



**UNILASALLE**  
CENTRO UNIVERSITÁRIO LA SALLE



**LUCIANA RODRIGUES GRANSOTTO**

**ITINERÁRIO HISTÓRICO-CULTURAL DOS BECOS  
DE PORTO ALEGRE NO FINAL DO SÉCULO XIX**

Canoas  
2016



**UNILASALLE**  
CENTRO UNIVERSITÁRIO LA SALLE



**LUCIANA RODRIGUES GRANSOTTO**

**ITINERÁRIO HISTÓRICO-CULTURAL DOS BECOS  
DE PORTO ALEGRE NO FINAL DO SÉCULO XIX**

Dissertação de Mestrado Profissional Memória  
Social e Bens Culturais para a obtenção do título  
de Mestre – Centro Universitário La Salle.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Nádia Maria Weber  
Santos

Co-Orientadora: Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Zilá Bernd

Canoas

2016

**LUCIANA RODRIGUES GRANSOTTO**

**ITINERÁRIO HISTÓRICO-CULTURAL DOS BECOS  
DE PORTO ALEGRE NO FINAL DO SÉCULO XIX**

Dissertação de Mestrado Profissional Memória Social e Bens Culturais para a obtenção do título de Mestre – Centro Universitário La Salle.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nádia Maria Weber Santos – Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zilá Bernd – Co-Orientadora

---

Prof. Dr. Moisés Waismann – Unilasalle (Canoas)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Daniela Marzola Fialho – UFRGS (Porto Alegre)

Canoas

2016



*Marcher est la naturelle façon amoureuse  
de faire la connaissance des choses.*

Escrito por Jean Giono, citado por André  
Carpentier, em  
“*Coueurs de ruelles. Fragments, cartes  
et artefacts du troisième atelier nomade*”

Dedico este trabalho à minha querida  
família, meu bem mais precioso.

Ao meu amor, Ulisses, por estar sempre de  
mãos dadas comigo ao longo dessa e de outras  
caminhadas.

À bela e instigante cidade de Porto Alegre.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora, Profa. Dra. Nádia Maria Weber Santos, pelo incentivo, amizade, dedicação e generosidade comigo e com o meu trabalho.

À minha co-orientadora, Profa Dra. Zilá Bernd, pela confiança, aprendizagens e oportunidades.

À FAPERGS (Fundo de Amparo à Pesquisa do Rio Grande do Sul) que possibilitou, através de um estágio de mobilidade acadêmica, enriquecer o meu trabalho a partir das experiências canadenses.

Um agradecimento especial à historiadora Sandra Jatahy Pesavento (*in memoriam*) que, mesmo não tendo a oportunidade de conhecê-la pessoalmente, inspirou meu trabalho através do seu legado imensurável. A sua pesquisa é uma fonte de inspiração.

Agradeço às minhas amigas que, de uma forma ou de outra, me apoiaram e compreenderam as minhas ausências durante a escrita da dissertação.

## RESUMO

A temática abordada nesta dissertação insere-se na linha de pesquisa Memória, Cultura e Identidade do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais. A pesquisa está situada em um contexto do Turismo Cultural e objetivou estudar a história e os imaginários sociais e urbanos dos becos de Porto Alegre no final do século XIX para, a partir disso, propor um itinerário histórico-cultural que possibilite recuperar aspectos da memória da cidade. O referencial teórico está norteado pelos conceitos de memória, imaginário e turismo, assim como pela história de Porto Alegre e de seus antigos becos. A metodologia adotada foi a pesquisa qualitativa, de cunho exploratório, com pesquisa documental e bibliográfica. O estágio de mobilidade acadêmica em Quebec e Ottawa, no Canadá, no ano de 2014, também contribuiu para o embasamento teórico. O produto final é a elaboração de um itinerário histórico-cultural, considerando a temática dos becos do final do século XIX na cidade de Porto Alegre.

**Palavras-chave:** Turismo Cultural. Memória Coletiva. Imaginário Urbano. Itinerário histórico-cultural. Becos de Porto Alegre do Século XIX.

## **ABSTRACT**

The issue addressed in this dissertation is part of a research line called Memory, Culture and Identity in the Professional Master Program of Social Memory and Cultural Heritage. The research is situated in a context of Cultural Tourism and aimed to study the history and the social imaginary of the Porto Alegre alleyways at the end of XIX Century, from this, propose a historical-cultural itinerary that allows to recover aspects of memory of the city. The theoretical framework is guided by the concepts of memory, imagination and tourism, as well as the history of Porto Alegre at the end of XIX Century. The methodology was qualitative research of exploratory nature, with documentary and bibliographic research. Also contributed to the theoretical foundation the academic mobility stage realized in the cities of Quebec and Ottawa, Canada, in the year 2014. The final product is the development of a historical-cultural itinerary, considering the alleyways at the end of XIX Century of Porto Alegre.

**Keywords:** Cultural Tourism. Collective Memory. Urban Imaginary. Historical-Cultural Itinerary. Alleyways of Porto Alegre at the end of XIX Century.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– As sequências da experiência turística .....	20
Figura 2	– Mapa de um dos 11 circuitos do programa Descobrir a Capital Nacional, o Circuito da Colina Parlamentar no Coração da capital .....	51
Figura 3	– Descrição de 02 pontos de interesse do Circuito da Colina Parlamentar no Coração da capital. Fonte: CCNQ, La Commission de La Capitale National du Quebec. ....	53
Figura 4	– Mapa do “Circuito Patrimonial da Cidade Baixa”. Ao lado, o roteiro do circuito, com os pontos de interesse. ....	54
Figura 5	– Descrição de um dos pontos de interesse do “Circuito Patrimonial da Cidade Baixa” .....	56
Figura 6	– Postal da "Rua do Commercio", antigo beco da Ópera, no início do século XX. ....	85
Figura 7	– Fotografia do antigo beco do Poço .....	91
Figura 8	– Fotografia do antigo beco do Fanha.....	97
Figura 9	– Mapa do Itinerário dos becos .....	101
Figura 10	– Painéis dos três becos .....	103
Figura 11	– Painel do beco da Ópera.....	104
Figura 12	– Painel do beco do Poço .....	106
Figura 13	– Painel do beco do Fanha .....	108
Figura 14	– Marca-página: glossário das personagens estigmatizadas.....	109
Figura 15	– Marca-página: glossário dos lugares estigmatizados.....	110
Figura 16	– Cartão-Postal do beco da Ópera.....	111
Figura 17	– Cartão-Postal do beco do Poço .....	112
Figura 18	– Cartão-Postal do beco do Fanha .....	113
Figura 19	– Itinerário dos becos .....	114

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1	– Termos e significações da temática dos itinerários de interesse turístico. ....	46
Quadro 2	– Os Becos de Porto Alegre no final do século XIX .....	82

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>MAPEANDO (Introdução)</b> .....	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>DESENHANDO ITINERÁRIOS HISTÓRICO-CULTURAIS</b> .....	<b>16</b>
2.1	EXPERIÊNCIAS TURÍSTICAS, EXPERIÊNCIAS CULTURAIS .....	17
2.2	EXERCÍCIOS DE APREENSÃO DO SENTIDO DOS LUGARES .....	21
2.2.1	Exercício da <i>flânerie</i> .....	22
2.2.2	Exercício do Percurso .....	28
2.2.3	Exercício dos itinerários urbanos .....	31
2.3	CIDADE E SEUS IMAGINÁRIOS .....	34
2.3.1	Imagem e imaginário .....	37
2.3.2	Imaginário social, imaginário urbano .....	38
2.4	MEMÓRIA COLETIVA: A IMPORTÂNCIA DA PERMANÊNCIA E DA ATUALIZAÇÃO .....	42
2.5	CONCEITUANDO ITINERÁRIOS HISTÓRICO-CULTURAIS .....	45
2.5.1	Circuitos patrimoniais canadenses .....	49
2.5.2	Itinerários histórico-culturais .....	56
<b>3</b>	<b>PERCORRENDO O ITINERÁRIO DOS ANTIGOS BECOS DE PORTO ALEGRE</b> .....	<b>60</b>
3.1	BECOS E RUELLES .....	60
3.2	PASSADO-PRESENTE DOS BECOS DE PORTO ALEGRE .....	62
3.2.1	Território dos becos: exclusão, alteridade, identidade .....	64
3.2.2	Início e transformação dos becos .....	68
3.2.3	Contravenção localizada .....	73
3.2.4	Contravenção noticiada .....	76
3.3	CÓDIGO DOS BECOS .....	80
3.3.1	Beco da Ópera .....	84
3.3.2	Beco do Poço .....	91
3.3.3	Beco do Fanha .....	96

<b>4</b>	<b><i>RECUPERANDO MEMÓRIAS – ITINERÁRIO HISTÓRICO-CULTURAL DOS BECOS DE PORTO ALEGRE (PRODUTO FINAL)</i></b> .....	<b>100</b>
4.1	REALIZAÇÃO DO ITINERÁRIO DOS BECOS .....	114
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>115</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>120</b>
	<b>APÊNDICES</b> .....	<b>127</b>
	<b>APÊNDICE A – Circuit Patrimonial de La Basse Ville</b> .....	<b>128</b>

## 1 MAPEANDO (INTRODUÇÃO)

O turismo, como fenômeno social, é considerado uma ciência relacionada a áreas distintas, promovendo um campo de investigação acadêmica multidisciplinar que trabalha, entre outros, com as questões relacionadas à cidade e ao patrimônio. O turismo relaciona-se, desse modo, com os espaços públicos e, consequentemente, com a integração urbana e com as questões associadas à identidade.

A presente pesquisa, debruçando-se sobre os aspectos que integram a atividade turística, considera o turismo - e suas funções associadas aos lugares – como ferramenta para o processo de recuperação das memórias de uma cidade.

A justificativa com relação ao interesse pelo tema da pesquisa surgiu para a pesquisadora logo no início do curso de mestrado, ainda como aluna especial, no ano de 2013. A perspectiva de mobilidade acadêmica para a Universidade Laval, na cidade de Quebec/Canadá, no ano seguinte, despertou a curiosidade em saber como se trabalhava a questão do planejamento e a elaboração de itinerários turísticos, tendo em vista que o Canadá é uma referência mundial no planejamento desse segmento. A busca apontou, entre outros, para um colóquio internacional intitulado Rotas turísticas e itinerários culturais, entre memória e desenvolvimento, realizado no ano anterior e nessa mesma universidade. Acadêmicos e profissionais de trinta e três países compuseram mesas de debates e conferências acerca das rotas turísticas, itinerários culturais e lugares de memória.

Da motivação dos estudos sobre a importância da memória, a partir das aulas de mestrado, surgiu um interesse na pesquisa que integra a história da cidade de Porto Alegre ao turismo cultural. Essa relação se fundamenta pois encontra espaço em um campo pouco explorado pelo turismo da cidade, considerando a investigação preliminar, que encontra lacunas de conhecimento teórico e empírico.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Referencia-se aqui uma atividade turística voltada à rememoração da história e do patrimônio da cidade de Porto Alegre que é o programa de caminhadas que fez parte do “Projeto Viva o Centro a Pé” (antigo Programa Viva o Centro). Esse programa foi instituído em 2006 tendo como objetivo articular as ações realizadas no Centro Histórico e objetivando reforçar e qualificar sua atratividade. As caminhadas eram guiadas e orientadas por profissionais das áreas da história, arquitetura e artes que narram a história das edificações e de espaços públicos significativos. Esse programa, que teve como responsável Liane Klein, formada em Ciências Sociais, está desativado desde 2015. Fonte: Prefeitura de Porto Alegre, disponível em [http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?p\\_secao=133](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?p_secao=133) Essa referência evidencia a falta de registros teóricos a respeito da sua concepção, assim como a falta de continuidade de sua programação.

