Elisa Arruda Kunz

Porto do Sal: um espaço híbrido entre Belém e a paisagem insular amazônica

São Paulo

2017

Elisa Arruda Kunz

Porto do Sal: um espaço híbrido entre Belém e a paisagem insular amazônica

Versão original

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: Design e Arquitetura

Orientadora: Profa. Dra. Denise Dantas

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Kk96p Kunz, Elisa Arruda
Porto do Sal: um espaço híbrido entre Belém e a paisagem insular amazônica / Elisa Arruda Kunz ; orientador Denise Dantas. - São Paulo, 2017. 272 p.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Design e Arquitetura

1. Espaço. 2. Paisagem. 3. Amazônia Insular. 4. Porto do Sal. 5. Artefato. I. Dantas, Denise, orient. II. Título.

KUNZ, E. A. **Porto do Sal: um espaço híbrido entre Belém e a paisagem insular amazônica**. 2017. 272 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-USP), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Aos meus filhos.

Agradecimentos

A Deus, pois me permitiu concluir esse estudo após os incidentes que vivi ao longo de seu desenvolvimento.

Aos meus filhos, Ana Luiza e Vitor, por me acompanharem nesse processo e entenderem a importância desses passos para nossa família.

Aos meus pais, Sheyla Andrade e Mauricio Arruda, por me acompanharem sempre que preciso.

Elaine Arruda, por ser irmã, diretriz e bússola de caminhos.

Eloise Arruda, por ser meu braço direito de vida estar presente e dividir seu tempo comigo.

Daniel Caro, por me compreender, auxiliar, ser suporte e companhia de meus dias. Por ser presente não apenas em momentos de felicidade, mas também quando mais preciso.

Cristina Sandoval, pelo apoio, acolhimento e compreensão em meus dias de estudo.

Pastora Edsel e apóstola Helena, por me mostrarem novos meios de ver a vida. Por haverem sido escuta em tempos difíceis e estarem comigo quando preciso.

À Mira, pela escuta.

Arthur Nogueira pela imensa amizade.

A todos do Porto do Sal que me recebem sempre como parceira, especialmente Dinho, Gleidson, Arlete, Dona Graça, Luis Júnior e João Aires.

Ao Luis Júnior, especialmente, por pintar suas letras de barco na capa deste volume, algo muito valioso e representativo desta amizade.

Thiago Nevs, por colaborar com a pintura das letras da capa deste volume.

Ernesto Bonato, pela gravura ‘Maré’ cedida para utilização na capa deste trabalho.

Ao coletivo Aparelho por me acompanhar nesta e em outras jornadas. Pela aprendizagem sempre em construção.

Coletivo Pitiú, Débora, Verônica e Vivian, pelo companheirismo, amizade e parceria.

Veronique Isabelle, pelo auxílio.

Débora Flor, Luan Rodrigues, Josianne Dias, Zoca, Jorge Ramos, Guilherme Silva e Felipe Cruz pelas fotografias cedidas a este trabalho.

Profa. Dra. Denise Dantas, pela atenção e apoio durante todo o processo de orientação.

Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAUUSP), pela oportunidade de realização do curso de mestrado.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, pela concessão da bolsa de mestrado, apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

“O caminhar de uma análise inscreve seus passos, regulares ou *ziguezagueantes*, em cima de um terreno habitado há muito tempo” (CERTEAU, 2014, p. 35).

Resumo

KUNZ, E. A. **Porto do Sal: um espaço híbrido entre Belém e a paisagem insular amazônica**. 2017. 272f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-USP), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Nesta dissertação ocorre a investigação sobre o espaço do Porto do Sal (Belém/PA) e a paisagem material encontrada no lugar. Há a suposição de uma interferência do espaço insular amazônico sobre o Porto do Sal, devido aos acessos frequentes a este espaço estimulados pela atividade econômica do Porto, por meio de barcos. A pergunta fundamental se refere a descobrir quais elementos construtivos encontrados na paisagem do Porto revelam indícios de uma interferência do ambiente insular. O objetivo geral é a aproximação com o Porto do Sal, a ponto de obter um panorama amplo do seu modo de construir, que se desdobra desde a arquitetura das habitações até os artefatos. De modo específico está a busca pelo conhecimento do ambiente insular, seja por entradas presenciais nesse espaço, seja pelo amparo em autores que o investigaram; realizar aproximação etnográfica no Porto do Sal, para entendimento dos motivos que se revelam na ação construtiva deste lugar; analisar um grupo de autores que discutam os assuntos relacionados ao estudo, sendo eles: ARRUDA (2014), ISABELLE (2011), SANTOS (1996), JACQUES (2007), CERTEAU (2014), TUAN (1983), LOUREIRO (1995), dentre outros. Para o registro da paisagem do Porto do Sal, foram utilizados o diário de campo e fotografia da paisagem. Estão presentes no lugar elementos peculiares ao espaço insular amazônico — hábitos, modos de agir, falar, vestir, construir, habitar — e isto é demonstrado nos capítulos de discussão teórica e também por meio da organização

de um panorama visual presente no 'Percurso imagético entre a Amazônia insular e o Porto do Sal — Livro-relato da paisagem em estudo', que encerra o volume. O sujeito amazônico, seus hábitos e as manifestações culturais que o envolvem são discutidos e mostrados ao longo do estudo, assim como o rebatimento desse contexto no Porto do Sal, que configura este lugar como o ponto de encontro entre as ilhas amazônicas e Belém, um reservatório da expressão do ambiente insular diluído pela cidade grande em contato.

Palavras-chave: Porto do Sal. Amazônia insular. Paisagem. Artefatos.

Abstract

KUNZ, E. A. **Porto do Sal: a hybrid space between Belém and the insular amazonian landscape.** 2017. 272f. Dissertation (Masters in Architecture and Urbanism) – Faculty of Architecture and Urbanism, University of São Paulo (FAU-USP), São Paulo, 2017.

In this dissertation we investigate the space of Porto do Sal (Belém/PA) and the material landscape found there. There is the assumption of an interference of the Amazonian insular space over Porto do Sal, due to the frequent accesses to this space stimulated by the economic activity of the port, by means of boats. The fundamental issue is related to the discovery of which constructive elements found in the landscape of Porto do Sal reveal evidences of an interference from the insular environment. The general objective is to promote an approximation with Porto do Sal, in order to obtain a wide panorama of its construction, which unfolds from the architecture of the dwellings to the artifacts. Specifically, the knowledge of the insular environment is sought, either by presence in that space or by the support of authors who investigated it; as well as performing an ethnographic approach with Porto do Sal, in order to understand the reasons that are revealed in the constructive action of this place; and analyzing a group of authors that discuss the subjects related to the study, such as: ARRUDA (2014), ISABELLE (2011), SANTOS (1996), JACQUES (2007), CERTEAU (2014), TUAN (1983), LOUREIRO (1995), among others. To record the landscape of Porto do Sal, the field diary and landscape photography were used. The elements peculiar to the Amazonian island space present in this place – habits, ways of acting, talking, dressing, building, inhabiting – are demonstrated in the theoretical discussion chapters and also through the organization of a visual

panorama present in 'Percurso imagético entre a Amazônia insular e o Porto do Sal – Livro-relato da paisagem em estudo', which closes the volume. The Amazonian subject, his habits and the cultural manifestations that surround him are discussed and shown throughout the study, as well as the projection of this context in Porto do Sal, which configures this place, like a meeting point between the Amazonian islands and Belém, as a reservoir of the expression of the insular environment diluted by the big city in contact.

Keywords: Porto do Sal. Insular Amazon. Landscape. Artifact.

Lista de figuras

Figura 1 – Mapa de Belém em contato com as ilhas	27
Figura 2 – Espaço ribeirinho amazônico.....	29
Figura 3 – Espaço ribeirinho amazônico.....	30
Figura 4 – Entrada do Porto do Sal.....	38
Figura 5 – Beco do Carmo: entrada do Porto do Sal.....	39
Figura 6 – Tipografia vernacular encontrada nos barcos amazônicos	41
Figura 7 – Atuação artística da pesquisadora no Porto do Sal	43
Figura 8 – Atuação artística da pesquisadora, com Luis Junior, no Porto do Sal	44
Figura 9 – Integrantes do Coletivo Aparelho	46
Figura 10 – Atuação do aparelho no Porto do Sal	47
Figura 11 – Aplicação de ‘Lambe-Lambe’ com Veronique Isabelle e Verônica Limma.....	49
Figura 12 – Atuação no Coletivo Aparelho.....	50
Figura 13- Colagem dos cartazes de Elisa Arruda e Veronique Isabelle, com Rafael	51
Figura 14 – Intervenção ao lado de Luís Júnior, com ‘Maguila’ e Verônica Limma ..	52
Figura 15 – Chegada no Porto.	54
Figura 16 – Sujeitos do Porto.	55
Figura 17 – Cartografia das vias de acesso ao porto.	56
Figura 18 – Pontos principais do Porto.	57
Figura 19 – Anotações sobre as moradias.....	58
Figura 20 – Desenho das moradias.....	59
Figura 21 – Anotações sobre as moradias e ruelas.....	60
Figura 22 – Característica do sujeito e paisagem material do lugar.....	61

Figura 23 – A presença do barco no objeto construído.	62
Figura 24 – Organização espacial do Porto	63
Figura 25 – Construção no Porto.....	64
Figura 26 – Barcos e arquitetura.....	65
Figura 27 – Vista superior da arquitetura.....	66
Figura 28 –Banco “N”	67
Figura 29– Esquema de Yi-Fu Tuan sobre a ‘Experiência’	73
Figura 30 – Desenho produzido em campo.....	77
Figura 31– Esquema de paisagem cultural.....	79
Figura 32 – Esquema de paisagem cultural	80
Figura 33– Paisagem insular amazônica.....	83
Figura 34 – Barco amazônico.	85
Figura 35 – Canoa amazônica.....	87
Figura 36 – Moradia ribeirinha.....	88
Figura 37 – Vilarejo ribeirinho amazônico – Soure, Ilha do Marajó.....	90
Figura 38 – Artesanato marajoara – Soure, Ilha do Marajó	95
Figura 39 – Vilarejo ribeirinho amazônico – Soure, Ilha do Marajó.	97
Figura 40 - Gráfico de fluxo dos portos de Belém.....	104
Figura 41 – Visão aérea da região insular amazônica em contato com o Porto do Sal	105
Figura 42 – Visão aérea da região insular amazônica em contato com o Porto do Sal	106
Figura 43 - Pontos importantes do Porto do Sal.....	108
Figura 44– Mercado do Porto do Sal	109
Figura 45 – Metalúrgica Santa Terezinha	109
Figura 46– Ação do Coletivo Aparelho na Metalúrgica Santa Terezinha	110

Figura 47 – Portos Vasconcelos, Brilhante e Palmeiraço vistos no Mapa	112
Figura 48 – Comparativo da paisagem do Porto do Sal e espaços insulares amazônicos.....	114
Figura 49– Habitação do Porto do Sal.....	116
Figura 50 – Habitação insular—Ilha do Combu	117
Figura 51 – Abrigo do Porto do Sal	120
Figura 52 – Moradia ribeirinha—Parte interna.....	122
Figura 53 – Moradia do Porto do Sal—Parte interna.....	123
Figura 54 – Espaço urbano do Porto do Sal – Malvina.....	125
Figura 55 – Espaço urbano do Porto do Sal – Porto Vasconcelos	126
Figura 56 – Construção fragmentária.....	131
Figura 57– Construção fragmentária.....	132
Figura 58 – Banquinho no trapiche.....	136
Figura 59—Limite entre trapiche e casa	139
Figura 60– Mesa no Porto do Sal.....	141
Figura 61- Bulbo da cebola, corte horizontal e vertical.....	144
Figura 62– Rizoma—Porto do Sal como um novelo e as camadas em comunicação	145
Figura 63 – A torneira no trapiche	150
Figura 64 – B/M (Barco a motor) amazônico.....	151
Figura 65 –Barcos na paisagem do Porto do Sal.....	152
Figura 66 – Barcos ancorados no Porto do Sal	153
Figura 67—Visualidade náutica amazônica.....	154
Figura 68 - Mastro erguido no Mercado do Porto do Sal por Elaine Arruda e João Aires	156
Figura 69 – Mastro visto pela Malvina.....	157
Figura 70– Amor – Pintura de letras de Luis Júnior	161

Figura 71 – Carrinhos de carga	163
Figura 73– Carro de carga azul.....	166
Figura 74 – Balcão de ferro	167
Figura 75 – Moradia no Porto, Malvina.....	169
Figura 76– Beco do Carmo.....	172
Figura 77 – Artefatos no Beco do Carmo.....	173
Figura 78 – Banco “N”	175
Figura 79 – Balcão no Porto Vasconcelos	177
Figura 80 – Barcos no Porto Vasconcelos	179
Figura 81 –Limite entre rio e casa – Porto Vasconcelos	181
Figura 82 – Artefatos do Porto Vasconcelos	182

Sumário

1 Introdução	23
2 Percurso de aproximação do Porto do Sal — <i>Narrativa metodológica do estudo</i>	33
3 Relato de vivência no Porto do Sal—<i>Apresentação do diário de campo</i>.....	53
4 Conceitos para o entendimento do espaço.....	69
4.1 Espaço, paisagem e desdobramentos.....	69
5 Paisagem amazônica e rebatimentos no Porto do Sal.....	83
5.1 Amazônia insular	83
5.2 A paisagem híbrida do Porto do Sal.....	101
6 O modo de construir ribeirão—<i>Tensões entre rio e cidade</i>.....	129
6.1 Construção fragmentária	133
6.2 A construção do porto.....	146
7 Percurso imagético entre a Amazônia Insular e Porto do Sal — <i>Livro-relato da paisagem em estudo</i>.	187
8 Conclusões.....	259
Referências Bibliográficas.....	263
Anexo A – Declaração do livro Paisagem Insular de Belém – <i>Confluências (SESC nacional)</i>	269
Anexo B – Termo de licenciamento – <i>Projeto Confluências (SESC nacional)</i>	271

1 Introdução

Esta pesquisa dedica-se a investigar uma área específica da cidade de Belém do Pará, o Porto do Sal. Trata-se de um convite ao olhar. Objetiva inventariar essa área que existe, mas não é vista, isto é, oferecer um panorama visual desse espaço pouco visto pela academia de arquitetura.

Acredita-se que o Porto é uma localidade com aspectos construtivos interessantes por serem representativos de uma cultura que mistura tanto aspectos ribeirinhos, aqueles típicos de um ambiente situado nas proximidades dos rios, como também de um grande centro urbano. Por ser um ponto localizado na parte litorânea de Belém, percebe-se uma influência do universo ribeirinho motivada pelo constante contato com o espaço insular amazônico. Esse cenário confere ao Porto a condição de “ponte de conexão” entre as ilhas e a cidade grande (ARRUDA, 2017).

Existe, então, como questão importante e motivadora à construção deste estudo, um apego ao desenrolar do tempo, apreço pelo modo empírico e cotidiano que está presente nas artes de fazer, construir ou projetar que perpassam o tempo por meio de memórias compartilhadas, ensinamentos que por muitas vezes escapam do meio acadêmico (CERTEAU, 2014). Esse modo de fazer é existente e predominante

na cultura ribeirinha amazônica, esta que dialoga fortemente com a área em estudo, o Porto do Sal, por questões de ordem geográfica, sua localização em área litorânea e também condição econômica, por se tratar de um porto que se comunica com as ilhas diariamente. A cidade de Belém se localiza em uma extremidade cercada por densa vegetação e banhada por um amplo rio, a Baía do Guajará. O reflexo disso é a convivência confusa entre as características urbanas, sociais e culturais de uma cidade capital frente aos hábitos interioranos de viver e se relacionar com o espaço que ainda são praticados em alguns locais dessa cidade, geralmente retirados do nó urbano: as periferias ou áreas próximas às margens de rio. Este é um dos motivos que desperta curiosidade para o entendimento de quais fatores espaciais explicam essa diferença no comportamento social encontrada nas áreas de margem.

Os indivíduos que se encontram nos espaços de margem possuem uma maneira de viver, se relacionar e trabalhar que refletem o impacto do ambiente ribeirinho. Conforme Loureiro:

Envolvida em isolamento e mistério, a Amazônia foi construindo um sistema de vida e trabalho ribeirinho e extrativista integrado por pescadores, coletores de castanha, mateiros, extratores de seringa, de peles [...] e os artesãos das mais diversas categorias que vivem em função de produtos da floresta e do rio. Uma cultura de profundas relações com a natureza, que perdurou, consolidou e fecundou, poeticamente o imaginário destes indivíduos isolados e dispersos às margens dos rios. (LOUREIRO, 1995, p. 26)

O Porto do Sal é uma zona portuária que ladeia a Cidade Velha, bairro que inicializou a cidade. Sua localização espacial às beiradas de Belém reafirma que a relação direta com a natureza consolida um comportamento social impregnado pelo ambiente ribeirinho. Constitui-se de um agrupamento de portos que antigamente possuíam grande importância comercial, hoje se mantém atuando, mas economicamente foi enfraquecido pelo aparecimento de outros portos particulares ao longo do tempo e também pelo desenvolvimento do sistema rodoviário.

