube explicar diziam que gostavam da capela. (FIGURA 76)

Figura 76: Qual era a sensação que você tem ao adentrar nesta



Fonte: Nathália Sudani de Castro, 2016

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este foi um trabalho que teve início em 2015, por meio do estudo dos ambientes sacros integrados às instituições assistenciais deu continuidade ao tema de nosso Trabalho de conclusão de Curso que teve por tema “Capela Antiga da Fundação Santa Casa de Misericórdia do Pará: Análise Tipológica e Estudos Preliminares de Reabilitação”. A autora decidiu abraçar a ideia, e desde então vem realizando levantamentos acerca da edificação e reunindo o material disponível para ajudar nessa tarefa.

Ao longo do trabalho, encontraram-se dificuldades para registro documental no que diz respeito à preservação da memória das capelas. Os edifícios no qual estão inseridos não são tombados, o que acaba gerando pouca informação acerca da cronologia e das alterações dessas capelas ao longo dos anos, essas alterações feitas no interior, só puderam ser perceptíveis em algumas fotografias antigas, no caso dos hospitais e para o Asilo o arquiteto e artista plástico Jeová Barros, que foi o responsável por alterações nas paredes e pelo altar contou em conversa como foi o processo de reforma.

Mesmo com poucas informações sobre as alterações, pode ser notado através das fotografias que as alterações no âmbito das capelas inseridas nos hospitais ocorreram de forma mais significativas nos retábulos, sendo que na capela do Pão de Santo Antônio as alterações afetaram a capela como um todo. Para entender melhor as alterações, foi necessário compreender o ecletismo nas capelas assistenciais de Belém, dentro dos hospitais e do asilo, com o intuito de promover o conhecimento acerca da estrutura dessas edificações.

Quando trabalhamos os conceitos de imagem e memória na arquitetura eclética, podemos observar a importância que a imagem como componente da memória tem para a salvaguarda do bem, podendo lembrar aqui que a capela do asilo Pão de Santo Antônio é um dos bens de maior visibilidade, já que este é utilizado efetivamente pela população belenense através dos casamentos ali realizados que acabam por tornar-se atos de memórias da sua permanência e do lado totalmente oposto temos a capela do hospital da Fundação Santa Casa de Misericórdia que está fechada para a visitação do público, sendo a cada dia

que passa mais degradada pela falta de restauro. Sabendo que os elementos imagéticos que são capazes de mover os afetos e de suscitar emoções através do tempo e da história, podemos concluir que a falta de referências imagéticas coloca em risco a permanência dessas capelas.

Através das pesquisas podemos compreender melhor como a arquitetura tem o poder de auxiliar a história. Pensando nas nossas capelas como documento de uma cultura, onde podem ser lidos os mais variados e extremos dessa cultura e lembrando que cada cultura tem a sua forma própria de comunicação, interação social, regras, símbolos, comida e são inúmeros fatores que acabam por influenciar o modo de projetar a edificação e preencher os espaços. Notamos através das entrevistas que os edifícios onde as capelas estão inseridas são amplamente conhecidos pelas pessoas que circulam seu entorno, mas, em contrapartida, as capelas são poucos visíveis. O caso mais crítico é o da capela antiga da Santa Casa de Misericórdia, uma vez que muitos transeuntes sequer sabiam da existência da capela antiga, a maioria conhecia a nova capela que está situada na esquina da Oliveira Belo e Generalíssimo Deodoro.

O que foi dito anteriormente está ligado a forma de acesso que as três capelas têm atualmente, pois a capela do asilo está localizada na entrada do mesmo, o que facilita o acesso das pessoas; esta localização se manteve desde a construção do prédio, o mesmo não ocorrendo com os dois hospitais, nos quais os acessos às capelas foram alterados. No caso do Hospital da Beneficente Portuguesa, sendo a entrada do Hospital deslocada para a Rua João Balbi, a modificação teve menor impacto, pois quando dentro dos muros do hospital, o acesso continua sendo pela escadaria da porta principal, o que faz com que os frequentadores não se sintam perdidos com um novo caminho. Em compensação, o Hospital Santa Casa de Misericórdia teve o trajeto totalmente alterado, já que no ato da sua inauguração a entrada principal era pela Rua Oliveira Belo sendo um trajeto curto comparado com o trajeto atual, que faz qualquer um se perder nos corredores do hospital. A distância entre a entrada principal e a capela, atrelado a confusão de corredores faz com que o visitante não se sinta à vontade para acessar essa capela, criando um

desligamento emocional com o ambiente, que se torna suscetível a deterioração.

Sabendo que não existe sociedade sem arquitetura, e que a edificação com o passar do tempo pode contar a história das relações sociais ali desenvolvidas, acredita-se que desdobramentos futuros e projetos acerca do tema contribuirão para sensibilizar a sociedade da importância da criação de políticas integradoras. Recomenda-se que, para ser assegurada a participação da sociedade, seja criado um programa de informações sobre essas capelas, com a presença da educação patrimonial dentro das escolas ensinando os alunos desde cedo a importância do patrimônio.