No âmbito de pesquisas nacionais e de viés acadêmico, encontram-se poucos registros acerca desse tipo de atividade no Turismo Cultural, principalmente se associada à questão da memória. A maior parte das referências encontradas restringem-se à sua descrição (roteiro), aos seus indicadores e a conceituação e interpretação dos Itinerários Culturais.<sup>2</sup> Por outro lado, através de uma pesquisa<sup>3</sup> realizada *in loco* nas cidades de Ottawa e Quebec, no Canadá, referências relevantes, como os circuitos patrimoniais e educativos, são trazidas para a abordagem das questões de recuperação de aspectos da memória da cidade.

A pesquisa foi desenhada a partir da definição da temática, que é a criação de itinerários histórico-culturais, no âmbito do Turismo Cultural, a partir dos imaginários sociais e urbanos sobre os becos de Porto Alegre no final do século XIX. A escolha do recorte específico - os antigos becos da cidade - foi feita a partir da obra *Uma outra cidade, o mundo dos excluídos no final do século XIX*, da historiadora Sandra Jatahy Pesavento, que trabalha os imaginários sociais desses espaços da *urbs* não mais existentes em sua concretude.

Dessa forma, considera-se o problema principal desta dissertação: o itinerário histórico-cultural dos becos de Porto Alegre no final do século XIX, quando elaborado a partir dos imaginários sociais e urbanos, possibilita recuperar aspectos da memória da cidade? Para buscar resposta a essa interrogação utilizou-se, principalmente, o aporte historiográfico da História Cultural, a partir dos elementos representativos da época, retomando assim as sensibilidades e sociabilidades que fizeram parte do desenvolvimento e transformação desses espaços. A cidade de hoje mistura-se àquela quase imperceptível, a qual se preserva através das imagens, narrativas, vestígios e traços urbanos.

O objetivo geral dessa investigação, portanto, foi recuperar aspectos da memória de Porto Alegre do final do século XIX propondo um itinerário histórico-cultural. Este objetivo principal pode ser desdobrado em outros específicos que corroboram e auxiliam para o cumprimento da resolução dos demais problemas de pesquisa. São eles os objetivos específicos: (1) debater o Turismo Cultural como

---

<sup>2</sup> A noção de Itinerário Cultural foi proposta a partir da elaboração da Carta dos Itinerários Culturais de 2008, realizada pelo Comité Científico Internacional dos Itinerários Culturais (CIIC) do ICOMOS. Será melhor trabalhada e definida na seção 2.5 deste trabalho.

<sup>3</sup> Investigação realizada pela pesquisadora nas cidades de Ottawa e Quebec, Canadá, entre os meses setembro e outubro de 2014, com financiamento do Projeto de Internacionalização da Pós Graduação FAPERGS/UNILASALLE. O tema de pesquisa foram os circuitos patrimoniais.

ferramenta incentivadora do processo de valorização da história e memória das cidades; (2) identificar as categorias de análise já existentes das concepções teórico-conceituais dos roteiros, circuitos patrimoniais canadenses e Itinerários Culturais; (3) propor uma (nova) categoria de análise, a dos itinerários histórico-culturais; (4) estudar os becos da cidade de Porto Alegre no século XIX, a partir dos imaginários urbanos e da representação social da época, a partir da História Cultural, narrada principalmente pela historiadora Sandra Pesavento; (5) Propor um itinerário histórico-cultural com a temática dos becos de Porto Alegre.

A pesquisa foi uma investigação qualitativa, pautada nos conceitos de memória coletiva, imaginário social e experiência turística sobre os quais a noção de itinerários histórico-culturais foi inserida. Nesse sentido, o estágio de mobilidade acadêmica no Canadá contribuiu para o embasamento teórico e empírico.

A dissertação está dividida em quatro capítulos, os quais seguem um formato particularizado. A nomeação de cada um deles alude à ideia da criação de um itinerário histórico-cultural. Por outro lado, mesmo que descrito de forma lúdica, essa forma de organização cumpre as normas estabelecidas para o desenvolvimento de uma pesquisa de mestrado.

O primeiro capítulo, “*mapeando*”, é a Introdução do trabalho, onde se pretende aproximar ao objeto de estudo, a partir das motivações da pesquisadora e do projeto de pesquisa que originou a dissertação de mestrado. “*Mapeando*” significa os primeiros estímulos e movimentos da pesquisa: O que? Quando? Porque? A partir das primeiras interrogações, surgiram as possibilidades de caminhos disponíveis para se trilhar: Onde? Como? E se estabeleceu, assim, um plano a partir do mapeamento geral da investigação.

O segundo capítulo é “*Desenhando* itinerários histórico-culturais”. “*Desenhando*” representa o corpo do trabalho, ou seja, a fase conceitual e teórica da pesquisa. Essa etapa norteia as especificidades da experiência turística, considerando quatro perspectivas importantes. São elas: a análise focalizada no exercício da caminhada como um dos recursos para maior apreensão do sentido dos lugares; reflexões acerca da cidade e de seus imaginários, com noções e conceitos que corroboram e dão embasamento à pesquisa; estudos da memória, tendo o espaço como a representação do lugar onde se produz a memória coletiva, a partir das suas significações; conceituação para uma (nova) categoria de análise – os itinerários

histórico-culturais –, a partir da compreensão dos elementos representativos que compõem essa atividade.

No terceiro capítulo “*Percorrendo o itinerário dos becos de Porto Alegre*”, o estudo se desenrola no contexto histórico e social dos antigos becos de Porto Alegre, sendo demarcadas, dentro desse contexto, questões relacionadas à cidadania e exclusão, fortalecidas através das crônicas da época, que incitavam as palavras estigmatizadas, relacionadas ao território dos becos e de seus personagens. As particularidades e especificidades dos três becos elencados nessa pesquisa – beco da Ópera, beco do Poço e beco do Fanha – são referidas com embasamento teórico de cronistas e historiadores, os quais possibilitaram que a investigação retomasse aspectos importantes do passado desses espaços. “Percorrendo”, nesse ponto do trabalho, significa explorar diferentes vias, transitando por outros campos do conhecimento, de forma a enriquecer a pesquisa, mas também contribuir para a conclusão objetivos propostos.

A investigação e as reflexões feitas até esse momento possibilitaram a construção do quarto e último capítulo do trabalho, “*Recuperando memórias – itinerário histórico-cultural dos becos de Porto Alegre*”, que é o produto final da dissertação, ou seja, a criação do itinerário propriamente dito. Nesse capítulo são contemplados os elementos sensibilizadores constitutivos dessa atividade, tais como peças gráficas com ilustração de figuras (como a representação de cada beco), de um mapa e glossário com a identificação das palavras e expressões da época.

Nas considerações finais são destacados os desdobramentos e as reflexões propiciados pela pesquisa, tanto no que se refere ao conhecimento científico, quanto à compreensão acerca dos itinerários histórico-culturais, considerando a sua relevância, tendo em vista que se trata da proposição de uma (nova) categoria de análise da atividade turística.



## 2 DESENHANDO ITINERÁRIOS HISTÓRICO-CULTURAIS

Esse capítulo apresenta uma reflexão sobre a noção de ‘itinerário histórico-cultural’, vinculando-o a uma forma de experiência turístico-cultural a ser realizada em um dos territórios<sup>4</sup> urbanos de Porto Alegre. O intuito é apreender o sentido dos antigos becos como lugares do imaginário, de representatividade social e de particularidades da memória da cidade.

A teorização a respeito dos diferentes usos e formas para capturar o sentido dos lugares terá como viés a prática de atividades turísticas de cunho histórico e cultural, as quais oportunizam a valorização do patrimônio e recuperam aspectos da memória. Dentro desse contexto colaboram para a compreensão algumas referências significativas, como os Itinerários Culturais (a partir da definição do ICOMOS<sup>5</sup>) e os Circuitos Patrimoniais (considerando referenciais canadenses).

Como ponto de partida estão as experiências turísticas e culturais, praticadas pelos indivíduos desde os tempos imemoriais. A reflexão desse tema torna-se relevante, na medida em que abre espaço para o entendimento da experiência, no campo do turismo, como possibilidade de aprimoramento do olhar e de transformação.

Seguindo o trajeto da pesquisa são explorados alguns recursos que se acredita intensificarem a percepção dos sentidos. Esses recursos, tratados aqui como “exercícios”, são transferidos de outros saberes (a geopoética do espaço, por exemplo), os quais aproximam-se do turismo em termos de relação com o espaço. São eles: o exercício da *flânerie* - com a função de deambulação no espaço urbano; o exercício do percurso - como forma de movimento e deslocamento entre um lugar e outro, e nesse ponto serão aproximadas as noções de nomadismo e errância; o exercício dos itinerários urbanos - os quais ressignificam o lugar a partir da caminhada.

Essas práticas, entendidas como exercícios de deslocamento no espaço, potencializam a apreensão que, por sua vez, sugere a leitura e a percepção do lugar.

---

<sup>4</sup> Buscamos, a partir de Silva (2011), a seguinte definição: “o território é uma noção desenvolvida sobre comportamento animal por parte dos etólogos, mas também uma categoria utilizada pelos geógrafos e antropólogos em suas considerações sobre o uso dos espaços”. Quando relacionado à cidade, ainda segundo o autor, “poderíamos dizer que essa noção existe de maneira implícita desde as suas origens”, sendo hoje um “**novo conceito histórico da cidade contemporânea**”. (SILVA, 2011, p. 15 grifo meu).

<sup>5</sup> International Council of Monuments and Sites (ICOMOS), traduzido do inglês como Conselho Internacional de Monumentos e Sítios.

E, através das interpretações e representações do imaginário e dos sentidos atribuídos, pode se tornar lugar. Lugar aqui significando o resultado da apropriação afetiva, configurada através da experiência individual e/ou coletiva praticada no espaço.

Carregados de significado e representatividade, esses lugares também são dotados de memória e com potencial para criação de novos imaginários. O desenho da elaboração, da conceituação e da criação do itinerário histórico-cultural dos becos de Porto Alegre transita por esses exercícios, que possibilitam o aumento da percepção – sugerindo movimento e deslocamento, tal como a deambulação, a *flânerie* e as caminhadas pelo território urbano. Mas também passa pelos exercícios que auxiliam na recuperação da memória da cidade e dos (novos) imaginários, guiados pelos referenciais da história.

## 2.1 EXPERIÊNCIAS TURÍSTICAS, EXPERIÊNCIAS CULTURAIS

Deslocamento e permanência prolongada do indivíduo fora da sua residência são duas das características centrais do conceito de turismo. Porém, esses dois aspectos podem se relacionar com a questão da migração, do fluxo e do trânsito de pessoas que não necessariamente viajam para fazer turismo. Reconhecer o tipo de viagem e as questões motivacionais envolvidas com esse deslocamento são pertinentes – e também complexas -, para identificar o turismo no contexto das ações humanas que envolvem movimento.

As primeiras viagens épicas e de peregrinação evidenciam a busca pelo conhecimento. Trigo (2010) aborda essas viagens de época como sendo “[...] a matriz das experiências que todas as viagens gostariam de propiciar, especialmente no imaginário comercial turístico de massa” (TRIGO, 2010, p. 22).

O mesmo autor, em seu livro intitulado *Turismo de Experiência*, menciona um dos trechos do Antigo Testamento, o qual já relatava a importância da experiência das viagens na formação e transformação do ser humano.

### UTILIDADE DAS VIAGENS

O homem que viajou aprendeu muito;  
E o homem de experiência exprime-se com conhecimento de causa.

Quem não foi posto à prova sabe poucas coisas,  
Mas quem viajou está cheio de recursos.  
Muito vi no decurso de minhas viagens.  
E o que compreendi ultrapassa o que eu poderia dizer.  
Muitas vezes corri perigos mortais,  
Mas fui salvo graças à minha experiência  
(TRIGO, 2010, p.23).