Belém, por se tratar de uma cidade de grande porte situada em meio a trinta e nove ilhas e intensa maré, mantém comunicação com as ilhas vizinhas através do sistema fluvial e o Porto do Sal foi construído como uma abertura para interação entre a cidade e as comunidades ribeirinhas situadas nas ilhas vizinhas. Possui paisagem e hábitos que misturam tanto questões comuns a um centro urbano contemporâneo, como também aspectos bastante peculiares ao modo tipicamente interiorano de viver. Pode ser denominada de “cidade híbrida”, nesse sentido. Conflui em sua teia urbana tanto um comportamento social e paisagem material (SANTOS, 1996) com visualidade global, como também modos de viver e construir peculiares à cultura ribeirinha, em que a água, a paisagem natural amazônica, é cotidiana e isso se desdobra em um eterno confronto entre o corpo, o sujeito, e o ambiente natural amazônico.

Por “ambiente natural amazônico” (LOUREIRO, 1995), se entende: um espaço marcado pela paisagem natural amazônica, ou seja, um espaço com vegetação densa, robusta, de grande escala e com água em grandes dimensões — seja pelas baías que banham esse território, seja pela chuva pesada que faz parte do cotidiano.

A cultura ribeirinha, por sua vez, é entendida como aquela que subscreve hábitos e modos de viver e de se relacionar com o espaço de um indivíduo em constante convivência com um ambiente natural marcado pela presença de rios, baías e *igarapés*.

Na figura a seguir pode ser observada a localização geográfica de Belém e sua interação com as ilhas por meio do Porto do Sal, um dos portos em atividade. Existem outros em atuação, mas, para a pesquisa, cabe a atenção ao Porto do Sal.

Figura 1 – Mapa de Belém em contato com as ilhas

Fonte: google.com.br/maps/place/Porto+do+Sal — Acesso em: 20/02/2017.

Nas ilhas que circundam Belém, o contato com a cidade é frequente, seja para comercialização de especiarias e alimentos, como para o desenrolar de atividades necessárias ao fluxo da vida — serviços de atendimento médico, educação, dentre outros. Assim, Belém funciona como um ponto nodal em que se desenrola grande traslado motivado pela dependência estrutural básica e econômica que as ilhas possuem de sua urbanidade, como também motivada pelas demandas que Belém realiza ao ambiente insular.

Os portos são entrada e saída dessa cultura que parece viver em tempo mais lento, em uma realidade em que a paisagem natural é uma banalidade cotidiana e o avanço chega mais devagar pelo isolamento e dificuldade de acesso. Essa população vive, constrói e se desloca em meio às grandes baías, por vezes através de “ruas de água” (LOUREIRO, 1995), barcos e canoas são os meios de transporte oficiais.

Figura 2 – Espaço ribeirinho amazônico

Fonte: autoral, 2015.

Figura 3 – Espaço ribeirinho amazônico

Fonte: autoral, 2015.

Para discutir e analisar as questões espaciais do ambiente insular amazônico e sua interferência no espaço do Porto do Sal – medida pelo comportamento dos sujeitos e paisagem material, observados em campo de pesquisa – foi preciso diferenciar o conceito de “espaço” e suas derivações, “paisagem e lugar”, propostos por Milton Santos (1996). Também houve a necessidade de entender o processo de “experiência” (TUAN, 1983) para, através disso, compreender as relações entre sujeito e espaço mediadas pela interação entre ambos. Acontece neste estudo o destrinchar da paisagem em seu entendimento, diferenciando-a em “paisagem vernacular” (COSTA, 2008) e “paisagem cultural” (SAUER, 1998 apud PIERI, 2015). O estudo de tais conceitos serve de suporte para uma análise do espaço do Porto do Sal amparado pelo embasamento de tais autores.

Relacionado aos modos de fazer e construir, de modo amplo, estão as questões cotidianas presentes em uma apropriação feita pelo usuário do objeto construído (CERTEAU, 2014), podendo se enquadrar nesse contexto as alterações, modificações, ajustes, consertos e remendos de autoria dos habitantes do Porto do Sal. De modo específico, com olhar fechado às questões locais, está o modo de construir ribeirão denominado “poética do imaginário da cultura amazônica” mostrado por Paes Loureiro (1995). As questões estruturais da composição do objeto construído que se enquadram no que acontece no Porto do Sal dialogam com a noção

fragmentária mostrada por Jacques (2007), em seu livro “Estética da Ginga”. A base da pesquisa se desenvolve em amparo destes autores, no entanto, outros são utilizados como complemento.

Para o estudo do Porto do Sal como localidade foco de atenção e investigação foram analisados três processos etnográficos desenvolvidos no lugar, Arruda (2014, 2017), Azevedo (2006) e Isabelle (2011, 2013). A aproximação da pesquisadora para a realização das atividades de campo acabou por se configurar como um percurso etnográfico em função do nível de aproximação atingido para tal. Os meios, modos e métodos aplicados serão narrados em próximo capítulo denominado: Percurso de aproximação do Porto do Sal — *Narrativa metodológica do estudo*.

2 Percurso de aproximação do porto do sal — narrativa metodológica do estudo

Este espaço se destina à explicação dos aspectos metodológicos que envolvem a feitura desta pesquisa. Serão descritos aqui os métodos aplicados e também os instrumentos escolhidos para o desenvolvimento do estudo, compreendendo este como uma investigação sobre o espaço do Porto do Sal e sua paisagem material — aquela construída pelos sujeitos que habitam ou circulam o lugar. Parte-se da suspeita de uma interferência do espaço insular no Porto do Sal, por estarem em contato frequente devido à atividade econômica do Porto, através do barco.

Sendo assim, a pergunta em questão se refere a descobrir quais elementos construtivos encontrados na paisagem do Porto revelam proximidade e indícios de uma interferência do ambiente insular neste espaço. O objetivo geral é aproximar-se do Porto do Sal a ponto de se obter um panorama de seu modo de construir que se desdobra desde a arquitetura das habitações até os artefatos. De modo específico, objetiva-se: o conhecimento do ambiente insular para, a partir disso, estabelecer conexões entre essa paisagem e a do Porto; realizar aproximação etnográfica no Porto do Sal para entender os motivos que se revelam na ação construtiva deste lugar; desenvolver estudo de trabalhos acadêmicos e autores que discutem os assuntos relacionados ao estudo para, deste modo, aplicar sobre a pesquisa os

acréscimos provenientes de tais autores.

Faz cinco anos que o Porto vem sendo observado e vivenciado pela pesquisadora, por vezes de forma mais intensa e outrora com inserções pontuais. A aproximação inicial acontece por meio da pesquisa de mestrado intitulada “Paisagens Gráficas”, desenvolvida pela artista Elaine Arruda na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, ECAUSP, sob orientação do Prof. Dr. Marco Buti.

Arruda (2014) parte do campo da gravura em metal para questionar questões relativas à escala do corpo frente a paisagem. A artista produziu gravuras em grandes formatos e utilizou uma metalúrgica situada no Porto do Sal, a Metalúrgica Sta. Terezinha, para desenvolver a pesquisa. Este trabalho possui grande importância para o desenvolvimento deste estudo por fazer parte do grupo de fatores que motivou a pesquisadora ao envolvimento com a área.

Gradativamente a aproximação do Porto efetua-se quando periodicamente passa-se a frequentar o local, acompanhando o processo de Elaine Arruda.

Adentrar o Porto do Sal não foi simples: foram necessários alguns artifícios de apoio. Elaine Arruda foi um intermédio, uma porta de entrada na área estudada. O contato com o lugar, ocorrido nas visitas para acompanhar sua pesquisa, construiu o encantamento com a visualidade material diversa e peculiar do Porto do Sal e

também, pouco a pouco, tornou natural a atuação da pesquisadora frente aos habitantes do local.

É importante pontuar a dificuldade de acesso ao Porto do Sal motivada por suas características socioeconômicas. “Boa parte da vida econômica do local atualmente é destinada ao fluxo de mercadorias ilegais.”, afirma Azevedo (2006). À priori realmente tem-se essa percepção, o que gera dificuldade de acesso ao Porto. Contudo, após vencer as barreiras iniciais, depara-se com um ambiente rico e encantador. O Porto do Sal possui inúmeras atividades econômicas e sociais enraizadas no modo natural do sujeito amazônico — carregar o peixe fresco, frutas e iguarias produzidas nas ilhas, rodas de conversa carregadas no sotaque interiorano. Tudo isso convive ali e é pouco enxergado por motivos de insegurança da sociedade.

Faz parte do cotidiano do Porto conviver com problemáticas ligadas à violência, bem como à falta de atenção do poder público, que acarreta ao lugar carência básica de infraestrutura. Abrir uma fissura para mostrar a produção material do local é importante uma vez que existe uma peculiaridade na produção construída, mas que é restrita ao lugar, seja por motivos de ordem social, seja pelo distanciamento do ambiente acadêmico. Cabe a este estudo, coletar, registrar, catalogar e, por fim, acender uma lanterna apontando para o que existe no Porto do Sal e assim direcionar os olhos para o lugar. Isso também é admissível em relação ao

ambiente acadêmico erudito, sendo esta a contribuição deste estudo às escolas de arquitetura e design.

Para realizar um estudo legítimo, foi necessário fazer parte e ser reconhecida pelos sujeitos que habitam ou circulam pelo Porto do Sal. Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, foram adotadas estratégias de aproximação da comunidade para facilitar o ingresso ao lugar e assim ser possível registrar, perguntar e vivenciar o Porto sem ser tida como estrangeira e despertar respostas enrijecidas.

A chegada para o campo — etapa de vivência da área em pesquisa para coleta de dados que possibilitem a análise — foi um desafio. Frente à escassez de bibliografia que aborde o Porto do Sal, sobretudo pontuando as questões que movem a pesquisa, foi percebido a necessidade de dedicar longo período presencial em contato com o lugar para, a partir disso, construir uma narrativa descritiva do evento.

A percepção do caráter presencial para posterior relato autoral do evento em análise foi determinante para direcionar a estrutura deste estudo. Foi a partir de então que a pesquisa adotou a seguinte forma: Ensaio etnográfico, etapa inicial de campo — em que o Porto do Sal foi analisado presencialmente por meio de diário de campo composto por relatos de experiência do espaço, impressões pessoais e coleta imagética através de fotografia e desenho. Posteriormente a isso, inicia-se a revisão

de bibliografia. A organização deste volume seguirá a ordem de desenvolvimento da pesquisa e, assim sendo, começa com a apresentação do diário de campo no capítulo inaugural, nomeado: Relato de vivência do Porto do Sal. Em continuidade serão elencados os rebatimentos da revisão bibliográfica em relação ao local estudado.

Inicia-se a pesquisa pelo estabelecimento, com o lugar, de uma relação de pertencimento – um olhar atento às questões que a pesquisa abraça, no entanto, contendo livre e frequente acesso ao local, para a partir de então poder relatar de modo seguro suas impressões do espaço em vivência. Desenvolveu-se um ensaio etnográfico no Porto. Durante o início da pesquisa a relação com o Porto do Sal mudou de figura. Havia agora uma necessidade pessoal de estar e circular no local, não mais apenas nos trechos em que Arruda circulava e tampouco nos momentos em que a mesma se encontrava. Começa uma busca por aproximação de forma independente.

A construção de autonomia para acesso ao lugar foi desafiadora. Houve receio de sentir-se uma estrangeira no lugar. Todos olhavam-na como algo diferente e buscavam entender o porquê de alguém “de fora” estar ali.

Figura 4 – Entrada do Porto do Sal

Fonte: autoral, 2015.

A primeira entrada sozinha foi uma ação corajosa. A entrada foi pelo Beco do Carmo¹, uma entrada lateral à Igreja do Carmo que chega ao Mercado do Porto do Sal através de uma ruela estreita.

Figura 5 – Beco do Carmo: entrada do Porto do Sal

Fonte: Coletivo Aparelho, 2015.

¹ Uma das entradas de acesso à zona do Porto. Isto aparecerá em posterior no capítulo: Relato de vivência no Porto do Sal – *Apresentação do diário de campo*.

O Beco do Carmo possui diversas entradas laterais formadas por palafitas aglomeradas – como um emaranhado – que adentram e afunilam até chegar na água. A pesquisadora entrou sozinha pela primeira vez por esse Beco, a procura de um pintor de letras de barco chamado Luis Júnior.

Júnior, ou “Bebê”, como é conhecido no Porto, é um abridor de letras, ele escreve, pela pintura, os nomes dos barcos de forma vernacular, empírica. A procura por ele parte do conhecimento da pesquisa de Isabelle (2013), em que colabora e aparece fortemente. Aproximar-se de Júnior foi o início de um diálogo com pessoas que fazem parte do cotidiano do Porto do Sal.

Figura 6 – Tipografia vernacular encontrada nos barcos amazônicos

Fonte: Projeto Letras que flutuam, 2017.

A procura por Júnior aconteceu motivada pela filmagem de um curta-

metragem mostrando a pintura nas embarcações amazônicas. Trata-se do ano de 2014, em que a pesquisadora ainda não possuía vínculos com o Porto e por isso desencadeou surpresas ao estar ali. Isto gerou desconforto e justifica a insegurança relatada na fase de início da pesquisa.

Concomitantemente a isso, inicia um vínculo com a comunidade. Por mais que a pesquisadora já estivesse residindo em São Paulo, foi adotado o seguinte planejamento para a efetivação de um caráter etnográfico: Inicialmente houve um período da pesquisa em São Paulo, onde foram cumpridos os créditos necessários junto ao programa. Após isso, passa a deslocar-se com intervalos fixos para Belém e então frequentar o Porto diariamente.

A cada ano foram feitas três viagens para Belém, dedicando de um a dois meses em atividades diárias de Campo. Foi adotada a estratégia de se camuflar entre a comunidade. Não houve o desejo de ser reconhecida como uma pesquisadora, por imaginar que, dessa forma, não haveria espontaneidade, veracidade nos comportamentos e nas amostras coletadas.

A aproximação de artistas que já desenvolviam trabalhos artísticos e pesquisas acadêmicas no local também foi uma das estratégias. Posteriormente a isto veio o ingresso em um grupo de atuação artística denominado 'Aparelho', que viabilizou à pesquisadora participar de ações dentro da comunidade e assim poder

se aproximar de maneira mais efetiva.

Figura 7 – Atuação artística da pesquisadora no Porto do Sal

Fonte: Coletivo Aparelho, 2015.

Figura 8 – Atuação artística da pesquisadora, com Luis Junior, no Porto do Sal

Fonte: Coletivo Aparelho, 2015.

O Aparelho, idealizado por Elaine Arruda (2014, 2017), trata-se de um grupo de pessoas que se dispõem a conhecer, circular pelo Porto e a partir deste contato

construir vínculo afetivo com a comunidade e o espaço do local. Após isso, tendo então construído uma rede de articulação com o lugar, o artista incorpora isso na sua produção em Artes.

Participar do Aparelho foi fundamental para o desenvolvimento da pesquisa. Anteriormente a isso, os contatos eram enrijecidos, com respostas mais diretas. O sentimento que cercava era o de estar em um espaço “não-seu”, de não poder falar daquilo sem conhecer, sem saber como é estar ali de verdade, fazer parte da rede.

O Aparelho tem por função desmistificar o lugar, convidar a sociedade a frequentar o Porto do Sal. Dentre as diversas ações com fundo educativo direcionadas aos habitantes do lugar, também são realizados eventos grandes, chamados de “Ocupações”, quando ao longo do dia são realizadas programações de Arte: dança, teatro, música, gastronomia, artes plásticas, etc. Nos dias de ocupação, o Mercado do Sal é tomado de pessoas que presenciam o evento, um mesclado de ‘dentro e fora’, pessoas da comunidade ou não. Sempre muito frequentados, os eventos do Aparelho tomaram dimensões grandes que impactaram a forma de adentrar o Porto do Sal pela sociedade em geral, simplesmente por convidar a entrar, forçar as pessoas a destemer o lugar e se permitirem conhecê-lo.

Esse convite a entrar no Porto, agenciado pelo Aparelho, é duplo no sentido

de que também mostra ao Porto que aquelas pessoas por mais que estranhas ao lugar, estão ali para prestigiar. A comunidade demonstra grande satisfação em ser tida como algo a ser visitado, visto pela cidade.

O Aparelho é esse veiculador, um grupo de pessoas que articula ações não pautadas, em primeira instância, pelo seu próprio trabalho, mas sim fortemente dispostas a provocar interações entre a cidade, o Porto do Sal e quem o habita. O coletivo é composto por artistas e gestores que atuam predominantemente no campo das artes visuais: Elaine Arruda, Josianne Dias, Luís Júnior, Pâmela Carneiro, Débora Oliveira, Vivian Santa Brígida, Verônica Limma e Elisa Arruda.

Figura 9 – Integrantes do coletivo Aparelho

Fonte: Coletivo Aparelho, 2017.

Figura 10 – Atuação do Aparelho no Porto do Sal

Fonte: Débora Flor, 2016.

Dentre as atividades econômicas predominantes no Porto está o transporte fluvial de mercadorias e pessoas, serviços de mecânica, serralheria, marcenaria e ajustes náuticos. Essas são as atividades oficiais que acontecem no Porto. No entanto, em paralelo a isso um grupo de atividades acontece veladamente. Isso é importante

ser citado porque é o que confere parte da dificuldade inicial de entrada no lugar. Quando iniciou o campo da pesquisa, muitas pessoas alertaram ao risco em fotografar o lugar, orientavam a guardar a máquina. Apenas após o Aparelho e suas ações tanto educativas como festivas, foi possível validar o registro do lugar. A comunidade entendeu de que se tratavam aquelas pessoas, para que estavam e o porquê dos registros do Porto. Somente assim foi possível fazer o Campo.