REFERÊNCIAS

ABREU JÚNIOR, José Maria de Castro; MIRANDA, Aristóteles Guilliod de. Hospital de Isolamento Domingos Freire. In: III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2014, São Paulo. Anais do III ENANPARQ- Arquitetura, Cidade e Projeto: Uma construção coletiva, 2014.

AMORA, A. M. G. A.. Memórias de concreto: arquitetura e saúde em Santa Catarina. In: I ENANPARQ, Arquitetura, Cidade, Paisagem, e Território: percursos e perspectivas, 2010. Anais do I ENANPARQ. Rio de Janeiro: Editora PROURB, 2010.

AMORIM, Luiz; ALECRIM, Laura; BRASILEIRO, Carolina. O edifício hospitalar como instrumento para a cura. In: I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010, Rio de Janeiro. I ENANPARQ - Arquitetura, Cidade, Paisagem e Território: percursos e perspectivas, 2010. p. 27-27.

ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. Tradução Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 228.

ASSMANN, Aleida. A gramática da memória coletiva. In: Humboldt, ano 45, n.86, 2003. p. 2-4.

BARRETO, Maria Renilda Nery; Souza, Christiane Maria Cruz de. Patrimônio Cultural da Saúde na Bahia: 150 Anos de história. In: Arquitetura, cidade, paisagem e território: percursos e prospectivas/ I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010, Rio de Janeiro. I ENANPARQ. Arquitetura, cidade, paisagem e território: percursos e prospectivas. Rio de Janeiro: ANPARQ, 2010. p. 28.

BASTOS, Daniel. Fafe – Uma cidade portuguesa construída pelos “brasileiros de torna-viagem” na transição do século XIX para o XX. Anais do III ENANPARQ Arquitetura cidade e projeto: uma construção coletiva. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2014. v. 1.

BAUDRILLARD, Jean. O Sistema dos objetos. São Paulo: Perspectiva. 1973.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BISPO, Raphael. Selecionar, disputar e conservar: práticas de comunicação social e constituição da memória nacional pelo lphan. Revista CPC, [S.l.], n. 11, p. 33-59, apr. 2011. ISSN 1980-4466. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15671/17245>>. Acesso em: 15 mar. 2016. doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i11p33-59>.

BOGÉA, Marta; ALMEIDA, E. Esquecer para preservar. Arqtexto, UFRGS, v 15, 181-209, 2009.

BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. Perspectiva, 2002

Caminhos do Sal INEPAC/ SEBRAE-RJ. Projeto Inventário de Bens culturais imóveis. Desenvolvimento territorial dos Caminhos Singulares do Estado do Rio de Janeiro: OURO. Rio de Janeiro: Inepac/Sebrae, 2004. Disp. em: <http://bis.sebrae.com.br/bis/conteudoPublicacao.zhtml?id=1999>. Acessado em: 15 de Abril de 2017.

CASTRO, Nathalia Sudani de. Capela Antiga Da Fundação Santa Casa de Misericórdia do Pará: Análise Tipológica e Estudos Preliminares de Reabilitação. 67p. Trabalho de Conclusão de Curso (Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Pará. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Belém, PA, 2014.[Orientadora: Prof.^aDr.^a. Cybelle Salvador Miranda]

COSTA, Renato Gama-Rosa. Hospitais de clínicas de Salvador, São Paulo, Porto Alegre e Rio de Janeiro: arquitetura para a saúde entre duas modernidades. In: ENANPARQ, 2010, Rio de Janeiro. Anais I ENANPARQ. Rio de Janeiro: Editora PROURB, 2010.

COSTA, Renato Gama-Rosa. O Hospital-Sanatório da Colônia Portuguesa do Brasil em Coimbra. Relações entre Portugal e Brasil na área da

saúde e do Patrimônio Cultural. In: III ENANPARQ, 2014, São Paulo. Anais do III ENANPARQ. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2014. v. 1.

CÓDIGO DO DIREITO CANÔNICO http://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/portuguese/codex-iuris-canonici_po.pdf visitado em: 23 de maio de 2017

DERENJI, J. Arquitetura Eclética no Pará. In: FABRIS, A. (Org.). Ecletismo na arquitetura brasileira. São Paulo: EDUSP: Nobel, 1987.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem Sobrevivente: História da Arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ECKERT, Cornélia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Etnografia: saberes e práticas. In: PINTO, Célia Regina Jardim; GUAZELLI, César Augusto Barcellos (Org.). Ciências Humanas: pesquisa e método. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.

ECO, Umberto. Arquitetura e Comunicação In: A Estrutura Ausente. São Paulo: Perspectiva. 1991

ESCUDERO, Lorenzo de La Plaza; GÓMEZ, Adoración Morales; LOPEZ, María Luisa Bermejo; MURILLO, José María Martínez. Dicionário Visual de Arquitetura. Quimera. 2014

FARIA, Maria Beatriz Maneschy. Arquitetura Residencial Eclética em Belém do Pará (1870-1912): Um estudo da gramática das fachadas. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Belém, 2013. [Orientadora: Prof. Dr. Cybelle Salvador Miranda]

FOURNÉE, Jean. La Messe face à Dieu. Paris : "Una voce", 1976 Luís Augusto Rodrigues Domingues (Teresina, PI – 2008). . Edição eletrônica. Obras Raras do Catolicismo. Acessado em: 18 de maio de 2017

GAMBER, Monsenhor Klaus. Voltados para o Senhor. Monastere Ste Madeleine 1992. Traduzido por Luís Augusto Rodrigues Domingues (Teresina,

PI – 2008). Com prefácio do Cardeal Joseph Ratzinger. Edição eletrônica. Obras Raras do Catolicismo. Acesso em: 18 mai. 2017.