O texto acima trata a viagem não apenas como um deslocamento geográfico, mas cultural, social e como a busca pelo conhecimento das coisas e de si mesmo.

Há mais de setecentos anos, na Idade Média, o italiano Marco Polo partiu para uma viagem de exploração e aventura, seguindo um roteiro que passava por três continentes. A busca por conhecer as tradições, os usos, os costumes e as peculiaridades de outros povos, a partir dos relatos escritos deixados em seu diário – e, posteriormente transformados em um livro, intitulado *Livro das Maravilhas* -, mudou a concepção do mundo, que passou a conhecer diferentes culturas e instigou o desejo da viagem, como fonte, principalmente, de conhecimento.<sup>6</sup>

Na história contemporânea do turismo, a busca pelo conhecimento e pela experiência cultural emerge de uma realidade entre os séculos XVIII e XIX, o “Grand Tour”, concebido como “[...] uma viagem de formação (e iniciação) dos nobres e burgueses com o objetivo de contatar com outros povos e culturas criando assim, um [novo] capital cultural [...]” (PÉREZ, 2009, p. 106).

Segundo Gomes (2013), esse movimento no mundo promoveu a descoberta da viagem como uma experiência pessoal enriquecedora, abrangendo, ao longo dos séculos seguintes, as novas classes burguesas em ascensão.

A partir do século XX, o turismo passa a fazer parte da cultura da classe média americana e europeia ocidental. Barretto (2012) pontua que a “cultura do turismo”, por ser um “fenômeno cultural determinado”, foi mudando ao longo do tempo. Ela exemplifica o declínio do turismo chamado de sol e praia, iniciado nos anos 50, que passa para o crescente interesse a outras formas de experiências relacionadas às questões educativas e culturais e com isso, havendo um “retorno ao espírito do Grand Tour” (BARRETTO, 2012, p. 23).

---

<sup>6</sup> Referência tirada do catálogo da exposição Marco Polo. A Fabulosa Viagem. *Le Fabuleux Voyage. Une exposition présentée à Point-à-Callière. Cité d'archéologie et d'histoire de Montreal*. Montreal, Canadá, 2014. Exposição visitada em setembro de 2014 em Montreal, Canadá.

Dentro desse contexto, Pérez (2009), em um sentido mais genérico, aponta que o turismo pode ser entendido como uma prática cultural. Indissociável da cultura, ele é uma expressão cultural.

Em termos filosóficos toda a prática turística é cultural. Além do mais, o turismo pode ser pensado como uma das atividades que mais tem fomentado o contato intercultural entre pessoas, povos e grupos. Neste último sentido, o antropólogo Appadurai (1990) fala do turismo como um “ethnoscape”, isto é, como uma paisagem caracterizada pelo fluxo de bens, informação, serviços e turistas, através das fronteiras e num contexto de globalização (PÉREZ, 2009, p. 108).

A semântica da palavra possibilita compreender o turismo cultural como atividade, experiência, produto ou motivação para realizar uma viagem. Já em uma perspectiva psicossocial, “[...] o turismo cultural é uma vivência de participação em novas e profundas experiências culturais estéticas, intelectuais e psicológicas” (PÉREZ, 2009, p.110).

O mesmo autor refere que a experiência turística integra vivências sensoriais (sons, odores, cores, ambiente), sociais (relações com os outros, hospitalidade, bem-estar, segurança, diversão), culturais (eventos, festivais, atividades, alojamento, restauração, enriquecimento) e econômicas (relação qualidade do serviço-preço, relação custo-benefício da vivência, acessibilidades e transportes).

Na obra *Experiência turística contemporânea*, Marc Laplante (2006)<sup>7</sup> define que a experiência turística, em sua totalidade, é uma experiência primordialmente cultural.

Para descrever a experiência turística, o autor busca referência em uma das obras de Jafar Jafari, intitulada *O sistema do turismo: modelos sócio-culturais para aplicações teóricas e práticas*, de 1988, onde representa, através de um modelo gráfico, o que seria a totalidade da experiência turística. Como metáfora visual, Jafari

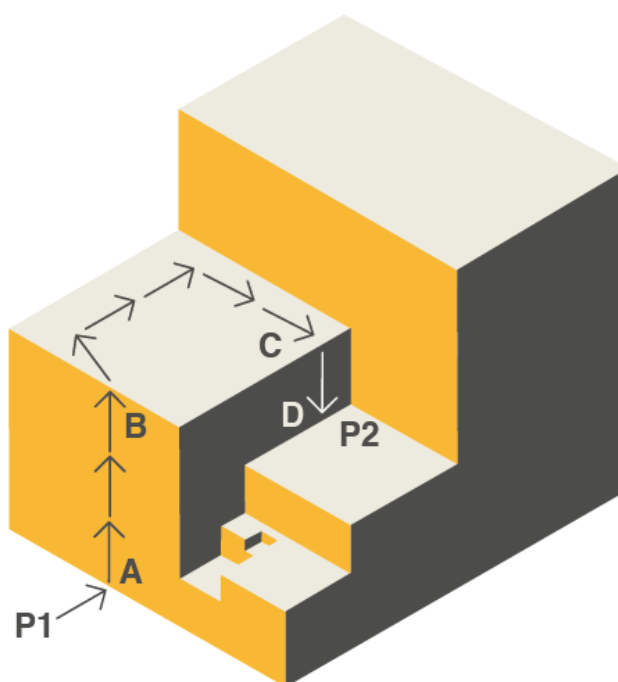
---

<sup>7</sup> Entre outras pesquisas Laplante conduziu, na década de 1980, nas cidades de Quebec e Montreal, Canadá, um estudo empírico a partir de técnicas de observação sistemática e participativa, a respeito do comportamento dos turistas em relação aos lugares turísticos. O trabalho pretendia fazer um esboço do turista vivenciando a sua experiência, almejando capturar o ‘momento da experiência’, que é, na verdade, o tempo de interação com o lugar visitado. A partir de fragmentos de informações encontradas em documentos - escritos ou com recursos audiovisuais - vindos de diversas fontes (trabalhadas por etnólogos e antropólogos, como notas de viagem dos entrevistados e suas considerações pessoais), a pesquisa reuniu elementos que, apesar de não satisfazerem totalmente a indagação, foram úteis para refletir a realidade do turismo contemporâneo como um fato cultural. Retirado de: LAPLANTE, Marc. *L’expérience touristique contemporaine. Fondements sociaux et culturels*. Quebec: Presses de l’Université du Québec, 2006.

utiliza-se da ideia de um trampolim, considerando a experiência em seu início, meio, fim e retorno.

A seguir, utiliza-se a figura adaptada de Jafari, que ilustra a sequência do que se sugere aqui chamar de processo de construção da experiência turística.

Figura 1 – As sequências da experiência turística



**P1:** ponto de partida; estado de imobilidade; representa a vida ordinária dos indivíduos.

**de P1 até A:** trajetória que simboliza o despertar do desejo e da necessidade dos indivíduos em incorporar a cultura turística na sua vida.

**de A até B:** o indivíduo investe energia para conquistar o momento de libertação do cotidiano.

**de B até C:** os indivíduos "flutuam no ar" em um mundo não-ordinário do turismo de experiências.

**de C até D:** etapa de "repatriamento", ou seja, o retorno do indivíduo para a sua realidade.

**de D até P2:** novamente em seu cotidiano, contudo, nesse momento, a experiência turística já está integrada à vida do indivíduo, modificando seu ponto P de partida.

**P2:** novo ponto de partida, vida ordinária transformada.

Fonte: Adaptado de Jafari (1988)<sup>8</sup> apud Laplante (2006)

A Figura 1 sugere o processo de construção da experiência turística. O ponto P1, segundo Jafari, seria o passado, o momento anterior ao início da construção da experiência. A prancha do trampolim, imóvel, simboliza a vida cotidiana, ordinária; a

<sup>8</sup> JAFARI, Jafar. *Le système du touriste: modèles socio-culturels em vue d'applications théoriques et pratiques*. **Loisir et société**, v. 11, p. 59-80. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec, 1988. (traduction de Marc Laplante).

trajetória de P1 até o ponto A é representada pelo que o autor trata de “sequência de emancipação”, ou seja, é o despertar do indivíduo para a experiência turística, é o ato de partir e o sentimento de liberação do cotidiano; a trajetória do ponto B até o ponto C é o momento onde o indivíduo pratica atividades não-ordinárias, em um outro espaço-tempo, seria o salto do trampolim, propriamente dito; a sequência do ponto C ao ponto D é o ponto em que, segundo o autor, o indivíduo retorna do universo temporário do turismo e volta à sua realidade ordinária; a trajetória seguinte, do ponto D até o P2, representa a volta do indivíduo à sua rotina, porém, acrescenta-se a essa fase, a integração da experiência à vida do indivíduo; como última referência da sequência está o P2, que é o ponto onde o indivíduo está prestes a iniciar uma nova sequência de construção da experiência turística.

A partir dessa breve reflexão acerca do que seria, para Jafar Jafari, a sequência da experiência turística global ou, do que se optou por chamar de processo de construção da experiência turística, junto com Maciel (2010) compreende-se que esta experiência é uma forma de “negociação com o limite, em primeira pessoa”, pois em si, “[...] todo turismo já é praticamente uma negociação com a mudança, com a experiência de sair de si, de variar, de criar oportunidade para a aventura” (MACIEL, 2010, p. 58). A experiência aqui, a partir do mesmo autor, pode ser vista como “[...] um lugar a partir do qual se tenta dar um contraponto à alienação ou à superficialização dos laços sociais e da vida individual” (MACIEL, 2010, p. 65).

## 2.2 EXERCÍCIOS DE APREENSÃO DO SENTIDO DOS LUGARES

Considerando o objetivo principal do trabalho, que é a recuperação de aspectos da memória do lugar – o lugar dos becos -, faz-se necessário pensar como a prática de um itinerário pode vir a intensificar a percepção do espaço urbano.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Neste texto, utilizam-se duas palavras - lugar e espaço -, ambas com significados distintos, mas que se aproximam entre si e dialogam com a cidade. Pesavento (2005) situa as duas noções como categorias da cidade. A autora considera lugar como a “temporalidade que encontra forma e sentido no espaço, ou como um espaço que abriga múltiplas temporalidades e sentidos” (PESAVENTO, 2005 p. 10). O espaço, para ela, é concebido como a materialidade urbana, é o espaço construído e acumula significados ao longo do tempo. Dito de outra forma e relacionando-se à cidade: “a cidade é sempre um lugar no tempo, na medida em que é um espaço com reconhecimento e significação

### 2.2.1 Exercício da *flânerie*

A noção de *flânerie* – vivenciada por poetas e intelectuais ainda no século XIX, a partir da deambulação e observação dos comportamentos do indivíduo – permanece até hoje profícua nos estudos das ciências sociais, sobretudo na filosofia, na literatura e no cinema, constituindo uma “[...] ferramenta privilegiada por identificar os modos de deslocamento e exploração dos lugares através dos indivíduos e as relações sociais que deles resultam” (NUVOLATI, 2009, p.10, tradução minha).

Em seu artigo *O flâneur no espaço urbano*, Nuvolati (2009) considera que a figura do *flâneur* pode ser compreendida a partir de dois prismas. O primeiro, seria o ator e aquele que usufrui do espaço urbano. O segundo seria o narrador e intérprete do seu próprio espaço. Nesse sentido, identifica-se na *flânerie* uma referência para a elaboração de um itinerário histórico-cultural, considerando o turista e o cidadão como atores e ao mesmo tempo narradores do espaço em que experienciam e buscam conhecimento. Recuperar e trazer para a pesquisa as funções do *flâneur* como, segundo Nuvolati (2009), um construtor de sentidos, é coerente considerando seu papel importante na elaboração dos espaços coletivos.