Durante o Campo gradativamente foi tornando-se possível, de modo crescente, a aproximação das pessoas, do lugar. Sem falar em pesquisa, apenas coexistindo no mesmo espaço e realmente cumprindo um papel frente à comunidade. O papel construído pela pesquisadora em relação àquelas pessoas define-se pela simples forma: “Ser alguém que gosta do Porto do Sal, quer vivenciá-lo, o valoriza e quer deixar seus desenhos em suas paredes”. Diversas atividades em colaboração com o Aparelho caracterizaram-se por colagens de desenhos pelas ruas, becos, ruelas e até barcos encontrados na área. Dessa forma, desempenhando sim, verdadeiramente, seu papel de artista, foi possível também se aproximar das pessoas, interagir, conversar, caminhar por meio de ruas estreitas e fechadas onde outrora não fora possível por se tratar de uma área até então desconhecida. Entende-se que a atuação em artes foi um método de desenvolvimento do Campo da pesquisa. Foi a maneira encontrada para facilitar o acesso ao Porto do Sal.

Figura 11 – Aplicação de ‘lambe-lambe’ com Veronique Isabelle e Verônica Limma

Fonte: Coletivo Aparelho, 2016.

Figura 12 – Atuação no Coletivo Aparelho

Fonte: autoral, 2016.

Figura 13 - Colagem dos cartazes de Elisa Arruda e Veronique Isabelle, com Rafael

Fonte: autoral, 2015.

Figura 14 – Intervenção ao lado de Luís Júnior, com ‘Maguila’ e Verônica Limma

Fonte: Coletivo Aparelho, 2016.

3 Relato de vivência no Porto do Sal—*Apresentação do diário de campo.*

Neste espaço serão mostrados trechos de cadernos de anotações utilizados durante as atividades de campo. O caderno foi utilizado como um fichário, bloco de notas onde foram registradas as reflexões e percepções obtidas quando em momento de campo. Todo o material mostrado neste capítulo foi produzido no lugar estudado, quando realizadas entradas referentes ao percurso etnográfico. Além de anotações também foram desenvolvidos desenhos, gráficos, esquemas, mapas, dentre outros.

O extrato do diário de campo será apresentado através de uma narrativa em primeira pessoa por se tratar da exposição do caderno de anotação sem transcrição em sua forma bruta.

Figura 15 – Chegada no Porto

CHEGADA NO PORTO

- LUGAR MARcado PELO EXCESSO DE COR, DE TUDO.
- LINHAS P/ TODAS AS DIREÇÕES
- MUITA COISA PARA TODO LADO, PESSOAS PASSANDO, FALANDO ALTO, MÚSICA, CHEIRO DE COMIDA.
- ORGANIZAÇÃO ESPACIAL, URBANA, DO PORTO É SINUOSA, CURVILÍNEA.
- NÃO SE TRATA DE ALGO SIMPLES
- PARECE UM EMATANHADO DE ONDE PARTEM POR TODO CANTO DESDOBRAMENTOS, NOVAS RUELAS, CASAS, BECO, TRAPICHE.
- O PORTO É UMA ÁREA AMPLA, TEM 3 PORTOS EM ATIVIDADE
(PALMEIRAÇO, BRILHANTE E VASCONCELOS)
- O MERCADO É MUITO BONITO, ANTIGO, MAS DECADENTE PELO DESCASO PÚBLICO.

Fonte: autoral, 2015.

Figura 16 – Sujeitos do Porto

Fonte: autoral, 2015.

Figura 17 – Cartografia das vias de acesso ao Porto

Fonte: autoral, 2015.

Figura 18 – Pontos principais do Porto

Fonte: autoral, 2016.

Figura 19 – Anotações sobre as moradias

- AS MORADIAS NÃO TEM LIMITES CLAROS ENTRE O QUE É PÚBLICO E PRIVADO.
- AS CASAS TEM PAREDE FINA, COM DRECHAS, O BARULHO ESCAPA.
- AO REDOR DAS CASAS ESTÃO MÓVETS, TAMBORETES, ISOPORT, TUDO POR FORA. PARECE QUE AS CASAS TAMBÉM SÃO A TUA.

- TUDO AQUI É MUITO COLÓRIDO E REMENDADO.
- POR MAIS QUE ESTEJAM EM ABANDONO, SEM ESTRUTURA BÁSICA, FAZEM QUESTÃO DE ADORNAR, PINTAR, COLORIR.

Figura 20 – Desenho das moradias

Fonte: autoral, 2016.

Figura 21 – Anotações sobre as moradias e ruelas

AS ENTRADAS/RUELAS ESTREITAS OCUPADAS
PELAS CASAS SÃO MUITO AMONTADAS E
PRÓXIMAS. TEM DOIS A TRÊS NÍVEIS DE
OCUPAÇÃO. SÃO COMO PRÉDIOS PEQUENOS.
A PARTE MAIS BAIXA É MUITO POLUÍDA.
OS ANDARES SÃO DE DIFERENTES MORADORES.
PINTURA DEMARCA.

Fonte: autoral, 2015.

Figura 22 – Característica do sujeito e paisagem material do lugar

- ROUPAS VIBRANTES, MOLHADAS.
- PALAVREADO CARREGADO DE INTENÇÃO.
- MUITOS SÃO PESCADORES
CARREGADORES CARGA
- POVO PUDERILHINHO, ACOSTUMADO COM
O RIO, ÁGUA, SOL NO ROSTO, MÃOS
MARCADAS PELO DIA DIA.
- O QUE EXISTE DE VIDA ECONÔMICA
FORMAL ESTÁ LIGADO AOS PORTOS,
FORA ISSO ESTÃO ATIVIDADES VETADAS
PELAS QUESTÕES SOCIAIS.
- ARQUITETURA PODIA FAZER O MÍNIMO,
DAR A ESTRUTURA, ORNAMENTAL É
MUITO PRESENTE AQUI.
- O ORNAMENTO É O LUGAR ONDE ELES
REVELAM SEUS GOSTOS, "MODOS".

Figura 23 – A presença do barco no objeto construído

Fonte: autoral, 2015.

Figura 24 – Organização espacial do Porto

A ALTURA DAS CASAS É TÃO BAIXA.
NA VERDADE NÃO SEQUE UM PADRÃO.
HOJE CAMINHEI PELO PÉCO, PELAS TRAS DE
MONADIAS E VI QUE EM UMA CASA A
ALTURA ERA TÃO BAIXA QUE A PESSOA
ANDAVA CURVADA. PARECIA QUE ANDAVA
DENTRO DO PARCO.

AS DIVISÕES INTERIAS DA CASA ERAM
TODAS DE TELUDO, CORTINAS FEITAS DE LENÇOL.

Fonte: autoral, 2016.

Figura 25 – Construção no Porto

AS SACADAS APARECEM SEMPRE AQUI.
SÃO PEQUENAS, TUDO SEMPRE TEM MADEIRA.
É UM UGAR NA ENTRADA, ONDE SEMPRE VENDO
AS PESSOAS SENTIDAS OLHANDO A PAISAGEM.
SÃO COLOPITAS

Figura 26 – Barcos e arquitetura

Fonte: autoral, 2016.

Figura 27 – Vista superior da arquitetura

Fonte: autoral, 2016.

Figura 28 – Banco “N”

Fonte: autoral, 2015.

4 Conceitos para o entendimento do espaço

4.1 Espaço, paisagem e desdobramentos

Discutir paisagem amazônica, paisagem insular e espaço natural amazônico, requer a compreensão e posterior distinção entre os termos paisagem e espaço. Ambos possuem proximidade, no entanto comumente são confundidos e utilizados como sinônimos. Sobre isso, Santos afirma que:

Paisagem e espaço não são sinônimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas, mais a vida que as anima. (SANTOS, 1996, p. 83)

Os apontamentos de diferenciação dos termos espaço e paisagem feitos pelo autor nos remetem a enxergar a paisagem como uma fotografia do espaço. O espaço seria o acontecimento, o ambiente em movimento, com ação, no tempo real do presente. A paisagem é um recorte — realizado pelo olho, pela visão — que congela um momento de determinado espaço e nos mostra como ele se dá no instante do agora, contendo o registro momentâneo das ações humanas colecionadas até então e que conferem a esse espaço determinada paisagem.

Sendo assim, o espaço é ação — o evento — e a paisagem é uma consequência dessa realidade em forma de registro. A paisagem traz na pele as marcas e impressões do ocorrido, do espaço. Não à toa nas artes usa-se para o trabalho realista, aquele que imita o real, o termo paisagem, figuração da paisagem. Isto porque o que é praticado na pintura realista é uma representação do espaço visto pelo pintor, de fato um relato de paisagem.

Lugar também é um conceito importante para o entendimento desse ambiente em que está inserida a paisagem. Yi-fu Tuan (1983) conceitua o lugar, colocando-o em contraponto ao espaço. Sob sua abordagem, o espaço se mantém como um conceito de amplitude, realidade em acontecimento, movimento, assim como desenvolvido por Milton Santos, contudo, para Tuan é importante analisá-lo frente ao lugar, sendo este um abrigo, um porto, um espaço próprio envolvido pelo pertencimento, posse pelo homem.

Espaço e lugar são termos familiares que indicam experiências comuns. Vivemos no espaço. Não há lugar para outro edifício no lote. [...] O lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro. Não há lugar como o lar. (TUAN, 1983, p.3)

O lugar faz parte do espaço, compartilha sua estrutura e elementos formativos. Acontece que o lugar é uma apropriação feita pelo sujeito perante o

espaço. Para Tuan (1983), a percepção de lugar surge a partir de que nasça um vínculo, um processo significativo determinante de um sentimento de identificação.

O lugar é um mundo de significado organizado. É essencialmente um conceito estático. Se víssemos o mundo como processo, em constante mudança, não seríamos capazes de desenvolver nenhum sentido de lugar. (TUAN, 1983, p. 198)

Trata-se da compreensão de que lugar é o espaço em que o sujeito atribui controle, organiza – não no sentido literal, sobretudo na escala do entendimento e controle. Lugar é quando existe a segurança de domínio enquanto que o espaço presume a liberdade, o campo aberto, aquilo que se deseja, mas não é de posse. O lugar é uma porção de espaço onde existe o controle. Atingir a percepção do espaço ao ponto de compreendê-lo como lugar leva tempo e vivência, pertencimento. Requer a construção de uma teia simbólica, que precisa ser praticada em repetição, até chegar ao íntimo. Para isso entram como vetores as práticas cotidianas– o trabalho, a ida ao supermercado, etc.–, perceber-se dentro de um sistema que envolve determinado espaço ao ponto de sentir estar fazendo parte constituinte de seu fluxo.

[...] sentir um lugar leva mais tempo: se faz de experiências repetidas dia após dia e através dos anos. É uma mistura singular de vistas, sons

e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do sol nascer e ser pôr, de trabalhar e brincar. Sentir um lugar é registrado pelos nossos músculos e ossos. (TUAN, 1983, p.203)

É de suma importância a compreensão destas manifestações perceptivas que envolvem o sujeito, a sua cidade (espaço), sua habitação (lugar), o modo como enxerga-se o seu entorno (paisagem). Entender como se dá o processo de interpolação dessas camadas é a forma de analisar o evento observado no Porto do Sal. Inicialmente é preciso compreender tais princípios, para desde modo, apontar como isso se manifesta no Porto relacionado ao espaço insular amazônico.

Em relação aos modos de interação com o espaço até que se construa a aproximação necessária para tê-lo como lugar, Tuan aponta para a “experiência”, que de modo simplório significa: vivenciar o espaço para então conhecê-lo.

Experiência é um termo que abrange as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade. Estas maneiras variam desde os sentidos mais diretos e passivos como o olfato, paladar e tato, até a percepção visual ativa e a maneira indireta de simbolização. (TUAN, 1983, p.9)

Falar de experiência é importante porque é a partir dela que se constroem as relações com o espaço, com a cidade, por exemplo — isso porque não é apenas a cidade que se define como espaço, todo o território que possui um sistema próprio pode

assim ser denominado. Um edifício amplo de uma empresa, no qual um andar é onde se estabelece um vínculo, uma atividade diária, poderia ser outro exemplo.

A experiência analisa as trocas, os mecanismos de simbologia que se estabelecem quando se dá a percepção. É o cerne de toda a questão que esse estudo aponta, pois fala do encontro entre sujeito e espaço, um encontro que ocorre pelo diálogo e culmina em uma unidade, um sujeito que carrega em si interferência do espaço vivido e um espaço que tem em si as marcas dos sujeitos que o modificaram, construíram, manipularam.

Tuan (1983) esquematiza o ato da experiência da seguinte forma:

Figura 29 – Esquema de Yi-fu Tuan sobre a ‘experiência’

Fonte: Tuan (1983, p.9).

Observando o esquema desenhado pelo autor sobre a Experiência entende-

se que ela abraça um grupo de acontecimentos que agencia a emoção e o pensamento. A experiência provoca e é provocada por: sensação, percepção, concepção, entre outros. Provoca e recebe porque é uma troca, uma interação, e esse processo só pode ser duplo. Um sujeito experienciando um espaço é tanto modificado pelo meio como o modifica. O resultado é o afeto aos campos da emoção e pensamento que criam uma simbologia para a experiência, atingem as camadas da memória, da constituição do ser.

O processo de conhecer o espaço e a partir de então criar laços, reconhecê-lo como lugar, requer ações por parte do sujeito. Através do filósofo sueco *Jakob Meløe* (1973), Milton Santos (1996) refere-se à ação humana como uma projeção da matéria. A paisagem ofereceria uma versão extrema da tese da intencionalidade.

Para experienciar o espaço o homem age sobre a matéria, manuseia-a, se projeta sobre ela. A forma de interagir com o espaço é construída por meio da interação com a matéria — uma vez que ele é tudo que está em volta e é tátil, olfativo, visual. Apenas para estar no espaço já se manuseia a matéria, pois o simples sentar, caminhar já a modifica, deixa-a marcada pela interação.

Entende-se o espaço como todo o invólucro que engloba os sujeitos e a intencionalidade, por sua vez, sendo as ações desempenhadas pelo homem em busca de experienciar — viver e conhecer — o espaço. A paisagem já cabe ao retrato

momentâneo 'temporal-espacial' da matéria e sujeito inseridos nesse espaço, sempre em devir. É assim que as "ações se convertem em trajetórias espaço-temporais da matéria" (SANTOS, 1996). Ou seja, é por meio da ação (intencional) que se constroem as trajetórias de paisagem que relatam um espaço sempre em ação, vivo. Tais ações humanas são agrupadas no que se denomina relação intencional. Ainda sobre isso, Santos afirma que:

É a própria ação humana que assim se define. E, conforme Szilasi (1973, p. 35) o vocábulo ato "não designa apenas uma ação, atividade ou processo, mas a própria relação intencional". Ele desenvolve seu argumento, dizendo que "os atos são acontecimentos de consciência que têm o caráter da intencionalidade". (SANTOS, 1996, p. 73)

Acontece então um processo vivo de múltiplas interferências. Espaço, paisagem, sujeito e lugar, são camadas de constante contato onde ambas se tocam, interferem e são modificadas pelas demais. Trata-se de um sistema vivo, rizomático (DELEUZE, 1995), onde o desenvolvimento é horizontal, uma vez que acontece sempre em constância e estão todos no mesmo patamar, como em um grande caldeirão, sendo misturados. Os pontos de contato, de afeto, são os momentos de diálogo entre essas camadas.

Luijpen

[...] denomina de encontro (*encounter*) essa "implicação mútua do sujeito e do mundo", essa "reunião do homem e do objeto". Ele chega a se perguntar se a expressão diálogo não seria mais adequada para exprimir o fenômeno, já que "nenhum dos dois participantes [...] pode ser pensado se o separarmos do outro, pois assim estaríamos destruindo o próprio diálogo" (p. 89). Para Luijpen, as expressões "encontro" e "diálogo" seriam, no vocabulário da fenomenologia, como sinônimos da noção de "presença", em Merleau-Ponty. (Luijpen, 1966, pp. 88-89, apud SANTOS, 1996, p. 73, *itálico do autor*)

Luijpen denomina de *encounter* (encontro) o fenômeno de 'experiência' apontado por Tuan (1983) e trabalhado anteriormente. Tuan mostra em gráfico como ocorre o diálogo que Luijpen descreve. A respeito desse fenômeno de encontro é importante compreender que se trata do reconhecimento da importância dada ao contato entre homem e objeto. Revela-se que ambos são impensáveis em separado.

A seguir está em amostra um desenho produzido no momento de campo, em uma entrada pela região insular amazônica para vivenciar o espaço. Graficamente está exposto o processo de encontro entre todas as camadas que conformam esse espaço: ambiente natural, paisagem e sujeito.

Figura 30 – Desenho produzido em campo

Fonte: do autor, 2015.

4.2 Paisagem vernacular e paisagem cultural – *Modos de fazer cotidianos*

Dentro dos estudos acerca do espaço e paisagem, atualmente aparece em constância o apreço pelas aproximações com questões ligadas à memória. As acepções de relações culturais, por vezes banais, são determinantes para a validação do que é reconhecido como patrimônio histórico. Acontece a legitimação da importância concedida às relações entre o ‘povo’ e o espaço, independente de valores arquitetônicos a prédios antigos, por exemplo, ou demais regras, importa-se em validar as relações banais desde que haja indicadores de uma formação de vínculo cultural (BACHELARD, 1993).