GEERTZ, Clifford. Arte como sistema cultural In: O saber local Novos ensaios em Antropologia Interpretativa. Petrópolis: Vozes, 2013.

LAPLANTINE, François. Uma ruptura metodológica: a prioridade dada à experiência pessoal do « campo ». São Paulo: Brasiliense, 2000.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento In: História e Memória. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

MARQUES, Rita Cássia; Silveira, Anny Jackeline Torres; MARTINS, Claudia Marun Mascarenhas. A contribuição de Raffaello Berti para o Patrimônio cultural da saúde em Belo Horizonte. In: I ENANPARQ: arquitetura, cidade, paisagem e território: percursos e perspectivas, 2010, Rio de Janeiro. Anais do I ENANPARQ. Rio de Janeiro: PROURB, 2010. p. 1-27.

MATEUS, João Mascarenhas. A questão da tradição. História da construção e preservação do patrimônio arquitetônico. PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção. Campinas: UNICAMP, vol3 n4, abril 2013, p.27-32.

MENSAGEM DO Governador Dr. José Paes de Carvalho <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>. Acesso em: 15 ago. 2016.

MIRANDA, Cybelle Salvador, BELTRÃO, Jane Felipe, HENRIQUE, Márcio Couto, BESSA, Brena Tavares. Santa Casa de Misericórdia e as políticas higienistas em Belém do Pará no final do século XIX. História, Ciências, Saúde-Manguinhos (Impresso), v.22, 2015.

MIRANDA, Cybelle Salvador. Restauração como tradução: intervenções na Igreja de São João Batista em Belém (1994-1996). Revista CPC (USP), v.15, p.109 - 136, 2012.

MIRANDA, Cybelle Salvador. Lugares de Memória: A Profissionalização da cultura e do patrimônio em Belém-PA. Revista CPC (USP), v.15, p.109 - 136, 2012.

MIRANDA, Cybelle Salvador. Itinerários da saúde na Belém colonial e imperial. In: III ENANPARQ, 2014, São Paulo. Anais do III ENANPARQ Arquitetura cidade e projeto: uma construção coletiva. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2014. V.1. p. 1-16.

MIRANDA, Cybelle Salvador; CARVALHO, Ronaldo Marques de; TUTYIA, Dinah. O Curso de Arquitetura da UFPA e a Preservação do Patrimônio Arquitetônico Paraense IN: Uma Formação em curso: esboços da graduação em Arquitetura e Urbanismo. 1. ed. Belém: Universidade Federal do Pará, 2015. V.1. p.87-108

MONTANER, Josep Maria. Sistemas arquitetônicos contemporâneos. Barcelona: GUSTAVO GILI, 2008, p.10-12.

MONTEIRO, Márcia Rocha. A influência do Districtal Hospital (EUA) nos Hospitais do Açúcar do Brasil. In: I ENANPARQ. Encontro Nacional da associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Arquitetura, cidade, paisagem e território: percursos e perspectivas, Rio de Janeiro, 2010.

NEUFERT, P. Arte de Projetar em Arquitetura. 17ª ed. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli, 2011, p. 568-569.

OLIVEIRA, Beatriz Santos de. A Construção de um Método para a Arquitetura: Procedimentos e Princípios em Vitruvius, Alberti e Durand. São Paulo: 2002, p.

OLIVEIRA, Beatriz Santos de. Leituras em teoria da Arquitetura. Coleção PROARQ –Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009, p. 13.

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In. FABRIS, Annateresa. Ecletismo na Arquitetura Brasileira. São Paulo: Studio Nobel: EDUSP. 1987

PEDONE, Jaqueline VielCarberlon. O espírito eclético. 250p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura. Porto Alegre, RS, 2002.[Orientador: Prof. Dr. Elvan Silva]

POLLAK, Michael; Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol2, n3, 1989, p. 3-15.

RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. Rev. Antropol. [online]. 2005, vol.48, n.2, pp. 613-648.

ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia. Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana. Iluminuras – Banco de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS, 2001. nº44.

VERBICARO, R.; NÓBREGA, C. Arquitetura do ciclo da Borracha em Belém do Pará- Brasil. Guia temático e roteiros culturais. Disponível em: <http://www.todopatrimonio.com/pdf/cicop2012/75-actas_cicop2012.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2015.

VIEIRA, João; LACERDA, Manuel Kits- Patrimônio / kit06 versão 1.0.documento provisório; dez. 2010; IHRU- Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana; Coordenação.

WAISMAN, Marina. O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013. Acervo Digital