Tal designação sugere os desdobramentos da figura do *flâneur*, vinculando a sua representação a outras figuras, as quais têm em comum, principalmente, o envolvimento com a cidade e a observação e a interpretação do espaço. Perambulando ou caminhando pelas ruas, eles constroem textos e cenas teatrais, estudam o comportamento do indivíduo, registram, através de pinturas e fotografias, conhecem ou reconhecem a história. De forma mais ou menos ativa, mais ou menos ociosa e/ou despretensiosa, percebem o espaço e fazem dele um lugar.

Exaltada no século XIX, por Baudelaire, a figura do *flâneur* tem o seu surgimento ainda anterior a esse século, quando a cidade de Paris já servia de passatempo para os seus cidadãos. O americano Edmund White (2001), em sua obra *O flâneur, um passeio pelos paradoxos de Paris*, faz uma retrospectiva das

---

estabelecidos na temporalidade; ela é também um momento no espaço, pois expõe um tempo materializado em uma superfície dada” (PESAVENTO, 2007, p. 5). Cidade aqui compreendida como fenômeno urbano, conjunto de representações e objeto de reflexão. (PESAVENTO, 1995) E como fenômeno cultural e carregada de significados, a cidade pressupõe “a construção de um *ethos*, o que implica a atribuição de valores para aquilo que se convencionou chamar de *urbano*” (PESAVENTO, 2007, p. 4).

experiências de *flânerie* de alguns intelectuais, as quais servem de referência para a compreensão do sentido acumulado que esse termo representou e ainda representa nos dias de hoje.

Um **escritor** chamado Louis Sébastien Mercier publicou de 1781 a 1789 doze volumes a respeito do seu trabalho pelas ruas de Paris, tomando notas sobre a sua observação a respeito da rotina do comércio da cidade naquela época. Estudou os hábitos de 30 mil prostitutas, da multidão de mendigos, das crianças abandonas e entre outros. White (2001) o define como um típico *flâneur* observador. “Eu andei tanto para fazer o *Tableau de Paris* que posso dizer que o fiz com minhas pernas, aprendendo a ser ágil, ávido e vivaz ao palmilhar o chão da capital. Esse é o segredo para conseguir ver tudo” (MERCIER, 1781-1789<sup>10</sup> apud WHITE, 2001, p. 44).

Para o francês Charles Baudelaire, o *flâneur* era o artista moderno que captava na multidão as suas impressões e, segundo White (2001), as “jogava” no papel logo em seguida em uma “[...] incursão na paisagem urbana [que] nunca deve ter direção nem propósito, numa rendição passiva ao fluxo aleatório de suas surpreendentes e inumeráveis ruas” (WHITE, 2001, p. 45). Baudelaire utilizou o termo *flâneur* para a figura de um **artista**, o ilustrador Constantin Guys, que vai em busca do registro da vida citadina.

Já o **dramaturgo** sueco August Strindberg, no século XIX, “[...] vagou pelas ruas de Paris meio louco e completamente famélico, vendo sinais e presságios alucinatórios em todos os destroços da paisagem urbana” (WHITE, 2001, p. 48).

Mais tarde, na virada do século XIX, surge a referência de um *flâneur científico*, Eugène Atget, que documentou muitos cantos de Paris, em uma busca obcecada para registrar a cidade antes da sua transformação urbana, a qual mudaria em breve completamente o seu cenário. Uma certa contradição, para White, em função de que a *flânerie* não deve ter objetivo.

O *flâneur* é, por definição, um ser dotado de imensa ociosidade e que pode dispor de uma manhã ou uma tarde para zanzar sem direção, visto que um objetivo específico ou um estrito racionamento do tempo constituem a antítese mesma do *flâneur* (WHITE, 2001, p. 48).

---

<sup>10</sup> MERCIER (1781-1789). MERCIER, Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris*.



André Breton, um dos fundadores do surrealismo, em 1920, escreveu um romance curto intitulado *Nadja*. Neste ele faz um registro de uma mulher na cidade de Paris a partir da **fotografia** e das palavras, as quais foram capturadas em uma quase “perseguição”, segundo White.

Walter Benjamin, num ensaio em 1929, escreve que o *flâneur* é uma criação de Paris. White reescreve as palavras de Benjamin, as quais referem-se à natureza do *flâneur*, e explica que, para Benjamin, o *flâneur* procura experiência e não conhecimento.

Ele (ou ela) não é um turista entusiasmado perseguindo as Grandes Vistas e riscando-as de uma lista de maravilhas padronizadas. Ele (ou ela) é um parisiense em busca de um momento íntimo, e não de uma aula, sendo que as maravilhas, por um lado, podem ser edificantes, por outro não chegam a dar arrepios no observador. Longe disso, o *flâneur* está no encalço é da pedra de toque proustiana – a *madeleine*, o calçamento irregular de pedras. A soleira esbatida pelas intempéries, o velho azulejo... (BENJAMIN, 1929<sup>11</sup>, apud WHITE, 2001, p. 56).

Corroborando essa questão, Bordini e Bernd (2010) – também recuperando as interpretações de alguns intelectuais a respeito da figura do *flâneur* –, mostram que Benjamin “[...] vê na *flânerie* não somente uma modalidade de apreensão da vida moderna, mas de explicação sócio antropológica, focando na sua teoria a distância que há entre o indivíduo e a multidão” (BORDINI; BERND, 2010, p. 211). Os autores ainda referem que as ruas, para Benjamin, o conduzem para um lugar do passado. É a cidade que cria o *flâneur* e não o contrário. “[...] O *flâneur* vagueia em uma embriaguez anamnésica – uma embriaguez que desperta a memória. O que atinge o olhar não é suficiente para saciar a sua sede, ele precisa também de lembranças, de informações descritas em livros, em histórias” (BORDINI; BERND, 2010, p. 215).

André Carpentier (2005), **romancista** canadense, escreveu um livro intitulado *Ruelles, Jours Ouvrables*, onde ele próprio é o *flâneur* da sua história. Por três anos e meio e guiado por um senso de improvisação, além das curiosidades e busca por recuperar as memórias da infância, ele deambula pelas ruas de Montreal observando as paisagens e seus personagens, histórias de becos e tudo mais que o impressionasse durante a caminhada.

---

<sup>11</sup> BENJAMIN (1929). BENJAMIN, Walter. Passagens. Paris.

No ensaio anterior à sua obra supracitada, *Flâner, observer, écrire* (2008), o autor deixa claro que o que o move é perambular pela cidade mantendo os olhos abertos e atentos para aquilo que lhe é familiar e também ao que não o é, mas, que lhe chama a atenção.

O momento da deambulação, para Carpentier (2008), é um momento de reencontro solitário com o cruzamento do real e do imaginário. A *flânerie* é o modo de relação com as ruas. Mas para ele, segundo Bordini e Bernd (2010), há uma diferença entre aqueles que as percorrem. O primeiro caso é o caminhante, apressado e sem tempo de observar as coisas que estão à sua volta, pois ele tem outro objetivo. O segundo é o *flâneur*, um errante que vê o que as outras pessoas não veem. Ele percebe, pois está atento aos pequenos detalhes e os analisa minuciosamente.

Carpentier (2008) faz em seu ensaio mais um registro que interessa a essa pesquisa, qual seja a de que o espírito e a essência de um *flâneur* não mudam, pois onde quer que seja o seu destino ele o torna familiar.

Por outro lado, em uma dupla visada de viajante e *flâneur*, eu sustento o contrário: que de um lado, certos cantos do mundo me pertencem na medida em que existem esses lugares por onde andei, que são meu Tibet, minha Noruega ou meu Brasil; e que de outro lado, meu próprio cascalho me é em parte estrangeiro, mesmo lá onde ele me é mais íntimo. Assim como eu a concebo, a viagem leva a flunar no mundo sem igual para as *top ten* das maravilhas ou para os *musts* dos guias, e a *flânerie*, a viajar com o espírito aberto no meu próprio ambiente familiar (CARPENTIER, 2008, p. 106 – tradução de Zilá Bernd).

Como referência de um *flâneur* contemporâneo a ser citada, está o próprio escritor Edmund White que, além de fazer em sua obra uma reflexão e uma leitura dos seus antecessores *flâneur*, ele explora Paris através do espaço físico e também histórico da cidade. E é a partir dessas duas referências, para Bordini e Bernd (2010), que White se diferencia dos demais *flâneur*.

Esse livro é dedicado às caminhadas aleatórias do *flâneur* que o levam com mais frequência aos estranhos recantos de Paris do que ao centro histórico, aos bastiões do multiculturalismo mais do que os bairros clássicos da tradição gaulesa (WHITE, 2001, p. 61).

O trecho acima, retirado do segundo capítulo do seu livro é exatamente o ponto onde o escritor americano deixa de escrever sobre as particularidades da *flânerie* de Baudelaire e Benjamin e inicia sua viagem deambulatória pela cidade do outro, a Paris de todos os outros *flâneurs*.

As páginas e capítulos seguintes demonstram o que Bordini e Bernd (2010) apontam com relação ao sentido que White dá à *flânerie*, principalmente em função do modo como ele aborda o espaço físico, as deambulações não se limitam a uma caminhada pela “cidade concreta” e nem a perambular por ela tomando vagas impressões e sim mistura-se com a sua história de vida. Sobre o modo de composição, referem, “transborda os gêneros habituais”. E por fim, “[...] recria a *flânerie* [...] abordando o espaço de uma maneira diferente, utilizando-a para mapear a cidade das histórias que esta deixou no passado, e não apenas pelas sensações” (BORDINI; BERND, 2010, p. 219).

White busca capturar a alma da cidade, *recuperando* aspectos da sua memória e história, assim como a enxergando como ela é hoje, com suas paisagens urbanas e culturais, já que há “[...] *quartiers* apinhados de gente onde árabes, asiáticos e negros vivem e mesclam suas respectivas culturas em novos hibridismos” (WHITE, 2001, p. 61).

Explorando a cidade de todas as formas e possibilidades, o mesmo autor também traz para sua escrita aspectos peculiares e lugares **turísticos** a se visitar, detalhando, na maior parte do tempo, as suas peculiaridades.

Veja o Musée des Cristalleries de Baccarat no 3º bis, rue de Paradis, no décimo *arrondissement*. Lá estão os mais belos exemplos históricos do mais fino cristal de Baccarat e de Saint-Louis (...)  
Ou vá então no Museu da Vida Romântica, dedicado à memória de George Sand e seu círculo artístico (...)  
Há museus de perfume, de serralheria, de paleobotânica, de Madame Curie, do filósofo Augusto Comte, o papa do positivismo (...)  
Há museus do exército, dos cartazes, da Idade Média, da polícia – e *dois* grandes museus da moda, o que não é de surpreender na capital mundial do desenho de roupas (WHITE, 2001, p. 127-128).

Percebe-se que White, assim como todo *flâneur*, segundo Michel (2012), desfruta da verdadeira *flânerie* por se deixar transportar pelo acaso da viagem e do encontro. Mas por outro lado, ele também está atento ao que a cidade apresenta e

representa. Ele reflete, registra e elucida o espaço que se transforma, a partir de uma apropriação afetiva configurada através da experiência individual, em um lugar.

Durante uma pesquisa na cidade de Quebec, Canadá, a **historiadora** Nádia Maria Weber Santos (2013) também abre espaço para a percepção da cidade a partir de uma caminhada pelas ruas, atenta às suas paisagens urbanas - àquelas construídas assim como àquelas imaginárias – identificando os vestígios e traços memoriais que compõe o seu cenário. Tal como “[...] um certo itinerário imaginário (...) fruto de um processo de *flânerie* física e mental, de fora para dentro das muralhas de Québec e da cidade alta para a cidade baixa do Vieux Quebec”. Santos registra, através de imagens - fotografias tiradas por ela mesma e de outras recuperadas através de pesquisa bibliográfica – e com reflexões pessoais, o que ela trata como “a memória palimpsêstica da cidade ou os rastros memoriais na paisagem urbana” (SANTOS, 2013, p. 57).