Para a compreensão do que acontece na relação entre sujeitos e espaço do Porto do Sal é importante entender que existe, neste caso, a tessitura de uma relação que escorre dos estudos coordenados por um pensamento erudito. Encaixa-se nessa abertura aos fenômenos informais, marginais, aqueles que subvertem a lógica dominante e se articulam em silêncio – o silêncio do cotidiano (CERTEAU, 2014). Surge espaço para uma paisagem feita livremente e sem autoria por projeto institucionalizado, construída através do empirismo da experiência, a paisagem vernacular. Sobre essa questão acrescenta-se:

Assim, a paisagem vernacular atesta a relação que um determinado grupo social mantém com o lugar, expressando a sua formação e continuidade, mantidas através de práticas culturais. (COSTA, 2008, p. 151)

A medida capaz de validar a “vernacularidade” da paisagem é o tempo e sua continuidade. É sabido desde sempre que as relações cotidianas entre o ser humano e o espaço (cidade, bairro, praça, escola, trabalho, cozinha) existem, isso é sabido desde sempre, mas a validação desses atos como geradores de produtos culturais ocorre quando é gerado um resultado: o surgimento de uma nova manifestação cultural, um comportamento que se repete e gera resultados característicos àquele em contato com um grupo de pessoas.

Pieri (2015) cita Sauer (1998) afirmando que uma paisagem natural é moldada por um grupo cultural resultando em uma “paisagem cultural”. A cultura é o agente, a natureza o meio, a paisagem cultural o resultado (PIERI, 2015, p.39).

Figura 31 – Esquema de paisagem cultural

Fonte: autoral, 2017.

Neste estudo foi preciso compreender os conceitos relacionados ao evento investigado de modo decrescente, iniciando nos conceitos mais amplos — espaço e paisagem (SANTOS, 1996) — e depois afunilando para o encontro dos campos específicos dentro dessa fenomenologia, os quais encaixam-se no evento, passando então para a noção de lugar (TUAN, 1983), paisagem vernacular (COSTA, 2008) e paisagem cultural (SAUER, 1998 apud PIERI, 2015).

Figura 32 – Esquema de paisagem cultural

Fonte: autoral, 2017.

A paisagem cultural ampara-se no tempo para sua construção. Meio [espaço] e sujeito [cultura] se encontram e dialogam, nasce o senso de pertencimento [lugar] e aquela paisagem, espaço manipulado pelo sujeito, começa a ter uma visualidade expressiva de um encontro, uma cultura.

O caminhar de uma análise inscreve seus passos, regulares ou *zigueagueantes*, em cima de um terreno habitado há muito tempo. (p.35) [...] O cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada (p.38). (CERTEAU, 2014, p.35-38, *itálico nosso*)

Certeau, quando se refere à análise das trocas entre o homem os bens materiais, destaca esse caminho como algo que se manifesta por um percurso particular a cada evento, sendo por vezes ordenado e por outras ‘zigueagueante’. Ocorre um processo de experiência, de trocas que se desenrolam onde o tempo não pode deixar de ser presente, pois é preciso continuidade temporal para o tracejar da experimentação. Requer que o ‘uno’ ou grupo se ponham em contato, interajam e aguardem o vínculo nascer até o ponto que o sujeito também se veja no espaço.

Outro aspecto importante diz respeito aos modos de fazer do ambiente vernáculo, cotidiano. Eles possuem uma independência das redes produtoras de linguagem, os meios de projetos formais, se desenvolvem escorados na experiência, na “tentativa e erro”. Para esse tipo de funcionamento que Certeau concede o nome:

caça não autorizada. Não possui autorização porque trata-se de apropriação, um modo de construir pautado em adaptações, reparos, montagens (gambiarras), ou seja, um ato criativo sem um ambiente previamente calculado, com os meios adequados e planejados. Aqui o usuário dispõe de sua intuição e os recursos disponíveis para o fazer.

5 Paisagem amazônica e rebatimentos no Porto do Sal

5.1 Amazônia insular

Pensar em Amazônia insular remete à natureza e isolamento.

Figura 33– Paisagem insular amazônica

Fonte: João Eduardo F. Neto. Disponível em: [flickr.com/photos/jeduardofn/](https://www.flickr.com/photos/jeduardofn/) - Acesso em: 19/01/2017.

O espaço amazônico é impregnado por natureza exuberante. Viver na Amazônia implica conviver, aprender a viver, interagir, driblar e compreender um ambiente natural em que a água possui amplo impacto e a floresta circunda, ladeia o cotidiano. Entender o ambiente natural amazônico é importante para o desenrolar deste estudo porque nele supõe-se haver interferência dessa atmosfera natural no modo como a atividade construtiva acontece no Porto do Sal. A interferência se dá, em primeira escala, nessas localidades mais isoladas, as ilhas. Porém afeta o Porto por manter contato com o lugar frequentemente.

Belém é uma cidade que possui condição de desenvolvimento em equiparo aos grandes centros. Contudo, sua condição geográfica litorânea a coloca em contato direto não apenas com a margem de rio, mas sim com o contexto ribeirinho que prevalece nas ilhas que circundam a cidade. São trinta e nove ilhas que se posicionam em torno de Belém e que historicamente são habituadas a interagir com a capital, seja por motivos de escoamento de sua produção de especiarias, peixes, caranguejos, dentre outros, como também para o uso de alguma estrutura urbana necessária, como serviço de saúde.

A Amazônia insular subscreve a condição geográfica de península que ocorre em boa parte da região amazônica. Contudo, cabe compreender que além de ser um pontal, uma área litorânea, a região é fragmentada em diversas ilhas que se

conectam através das embarcações, sejam grandes, sejam bastante pequenas, as canoas. Ocorre que são porções de terra espalhadas e conectadas por baías, rios e braços pequenos de rio, onde a água banha tudo.

Figura 34 – Barco amazônico

Fonte: Carlos Macapuna. Disponível em: [flickr.com/photos/macapuna/](https://www.flickr.com/photos/macapuna/) — Acesso em: 02/02/2017.

O território insular amazônico depende das canoas para o desenrolar do cotidiano. O barco é o meio de transporte oficial, além do corpo que também é muito usado, daí o porte físico atlético do sujeito amazônico. Sua utilização permeia as atividades mais simples, como a ida para a escola, postos de saúde — quando existentes —, atividades econômicas e de interação social. Nessa região é comum se deparar com crianças navegando sozinhas em pequenas canoas, algo que para o olhar estrangeiro pode parecer inusitado, preocupante, mas que é uma banalidade cotidiana. Faz parte do ‘crescer ribeirinho’ aprender o manuseio da canoa, se ver frente à água sem temor.

Figura 35 – Canoa amazônica

Fonte: João Eduardo F. Neto. Disponível em: [flickr.com/photos/jeduardofn/](https://www.flickr.com/photos/jeduardofn/) - Acesso em: 19/01/2017.

Figura 36 – Moradia ribeirinha

Fonte: autoral, 2016.

A região de margem é aquela que intermedia as áreas mais densas de floresta — e também as mais isoladas — da água de rio. São regiões onde se encontram muitas comunidades ribeirinhas. Às margens estão os sujeitos amazônicos habituados a conviver com a paisagem típica insular amazônica, sendo então como acervos dessa expressão de vida.

A margem do rio não exige lógica para ser coerente. Nela estão os mais preciosos arquivos culturais do mundo amazônico, os manguezais simbólicos de nossa cultura, as raízes submersas da alma cabocla. (LOUREIRO, 2013, p. 24)

Conforme Loureiro, nessas regiões, pode-se deparar com um estilo de vida que conserva a “alma cabocla”, aquela que se forma em meio a um espaço denso e isolado, construindo um imaginário nesse povo habituado a lidar com uma natureza exuberante, seus aspectos desconhecidos e embates cotidianos.

Percebe-se que nas áreas de urbanização retirada dos centros urbanos e deslocada para dentro da floresta Amazônica – nas comunidades ribeirinhas dispersas pela configuração insular dessa região – a lógica não é um fator predominante. Não aquela condizente com a noção de centro urbano comumente utilizado. Nesses ambientes, a coerência da formação urbana obedece às características naturais determinativas do espaço: locais com facilidade de acesso, segurança em relação à vegetação e fauna, pertencimento a um grupo social que se forma, dentre outros.

Figura 37 – Vilarejo ribeirinho amazônico – Soure, Ilha do Marajó

Fonte: Eduardo Hanazaki. Disponível em: [flickr.com/photos/eduhhz/](https://www.flickr.com/photos/eduhhz/). Acesso em: 03/02/2017.

Tomando como parâmetro as cidades globais, a formação dos pequenos vilarejos amazônicos é diversa, livre de um planejamento urbano enrijecido. Essa construção urbana se dá pelo dia-a-dia, pelo crescimento familiar que expande as moradias. Ao olhar de quem os vê leigamente pode aparentar que não há planejamento, que existe uma desordem, um crescimento calcado no acaso ou no caos. Porém, o olhar atento começa a perceber que esta é a forma que existe de coexistir com a natureza, com um porte igualitário, sentindo as diretrizes ambientais do espaço e se adaptando a ele. Trata-se de uma estrutura organizacional que se posiciona em respeito às determinações espaciais da natureza. Sobre isso, Loureiro acrescenta que:

[...] o jogo estético evidencia-se, o prazer do olhar é dominante e o partilhamento com a natureza é o prêmio. Um modo de contemplação que forma um verdadeiro sistema. O sistema a que eu chamo de poética do imaginário na cultura amazônica. (LOUREIRO, 2013, p.26.)

Para o autor, esse pertencimento a uma vida toda situada e norteadada pela condição ambiental natural amazônica cria uma estrutura de pensamento e percepção do espaço em que habita. Um ‘jogo-estético’, forma encontrada para desvendar o desconhecido e sentir-se em controle desse ambiente.

Trata-se de um sistema, uma estrutura onde o sujeito se encontra em meio ao

ambiente natural e seus aspectos formativos, por um lado, e do outro pelo seu olhar que é seu poder de dominação, manipulação desse espaço frente às necessidades pessoais. O que Loureiro aponta é a existência do ‘partilhamento’ com a natureza que gera uma necessidade, por parte de seus habitantes, de decifrá-la, dominá-la para existir e habitar nesse espaço, onde surge o que ele chama de: poética do imaginário da cultura amazônica.

Por falar de poética, faz-se necessário compreender o que é e como funciona essa denominação para o autor. Poética tem por significado o ato de fazer versos, poetizar. É curioso que Loureiro compreenda que ao apropriar-se do espaço natural amazônico, ao olhar para a natureza, o caboclo ‘poetize’ a paisagem. Essa compreensão baseia-se na capacidade criativa dessas pessoas em encontrar respostas para o desconhecido. O que acontece é que, isolados, sem uma estrutura educacional ampla, as respostas para a curiosidade acerca do mundo — muitas vezes entendido como aquilo que a visão abarca — são construídas coletivamente. São lendas criadas em grupo e que se tornam verdades ao longo do tempo por meio da memória.

[...] atitude poético-estetizante, ainda presente nas vastidões das terras-do-sem-fim amazônico. Formas de vivência e de reprodução que tendem a permanecer vivas e fecundas, na medida em que sobreviverem no espaço amazônico, as condições essenciais desse

“locus”, no qual a presença humana, do índio ao caboclo atual, encontraram meios para uma produção poetizante da vida. (LOUREIRO, 1995. p. 119)

Os ‘meios para uma produção poetizante de vida’ são as estratégias encontradas para habitar esses locais. Fala-se em estética, atitude ‘poético-estetizante’, porque existem dois ingredientes nessa ação: a inventividade – capacidade criativa de imaginar soluções – e também uma habilidade estética, um projeto, concepção de estrutura formal amazônica, que é livre e vernácula, ensinada de modo empírico para os que habitam.

Para quem transita na região, mesmo sendo um visitante, é identificável uma visualidade característica, uma engenhosidade manifestada no momento, através dos meios e materiais que estão à mão. Portanto, é percebida a característica rudimentar nessa atitude ‘poético-estetizante’, um aspecto próximo a gambiarra, conferindo uma estrutura formal com emendas aparentes e materiais emprestados de outros locais: pedaços de madeira reaproveitados, pregos martelados, ferro enferrujado, arame remendado, são materiais em frequente utilização.

Ainda sobre a atitude criativa amazônica, Loureiro acrescenta o uso da simetria, utilização de motivos geométricos simplificados e preenchimento cromático em forte contraste.

Há dentre os elementos formadores da visualidade amazônica e

propiciadores de uma função estética, o gosto pela simetria. [...] que muitas vezes traduz a delimitação entre campos geométricos simplificados, como na cerâmica e nos brinquedos populares ou nos limites de espaços entre as tonalidades pictoriais relacionados em tensão harmônica, como pode se observar na fachada das casas e na pintura significativa dos barcos. O interessante é que, em todos os casos, as próprias coisas—fachadas de casas residenciais ou de comércio, barcos, vestuário—tornam-se suportes de cores. São como espaços pictóricos a serem incansavelmente preenchidos. (LOUREIRO, 1995, p.117)

Por todo o lado, em diferentes suportes, encontram-se construções ornamentadas com adornos e grafismos que utilizam a simetria e simplificação — uso de linhas e formas geométricas elementares, simplificadas para criar um movimento. Esses elementos são sobrepostos ao objeto construído, são formas de decorar os suportes escolhidos, e isso se mostra em vários exemplos da produção material amazônica. Na Figura 38, mostrada a seguir, isso se revela manifesto em uma panada pintada com grafismos geométricos. Nela é presente a geometria do ‘X’², uma composição bastante característica e que aparecerá também expressa em outros suportes com frequência. Posteriormente, na Figura 39 (p. 97), essa mesma geometria aparecerá na composição formal de uma varanda em madeira.

² Termo de autoria própria aplicado para nomear um modo de ornamentação típico ribeirinho, tomando como base sua aparência estética.

Figura 38 – Artesanato marajoara – Soure, Ilha do Marajó

Fonte: Vitch. Disponível em: [flickr/photos/vitch](https://www.flickr.com/photos/vitch/) — Acesso em: 01/02/2017.

Na fachada das casas aparecem com frequência estruturas em madeira que criam jogos simétricos – com espelhamentos, inversões de posição da direção da madeira – conforme pode ser visto na Figura 39. São jogos frequentes de ornamentação que conferem a essa arquitetura uma identidade amazônica, estão presentes elementos formativos que dialogam com os grafismos utilizados no artesanato. Percebe-se uma concepção criativa que possui a mesma base de linguagem e perpassa a construção de casas, artefatos, artesanato e vestuário.

Figura 39 – Vilarejo ribeirinho amazônico – Soure, Ilha do Marajó

Fonte: Vitch. Disponível em: [flickr/photos/vitch](https://www.flickr.com/photos/vitch/) – Acesso em: 04/02/2017.

A cor aparece com forte presença na conformação da estética cabocla. As combinações cromáticas são de alto contraste. Segundo Loureiro (1995), ocorre como se a natureza das coisas construídas fosse reelaborada sob o prisma de suas cores básicas. Logo, fala-se da possibilidade de representação do espaço em redor através da simplificação — devido à complexidade do meio.

Ainda sobre a caracterização da poética do imaginário amazônico (que se compreende por projeto, concepção de estrutura formal amazônica), utilizada por Paes Loureiro, nota-se que o embate com o excesso de informação contida na paisagem amazônica motiva constante ânsia por manipulação deste conteúdo e apropriação estética que simplifique seus elementos.

A impressão que se tem é de que o homem, diante da exuberância tropical, do seu teatro de cores, numa ânsia de diferença, buscasse a síntese, a redução ao essencial. (LOUREIRO, 1995, p.117)

Falar em busca de síntese, redução ao essencial, não significa limpeza visual. Direciona para uma necessidade de manipulação do grande estímulo proveniente do espaço natural, em que a resposta é constante busca por preenchimento em sua produção material, contudo, com as habilidades que se tem em mãos.

Na poética construtiva amazônica — e a qual é mais forte e pura quanto mais isolada e distante de interferências externas — percebe-se um ‘horror ao vazio’ (LOUREIRO, 2013), busca pelo preenchimento estético do objeto construído, através do uso de formas simplificadas e cores básicas. Sendo assim, existe a releitura do espaço através de apropriação, por parte do criador, a qual obedece a uma linguagem em repetição e que, portanto, estabelece um estilo característico a esse ambiente.

O processo de formação cultural é algo bastante enraizado, é a compreensão do de ‘se é’ e ‘como’ se vive, pertencimento espacial, o espaço que ‘habito e faço parte’. Cresce-se dentro de um lugar e o meio circundante e pessoas que fazem parte determinarão a noção de existência do sujeito, de ‘como deve ser’, comportamento, sua linguagem. Tendo isso em mãos, por mais que haja interferências externas — contato com outros modos de viver, outras culturas — será preservada a base dessa formação cultural. Na Amazônia insular existe a preservação de uma linguagem estética que resiste às influências externas, mesmo, obviamente, havendo interferência, mantém uma raiz forte. Certeau, sobre isso, comenta:

Há bastante tempo que se tem estudado que equívoco rachava, por dentro, o sucesso dos colonizadores espanhóis entre as etnias indígenas: submetidos e mesmo consentindo na dominação, muitas vezes esses indígenas faziam das ações rituais, representações ou leis que lhe eram impostas outra coisa que não aquela que o conquistador julgava obter por elas. Os indígenas as subvertiam, não rejeitando-as diretamente ou modificando-as, mas pela sua maneira de usá-las para fins e em função de referências estranhas ao sistema do qual não podiam fugir. [...] seu modo de usar a ordem dominante exercia o seu poder, que não tinham meios para recusar; a esse poder escapavam sem deixá-lo. [...] Em grau menor, um equívoco semelhante se insinua em nossas sociedades com o uso que os meios “populares” fazem das culturas difundidas e impostas pelas elites produtoras de linguagem. (CERTEAU, 2014, p.39)

O fenômeno que Certeau discute é a subversão de uma cultura nova, imposta ou não, a um grupo indígena. Aponta que a novidade, o ‘algo de fora’ que chega a um grupo com sua cultura consolidada é manipulado, subvertido e modificado para se adequar à cultura já existente. A Amazônia insular tem um modo particular de funcionamento em que o sujeito do lugar habituou-se e aprendeu, ao longo do tempo, como lidar. As interferências que chegam frente a isso serão, mesmo que indiretamente, modificadas para ajustar-se a esta realidade.

Ainda sobre o apontamento de Certeau, cabe comentar que isso se desdobra na sociedade global. Sendo assim, em relação a esse estudo, olhando para Belém, a cidade capital, mesmo nela, os meios populares subvertem a cultura dominante. O Porto do Sal, por ser um canal de contato com o ambiente insular posiciona-se duplamente sofrendo influência da cultura capital e também das ilhas. A produção construtiva do lugar conserva a manipulação dessa dupla influência, gerando então uma dose de inventividade que pesa os modos construtivos ribeirinhos e acadêmicos.

A realidade do Porto é enraizada no espaço insular porque sua dinâmica e atuação está ligada a esse contexto. ‘Ser’ e ‘Ter’ são condições diretamente ligadas, conforme Santos explicita através da

Ideia de Heidegger (1992, p. 90), segundo quem “o *onde* determina o *como* do Ser, porque Ser significa presença”. Segundo o geógrafo

sueco (Hagerstrand, 1989), a ação é ação em uma paisagem e é a paisagem que dá forma à ação. (SANTOS, 1996, p. 75, *italico do autor*)

Costurando os autores em que se apoia, Santos conclui que o espaço irá determinar o sujeito a quem acolhe. O ‘onde’ será diretriz constituinte do ‘como do Ser’. Esse apontamento é capaz de explicar o porquê de uma peculiaridade existente na paisagem do Porto. Sublinha que o modo de construir e se relacionar com a paisagem – o comportamento social – no Porto é ligado ao ambiente insular pela constante relação que esses espaços estabelecem entre si no cotidiano, a qual não poderia deixar de escapar para a paisagem do Porto do Sal, resultado do diálogo cotidiano com a Amazônia insular através das dinâmicas econômicas.

5.2 A paisagem híbrida do Porto do Sal

Neste momento será descrita a realidade do Porto do Sal em relação ao seu espaço, como se dá e organiza, abrangendo a caracterização da paisagem material encontrada—arquitetura, artefatos e espaço urbano (CERTEAU, 2014). Serão utilizados como base os conceitos relacionados ao entendimento do espaço³. Pode-se

³ Discutido no capítulo anterior: Conceitos para o entendimento do espaço, subitem 4.1) Espaço, Paisagem e desdobramentos.

entender que, neste tópico, será feito o rebatimento da revisão bibliográfica desenvolvida anteriormente sob a realidade da área estudada, tomando como base a caracterização do espaço do Porto montada pela síntese dos trabalhos de Isabelle (2011, 2013), Arruda (2014, 2017) e vivência etnográfica da pesquisadora (2014 - 2016).

Mediante o estudo, percebe-se que a Amazônia insular funciona com contato frequente entre seu espaço geográfico, estabelece trânsito constante, uma organização que tende a integrar o espaço amazônico por um todo, por mais que sejam separados por muita vegetação e água. Isso acontece porque as atividades econômicas unem esses espaços, extrativistas por natureza. As ilhas produzem e escoam para a capital, ou entre si, a produção. O Porto do Sal é uma das portas de entrada para este fluxo. Sobre o diálogo com as ilhas, Isabelle afirma que:

A maioria dos B/M (barcos-motores) que ainda frequentam o Porto do Sal viajam pelas cidades e seus interiores que ainda tem difícil acesso por via terrestre, tal como diversos municípios da ilha do Marajó, entre outros. (ISABELLE, 2011, p.20)

O número de ilhas é grande e a entrada de mercadorias já foi uma especialidade dos portos. Atualmente o transporte rodoviário quebrou a supremacia portuária e muitos portos fecharam (PENTEADO, 1973). O Porto do Sal

já representou um ponto de referência econômica para Belém, conforme apresentado em seguida na Figura 40. Atualmente perdeu boa parte de sua força ativa, mas se mantém resistente através das atividades comerciais que acontecem no Mercado do Porto do Sal, comércios locais que se situam no entorno do Mercado, oficinas que trabalham o metal e por meio de atividades ilícitas (AZEVEDO, 2006; ISABELLE, 2013).

Figura 40 - Gráfico de fluxo dos portos de Belém

Porto do Sal

Fonte: Penteadó, 1973.

Figura 41 – Visão aérea da região insular amazônica em contato com o Porto do Sal

Fonte: google.com.br/maps/place/Porto+do+Sal — Acesso em: 20/02/2017.

A imagem acima (Figura 41) mostra a paisagem que se esconde por detrás da Baía do Guajará. As ilhas são locais sempre em contato por meio das embarcações, isso se exprime na visualidade da paisagem da cidade de Belém. Quanto mais próximo da margem, mais forte a interferência insular. Na imagem a seguir (Figura 42) aparece a porção de água que separa o Porto do Sal da Amazônia insular.

Figura 42 – Visão aérea da região insular amazônica em contato com o Porto do Sal

Fonte: google.com.br/maps/place/Porto+do+Sal— Acesso em: 20/02/2017.

Retomando pontos que são importantes para a construção deste capítulo, aponta-se novamente a importância de Arruda e Isabelle. Ambas desenvolveram e desenvolvem atividades de pesquisa acadêmica no Porto por meio de suas atuações em Artes, ambas são artistas visuais. Conservando suas peculiaridades, norteadas por suas respectivas poéticas, Arruda e Isabelle precedem esta pesquisa observando a zona do Porto do Sal, se apropriando e aprendendo com a visualidade do local. Isso é importante de ser considerado como uma comprovação de que realmente há no

lugar uma condição de diferença em relação ao comum, encontrado na cidade. A valorização da paisagem do Porto por outros artistas é indicativo de sua peculiaridade.

Quando conhecem o Porto inicia, para ambas, um processo particular de surpresa com o que ali foi encontrado, visto. Apesar de situar-se em uma região central, muito próximo a tudo que acontece na cidade, o Porto do Sal era até então desconhecido por Arruda e Isabelle, como foi por muito tempo para a pesquisadora. O aspecto que surpreende e gera tanta curiosidade a respeito do funcionamento desse local é o fato de tratar-se de um porto na região central da cidade, bastante abandonado pelo poder público, mas que possui um espaço vivo, em que a movimentação independe da lógica organizacional da cidade. No Porto do Sal se vive a lógica insular, interiorana. Isto ocorre porque o descaso público origina um sistema particular de existir na cidade, um modo independente, desligado de qualquer amparo estatal, que vive a sua própria maneira.

No Porto do Sal, a própria comunidade que habita, circula ou trabalha, conduz e organiza o seu funcionamento. Essa comunidade é marcada pelo contato com as ilhas vizinhas, através do barco.

Para a compreensão do espaço do Porto do Sal faz-se necessário entender alguns pontos importantes para o funcionamento do lugar: o Mercado do Porto do

Sal, Metalúrgica Santa Terezinha, os três portos em atividade (Palmeiraço, Brilhante e Vasconcelos) e as duas vias de acesso principais, entrada pela Gurupá e pelo Beco do Carmo⁴.

Figura 43 - Pontos importantes do Porto do Sal⁵

Fonte: diário de campo. Autoral, 2015.

⁴ Os pontos importantes citados, bem como as vias de acesso, estão ilustrados em diário de campo (ver páginas 55 e 56).

⁵ Esta figura faz parte do diário de campo (ver página 57).

Figura 44– Mercado do Porto do Sal

Fonte: google.com.br/maps/place/Porto+do+Sal — Acesso em: 20/02/2017.

Figura 45 – Metalúrgica Santa Terezinha

Fonte: google.com.br/maps/place/Porto+do+Sal — Acesso em: 20/02/2017.

Figura 46– Ação do Coletivo Aparelho na Metalúrgica Santa Terezinha

Fonte: autoral, 2015.

O Mercado do Porto do Sal (Figura 44) é uma construção importante para o lugar, tanto por seu valor histórico — mesmo que negligenciado pelo poder público — como também por ser o ponto de convergência das atividades de toda a zona do Porto. Esses dois edifícios mostrados anteriormente (Figuras 44 e 45), Mercado e Metalúrgica Sta. Terezinha, são relatos de um tempo áureo do Porto do Sal, quando era o segundo Porto de Belém que mais importava especiarias das ilhas (Figura 40, p. 104).

Atualmente, o Porto do Sal resiste aos planos de revitalização da orla de Belém (PONTE, 2007). As propostas de revitalização partem de uma ótica de especulação imobiliária, pretendem transformar a orla em pontos de valorização comercial para a venda de imóveis. Acontece que no Porto, como acontece na região portuária de Belém em geral, o modo de viver ribeirinho está presente, ocorre o deparo com um cenário abarrotado de pluralidade: habitat ribeirinho mesclado com o bairro da Cidade Velha. Esse é o motivo de compreendê-lo como uma paisagem híbrida. O híbrido pressupõe o múltiplo, aquele que possui diferentes componentes, não é uma unidade. Por mais que esteja na cidade, o Porto do Sal agrega valores, modos de viver e comportar pertinentes ao ambiente insular apresentado no capítulo anterior. Apesar de, ao longo do tempo, haver a diminuição expressiva de suas atividades náuticas, o Porto ainda abriga muitos trabalhadores da pesca—

Os portos serão considerados neste estudo como extensores da paisagem insular, pontos de infiltração nesse ambiente, não somente pelo traslado de matérias importadas e exportadas, mas também por terem uma visualidade típica amazônica, repleta de padrões estéticos que são pertinentes à estrutura formal amazônica mostrada no capítulo: Amazônia insular.

A visualidade das casas ribeirinhas aparece nas casas construídas no lugar e em todos os demais elementos urbanos que caracterizam esse espaço. A paisagem do Porto é toda atravessada pelos elementos comuns ao ambiente insular e isso perpassa as relações culturais. Constituiu-se no espaço do Porto do Sal um apêndice ao ambiente insular, pois partilha dos mesmos modos de fazer, utiliza os mesmos materiais e a mesma lógica construtiva.

A seguir serão mostrados alguns comparativos das paisagens. Tratam-se de registros fotográficos das ilhas vizinhas e paisagem encontrada no Porto do Sal, retirados, em sua maioria, durante as atividades de campo investigativo.

Figura 48 – Comparativo da paisagem do Porto do sal e espaços insulares amazônicos

Fonte: autoral, 2016.

As imagens revelam uso predominante da madeira para a edificação das moradias que formam os aglomerados habitacionais. Ambas possuem uso abusivo da cor por meio do revestimento da madeira, na pintura. As cores são vivas e contrastantes. Nos dois exemplos a arquitetura presume o ato de ‘subir’, as casas apresentam sentido para o alto, como se estivessem em um ‘barranco’. Mesmo na primeira figura que retrata o Beco do Carmo, no Porto do Sal – quando não se trata de uma área íngreme –, a casa possui subidas, é estreita e possui acesso ao piso superior através de escadas. O que se nota é a intenção de ocupar ao máximo os espaços.

No Porto do Sal é quase unânime o fato de que cada piso das habitações pertence a diferentes moradores e isso é evidenciado nas diferenças cromáticas. É como se a pintura fosse a marcação dos territórios. Na imagem de Manaus os contrastes de cor por níveis também aparece, assim como toda a estrutura da casa: as janelas em formato quadrado reduzido, as sacadas com a madeira em ‘ripas’ que ornamenta e serve para o apoio, os telhados e escadas.

As duas imagens mostram habitações com posição geográfica de margem, isto é, erguidas em terreno cercado pela água amazônica. Ambas revelam estratégia construtiva para este contexto. Essa é a estética frequente em todo o ambiente insular amazônico.

Figura 49– Habitação do porto do sal

Fonte: Zoca, 2016.

Figura 50 – Habitação insular—Ilha do Combu

Fonte: autoral, 2016.

A Figura 49 (habitação do Porto do Sal) e Figura 50 (Habitação insular — Ilha do Combu) mostram a moradia sobre a água. Não se fala de contato com a água apenas, de estar em margem, essas habitações são como balsas, plataformas erguidas sobre o rio. Nos dois ambientes está uma estrutura de suporte em madeira grossa,

forte o suficiente para sustentar por longo período essa construção e permanecer imersa em água.

O que se encontra nessa paisagem é a articulação da moradia para a frente, invadindo, escorrendo da terra para cima da água. Dessa forma, se faz possível o acesso ao barco, para que ele ancore em sua frente e assim seja fácil o deslocamento do que carrega. Nas três imagens — isso porque na habitação insular da Ilha do Combu estão dois exemplos — se vê um preparo nessa estrutura de madeira que sustenta as habitações, para que o barco seja ancorado.

Na figura da habitação do Porto do Sal (Figura 49, p. 116) está presente uma estrutura robusta de pilares verticais que ultrapassam o limite do chão, sobrando espaço vertical (em altura) para amarrar os barcos e canoas. Aparece inclusive um barco apodrecido, enferrujado, parado naquele lugar. Ao lado está figura de um menino de pé em cima de um desses pilares, falando no celular. Esse menino poderia estar empinando pipa também, algo comum, ou se atirando na baía para tomar banho de rio, outro hábito rotineiro e comum de ser visto. Essas estruturas de madeira servem de suporte para as embarcações e são utilizadas, para os mais diversos fins, pelas pessoas que habitam e circulam pelo Porto.

Na primeira figura da Ilha do Combu (p. 117) está um *hall* de acesso ao barco, com uma singela escada para chegar até ele. Esse tipo de estrutura partilha da mesma

lógica e materiais descritos anteriormente para o Porto, o que difere é que nesse caso existe uma estrutura mais organizada, com uma cobertura e ornamento de varanda feito em madeira com motivos estéticos de grafismo típico do ambiente insular, o 'X', já comentado anteriormente subitem 'Amazônia Insular' (p. 94).

A segunda edificação em amostra da Ilha do Combu, uma construção amarela vibrante que também é um *hall* de acesso ao barco, possui um prolongamento dessas estruturas de madeira robusta que suportam a arquitetura sobre a água, que avança como um corredor em direção à baía, partindo da porta central. Esse corredor é o local para os barcos encostarem.

Percebe-se então nessas três ocasiões uma partilha da mesma estrutura de base que suporta a arquitetura sobre as águas. Assemelha-se a um grupo de pernas que se erguem do fundo do rio até segurar as habitações e que apresentam protuberâncias para amarrar as embarcações em fluxo cotidiano.

Figura 51 – Abrigo do Porto do Sal

Fonte: autoral, 2015.

A construção dos abrigos no Porto do Sal conserva o dimensionamento em mesma proporção das moradias ribeirinhas, são pequenas – espaços habitáveis com o mínimo possível de área erguida. “Abrigar é criar um interior para nele entrar” (JACQUES, 2007, p. 26). A escolha por construir abrigos pequenos se dá por motivos variados, pode ser a escassez e economia dos recursos ou a preocupação em dividir o espaço entre famílias. Algo que aparece nos diálogos com frequência é que: “A casa é só mesmo pra entrar para dormir, pra trocar de roupa.” Por esse motivo, na Figura 51 aparece a palavra ‘abrigo’ como título da imagem. Abrigo é a construção capaz de abrigar o corpo, mas sem a solidez de uma habitação ou moradia, é um ‘objeto habitável’⁶ que não se compromete com o tempo em longo passar, se mostra temporário, em possível desmonte e remonte (JACQUES, 2007).

No Porto, assim como na construção ribeirinha amazônica como um todo, a linha entre abrigo, casa e edifício é tênue. A casa é feita para durar, é um ‘bem’, território conquistado, mas também possui característica efêmera, tensão de não suportar os fatores naturais e portanto, uma exigência ao sujeito que esteja atento e disposto ao eterno ajuste. Ou seja, a moradia, seja no Porto, seja nas ilhas, mantém proximidade com a ideia de abrigo mostrada por Jacques.

⁶ Isto será detalhado com profundidade em posterior, no capítulo ‘O modo de construir ribeirinho—*Tensões entre rio e cidade*’.

Figura 52 – Moradia ribeirinha—parte interna

Fonte: Felipe Cruz, 2017.

Figura 53 – Moradia do Porto do Sal—parte interna

Fonte: autoral, 2017.

A Figura 53 mostra uma moradia do Porto do Sal, esta já possui um nível construtivo dos mais estruturados. Possui mistura de alguns elementos em alvenaria, o piso e também um forro de PVC, o que não é comum, demonstra uma habitação elaborada. Contudo, com atenção à imagem, notam-se os traços levantados e discutidos nas imagens anteriores: o uso predominante da madeira, a cor em exagero, seja na pintura da fachada como também nos artefatos escolhidos para compor o conjunto. Na pintura da fachada está impresso o registro da anterior característica da construção.

Na imagem a seguir (Figura 54) aparece a pintura como um estêncil, faltam pedaços que já foram retirados ou modificados. Destaca-se que todo esse espaço urbano é de madeira. A ‘calçada’ ou trapiche, escada que aparece na lateral como forma de acesso ao piso superior, e todas as fachadas são constituídas com madeira. A varanda possui ornamentação em ‘X’, pertence a outro morador – outra família – e a cor da pintura é o modo de imprimir essa divisão em uma construção que na verdade é a mesma, a mesma casa.

Como curiosidade, mas ao mesmo tempo importante ser dito, conseguir retratar a parte interna de uma moradia só foi possível após dois anos de pesquisa em andamento. Esses espaços são íntimos e por motivos particulares às atividades que se desenvolvem no Porto, muitas vezes não são facilmente fotografados.

Figura 54 – Espaço urbano do Porto do Sal – Malvina

Fonte: autoral, 2017.