Para a autora, os vestígios memoriais estão presentes na paisagem urbana de Quebec, naquilo que é visível e concreto, por um lado, e nos traços imaginários ou abstratos, por outro, podendo esses últimos estarem ou não inscritos no que é material. Eles também podem estar representados nas práticas sociais, compreendidas como produções sensíveis, tal como citado no parágrafo abaixo:

A paisagem urbana tem um sentido, portanto, de representação, de construção simbólica, onde os traços são visíveis não só na materialidade dos espaços como nas produções sensíveis, onde encontram suas expressões: poesias, cartões postais, **itinerários culturais, rotas turísticas** e seus significados, exposições em museus, nos patrimônios materiais e imateriais, nas fotografias dos turistas, nos traços grafados em pichações ou *grafittis*, nas obras de arte... (SANTOS, 2013, p. 57, grifo meu).

Essas produções, segundo Santos (2013), são “[...] elementos contemporâneos, sejam [eles] permanentes ou efêmeros, concretos ou virtuais, fixos ou móveis” e, experienciados no espaço urbano, intercalam-se com a prática da *flânerie*, em uma dialética passado, memória e presente, “recompondo imagens de outrora na cidade de hoje” (SANTOS, 2013, p. 56).

Essas duas últimas referências de *flânerie* como exercício tornam-se especialmente relevantes para o trabalho na medida em que aproximam os campos

do simbólico e do turismo, esse último como estudo acadêmico e também como atividade que propicia experiências de mobilidade, tal como nos itinerários urbanos.

Por registrar efemeridade, segundo Bordini e Bernd (2010), a figura do *flâneur* é utilizada não somente pelo artista, aquele de Baudelaire, mas também por acadêmicos, por exemplo, de forma a “melhor compreender as mudanças que ocorrem no imaginário dos seres humanos em relação ao espaço”, considerando o espaço como “uma das faces do homem” (BORDINI; BERND, 2010, p. 224).

Mas também têm, conforme os expostos acima, o *flâneur*-escritor, o *flâneur*-artista, o *flâneur*-dramaturgo, o *flâneur*-científico, o *flâneur*-romancista, o *flâneur*-fotógrafo, o *flâneur*-historiador. Os desdobramentos dessa figura se justificam e se compreendem pelo fato de que o homem está sempre em busca de sua identidade, como “um mapeador da sua contemporaneidade” (BORDINI; BERND, 2010, p. 224).

Dentro desse contexto, considerando as novas dinâmicas urbanas, questiona-se se é possível pensar em um *flâneur-viajante*, como um *flâneur* atualizado. Esse tópico será tratado na seção 2.6.

### 2.2.2 Exercício do Percurso

A palavra percurso remete, segundo o dicionário Michaelis, ação ou efeito de percorrer; o espaço percorrido; o movimento; caminho; giro; trajeto em geral.

Na pesquisa, a noção de percurso está vinculada a um exercício de prática do lugar, aquele real e também o imaginário. Nesse sentido, junto com Bernd (2010), compreendemos o seu significado como um elemento proveniente do deslocamento, mas não aquele que se faz por estradas sinalizadas e pavimentadas. O deslocamento é “[...] através de signos efêmeros, de vestígios e de rastros que se apagam facilmente” (BERND, 2010, p. 303).

Em termos antropológicos, a noção de percurso para Bouvet (2010) “[...] evoca o nomadismo e remete assim ao tempo das origens, ou às tribos cada vez mais raras que serpenteiam o planeta”. E é nesse sentido que o percurso – *recuperando* a essência do nomadismo, que é a transmissão do saber geográfico, passando de geração para geração – é trazido ao trabalho como o exercício que compreende e conserva a memória dos lugares (BOUVET, 2010, p. 317).

Bouvet (2010) contesta que nômade seja sinônimo de errante conforme os dicionários pois, aproximando-se dos significados dessas palavras, a acepção delas é diferente. O primeiro – o nômade - tem um destino,

[...] segue um traçado já conhecido, ou em parte, um itinerário conservado na memória da tribo; ele conhece o meio ambiente e encontra facilmente pontos de referência, signos que lhe permitem seguir seu caminho (BOUVET, 2010, p. 318).

O segundo, diferentemente do primeiro, “[...] ignora onde seus passos o levarão; seja porque está fugindo [...]; seja porque ele está em busca de outra coisa [...]; seu olhar se orienta para frente, para o desconhecido, ele tende para o horizonte” (BOUVET, 2010, p. 318).

O nomadismo refere-se àquele percurso com itinerário repetitivo, com uma série de “hábitos culturais, um conhecimento do terreno, uma memória dos lugares conservada na comunidade, servindo para guiar e orientar a caminhada da tribo”. A errância, pelo contrário caracteriza-se pela ausência de itinerário fixo. É “um percurso que se define, antes de tudo, pela ruptura, com um grupo ou um lugar [...] pelo caráter imprevisível do trajeto, flutuando ao sabor dos objetos encontrados no caminho” (BOUVET, 2010, p. 322).

O foco dessa pesquisa, nesse ponto, está no modo como o indivíduo apropria-se do espaço, seja ele um percurso orientado e repetido, como no caso do nomadismo, seja de forma desordenada, fragmentada, como no caso da errância. Como na citação abaixo, a questão da mobilidade e deslocamento referem-se justamente ao sentido de aproximação e conexão com o espaço.

Vislumbrar o nomadismo no âmbito de uma estratégia heurística que tente revisitar a relação ao espaço, e inscrever-se nesse *entre-fois* que se desenha entre o nomadismo e a sedentariedade, entre o nomadismo e a errância. O que as figuras do *entre-fois* têm em comum é a mobilidade como traço fundamental da relação ao espaço, a aliança entre a caminhada e a escritura, entre o percurso e o pensamento, um trajeto que se orienta para fora e não em direção ao espaço interior, da casa, do sótão, do porão, da gaveta (BOUVET, 2010, p. 323).

A geopoética do espaço, nesse sentido, torna-se uma referência de apropriação do espaço através da relação estabelecida com o lugar, tomando como guia justamente a mobilidade, aquela física, geográfica – em um trabalho de campo-, mas também a lúdica, utilizando-se de outros saberes.

Concebida pelo escritor franco-escocês Kenneth White, a geopoética visa “desenvolver uma relação sensível e inteligente com a terra” (BOUVET, 2012, p. 10). Como disciplina transdisciplinar, envolvendo os campos da geografia, literatura, filosofia, artes e outras ciências, a geopoética pretende atravessar diferentes territórios geográficos e culturais.

Apaixonados por viagens em países distantes ou por *flâneries* pela sua própria cidade, por caminhadas nas montanhas ou passeios pela orla, autores e/ou leitores de poesia, de narrativas e de mapas, providos de um “olho geográfico” ou de um “olho fotográfico”, perambulam pelo campo geopoético cada um a seu modo, a partir de um ângulo singular, de sua formação e de sua própria individualidade (BOUVET, 2012, p. 11).

Para Hélène Guy (2005), a geopoética, como gênero, não desafia essas disciplinas (geografia, a literatura ou a filosofia) e sim as explora pois esses contribuem consideravelmente para a geopoética.

A atividade transdisciplinar realizada em Montreal, intitulada “atelier nômade” ou “exploração geopoética do espaço”<sup>12</sup>, tenta recuperar o sentido e a essência das *ruelles* (tradução de becos em português), a partir de caminhadas em dois bairros da cidade. A ideia foi extrair, a partir das experiências da *flânerie*, da deambulação e das reflexões em grupos, impressões sensoriais, olfativas e estéticas, a fim de avançar em direção a uma nova forma de ver e sentir a cidade. Carpentier (2005), um dos

---

<sup>12</sup> *Atelier* nomade faz parte da *La Traversée, l'Atelier québécois de géopoétique*, a qual se apresenta como um lugar de reflexão e de compartilhamento de percepções, olhares e saberes. Como espaço de criação e reflexão geopoética, explora diferentes lugares, reunindo escritores de literatura, artistas e geógrafos. O *atelier* elenca um lugar determinado para exploração e busca, a partir daí as possíveis formas de sua ocupação, as quais envolvem a exploração física do lugar, permitindo a interação com a paisagem, intervenções de pessoas com conhecimento aprofundado da região explorada – tais como geógrafos, historiadores, e cientistas -, além de atividades de criação, literária ou plástica, individual ou coletiva. “O *atelier* visa a renovar a leitura da paisagem, a desenvolver a relação sensível com o meio ambiente, a experimentar novas formas de criação, coletiva, a analisar a maneira de interagir com o espaço e aprofundar a reflexão geopoética”. As informações acima mencionadas foram retiradas do site do *La Traversée Atelier québécois de géopolitique* e podem ser acessadas na sua totalidade, incluindo publicações e outras atividades, em <<http://latraversee.uqam.ca/ateliers-nomades/archives>>

responsáveis que conduzem o *atelier* afirma que, para sentir a cidade é preciso começar por lugares “entrincheirados”, recortados sobre o espaço urbano. Para o autor, nós desaprendemos a ler e a interpretar a linguagem dos becos em função da rotina que nos faz perder o hábito de deambular, de caminhar e também de sentir.

O percurso dos geopoéticos é feito de forma a explorar a essência dos lugares. Essa exploração é física, mas também sensível. Cria-se percepções e conhecimentos e recupera-se a memória dos lugares.

Éric Waddell (2005), um dos integrantes no Atelier Nômade, reconhece que os lugares são sempre carregados de memória. E é através dos meios e ferramentas disponíveis que eles são atualizados. O autor traz ao texto um exemplo, tentando fazer reconhecer o sentido da geopoética, que não está necessariamente na literatura, nessa ou em outra disciplina. “O geógrafo que pratica a geopoética não se desfaz de sua experiência de geógrafo, mas começa a ouvir os lugares”, e continua refletindo que “não há necessidade de esquecer de onde viemos, ou submetemo-nos ao fascínio da linguagem, pelo contrário, é ir mais longe em outro lugar” (WADDELL, 2005, p.11; tradução minha).

### 2.2.3 Exercício dos itinerários urbanos

Em sua tese Itinerários Urbanos, Frédéric Sotinel (2013) explora os ambientes da arquitetura urbana a partir das suas experiências pessoais e científicas enriquecidas pelo uso da fotografia, como uma ferramenta de apoio para o registro das configurações espaciais. Ele utiliza a prática – feita a pé - em itinerários urbanos como um método de análise para a compreensão da cidade.

A caminhada ou a deambulação está, dentro desse contexto, inteiramente ligada à questão da experiência como uma imersão no tecido urbano pois é “[...] a forma mais adequada para assumir a continuidade do espaço de uma cidade” (SOTINEL, 2013, p.125; tradução minha). Outras formas de transporte, como ônibus, carro e até mesmo a bicicleta, são meios que não possibilitam uma percepção tão apurada e detalhada do espaço urbano, segundo ele.

O papel da caminhada – *de la marche*, em francês – nos itinerários urbanos, para Sotinel (2013), tem uma finalidade que vai além da questão do movimento. Ela



permite imergir em uma realidade física da cidade e em seus usos. Dessa forma, a caminhada é uma ‘modalidade do pensamento’, que vai além da simples prática e das sensações imediatas que ela proporciona. “Percorrer um lugar nos permite o perceber e o reconhecer como lugar. Mas esse reconhecimento nos transforma pela dimensão cognitiva que ela comporta” (SOTINEL, 2013, p.133; tradução minha).

As novas percepções induzem a uma mudança das sensações e o conhecimento e o saber sobre a cidade se transformam, aumentando o campo das percepções.

Em *A invenção do cotidiano*, Michel de Certeau (2007) traz no capítulo *Caminhadas pela cidade*, o andar pela cidade como um exercício de observação onde o caminhante, a partir da sua experiência singular, tem a possibilidade de dar um significado diferente ao espaço. Esse espaço, aberto a múltiplas interpretações e percepções, é um bem à nossa disposição.

Certeau cria uma metáfora quando relaciona o ato de caminhar a um ato de enunciação pedestre:

O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o *speech act*) está para a língua ou para os enunciados proferidos. Vendo as coisas no nível mais elementar, ele tem como efeito uma tríplice função “enunciativa”: é um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); enfim, implica relações entre posições diferenciadas, ou seja, “contratos” pragmáticos sob a forma de movimentos (assim como a enunciação verbal é “alocução”, coloca o outro em face do locutor e põe em jogo contratos com locutores). O ato de caminhar parece, portanto, encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação (CERTEAU, 2007, p.177).

Em função da cidade possuir diferentes interpretações, Certeau (2007) sugere que a caminhada pelas ruas possibilite ao pedestre se apropriar do sistema topográfico, tal como fazemos com a língua. Ele se relaciona e interage com o espaço que está observando. Os tipos de relação que essa enunciação pedestre mantém com o percurso são atribuídas de valor. Um deles seria o valor cognitivo e epistêmico e o outro seria o que Certeau chama de “dever-fazer”, ou seja, o que é permitido, o que é obrigatório e o que é o facultativo.

O caminhante, contudo, pode atualizar essa ordem espacial, indo de forma contrária ao estabelecido, inventando e improvisando outros percursos, chegando a selecionar os lugares onde vai, criando assim, segundo Certeau, algo descontínuo.

Dessa forma o caminhar seria como uma retórica ambulatória que tem “a arte de “moldar” frases como equivalente à arte de moldar percursos” (CERTEAU, 2007, p. 179). Da mesma forma que a língua tem seus estilos e usos, a caminhada também os possui. O estilo é singular, relaciona-se a cada indivíduo. O uso remete a uma norma, a um elemento de um código.

Compreende-se que essa caminhada possibilita gerar experiência que por consequência gera conhecimento. Contudo, Sotinel (2013) refere que esse conhecimento adquirido não se constitui em uma só vez e a cada vez. Cada experiência é um momento de reelaboração de um saber. A prática do itinerário urbano é cumulativa, segundo o autor, no sentido de que a cada novo percurso ou a repetição de um trajeto é uma nova oportunidade de adquirir conhecimento.

Sotinel sustenta que, na prática dos itinerários urbanos, a caminhada tem um sentido particular que é a motivação de adquirir conhecimento a respeito dos espaços percorridos, como um diálogo com os lugares visitados. Esse diálogo nos aproxima, de alguma forma, segundo o autor, da figura do *flâneur*.

Para o autor, porém, diferentemente daquela figura ociosa, que se deixa levar de acordo com suas inspirações, que vaga pela cidade, que deambula segundo seus desejos, a prática dos itinerários urbanos visa fazer emergir um conhecimento por onde o percurso passa. Sotinel salienta que a prática dos itinerários urbanos “se assemelha a um ato voluntário inscrito na cidade” e “se pudéssemos compartilhar com o *flâneur* o reconhecimento do valor do acaso, esse não seria para si mesmo, mas por aquilo que pode fazer acontecer diante de nós” (2013, p. 139; tradução minha).

O *flâneur* de Benjamin encarna uma visão particular da cidade, ligado e ancorado à história. Sotinel cita um trecho da obra *Paris capital do século XIX, o livro das passagens*, onde Benjamin afirma que “A cidade é a realização do sonho antigo da humanidade, o labirinto. O *flâneur* se dedica sem saber a essa realidade” (BENJAMIN, 1982<sup>13</sup> apud SOTINEL, 2013, p.139, tradução minha).

---

<sup>13</sup> BENJAMIN (1982). BENJAMIN, Walter. *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle, le livre des passages* [1982]. Paris: Paris, Éditions du Cerf, 2009.

Essa ideia de “labirinto” nasce com a expansão e desenvolvimento da indústria, as quais geraram grandes transformações e reestruturações nas cidades no século XIX. A errância ao interior desse labirinto, para Sotinel (2013), já não cabe mais na visão de hoje. Ou seja, na prática dos itinerários urbanos, não consideramos a cidade como um labirinto, mas mais como um “conjunto complexo apresentado à uma certa organização”. Para o autor, a errância perde a sua relevância “em favor de uma busca de articulações vivas ao interior do tecido urbano” pois não se trata de se perder na cidade e sim de encontrar cada um o seu caminho (SOTINEL, 2013, p. 140).

## 2.3 CIDADE E SEUS IMAGINÁRIOS

As experiências urbanas e/ou turístico-urbanas passam, invariavelmente, pelo exercício da caminhada pela cidade. Como um espaço possível para apreensão de diferentes registros, a cidade desperta interesse e é o lugar da construção de múltiplos significados e valores. Como espaço de reflexão, é objeto de questionamentos e de interpretações, os quais estão conectados às imagens e imaginários construídos ao longo do tempo.

Cada olhar que incide sobre a cidade, seja do cidadão ou daquele de quem a planeja, para Gransotto (2009), “[...] estabelece um conjunto de projeções (...) decorrentes dos imaginários sociais no espaço real ou no espaço idealizado”. Dessa forma podemos “ver e viver a cidade” em diferentes tempos e dimensões, ou seja, perceber a cidade como concreta - quando mantemos contato com a materialidade das suas ruas -, se retomarmos a cidade do passado – através dos rastros que ainda permanecem - ou ainda, “na [cidade] que podemos idealizar a partir das duas primeiras e adicionar o nosso desejo” (GRANSOTTO, 2009).

Em *Imaginários Urbanos* (2011), Armando Silva, propondo-se a investigar duas cidades latino-americanas, São Paulo e Bogotá, buscou compreender a construção dos processos imaginários nessas duas cidades, entendendo-os como uma categoria cognitiva para a “[...] experiência humana de construir percepções a partir de onde somos sociais, não somente por conveniência, mas por desejos, anseios e frustrações” (SILVA, 2011, p. 11). Silva recolhe dados estatísticos – por exemplo de lugares de preferência dos paulistas e bogotanos para encontros, a qualificação da segurança das duas cidades -, aborda também os ritos, as metáforas e os cenários

urbanos, possibilitando distinguir as representações coletivas e aproximar-se do sujeito real e imaginário de cada lugar.

O autor afirma que uma cidade, distinta de qualquer outra, será sempre “[...] o lugar do acontecimento cultural e como o cenário de um efeito imaginário” (SILVA, 2011, p. 22). E quando um novo evento surge ou uma nova construção edificada na cidade acontece como a de um grande centro comercial, com atividades, atratividades e serviços disponíveis aos cidadãos, a cidade se transforma. Esse novo espaço de sociabilidade atrai seus habitantes, que passam a frequentar, a passear, a interagir e a criar intimidades com ele. Depois de algum tempo

[...] esse *centro* se faz também centro de certas representações e a cidade o assimila como um dos seus *pontos*: já não é apenas usado, mas serve como espaço de identificação e como lugar de expressão urbana (SILVA, 2011, p. 22).

A partir da formação desse novo centro, ainda segundo o mesmo autor, criam-se outras rotas e projeções pelas quais os indivíduos passam. E é assim que o urbano da cidade se constrói, através de seu uso e de suas representações, em uma troca simbólica constante, modificando, dessa forma, a concepção do espaço.

A cidade se reconhece também através da construção de uma “mentalidade urbana” e, nesse ponto, Silva (2011) refere que as implicações da vida moderna vão definindo quais os ritmos e as imagens, ao mesmo tempo que delimitando os espaços de acesso à publicidade, dos grafites e das placas de sinalização. Por fim, a cidade é reconhecida através de seus próprios cidadãos e visitantes, considerando os seus usos sociais e as suas expressões. O autor sintetiza, dizendo que

Uma cidade então, do ponto de vista da construção imaginária do que representa, deve responder, ao menos, por condições físicas naturais e físicas construídas; por alguns usos sociais; por algumas modalidades de expressão; por um tipo especial de cidadãos em relação com os de outros contextos, nacionais, continentais ou internacionais; uma cidade faz uma mentalidade urbana que lhe é própria (SILVA, 2011, p. 25).

Contribuindo com essa questão, Pesavento (2008a) também aponta que a cidade pode ser identificada através da sua materialidade – suas ruas e construções

– considerada como real e objetiva, mas, sobre esta mesma realidade concreta, os homens constroem um sistema de ideias e de imagens de representação coletiva. Compreendendo a cidade através do plano simbólico, a autora a considera como o lugar e a obra do homem. Tal como “indivíduo”, “a cidade não é apenas um conjunto articulado de espaços e vivências como também realiza funções, umas nobres e outras nem tanto”. Ela prossegue considerando que “o movimento das ruas-artérias dá vida à cidade, que tem nas áreas verdes o seu pulmão e na zona central o seu coração” e, por outro lado, como um “ser humano”, “a cidade possui uma identidade que faz com que os indivíduos a reconheçam e se reconheçam nela como individualidade” (PESAVENTO, 2008a, p. 25).

Gastal (2005; 2006), corroborando a noção de que a cidade é a materialização do urbano no espaço, aborda os seus elementos compositores, os elementos fixos e fluxos. Os fixos são aqueles que compõe a cidade materializada – fixados no espaço -, e os fluxos, os movimentos individuais e coletivos que se passam em volta dos fixos, tais como as mercadorias, as manifestações culturais e as relações sociais. De um lado, a cidade pode ser compreendida como “o espaço físico e as inter-relações socioeconômicas”, e o urbano, de outro, como “um modo de vida, uma sensibilidade e uma cultura, vivenciadas como imaginário” (GASTAL, 2005, p. 207).

Nesse plano simbólico, a cidade é um emaranhado de ideias, aspirações e utopias. Todo cidadão possui em seu “museu imaginário”, o seu mundo ideal, os seus sonhos. E esse “sonho de cidade armazena-se no imaginário urbano (...) e é o urbano que, na contemporaneidade, agregando o sonho da cidade, irá se materializar mesmo onde ainda não haja cidade como modo de pensar e comportar-se” (GASTAL, 2006, p. 213). Dito de outra forma, uma cidade, “antes mesmo de aparecer na realidade, existe como representação simbólica, como uma imagem idealizada” (PESAVENTO, 2002, p. 262).

Correspondendo a uma organização cultural, Silva (2011) assinala que a cidade tem a ver com a construção dos seus sentidos, os quais envolvem os diversos espaços que contribuem para isso: o espaço histórico - aquele relacionado à capacidade de compreender o seu desenvolvimento; o espaço tópico - espaço que manifesta fisicamente a sua transformação; o espaço tímico - compreendido como “o espaço de percepção do corpo humano, com o corpo da cidade e com os outros objetos que o circundam” – e o espaço utópico, que é o espaço onde o imaginário e

os desejos se realizam (SILVA, 2011, p. 77). Essa última dimensão relaciona-se intimamente com as demais sendo que, para esse autor, o homem vive o imaginado como sendo real.

### 2.3.1 Imagem e imaginário

Enquanto qualificativos da cidade, imagem e imaginário são informações e significados urbanos produzidos na cidade, correspondendo à capacidade cognitiva do homem produzir informação em todas as suas relações sociais (FERRARA, 2008). A imagem de uma cidade, a partir do imaginário ou de “recortes” do imaginário de seus habitantes, produz um “encontro de especial subjetividade com a cidade: cidade vivida, interiorizada e projetada por grupos sociais que a habitam” e, através das relações que se estabelecem com a urbe, “não só a percorrem mas interferem dialogicamente, reconstruindo-a como imagem urbana” (SILVA, 2011, p. 26-27).