Figura 55 – espaço urbano do Porto do Sal – Porto Vasconcelos

Fonte: autoral, 2016.

Também aparece no Porto do Sal a lógica do ‘drible ao imprevisto’ (CERTEAU, 2014). Os remendos na construção, são resultado de uma vivência que se desenrola na baixa renda e que, para tanto, subjaz modos de vencer os desafios de manter uma casa de pé.

O sujeito ribeirinho, seja do Porto do Sal ou das ilhas amazônicas, cresce morando na água, em muita água. Água na qual não se fica em pé, aquela que depende do barco para poder se locomover e habitar. Assim como o barco, a casa é construída sobre a água e sua arquitetura, por tais motivos, dialoga com a da embarcação. Este capítulo mostra as fricções entre a paisagem amazônica ribeirinha e a do Porto, ambas construídas sobre, ou em contato direto com a água. A água, bem como a atividade econômica portuária, que é predominante, acabam por conferir a esses espaços características estéticas e estruturais similares.

6 O modo de construir ribeirinho—*Tensões entre rio e cidade*

Neste capítulo está em discussão o modo de construir ribeirinho, modos de fazer que aparecem tanto na grande escala, na concepção de espaço urbano (vias, ruelas, becos), como na habitação (moradias, portos e comércio) e por fim na escala menor, os artefatos. Procura-se, neste momento, compreender essa lógica de construção e compará-la ao conceito de ‘fragmento’ trabalhado por Paola Jacques em ‘Estética da Ginga’ (2007). Jacques caracteriza a construção que faz uso do fragmento da seguinte forma:

A construção é quase cotidiana: é contínua, sem término previsto, pois sempre haverá melhorias ou ampliações a fazer. A maneira de construir, ao contrário da construção convencional, é implicitamente *fragmentária*, em função desse contínuo estado de incompletude (JACQUES, 2007, p. 24, *itálico nosso*).

A escolha pelo fragmento ocorreu por se aplicar na área em observação. Trata-se de uma lógica construtiva solta, desprendida de um planejamento preliminar, fragmentada no aspecto formal e contrária à construção convencional. Por ‘aspecto formal fragmentário’ entende-se como: as características das partes e estruturas que dão forma a uma determinada construção. A composição fragmentária é livre, suas partes não são provenientes de um projeto que perpassa todo o planejamento, desde a escolha e aplicação de matérias-primas novas, pensadas

para tal uso. Na construção fragmentária, o objeto construído é um recorte de vários pedaços encontrados ao acaso, mas que se aplicam ao problema em questão. Desloca fragmentos (pedaços) de sua matriz inicial e os insere em um novo arranjo. Isto se enquadra no que foi encontrado em campo, no desenvolvimento deste estudo. Motivado por isso, fez-se necessário compreender acerca do fragmento e aplicar seu entendimento como um possível ingrediente da paisagem material do Porto do Sal.

A seguir estão duas imagens (Figuras 56 e 57) que exemplificam a construção fragmentária. Nelas é visível a mistura de materiais que confere à construção um aspecto híbrido, comparável a um *patchwork* — uma unidade gerada pelo agrupamento de diferentes pedaços. Também se faz entender o estado de contínua incompletude comentado anteriormente, pois, em ambas as imagens, está subentendida uma possibilidade de ajuste, interferência, melhoria.

Figura 56 – Construção fragmentária

Fonte: Guilherme Silva. Disponível em: Instagram (@memiguilherme) — Acesso em: 08/11/2016.

Figura 57- Construção fragmentária

Fonte: Guilherme Silva. Disponível em: Instagram (@memiguilherme) — Acesso em: 08/11/2016.

6.1 Construção fragmentária

O primeiro passo é descrever o fragmento para a partir de então, com posse de sua compreensão, ser possível reconhecer onde ele aparece no evento.

Sobre a noção de fragmento, é necessário entendê-lo como um pedaço ou parte de algo, mas que adquire a independência de unidade fechada. Um artefato concebido a partir da lógica fragmentária é um conjunto de partes independentes, provenientes de diversas origens, agrupadas em um “novo arranjo”, mas sempre sob a tensão de ser novamente rearranjado.

Falar de fragmento, lógica ou construção fragmentária, presume atenção a noção de bricolagem mostrada por JACQUES (2007, p. 24) quando enquadra os ‘arquitetos-favelados’ — indivíduos fazedores de objetos, independente do amparo na arquitetura convencional — ao título de *bricoleur* proposto por Lévi-Strauss. Sobre isso:

Os arquitetos-favelados são, antes de tudo, excelentes *bricoleurs*, termo utilizado por Lévi-Strauss para designar o “pensamento selvagem” (primeiro ou mítico) dos povos primitivos. Se esse é o pensamento em estado selvagem, a construção em estado selvagem é então bricolagem. Tal forma de atividade subsiste em nós, guardando as características de ciência primitiva. [...] Segundo Lévi-Strauss (1989): “Em nossos dias, o *bricoleur* continua sendo aquele que

trabalha com as mãos, utilizando meios desviantes em relação aos empregados pelo homem de artes.” (JACQUES, 2007, p. 24, *itálico do autor*)

Sendo assim, bricolagem é o fazer das coisas pelas pessoas comuns, pessoas que se desviam dos caminhos legitimados de projeto mas que constroem através da experimentação e empirismo, formas de saber que se desenrolam pelo tempo como saberes em repasse cotidiano. Isto dialoga fortemente com o que foi abordado pelo conceito de paisagem cultural⁷. Pensamento selvagem é aquele dos povos primitivos, anterior a todos os avanços das artes do fazer (arquitetura, engenharias, artes e design) e se enquadra na realidade comentada por Loureiro (1995) quando descreve o comportamento *poético-estetizante*⁸ do sujeito amazônico.

A bricolagem é o sistema em que o conceito de fragmento se aplica, é utilizado. É, portanto, o campo ampliado dos fazeres cotidianos, onde o deslocamento de pedaços (fragmentos), acontece.

Na cultura material encontrada pelas margens, vilas e becos do Porto do Sal a utilização de fragmentos é frequente.

⁷ Capítulo 4 Conceitos para o entendimento do espaço, subitem 4.2) Paisagem vernacular e paisagem cultural–*Modos de fazer cotidianos*.

⁸ Capítulo 5 Paisagem amazônica e rebatimentos no Porto do Sal, subitem 5.1) Amazônia insular

Segundo Isabelle (2013, p.25):

O acúmulo de restos de madeiras, de metais e de cordas pode ter uma potencialidade de uso. Não se tornam, necessariamente, lixo. A ordem não está associada à estabilidade das coisas, mas resulta num dinamismo: o caos gera novas ordens. A instabilidade da paisagem pela sua constante transformação acha seu equilíbrio no movimento.

Isabelle discute a temporalidade fluida, o que a autora aborda por meio dos termos: instabilidade das coisas, da paisagem. A paisagem e artefatos (paisagem material) do Porto do Sal não dura tempo longo, está sempre pronta a refazer-se e para isso exige dos sujeitos o ímpeto pelo manuseio dos fragmentos. Sobre isso, é importante ligar ao que Jacques indica quando fala de rearranjo na lógica fragmentária. Para o fragmento o incerto é a base, ele é o ambiente para a atitude de projeto. Oposto ao projeto erudito, concebido para ser o ideal — o algo fechado, solucionador de uma necessidade — o fragmentário é despretensioso, pretende solucionar o agora e permite que novas necessidades possam surgir sem despertar medo de mudança daquela estrutura, ao contrário, convida a interagir construtivamente. Em outras palavras, o fragmentário não pretende ser o objeto fechado ideal, ele é um remendo momentâneo sempre em iminente mudança. A tensionalidade de mudança é o que Isabelle (2011, p.8) fala quando afirma que “a ordem não está associada à estabilidade das coisas, mas resulta num dinamismo.”

Figura 58 – banquinho no trapiche

Fonte: autoral, 2017.

Sobre a Figura 58, em primeiro plano, trata-se de um “banquinho” encontrado na Malvina⁹. Esse banco, similar a um degrau, possui o tampo com corte das bordas em bisel — bisotado — trabalho muito comum no trato da embarcação. Encontrado no trapiche, quando visto foi relatado ser um banco de barco que alguém deixou no local já faz algum tempo, talvez por isso a altura. Esse é um exemplo de que os artefatos passeiam entre as camadas da paisagem — do barco para o trapiche e vice-versa. O artefato conserva registro de sua vida por meio da pintura descascada e do limo de água (de chuva ou rio). Tem pequenas marcas de uma antiga pintura vermelha (zarcão) e um complemento esverdeado na sua parte frontal, como se fosse um apoio para os pés. Por si só, o objeto traz consigo muito do que foi apontado acerca da lógica fragmentária, no entanto, se analisado o restante da imagem será visto que o fenômeno desdobra-se para o trapiche e habitações. As madeiras utilizadas na construção do trapiche possuem diferenças de cor que atestam a proveniência híbrida, ao fundo estão duas madeiras (vermelho e verde claro) que possuem marcas de reaproveitamento. Na coleta das imagens, como de costume, houveram diálogos e uma moradora relatou: “ser tudo resto de barco e casa derrubada.”

⁹ Antiga ponte do Mercado do Porto do Sal que foi aterrada e hoje configura-se em uma ruela estreita que parte do portão traseiro do Mercado e desemboca na baía. Tomada por grande número de moradias de madeira — palafitas quando mais próximo da margem — e alguns estabelecimentos comerciais (ferreiros, bares e armazéns).

Não poderia ser diferente o modo de construir no Porto. Construir de forma fragmentária é lançar mão dos materiais disponíveis no meio para solucionar uma problemática. Essa forma de construção é encontrada com frequência em áreas que lidam com a escassez de recursos e mão-de-obra, quando o próprio usuário, muitas vezes soluciona uma demanda pessoal ou daquele grupo social que apresenta uma necessidade. O reaproveitamento de materiais já utilizados em barcos e casas se dá pela necessidade em emergência de habitar, somado à falta de recursos para obtenção de novos materiais constantemente – uma vez que é uma área sujeita a condições climáticas intensas, muita chuva, sol forte e água de rio molhando o espaço a todo tempo.

Figura 59—limite entre trapiche e casa

Fonte: autoral, 2017.

Novamente, se percebe o reaproveitamento e deslocamento de peças das embarcações para novos arranjos, na Figura 59 aparecem pedaços de barcos (peças vermelha e azul). As diferentes cores demarcam o processo múltiplo de montagem das construções.

Sobre o tempo e o caminhar contínuo da arquitetura das coisas que constituem a paisagem material do Porto, é importante compreendê-la sempre como processo, em devir. A respeito disso, cabe relacionar a análise ao que foi observado no ambiente das favelas descrito por Jacques (2007) quando afirma que a construção não tem término previsto e sempre haverá melhorias a serem feitas. Este estado de eterna incompletude é implicitamente fragmentário, como um recorte de matéria e tempo incorporado no objeto construído a partir disso.

Tais apontamentos foram discutidos até então. Contudo, ainda cabe refletir sobre o fragmento como parte independente, entendê-lo como uma unidade. O que ocorre é que o fragmento assume independência quando deslocado para outro sistema. Ele chega estrangeiro, deixa de ser parte de algo completo, uma unidade. Chega no novo com a sua identidade nata e visível diferença do novo conjunto. A beleza do pensamento fragmentário é a aceitação dessa condição, o “não-cobrir”, mascarar. O fragmentário veste em sua pele a estética costurada, revelando em seu corpo, sem cobertas, as proveniências múltiplas que o formam.

Para a configuração da paisagem cultural do Porto — entendendo essa como aquela que reflete um comportamento coletivo que se desenrola ao longo do tempo e mescla espaço e sujeito a ponto de conter identidade entre ambos (SAUER, 1998 apud PIERI, 2015) — a continuação da estética matriz dos fragmentos é o que torna visível

os rebatimentos e entrelaces entre a paisagem insular e o Porto do Sal.

Os fragmentos são vetores dessa comunicação, são a matéria tátil, visível, olfativa que fala aos sentidos a mensagem de sua matriz. Confere àquela visualidade uma ligação ao ambiente ribeirinho.

Figura 60– Mesa no Porto do Sal

Fonte: autoral, 2015.

Na mesa fotografada no Porto do Sal (Figura 60) percebe-se o desprendimento de acabamentos na sua construção, a madeira não foi sequer lixada, polida ou protegida com selador ou verniz. Ao mesmo tempo não aparenta ser nova, para então justificar a falta de acabamento. Ela está pronta, finalizada. Foi encontrada na parte de trás do Mercado, ao lado do Vadinho, dono de um bar que fica de esquina para o portão traseiro do Mercado. No ato de registro, em diálogo foi dito que “ela fica sempre aqui mesmo”, “todo mundo usa junto”, por um passante. O tampo da mesa mostra marcas de tempo, de atividades, do uso. O artefato, comumente encontrado em via pública no Porto, assemelha-se à estética e estrutura formal da arquitetura das casas, que é intrinsecamente fragmentária por demonstrar em seu corpo a incompletude e registros de construção por meio de ‘colagens’ de diferentes proveniências. O tampo, por exemplo, é reutilização de madeiras utilizadas em forros, isto se vê pelo encaixe entre as tábuas, ‘macho-e-fêmea’.

Para captar o raciocínio fragmentário, é necessário renunciar à causalidade, à explicação por causa e efeitos, à cadeia do desenvolvimento conceitual e, sobretudo, a qualquer cronologia. É necessário se familiarizar com as misturas, com os esboços, com as superposições. O tempo fragmentário não é linear, poderia ser circular, ou melhor, em espiral, com diferentes níveis desenvolvendo-se mutuamente.

Pensar no espaço do Porto do Sal é pensar na desordem. Ao avesso de um planejamento construtivo tradicional, o modo de se relacionar com o espaço no Porto é rizomático (DELEUZE, 1995), isto é, provém de um sistema que se ancora em instabilidades¹⁰, na fluidez e horizontalidade em contraponto à organização hierárquica. No rizoma as conexões são múltiplas e fluidas. Ele assemelha-se a um novelo de lã, um emaranhado de linhas aptas a serem enroladas de outra forma. Essa lógica dialoga com todas as questões pontuadas acerca do fragmento. O corte na cebola (Figura 61, p.144) é um modo simples de entender o rizoma, trata-se de um agrupamento de camadas (acontecimentos, realidades) em plano único, todas com mesma intensidade de poder, podendo afetar o sistema de modo igualitário.

¹⁰ Discutido anteriormente por Isabelle (2011, p.8): “A instabilidade da paisagem pela sua constante transformação acha seu equilíbrio no movimento”.

Figura 61 - Bulbo da cebola, corte horizontal e vertical

Disponível em: <guiaremediosnaturales.com/Allium-cepa_222524.jpg> Acesso em: 05/08/2015.

Também é preciso entender o Porto do Sal como um agrupamento de camadas que se comunicam em mesma intensidade, constituindo-o um novelo. Isso pode ser visto a seguir na Figura 62. As camadas atuantes no Porto são inúmeras, no entanto para esse estudo foram analisadas: espaço, paisagem material (arquitetura, artefatos) e paisagem cultural (sujeitos e modos de se relacionar com o espaço).

Figura 62– Rizoma—Porto do Sal como um novelo e as camadas em comunicação

Fonte: autoral, 2015.

O modo de experimentar e se relacionar com o espaço no Porto do Sal sofreu algumas alterações que o tempo, com sua autoridade, impôs àquela determinada cultura. Esse modo de viver se renova a cada dia, contudo, ainda conserva as suas “manias” mais entranhadas, aquelas ribeirinhas. Essa evolução da tradição diariamente é capaz de tornar autênticas as tradições inventadas como símbolo de coesão social, como um legitimador das coletividades que ali trabalham e constroem

seus modos de vida (HOBBSAWN, 1997). Dessa forma é possível compreender como a paisagem cultural se constrói cotidianamente e é reconhecida no Porto do Sal.

6.2 A construção do porto

Neste subitem haverá continuidade à análise da produção material, artefatos, encontrados no Porto do Sal. No subitem anterior: ‘Construção fragmentária’, foi preciso exemplificar a manifestação da incidência fragmentária no lugar observado. Entretanto, neste capítulo será destrinchado — em maior detalhe e número — como se dá o ato construtivo peculiar ao Porto do Sal, mostrando em imagens como isto se manifesta. Neste momento, estarão em amostra um grupo seletivo de imagens, de forma a exemplificar as evidências em discussão. O capítulo que finaliza o estudo será um grande catálogo de fotografias onde poderá ser vista quantidade expressiva da paisagem material encontrada no Porto do Sal.

O registro fotográfico acompanhou o percurso etnográfico, subsidiou o registro do lugar em paralelo ao diário de campo. Ocorreu durante as visitas entre dezembro de 2014 e março de 2017. Foram feitas no total 892 fotografias. O desenvolvimento do campo foi um processo de aproximação contínuo, nas entradas iniciais, quando ainda era difícil entrar no Porto, havia uma supervalorização da

possibilidade de captura. As fotografias eram feitas com apreensão, como se fosse a última vez que se estaria naquele *site* para registrar. No devir do campo, conforme validação de um percurso e atuação no lugar (quando atuante no ‘Aparelho’) as imagens passaram a ter maior planejamento e intenção, critérios de captura e seleção.

Os critérios seguiram o embasamento teórico, logo, foram mantidos como estratégia de registro, aparições ou aproximações dos conceitos abordados em estudo: fragmento, estética similar ao barco, diálogo com a construção ribeirinha, sinais de uma paisagem peculiar ao Porto que se manifeste seja na arquitetura (olhar macro) seja nos artefatos (olhar micro). A nomenclatura macro e micro foi adotada como meio de organizar a atenção à paisagem analisada, como possibilidade de leitura da paisagem quando vista. Houve a divisão do foco do olhar, em captura macro, com atenção à arquitetura (habitação, arquitetura dos portos e comércios, vielas, becos, trapiches, embarcações e pontes) ou captura micro, com o olhar em *zoom* — menor abertura — e atenção aos artefatos.