Diferenciando imagem de imaginário, Ferrara (2008) pontua que

A imagem urbana é um dado perceptivo, o imaginário desenvolve um processo em tudo mais complexo, enquanto percepção e enquanto recepção. Enquanto percepção, a imagem é uma constatação, um hábito de ver, e enquanto recepção é uma fruição. Enquanto percepção, o imaginário exige um juízo perceptivo e, enquanto recepção supõe a participação, o compromisso marcado pela experiência que permite a comparação entre cidades e, sobretudo, desenvolver a informação que a vivência urbana permite e estimula. É exatamente essa matriz receptiva agenciada pelo imaginário que faz a experiência urbana uma revolução no repertório de informação de um indivíduo e amplia a percepção visual até a dimensão informacional (FERRARA, 2008, p. 196).

Maffesoli<sup>14</sup> (2001), em uma entrevista a respeito do imaginário, aborda que “a existência de um imaginário determina a existência de um conjunto de imagens”, portanto, a “imagem não é o suporte, mas o resultado” (MAFFESOLI, 2001, p. 76). As imagens às quais ele se refere são tanto cinematográficas quanto pictóricas, esculturais, tecnológicas e entre outras. O imaginário parisiense, por exemplo, terá

---

<sup>14</sup> Michel Maffesoli é um pensador francês do cotidiano e do presente, herdeiro intelectual de Gilbert Durand, faz uma cartografia da noção de imaginário, definido como a relação entre as intimações objetivas e a subjetividade” Fonte: Revista FAMECOS, Porto Alegre: nº 15 agosto 2001.

uma forma singular de pensar Paris e assim construir suas referências – arquitetura, jardins, decoração. Ele (o imaginário) parte de uma “construção histórica, mas também o resultado de uma atmosfera e, por isso mesmo, uma aura que continua a produzir novas imagens”. O imaginário de Paris “faz Paris ser o que é” (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

Nesse mesmo sentido Ferrara (2008) considera que o imaginário, tendo a cidade como seu estímulo, como “uma associação de fragmentos que, montados, constroem um retrato metafórico da cidade”. A imagem será o resultado, ou seja, “o retrato do imaginário” (FERRARA, 2008, p. 199). Logo, se a imagem é concretamente construída - ela possui apenas um significado, um código urbano - a construção do imaginário está atrelada aos estímulos que o urbano disponibiliza – considerando seus múltiplos significados – acumulando imagens.

### **2.3.2 Imaginário social, imaginário urbano**

Michel Maffesoli (2001) pontua que a cultura contém uma parte do imaginário. Para ele, a cultura “é um conjunto de elementos passíveis de descrição”, enquanto o imaginário, “[...] é o estado de espírito que caracteriza um povo”, não se tratando “de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração” (MAFFESOLI, 2001, p. 75). Enquanto a cultura está associada a formas precisas, tais como música, teatro e literatura e no sentido antropológico, nos costumes e tradições, o imaginário está em uma outra ordem, a “ordem da aura”, aquela que ultrapassa a obra da existência. O imaginário, para ele, é uma construção mental perceptível, porém não mensurável.

O mesmo autor acredita que o imaginário só existe a partir do coletivo ou como parte de um coletivo. Nesse sentido, ele defende a ideia e/ou a tendência do que denomina de “tribalismo” ou “tribalização” das relações sociais no imaginário pós-moderno. A partilha de ideais e representações sociais são parte do “estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-Nação, de uma comunidade etc. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une e numa mesma atmosfera, não pode ser individual”. E real pois, mesmo que seja difícil defini-lo, o imaginário “apresenta um elemento racional, ou razoável, mas também outros parâmetros, como o onírico,

o lúdico, o afetivo, o imaginativo, (...) enfim, construções mentais potencializadoras das chamadas práticas” (MAFFESOLI, 2001, p. 77).

A noção de imaginário social, partindo da história cultural do urbano - que é aquela que estuda a cidade através das suas representações -, também é compreendida como algo plural, como um “[...] sistema de ideias e imagens de representação coletiva, [que] teria a capacidade de [re]criar o real” (PESAVENTO, 2002, p.8). Como parte constituinte da realidade, a representação, através das imagens e das palavras, pode ter uma força maior do que a própria realidade concreta. Conforme Pesavento (2002), citando uma reflexão de Manzini (1989) a respeito,

Nós sabemos hoje ser nossa invenção tudo o que, a partir das estimulações sensoriais, se transforma em modelos mentais e produz a ideia de realidade e aquilo que se apresenta a nós como realidade é, tem sido sempre, uma “realidade simulada”. Quer dizer, uma realidade construída em nosso espírito a partir de uma interação entre as estimulações exteriores e uma sedimentação cultural anterior (MANZINI, 1989<sup>15</sup> apud PESAVENTO, 2002, p. 8).

Partindo para um outro ponto de vista acerca do imaginário, na obra *Os imaginários sociais*, Bronislaw Baczko (1984) aproxima a relação de imaginário com o poder. Referencia-se aqui a questão da linguagem estigmatizada dos becos da cidade de Porto Alegre no final do século XIX, originados a partir de um processo de construção das representações estabelecido através dos discursos jornalísticos da época. “Assim, aqueles que detêm o poder estabelecem os registros de linguagem que definem e atribuem sentido à realidade, expressando o resultado de um enfrentamento de forças que tem lugar no plano das relações de poder” (PESAVENTO, 1999, p. 2).

Em seu texto, Baczko (1984) menciona o discurso contestatório do ano de 1968 como um exemplo do grande movimento da imaginação no campo discursivo. Nos muros de Paris, a partir do grafite com as expressões “Imaginação ao poder: sejamos realistas, pedir o impossível” o autor evidencia não somente que há um “deslize” na semântica desta palavra – imaginação - mas também que a sua polissemia é notória. A associação entre imaginação e poder, para Baczko, tornou-se um paradoxo – ou

---

<sup>15</sup> MANZINI (1989). MANZINI, Ézio. *Um monde qui semble. Ni vrai ni faux. Traverses*, n.47. Paris: *Revue du Centre de Création Georges Pompidou*, 1989.



um “sinônimo de provocação” - no sentido de que o imaginário estaria no plano simbólico da produção de ilusões, de sonhos e o poder estaria no plano concreto, real, atribuído de certa seriedade.

O autor afirma que em 1968 a palavra funcionava como “um elemento importante de um dispositivo simbólico, através do qual um certo movimento de massas procura dar a si próprio identidade e coerência”. As lembranças dos eventos de 68 evocam um tempo de “explosão do imaginário, de irrupção do imaginário em lugares públicos”. Aquele foi um tempo em que as referências à imaginação ocuparam um importante espaço. E, “pouco importa se maio de 1968 foi, realmente *imaginativo*”, pois “a mitologia de um evento muitas vezes supera o próprio evento” (BAKZKO, 1984, p. 12, tradução minha).

Nessa mesma época, a imaginação, junto com os adjetivos sociais e coletivos, ganhou espaço no campo discursivo das ciências humanas. Contrariamente ao que chamavam os *slogans* “imaginação ao poder”, as ciências humanas, segundo Baczkó (1984), afirmavam que “a imaginação esteve desde sempre no poder”. Os *slogans* valorizavam as “funções criadoras da imaginação”, de forma a gerar expectativas e aspirações de uma outra vida social. O poder – principalmente o poder político -, para as ciências humanas, “é rodeado de representações coletivas” e “o domínio do imaginário e do simbólico é um importante lugar estratégico” (BACZKO, 1984, p. 12-13, tradução minha).

Pesavento (1992) traz a noção do termo imaginário social relacionada às abordagens de Baczkó, tal como um “sistema de ideias e imagens de representação coletiva”, o qual (se refere ao sistema de representações) teria a capacidade de recriar o real. E o imaginário urbano, “como todo o imaginário, diz respeito a formas de percepção, identificação e atribuição de significados ao mundo, o que implica dizer que trata das representações construídas sobre a realidade – no caso, a cidade” (PESAVENTO, 2007, p. 15).

Baczkó (1984) aborda que o controle do imaginário social e de sua reprodução possuem, em diferentes graus, impacto sobre o comportamento e atividades individuais e coletivas, permitindo canalizar energias, influenciar nas escolhas e em situações imprevisíveis. O autor vai além, afirmando que uma das funções do imaginário social consiste na organização e no controle do tempo coletivo sobre o

plano simbólico, intervindo ativamente na memória coletiva onde os eventos são, muitas vezes, menores do que as representações imaginárias.

Na obra *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias* (2007), Sandra Pesavento traz ao texto a cidade sensível como “a cidade imaginária construída pelo pensamento e que identifica, classifica e qualifica o traçado, a forma, o volume, as práticas e os atores desse espaço urbano vivido e visível”. Essa cidade sensível também é “a responsável pela atribuição de sentidos e significados ao espaço e ao tempo que se realizam na e por causa da cidade”. E é através desse “[...] processo mental de abordagem que o espaço se transforma em lugar, ou seja, portador de um significado e de uma memória” (PESAVENTO, 2007, p. 14).

Estudar a cidade através de suas representações sociais, ou seja, a partir do imaginário social, é uma das formas de acesso ao fenômeno urbano, segundo a mesma autora. Na obra *O imaginário da cidade, visões do urbano* (2002), atendo-se, particularmente, em Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre, Pesavento (2002), apoiada nas representações literárias - discursos, fotografias, gravuras e imagens -, demarca a construção do imaginário dessas três cidades. Com base nas representações da cidade, compreendidas como construções simbólicas e espaços de sociabilidade, Pesavento (2002) desenha o imaginário urbano, identificando as experiências citadinas e possibilitando a recuperação da memória daqueles que fizeram parte da história da cidade.

No final do século XIX, Porto Alegre se coloca sendo “[...] o lugar – por excelência – onde as coisas acontecem” (PESAVENTO, 2002, p. 8). Segundo a autora, é esse o momento em que as relações sociais se estabelecem mais fortemente e a construção das diferenças tornam-se bem definidas. A representação da “exclusão”, de um lado, e da “cidadania”, de outro, revelam a construção do imaginário social.

Dentro desse contexto, os becos, nesse mesmo período, demarcaram o processo de significação do espaço, evidenciando o crescimento da cidade e traçando um panorama das relações sociais e políticas. Considerando que os becos de Porto Alegre foram lugar de embates e conflitos entre os diferentes – aqueles considerados os cidadãos e os chamados excluídos –, ficam marcados no imaginário da cidade como “territórios condenados”, mas também reforçam a identidade do lugar,

considerando as características particulares de cada beco e de seus personagens e suas tramas.

No capítulo 3 desse trabalho, a pesquisa recupera usos, práticas e sociabilidades que os antigos becos tiveram, assim como a sua representatividade enquanto espaço urbano, para que se possa reavivar a memória do lugar e assim também ressignificá-los, tendo em conta a sua importância histórica na formação e no desenvolvimento da cidade. As formas de relação do cidadão ou do turista com a cidade passam pela maneira de percebê-la, e também de sua interação e, conseqüentemente, de sua valorização. A elaboração do itinerário histórico-cultural dos becos está diretamente ligada ao processo de construção de apreensão da memória do espaço, nesse trabalho, da memória dos antigos becos de Porto Alegre.

#### 2.4 MEMÓRIA COLETIVA: A IMPORTÂNCIA DA PERMANÊNCIA E DA ATUALIZAÇÃO

Os centros urbanos, ao longo do tempo, sofrem alterações e transformam-se, apagando ou destruindo as suas referências espaciais. Pesavento (2008c) reflete que, se as dinâmicas urbanas mudam, a função original desses espaços também é modificada, em função do seu próprio uso, pelos desgastes físicos, atualizações ou pelas especulações e regras do mercado imobiliário. Perdem-se ou desfazem-se assim, as suas significações e também as suas memórias e lembranças, em detrimento do esquecimento ou pela falta de sentido histórico, que é deixado para trás ou substituído por outras referências.