Conhecer o Porto do Sal de perto, participar do lugar efetivamente — caminhar, conversar com as pessoas que circulam no lugar — certifica o que já se aparenta de princípio: o lugar é diferente do restante da cidade, o tempo aparenta ser mais lento, tem-se a sensação de estar em um interior, lugar pequeno. Essas são as

impressões em geral, sabe-se, sobretudo, através das conversas com outras pessoas que passaram a circular pelo Porto, demais artistas do Aparelho ou participantes dos eventos organizados pelo grupo. Supor que o Porto possui uma lógica de funcionamento que difere do seu entorno é comum, no entanto, sob o olhar do presente estudo, desenrola-se uma busca por evidências espaciais, na arquitetura, artefatos e demais objetos construídos, que evidencie o porquê desse sentimento de estar em contato com um lugar diferente do restante da cidade.

Espacialmente o Porto é afetado pela água, pela entrada e saída de pescadores, chegada e partida de barcos, traslado por pontes de madeira, os trapiches. Na busca pela compreensão do sentimento de diferença perante o restante da cidade, essa foi uma observação relevante.

O intervalo irregular entre as tábuas de madeira que cobrem as pontes e a sombra que produzem na água; as infinitas cordas nos barcos; os mastaréus; as hastes, as redes de pesca; ritmos (ir)regulares e repetidos dos gestos dos carregadores, dos marceneiros, dos homens que tecem as redes, inscrevem um tempo nas paisagens portuárias e de seus arredores. (ISABELLE, 2013, p.11)

Conforme relato etnográfico de Isabelle, percebe-se a descrição de uma paisagem que por mais que esteja fazendo parte da capital do estado, de Belém, conserva ligação com a paisagem insular. Na fotografia a ser mostrada (Figura 63, p.150), podem ser vistos elementos construtivos do barco nas invenções do Porto. Se vê um pedaço de corda azul amarrando uma torneira, o mesmo material que amarra o barco no trapiche. Também existe um emaranhado de fios que desce da torneira ao chão, com intervalos de espaço entre os fios de forma irregular, uma estética que permeia tudo construído no lugar, pode ser passivo de comparação ao movimento das tábuas do trapiche.

Figura 63 – A torneira no trapiche

Fonte: autoral, 2015.

O barco possui relevância porque ele é o transporte que traz e que também é habitado por essas pessoas na maior parte do tempo. O indivíduo que trabalha no barco acaba por conviver muito com a água, rio, natureza amazônica e aprende a conviver com esses elementos diariamente. Trabalhar no barco condiciona a um viver cheio de percalços e imprevistos que precisam ser driblados. O Porto do Sal é um lugar de acesso a esse universo, esses barcos vivem atracados no Porto. É importante conhecer a embarcação amazônica porque ela é cheia de elementos estéticos característicos da região.

Figura 64 – B/M (Barco a motor) amazônico

Fonte: autoral, 2015.

Figura 65 —Barcos na paisagem do Porto do Sal

Fonte: autoral, 2015.

Figura 66 —Barcos ancorados no Porto do Sal

Fonte: autoral, 2015.

Figura 67—Visualidade náutica amazônica

Fonte: autoral, 2015.

As evidências de haver uma relação entre o barco, edificações e artefatos no Porto do Sal extrapolam os limites deste estudo e aparecem nos trabalhos desenvolvidos por outras pessoas em suas trajetórias. Arruda (2014, 2017), como dito, possui pesquisa relacionada ao Porto do Sal. Após concluir o mestrado na ECAUSP, inicia doutorado e permanece, no âmbito das artes, seu envolvimento com o lugar.

O trabalho a seguir (Figuras 68 e 69, pp.156 - 157), de Arruda (2017) é a reafirmação conceitual das suposições que permeiam este estudo: a ocorrência de uma interferência insular, sobretudo náutica no espaço do Porto do Sal. Trata-se de um *site specific* – monumento erguido em local determinado e que conserva relação com este lugar, sendo, portanto, vinculado a ele – instalado no Mercado do Porto do Sal. Esse trabalho intui a veracidade de uma ligação estética e construtiva entre o barco e a edificação e paisagem material do lugar.

Figura 68 - Mastro erguido no Mercado do Porto do Sal por Elaine Arruda e João Aires

Fonte: Débora Flor, 2016.

Figura 69 – Mastro visto pela Malvina

Fonte: Débora Flor, 2016.

O contato com materiais náuticos somado a um trabalhador que é habituado a manuseá-los acaba por incidir fortemente no que é construído no Porto do Sal e parte daí a observação de que, naquele local, o modo de construção é diverso da cidade e conversa com o ambiente insular descrito anteriormente. A vida econômica, atividade náutica, depende um sistema de objetos que são necessários para o sistema de práticas desenvolvido no lugar. Sobre isso:

A. A. Moles (1972) lembra que os objetos são duplamente mediadores, porque se colocam entre o homem e a sociedade e entre o homem e sua situação material. E, para Baudrillard (1973, p. 16), a descrição de um sistema de objetos depende da descrição de um sistema de práticas. Não basta definir os objetos em sistema. Temos de definir qual o sistema de práticas que sobre ele se exerce. Há uma interferência contínua entre os dois. (SANTOS, 1996, p. 77)

Sendo assim, por se tratar de um conjunto, o sistema de objetos – artefatos encontrados pelo Porto do Sal – não pode ser olhado em separado do que acontece nas práticas econômicas que movem o lugar, são sistemas em permanente interferência. A difusão da atividade náutica acontece, se realiza no espaço e deixa seus rastros materiais: cordas, madeiras de diferentes cores, lonas, pinceladas que colore as pontes, provenientes dos retoques na pintura da embarcação.

O espaço do porto é repleto de barcos e isso é determinante para o fazer, construir, nesse lugar. A sua espacialidade é determinante para o que é visto, o que existe, o que é produzido no Porto do Sal. Os artefatos confeccionados no lugar carregam identidade desse espaço. Santos apresenta a questão da seguinte forma:

Daí a relação, proposta por Mareei, entre o ter e a espacialidade. Gabriel Mareei (1949, 1965). O eixo central de sua filosofia é a distinção e, ao mesmo tempo, a unidade, entre Ser e Ter. Trata-se, essencialmente, da distinção entre o que somos e o que temos. (SANTOS, 1996, p. 73)

Existe a distinção e, para tanto, o conhecimento do Ser, para a partir de então conseguir compreender o Ter, o que é elaborado por esse sujeito.

Não se pode deixar de pontuar que grande parte das pessoas do Porto do Sal conservam a manifestação do que Loureiro intitula de “poética do imaginário amazônico”¹¹, são pessoas que convivem diariamente ou, em muitas vezes, são provenientes dos interiores, das ilhas, áreas isoladas e onde existe a forma peculiar de intervir com o espaço e produzir sua linguagem estética, a qual foi compreendida por esse estudo como sendo “estrutura formal amazônica”.

¹¹ Discutido no capítulo 5: Paisagem amazônica e rebatimentos no Porto do Sal, subitem 5.1) Amazônia insular.

A Figura 70, p.161, apresentada a seguir, exemplifica fortemente a estética amazônica, estrutura formal encontrada na Amazônia insular e também no Porto. Realizada no bar do *Gleudson*, um dos bares do Mercado do Porto do Sal, estão algumas pinturas do Abridor de letras¹² Luis Júnior, o mesmo que pintou a capa deste estudo. A tipografia pintada por esses pintores é aquela que dá nome e decora os barcos amazônicos. Trata-se de um código visual que por mais que em essência seja letra, muitas vezes não é lido, mas sim reconhecido pela sua forma e cor. Isso foi relatado pelo pintor Júnior em um diálogo com a pesquisadora. O motivo é que os barcos circulam por diversos lugares e em alguns momentos são vistos por quem não sabe ler. Para isso, a tipografia vernacular amazônica é cheia de elementos decorativos, capazes de ser memorizados e reconhecidos também por essas pessoas.

¹² Nome dado aos pintores que nomeiam os barcos amazônicos.

Figura 70 – Amor – Pintura de letras de Luis Júnior

Fonte: autoral, 2017.

Falar do modo de pintar letras amazônicas é importante porque mostra exatamente o que Certeau (2014) discute quando fala em “caça não autorizada”, um drible que as pessoas, no dia a dia, praticam em relação às situações adversas, em deparo aos problemas. Uma “participação ao sistema em vigor, marcada pela subversão de seus estatutos”. Nesse caso, isso acontece pois é necessário fazer parte do sistema em vigor, a leitura, para então identificar o barco. Como não é domínio de

todos a leitura, a decoração excessiva da letra é um modo de subversão, o ler sem saber. A própria construção tipográfica é empírica, se aprende na água, sem as ferramentas e medidas perfeitas, seria o exemplo máximo de como se constrói no Porto e na Amazônia. Essa mesma lógica de fazer é a que permeia toda a paisagem material do Porto do Sal.

Figura 71 – Carrinhos de carga

Fonte: autoral, 2016.

A imagem anterior (Figura 71) foi retirada em um beco bastante estreito, um braço do Beco do Carmo, todo em madeira e que se estende até a água. O caminho até a Baía, percorrendo esse trapiche que avança sobre o rio, pode ser listado como um dos percursos mais ricos em cultura material característica do Porto. O lugar é repleto integralmente de matéria visual peculiar, cores para todos os lados, dimensões apertadas que por vezes imprimem a sensação de engarrafamento, atropelo de coisas, sejam moradias, objetos particulares que ficam para fora, na porta das casas, *banners*, dentre outros. Na fotografia aparecem os “carrinhos de carga”, assim chamados por uma moradora que estava sentada na porta de sua casa. Inicialmente, destaca-se a cor nesse ambiente como um todo e também nos carrinhos. Essa cor aparece devido à duas origens: a proveniência múltipla — reaproveitamento de matéria-prima — e também de uma necessidade intrínseca de colorir o espaço. Essa vontade de preencher com cor tudo o que constrói dialoga com o “horror ao vazio” comentado por Loureiro (1995), uma motivação que aparece também no sujeito caboclo ribeirinho amazônico encontrado no ambiente insular, quando em deparo com a paisagem sintetiza essa visualidade e constrói com cores fortes e alto contraste¹³. No Porto a cor é excessiva em todos os suportes: paisagem, barcos,

¹³ Horror ao vazio foi discutido com maior profundidade no capítulo 5: Paisagem amazônica e rebatimentos no Porto do Sal.

madeiras dos trapiches, cordas azuis, lonas que cobrem barcos e abrigos, utensílios de trabalho (como os carrinhos de carga), tipografia e o próprio corpo – os sujeitos utilizam muita cor nas roupas em contraste com a pele morena.

Figura 72 – Sujeito do Porto

Fonte: autoral, 2016.

Figura 73– Carro de carga azul

Fonte: autoral, 2016.

Figura 74 – Balcão de ferro

Fonte: autoral, 2016.

As duas imagens anteriores (Figuras 73 e 74) mostram artefatos também encontrados próximo ao Beco do Carmo. Relatam a peculiaridade do que é visto no Porto do Sal em relação a uma estética diversa de qualquer tendência midiática, estilística. O que é produzido no lugar carrega uma identidade reconhecível. A tinta revestindo a superfície do construído é sempre presente, isso porque esses artefatos vivem submetidos a condições de tempo ruins. Os objetos começam a enferrujar, perder lascas da superfície, porque em muitos casos ficam expostos no espaço público por motivo da escala das moradias que é restrita, pequena. Faz-se necessário, por esses motivos, uma constante cobertura com tinta, como se a pintura fosse uma capa, nova vestimenta aos artefatos. A aparência da pintura segue movimentos de linhas horizontais e contraste de cor forte. Por mais que a estratégia da pintura seja adotada, como os artefatos ficam em via pública estão sempre com ruídos – marcas de desgaste em sua estrutura.

Artefatos “arrumados” fora de casa falam muito sobre a habitação, o morar no Porto do Sal. Limites entre público e privado são friccionados, não são nítidos. As moradias assemelham-se muito mais ao abrigo (JACQUES, 2007) que a uma imagem sólida de casa. A casa é partilhada entre os habitantes, pois são pequenas, emendadas, construídas em madeira com frestas que o som percorre facilmente. A própria divisão interna de uma casa é por vezes inexistente, com cortinas que dividem os

cômodos. Contudo, entre vizinhos a partilha da casa também acontece por meio da proximidade entre moradias, coladas umas às outras.

Figura 75 – Moradia no Porto, Malvina

Fonte: autoral, 2017.

A figura anterior (Figura 75) mostra a divisão de compartimentos por cortinas, é preciso atenção para perceber que atrás da moradora na janela, está uma cortina feita com lençol estampado que demarca a divisão da cozinha para o restante da casa. Além disso, aparece a divisão entre casas que também é simbólica, quando no real as moradias são uma unidade, a marcação pela pintura da fachada que possui cores diferentes, separa as casas. No entanto, a parede é fina e certamente o som e luz passam livremente.

Ao conversar com alguns moradores do Porto sobre os objetos encontrados na rua, posicionados em frente às casas, o relato foi de que não havia espaço dentro da casa e “guardavam” ali, mas que usavam juntos — entre próximos — sendo comum emprestar aqueles artefatos aos vizinhos. Percebe-se então na rua uma extensão da moradia, um estatuto praticado por entre os moradores e passantes de respeito e troca de uso do espaço.

O ato de cobrir sistematicamente os artefatos com a tinta é o mesmo visto no barco, a mesma cobertura. Esse ato de lidar com o artefato em exposição ao tempo, ao clima úmido e quente, em aberto no espaço, saber que ele irá se deteriorar, mas que esse é o modo de possuir aquele objeto — por motivo de espaço na moradia que o obriga ao ambiente externo — desemboca na mesma forma de encarar o uso do barco. O barco é exposto ao tempo, fica aberto no espaço, mas há respeito de quem o vê, sabe-

se a quem pertence e isso lhe basta. Ele se desgasta em demasiado, mas a tinta refaz, da mesma forma que refaz também os objetos.

Sobre o uso do espaço público para depósito de artefatos, bem como a pintura vista em tons vibrantes revestindo desde a moradia ao pequeno objeto, seguem as imagens a seguir (Figuras 76 e 77, pp. 172 - 173):

Figura 76- Beco do Carmo

Fonte: autoral, 2016.

Figura 77 – Artefatos no Beco do Carmo

Fonte: Coletivo Aparelho, 2015.

Tudo que foi coletado em campo foi extremamente significativo para a pesquisa. Todavia, o banco “N”, mostrado a seguir (Figura 78, p. 175), foi determinante para delinear que o término conclusivo — linha que alinhava a pesquisa e onde tudo se fecha e conclui — seria o artefato. Foi em deparo com o banco “N” que se percebeu a peculiaridade latente no que é construído no Porto e também que existe no lugar uma “força motor” no ato de fazer que não se restringe a fazer gambiarras mediante ao que há, matérias empobrecidas, potenciais lixos, descartes. No Porto também existe um debruçar pessoal, do sujeito, na matéria para projetar, pensar a melhor forma de fazer um artefato. O que ocorre é que o sistema de projeto é outro, ampara-se na lógica portuária, nos aspectos locais.

Figura 78 – Banco “N”

Fonte: autoral, 2015.

O banco é de ferro fundido, — relato do ferreiro que o produzia no momento da fotografia —, possui soldas aparentes, três pernas, apoio para os pés, ferro em chapa para fazer contato com o piso. Percebe-se toda uma intenção estética e funcional, sua feitura não lida apenas com acasos ou a forma mais fácil de solucionar um assento. Ele revela o gosto, estilo e apreço formal de quem o concebe.

Sua estrutura formal é planejada e limpa. O que o difere dos sistemas tradicionais é o fato de ser pesado, arranhar pisos lisos — não arranha a madeira dos trapiches onde, e para quê, é usado — estar oxidado. Todas essas diferenças derivam do material escolhido, um material de proveniência náutica, o ferro. Este artefato, em especial, fala do potencial construtivo do Porto, que perpassa tanto o fazer imediato proveniente da escassez de recursos e mão de obra que exige do usuário uma habilidade de solução construtiva, como também a existência de planejamento e concepção de artefatos duráveis, mas que atendam àquele espaço, àquele modo de viver. O banco “N” é um banco durável e utilizável para o sujeito e espaço do Porto do Sal.

No tampo do banco está, em soldagem, escrito a letra “N” duas vezes. Ao ser perguntado o porquê dessa letra o ferreiro alega que se trata de marcar a quem

pertence, ele¹⁴. Isso porque fica guardado no trapiche, em frente a uma serralharia onde trabalha, esse é o seu assento e fica no Porto para ser usado.

Figura 79 – Balcão no Porto Vasconcelos

Fonte: autoral, 2016.

¹⁴ No capítulo: Relato de vivência no Porto do Sal – *Apresentação do diário de campo*, aparece registro (desenho autoral) deste artefato e anotações do diálogo com o sujeito que o construiu.

O balcão mostrado (Figura 79) foi fotografado no Porto Vasconcelos, o menor porto ativo oficialmente no Porto do Sal. É curioso por se tratar de uma inclusão da mobília na construção da moradia. O modo de utilização da madeira, similar ao das paredes, atribui esse sentido. Diferentemente de utilizar placas de madeira, neste balcão o construtor utilizou tábuas verticais. Nota-se que a lógica de posicionamento deste artefato frente à casa é a mesma vista no barco, aqui o móvel é pedaço da casa, uma expansão da parede concebida para ser parte do todo, sendo utilizadas cores que reforcem isso.

Figura 80 – Barcos no Porto Vasconcelos

Fonte: Josianne Dias, 2016.

Nos barcos da fotografia anterior (Figura 80) aparecem alguns elementos de apoio feitos no corpo do barco, sinalizados com cor para que sejam entendidos como parte do todo e não artefatos independentes. Uma dessas estruturas, por exemplo, é um depósito que é abastecido de gelo para conservar a pesca fresca (ISABELLE, 2011). Esses compartimentos que integram o barco não são estruturais, mas sim elementos

de apoio, contudo são concebidos como unidade construtiva. Esse mesmo pensamento é o que está comentado acerca do balcão no Porto Vasconcelos (Figura 79, p. 177).

O Porto Vasconcelos é um lugar especialmente relevante na observação da manufatura de artefatos do Porto do Sal. Seu proprietário, João Aires, é uma pessoa extremamente inventiva e o espaço é cheio de objetos feitos por ele. No espaço do Porto Vasconcelos são encontradas máquinas de marcenaria onde Aires se divide entre o trabalho de retoque de embarcações e algumas construções pessoais. Atracados no lugar estão sempre barcos em retoque tanto da carcaça como pintura, é comum Júnior¹⁵ retocar barcos no Vasconcelos. Sendo assim, a pintura dos artefatos é partilhada inclusive da lata da tinta dos barcos, daí deriva a semelhança.

A seguir (Figuras 81 e 82) estão algumas imagens do Porto Vasconcelos e artefatos encontrados no lugar:

¹⁵ Abridor de letras (pintor que nomeia e ornamenta o barco) apresentado ao longo da pesquisa. Ver página 160.

Figura 81 –Limite entre rio e casa – Porto Vasconcelos

Fonte: autoral, 2016.

Figura 82 – Artefatos do Porto Vasconcelos

Fonte: autoral, 2016.

Por enxergar uma potencialidade construtiva característica ao lugar, o Porto do Sal, e perceber um esforço na criação e ornamentação, apreço pela personalização dos objetos construídos, entende-se com legitimidade o modo de construir encontrado no Porto. Não à toa que as escolas de Arquitetura têm incorporado os projetos informais dentro da teoria e prática da arquitetura erudita (MONTANER, 2016, p. 103). Esses projetos coexistem com o ambiente científico e faz-se necessário conhecer e compreender como se manifestam.

Se há uma ação legítima de concepção de artefatos, esta deve ser abraçada pela arquitetura erudita, podendo haver colaboração entre os dois campos – Arquitetura erudita e projeto informal, empírico. Sobre essa possibilidade de colaboração destaca-se a

Economia de meios de Jean-Nicolas-Louis Durand [...] Ela propõe uma arquitetura como recipiente, enfatizando o arcabouço estrutural dos prédios e deixando o resto como uma planta livre e flexível. (MONTANER, 2016, p.20)

A arquitetura pode contribuir com a base estrutural, deixando que a estética, adornos — e toda a simbologia que isso envolve — seja completada pelos *bricoleurs*¹⁶,

¹⁶ Indivíduos fazedores de objetos, independente do amparo na arquitetura convencional—título proposto por Lévi-Strauss apud JACQUES (2007, p.24). Ver p.133.

fazedores informais. No livro ‘A condição contemporânea da Arquitetura’, Montaner comenta a

Teoria dos suportes – ou seja, são as pessoas e suas atividades que devem inserir o conteúdo no edifício e o transformar [...] Lacaton e Vassal renunciam à forma e à monumentalidade, defendem a temporalidade e conferem protagonismo às pessoas que usam os espaços, criando uma metamorfose contínua. (MONTANER, 2016, p.21, grifo nosso)

Nesta forma de atuação da arquitetura, está a preocupação técnica estrutural como dever da arquitetura erudita, deixando os elementos estéticos e simbólicos aos conhecedores, usuários desses espaços. No entanto, é de bom grado compreender esta como uma das possibilidades da arquitetura contemporânea e não a única. Podem ser desenvolvidos projetos de ‘Suportes’, quando a arquitetura abre mão da ornamentação e monumentalidade a confere estas atividades aos seus agentes protagonistas, os usuários destes espaços. Esta seria uma possibilidade de colaboração da Arquitetura erudita no Porto do Sal.

Na maior parte do Porto não há estrutura básica (rede de esgotos, pilares e vigas eficientes, estrutura elétrica, dentre outros) o que causa diversos acidentes, incêndios e danos sociais a quem habita. Por meio de uma colaboração com a ‘arquitetura de suportes’ seria possível conceder melhorias a esse grupo social, sem

apagar e impor o fazer erudito acima dos habitantes, mas convidando-os a construir seu espaço, paisagem.

7 Percurso imagético entre a Amazônia insular e Porto do Sal — *Livro-relato da paisagem em estudo.*

Neste capítulo será apresentado um livro imagético que narra por fotografias e desenhos pessoais, o que foi discutido e apresentado teoricamente neste estudo. Tudo o que foi suposto, discutido, apresentado, aparece então de forma visível. Encontra-se aqui uma expressão plástica dos conceitos e autores escolhidos. Uma amostra material que comprova a influência da lógica construtiva ribeirinha no que é produzido na zona do Porto do Sal.

O livro segue a seguinte estruturação: inicia pelo “olhar macro”, momento em que os registros são captados no ambiente insular amazônico. Após isso entrará no “olhar micro”, onde a atenção é direcionada ao Porto do Sal, inicialmente em ângulos abertos — retratos de paisagem, espaço. Por fim, a atenção é dada aos menores indícios de comunicação com a visualidade insular, sendo estes: os artefatos, tudo aquilo que não é habitável, a produção material encontrada no Porto do Sal.

O objetivo deste livro na pesquisa é tornar visível os espaços em discussão, Porto do Sal e ambiente insular, para que sejam vistos com expressividade e número os apontamentos discutidos até então nos capítulos anteriores.

Além disso, a aplicação do método da pesquisa durante o campo através do

registro — construção de uma ‘paisagem-relato’ desta área em atenção — revelou-se rica em número e instigante do ponto de vista estético, tomando dimensões afetivas que motivaram a criação de um espaço dentro deste volume para seu acréscimo.

8 Conclusões

O desenvolvimento da pesquisa e sua efetivação revelou o fértil terreno construtivo no Porto do Sal e a fidelidade a um berço cultural em diálogo com a cultura e modos do ambiente insular. A ligação com a cultura ribeirinha é subjacente ao sujeito que habita todo o território amazônico, desde a grande cidade até pequenos e isolados vilarejos. Isto porque a paisagem natural — a vegetação e água que banha esse espaço — reafirma uma relação com o meio que necessita criar artifícios para a convivência. Viver em contato com a Amazônia presume adequação à sua estrutura vegetal, espacial e climática.

Quanto maior o contato com o ambiente natural, mais nítidas são as manifestações do modo de viver ribeirinho. Isso pode ser medido por infinitos caminhos, em focos diversos de investigação. Contudo, coube a este estudo identificar os índices de conexão ‘estética-construtiva’ que sinalizam as evidências ribeirinhas aparentes na paisagem do Porto do Sal. Analisando a área foi possível perceber sua estrutura vernácula atestando a relação que o grupo social do lugar mantém com o ambiente insular, expresso através de práticas tanto culturais como construtivas, que permanecem na continuidade dos traços ribeirinhos mantidos ao longo do tempo.

Por meio da aproximação do Porto foi possível capturar um recorte desse espaço, sua paisagem – em fotografias, anotações e diálogos com as pessoas que habitam ou trabalham no lugar. Esse contato com a área durante as atividades de campo resulta em base de análise para a comparação e rebatimento do material teórico de base bibliográfica e também aparece no capítulo final, em um grande catálogo imagético, sendo possível conhecer os espaços em fricção: insular amazônico e Porto do Sal.

Através do conhecimento da paisagem e espaço do Porto foram possíveis as análises comentadas abaixo das imagens dispersas que aparecem ao longo desta dissertação e então consolida a suposição inicial de haver interferência do espaço insular amazônico sobre o lugar. O Porto do Sal, apesar de estar na capital do estado do Pará, em contato com um urbanismo moderno, abriga em sua paisagem cultural aspectos interioranos que se perpetuam devido à geografia litorânea do espaço do Porto, sobretudo porque as interferências do ambiente insular incidem sobre Belém como um degradê, com maior expressão quanto maior a proximidade espacial à margem.

Somado aos fatores culturais que aparecem no Porto, como comentado acima, estão a inventividade e construção empírica que aparecem no lugar, uma paisagem material que demanda de seus usuários um ajuste constante e destemor à

construção, a capacidade de driblar os imprevistos cotidianos e escassez de recursos. Esse contexto é o advento de um grupo de construtores que encontram na estrutura formal fragmentária uma possibilidade de escape aos problemas cotidianos — aqueles que se atém à manufatura de remendos, consertos e ajustes para manter erguido o objeto construído. Isto apareceu na coleta imagética das atividades de campo e convida a arquitetura a olhar a construção vernácula, que carrega em si elementos culturais enraizados ao local, lugar, espaço. Essa construção é independente e paralela ao ambiente erudito. Se apoia no contexto espacial, atenta às questões sociais e econômicas que exigem a sua existência. São zonas de escape aos problemas sociais contemporâneos de um dado local, o Porto do Sal, para os quais os sujeitos exibem técnicas e modos de fazer amplamente sedimentados em uma cultura amazônica latente. Tudo isso revela que o sujeito amazônico precisa ser inventivo porque o terreno é árido, o isolamento e questões sociais, assim como a visualidade rica, aguçam o surgimento de artefatos e construções calcadas em fértil conteúdo simbólico desses povos. O sujeito do Porto do Sal é aquele que resguarda, defende o imaginário cultural ribeirinho que assim o é desde o sempre. De forma diluída, ainda se vê nesse espaço — do Porto — o genuíno ‘inventivo e isolado sujeito amazônico’.

Escolas de arquitetura têm incorporado a informalidade entendendo esta como parte da condição atual da arquitetura. Este estudo convida a arquitetura

erudita a uma abertura aos campos informais da construção. Abrindo mão da monumentalidade arquitetônica, é possível enxergar no material em amostra deste estudo rica expressão inventiva, arcabouço de linguagens culturais significativas e necessárias de investigações, de estudos que revelem e tomem conhecimento desses ambientes em que estão surgindo paisagens materiais, construídas pelo sujeito comum.

Referências bibliográficas

ARRUDA, E. A. **Paisagens Gráficas**. 2014. 61p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais, Linha de Pesquisa: Poéticas Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

_____. **Mastarel**. 2017. 91p. Memorial de qualificação (Doutorado em artes visuais, linha de pesquisa: Poéticas visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

AZEVEDO, A. M. F. **Porto das brincadeiras no Porto-do-Sal (Belém-Pará): uma leitura antropológica das práticas da infância**. 2006. 95p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1973. (Lé Système des objets, Gallimard, Paris, 1968).

CARLOS MACAPUNA. Disponível em: <<http://flickr.com/photos/macapuna>>. Acesso em: 02 fev. 2017.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.

COSTA, Carlos Zibel. **Além das Formas**: Introdução ao pensamento contemporâneo no design, nas artes e na arquitetura. São Paulo: Annablume, 2010.

COSTA, Otávio. **Memória e Paisagem**: em busca do simbólico dos lugares. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Espaço e cultura. Edição comemorativa. 1993-2008. pp. 149-156.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs** - capitalismo e esquizofrenia. 1 v. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

EDUARDO HANAZAKI. Disponível em: <<http://flickr.com/photos/eduhz>>. Acesso em: 03 fev. 2017.

GOOGLE MAPS. Disponível em: <<http://google.com.br/maps/place/Porto+do+Sal>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

GUIA DE REMÉDIOS NATURALES. Disponível em: <http://guiaremediosnaturales.com/Allium-cepa_222524.jpg>. Acesso em: 05 ago. 2015.

HAGERSTRAND, Torsten. **Reflexiones sobre <<que hay acerca de las personas em la ciencia regional>>?**. In Serie Geográfica, n.1, 1991b. Universidad de Alcalá de Henares. Pp. 111-118. (Reflections on <<What about people in regional Science>>, in Papers of the Regional Science Association, vol. 66, 1989, pp. 1-6).

HOBSBAWN, E. e RANGER, T. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ISABELLE, Véronique. **Mergulhar nas águas e trilhar o Porto do Sal** - ensaios de

um percurso etnográfico. 2013. 130p. Dissertação (Mestrado em antropologia, área de concentração: antropologia social) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

_____. **Mergulhar nas águas e trilhar o Porto do Sal** - ensaios de um percurso etnográfico. 2011. 65p. Dissertação (Mestrado em antropologia, área de concentração: antropologia social) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

JACQUES, Paola. **Estética da ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Universidade Federal da Bahia. Ed: Casa da Palavra e Salvador, 2007.

JOÃO EDUARDO F. NETO. Disponível em: <<http://flickr.com/photos/jeduardofn>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

LOUREIRO, Paes. **Cultura Amazônica, uma poética do imaginário**. Belém: CEJUP, 1995.

_____. **Meditação e devaneio entre o rio e a floresta**. Ano 3. Belém: Somanlu, 2003.

LUIJPEN, William. **Phenomenology and humanism**. Pittsburg: Duquesne University, 1996.

MOLES, Abraham A. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1981.

MONTANER, Josep Maria. **A condição contemporânea da arquitetura**. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

____. **A modernidade Superada**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

PENTEADO, Antonio Rocha. **O sistema portuário de Belém**. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973.

PIERI, Alice. **Um olhar sobre o conceito de paisagem cultural**: o caso de Urussanga/SC. 2015. Dissertação (Programa de Pós Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2015.

PONTE, Juliano Pamplona Ximenes. **Cidade e água**: Belém do Pará e estratégias de reapropriação das margens fluviais. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 085.02, Vitruvius, jun. 2007.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Hucitec Ltda., 1996.

SAUER, Carl O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA e HOSENDAHL (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 12-74.

SILVA, Guilherme. Disponível em: Instagram (@memiguilherme) Acesso em: 08 nov. 2016.

STRAUSS, Lévi. **Antropologia Estrutural II**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

STRAUSS, Lévi. **O Pensamento selvagem**. 12^a Ed. Campinas: Papyrus, 2012.

TUAN, Yi-fu. **Espaço & lugar**. São Paulo: Difel, 1983.

VITCH. Disponível em: <<http://flickr/photos/vitch>>. Acesso em: 01 jan. 2017.

VITCH. Disponível em: <<http://flickr/photos/vitch>>. Acesso em: 04 fev. 2017.

Anexo A – Declaração do livro Paisagem Insular de Belém – Confluências (SESC Nacional)

Anexo B – Termo de licenciamento – Projeto Confluências (SESC Nacional)

TERMO DE LICENCIAMENTO

Partes:

LICENCIADO:

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO –SESC – ADMINISTRAÇÃO NACIONAL

Endereço : Av. Ayrton Senna nº 5.555
Bairro : Jacarepaguá **Tel.** : 21 - 2136-5555
Cidade : Rio de Janeiro **Estado:** RJ **CEP** : 22.775-004
CNPJ/MF : 33.469.164 / 0001 – 11 **Inscrição Estadual** : ISENT0

Representado pelo Sr. Diretor Geral do Departamento Nacional, **Carlos Artexes Simões**, brasileiro, casado, professor, natural de Barbacena/MG, com endereço profissional na Av. Ayrton Senna nº 5.555, Barra da Tijuca, Rio de Janeiro/RJ, identidade nº. 2120-MERJ, de 14 de julho de 1999, CPF nº. 698.476.907-82.

LICENCIANTE:

Endereço :
Bairro :
Cidade : **Estado:** **CEP** :
CPF : **Identidade** :
E-mail :

1. Pelo presente instrumento, o **LICENCIANTE** autoriza o **LICENCIADO** a utilizar sua imagem e nome, assim como todos direitos de propriedade intelectual decorrentes das atividades e oficinas realizadas no âmbito do projeto Confluências 2014/2016, sejam estes de caráter autoral e/ou conexos aos de autor, registrados por qualquer meio ("**MATERIAL**"), para inclusão, total ou parcialmente, a critério do **LICENCIADO**, nos 6 (seis) volumes da publicação provisoriamente intitulada "Caixa Catálogo Arte Sesc Confluências 2014/2016", adiante

denominada **OBRA**, a ser distribuída pelo **LICENCIADO**, no Brasil e no exterior, em qualquer suporte, seja ele impresso ou digital.

2. Concorde as partes que a presente autorização é concedida em caráter gratuito, não cabendo ao **LICENCIANTE**, qualquer pagamento, remuneração ou compensação, a qualquer tempo e título.

3. O **LICENCIANTE** garante, neste ato, que o **MATERIAL** é original e inédito. Garante o **LICENCIANTE**, inclusive, que o **MATERIAL** não viola direitos de terceiros, de qualquer ordem, espécie e natureza.

4. A presente autorização vigorará pelo prazo de proteção autoral conferido pela Lei 9.610/98 à **OBRA** em que o **MATERIAL** objeto desta licença será utilizado.

5. O **MATERIAL** poderá, a critério do **LICENCIADO**, ser objeto de revisões com o fim de adequar o seu conteúdo à **OBRA**.

6. Concorde o **LICENCIANTE** que o presente é firmado em caráter irrevogável e irretratável, obrigando-se ao seu fiel e integral cumprimento por si, herdeiros e sucessores.

_____, ____ de _____ de 2017.

LICENCIANTE