A revalorização de um centro histórico e de seu patrimônio, seja ele material ou imaterial, assim como a recuperação do valor identitário de uma comunidade, passa pelo exercício do (novo) olhar, das diferentes percepções quanto à presença do passado que está ainda presente de alguma forma, seja através dos traços visíveis, como as edificações que foram preservadas, seja pelos rastros ou vestígios que, segundo Bernd (2013, p. 98) representam a “presença de uma ausência”, a partir de “fragmentos do vivido”.

Inserimos, dentro desse contexto, o caso dos antigos becos da cidade de Porto Alegre, os quais, apesar da sua destruição quase que completa, em termos físicos

(salvo algumas ruas que ainda mantém parte da materialidade dos seus antigos becos), permanecem na forma de rastros escritos, como as narrativas dos textos literários, as crônicas de jornais, mas também a partir de rastros imagéticos, sejam eles registros fotográficos ou a cartografia, recuperados e conservados até hoje. Cartografia é compreendida aqui a partir da concepção de Fialho (2007), quando considera que “[...] os mapas da cidade são produzidos como ideário de representação, registro de memória, inventário do imaginário, narrativa histórica da geografia e da paisagem urbana” (FIALHO, 2007, p. 2).

O pesquisador, com o importante papel de preencher lacunas, vai em busca desses rastros e vestígios, reunindo materiais contidos em acervos, documentos, reorganizando e reinterpretando o visível e o invisível desses espaços de representação da história. Esse processo auxilia na recuperação das memórias do lugar, mas também, a partir de práticas culturais – resultantes do processo da pesquisa, como por exemplo exposições fotográficas, intervenções urbanas, conferências e roteiros turísticos de cunho histórico e cultural –, possibilita o contato do cidadão e do visitante com o próprio lugar. Acredita-se que, dessa aproximação, surge o interesse pela experiência urbana, que é estar presente e disponível para as sensibilidades que a cidade apresenta.

Trazendo o turismo cultural para as discussões a respeito da ressignificação ou atualização dos lugares, junto com Pesavento (2008c), reflete-se o turismo como um instrumento diferenciado, capaz de ampliar as leituras da cidade – de seu centro, suas histórias, sua arquitetura – de forma a articular-se com as questões de memória dos centros urbanos.

Podemos mesmo dizer que o turismo cultural em centros urbanos se apoia em uma espécie de nostalgia do passado que se faz presente nos tempos atuais. Há uma sensibilidade despertada para o antigo, uma expectativa de reencontro das origens, de consumo do passado. Os centros das cidades podem corresponder a esta vontade de realizar não só percursos urbanos no espaço da cidade como viagens imaginárias no tempo. Pode-se mesmo dizer que há, hoje em dia, um público espectador, leitor e consumidor do passado (PESAVENTO, 2008c, p. 2).

Considerando que os antigos becos de Porto Alegre são espaços simbólicos - permanecem no imaginário da cidade -, eles tiveram participação significativa no traçado

inicial da cidade, além de representativos por causa das suas funções sociais, histórias e lendas. Recuperar aspectos ou fragmentos da memória desses becos, a partir das narrativas (documentais e ficcionais) e das reminiscências deixadas por aqueles que contaram a sua história, permite, por outro lado, compreender o seu sentido e significado, ou seja, acessar as sensibilidades do lugar.

Os becos inserem-se aqui como um espaço de memória a ser recuperado, tanto pelo fato desse reconhecimento estar intrinsecamente ligado às questões de identidade da cidade, quanto por razões de valorização do centro histórico de Porto Alegre, seja pelo cidadão, seja pelo turista, em uma constante troca simbólica.

A alemã Aleida Assmann (2011), na obra *Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultural*, trabalha uma questão que vem ao encontro da pesquisa, que é a ideia da memória dos locais. Ela compreende que essa memória seria como aquela que “se recorda dos locais”, ou “uma memória que está por si só situada nos locais” ou ainda “porque aponta para a possibilidade de que os locais possam tornar-se sujeitos, portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos humanos” (ASSMANN, 2011, p. 317). Esta noção dialoga com a pesquisa atual, na medida em que essa recupera a memória intrínseca a alguns dos antigos becos de Porto Alegre do século XIX.

Maurice Halbwachs (2006), importante referência dos estudos da sociologia da Memória Coletiva, tem o espaço como a representação do lugar onde se produz a memória coletiva, a partir das suas significações. Nesse espaço, a materialidade, como os móveis, a casa, seus cômodos e a forma particular com que se organizam, está relacionada à cultura e aos laços que se ligam com diversas outras sociedades “sensíveis e invisíveis”. Faz sentido refletir esse espaço como aquele que carrega “a nossa marca e a marca dos outros” pois é referência coletiva:

Cada objeto reencontrado e o lugar que ele encontra no conjunto nos recordam uma maneira de ser comum a muitas pessoas e, quando analisamos esse conjunto e lançamos a nossa atenção a cada uma dessas partes, é como se dissecássemos um pensamento em que se confundem as contribuições de certa quantidade de grupos (HALBWACHS, 2006, p. 158).

Para o mesmo autor, o grupo, adaptando-se a uma parte do espaço, molda-o à imagem que criou, estabelecendo também referências do que é exterior a esse

espaço, assim como a noção que tem de si mesmo. “Essa imagem penetra em todos os elementos de sua consciência, deixa mais lenta e regula a sua evolução” e é a permanência da natureza material – a continuidade do grupo nesse espaço - que possibilitará o seu equilíbrio (HALBWACHS, 2006, p. 159).

Os antigos becos de Porto Alegre, considerados aqui como espaço de memória coletiva, formavam uma comunidade e assemelhavam-se, em função de sua condição, por estarem no mesmo espaço e por partilharem de uma mesma realidade. Halbwachs (2006), nesse sentido, corrobora dizendo que os detalhes do lugar têm um significado que é perceptível apenas para os membros do grupo.

Porém, quando nesses espaços alguma coisa grave acontece – seja pela morte de um familiar ou pela separação de um casal -, a relação do grupo com o lugar muda, fazendo com que haja uma ruptura e, conseqüentemente, a quebra de laços com esse lugar. A partir desse momento, “[...] este não será mais exatamente o mesmo grupo, nem a mesma memória coletiva, e ao mesmo tempo, o ambiente material também não será mais o mesmo” (HALBWACHS, 2006, p. 160).

Enquanto Assmann (2011) se refere a uma espécie de continuidade da memória do espaço, em que este pode se tornar sujeito, pois permanecem traços simbólicos e, portanto, culturais de sua memória, Halbwachs (2006) relaciona a constituição da memória coletiva à permanência do espaço físico, desde que nele existam traços humanos – ou seja, existam signos ou símbolos que o grupo a ele vinculou.

Relacionando ao objeto de estudo da presente pesquisa afirma-se que, embora os antigos becos de Porto Alegre tenham sido praticamente destruídos com a chegada da modernização e praticamente não existem mais fisicamente – salvo algumas ruas que ainda possuem elementos arquitetônicos de seus antigos becos -, deixaram sua marca simbólica e a sua identidade nos grupos que neles viveram (HALBWACHS, 2006). A partir da atual investigação e também das recentes pesquisas de Leenhardt (2015) e Koehler (2015), a memória dos becos é recuperada e com ela a resignificação do lugar. Como bem coloca Santos (2013), “os traços memoriais e configurações concretas legitimam a cidade como espaço identitário de transformação”. Ou seja, “a identidade também se transforma, ou, ao menos, acompanha a transformação palimpséstica da cidade” (SANTOS, 2013, p. 11).

## 2.5 CONCEITUANDO ITINERÁRIOS HISTÓRICO-CULTURAIS

O turismo, como articulador entre os espaços públicos e o visitante, participa das questões de integração urbana e identidade. Essas funções do turismo, associadas aos lugares, são ferramentas que possibilitam também o reconhecimento da memória coletiva. O propósito da discussão conceitual a respeito da noção de itinerário histórico-cultural é aqui trabalhado em função dessa relação entre turismo e memória.

Para tanto, se faz necessário compreender quais elementos representativos compõem um itinerário, de forma que possam abranger não somente atrativos históricos e culturais, como também possibilitem aprimorar a questão da experiência turística, para que seja mais profícua e efetiva.

Nota-se que os termos voltados a essa temática – itinerários de interesse turístico – ainda estão sendo estudados e questionados por pesquisadores para que se possa melhor delimitar cada atividade, seja ela uma rota, um roteiro, um itinerário, um percurso ou um circuito. Abaixo, coloca-se um breve resumo dos termos e suas significações e sinônimos para evidenciar as similaridades entre eles. Não apenas na acepção das palavras mas também na orientação que elas têm dentro do âmbito do turismo, reforça-se a necessidade de um melhor posicionamento em termos teóricos e científicos, para que o planejamento das atividades seja mais efetivo e corrobore com as suas premissas.

Quadro 1 – Termos e significações da temática dos itinerários de interesse turístico.

	<b>Dicionário<sup>16</sup></b>	<b>Sinônimo<sup>17</sup></b>
Rota	Caminho marítimo ou aéreo; direção, rumo; direção; caminho.	Itinerário; destino; percurso; rumo; guia; trajetória; roteiro; direção; trajeto; via; caminho; curso.
Roteiro	Descrição pormenorizada de uma viagem importante; itinerário; exposição completa e metódica das ruas; monumentos; museus; panoramas etc., existentes numa localidade e dignos de serem visitados.	Descrição; plano; itinerário; programa; esquema.
Itinerário	Relativo a caminhos; diz-se das medidas indicadoras da distância de um lugar a outro; indicação ou projeto de caminho a seguir; respectivo percurso; viagem;	Curso; viagem; rumo; roteiro; rota; percurso; caminho; trajeto.

<sup>16</sup> Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2012. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>

<sup>17</sup> Dicionário de sinônimos online de português do Brasil. <http://www.sinonimos.com.br/>

	Roteiro; descrição de viagem; programa; livro com informações necessárias ou úteis para viajantes e turistas; guia.	
Percurso	Ação ou efeito de percorrer; espaço percorrido; movimento; caminho; trajeto em geral.	Trajeto; trânsito; itinerário; rota; roteiro; via; caminho; deslocamento.
Circuito	Viagem organizada; itinerário fechado de uma prova esportista.	Círculo; trajetória; trajeto <sup>18</sup>

Fonte: construção da autora (2016).

Relativo a caminho, roteiro, trajeto ou percurso, a palavra itinerário, em geral, está ligada à ideia de lugares de interesse a serem percorridos. No âmbito do turismo, a noção de itinerário também está relacionada à rota ou ao roteiro turístico. O Ministério do Turismo conceitua roteiro turístico como “um itinerário caracterizado por um ou mais elementos que lhe conferem identidade, definido e estruturado para fins de planejamento, gestão, promoção e comercialização turística” (BRASIL, 2010, p. 31). Já rota turística “é um percurso continuado e delimitado cuja identidade é reforçada ou atribuída pela utilização turística”, em outras palavras,

[...] é um itinerário com contexto na história, ou seja, o turismo se utiliza da história como atrativo para fins de promoção e comercialização turística (...) onde o turista percorre o mesmo caminho trilhado por alguns personagens de uma determinada época (BRASIL, 2010, p. 32).

O documento do Ministério do Turismo ainda esclarece que, enquanto na rota existe uma sequência de destinos, com ponto inicial e de finalização, o roteiro turístico é mais flexível, considerando que ele não exige uma ordem de destinos. E, por fim, “[...] uma rota pode contemplar vários roteiros e passar por várias regiões turísticas (...) [e] o roteiro turístico pode passar para uma ou várias regiões e uma ou várias rotas” (BRASIL, 2010, p. 32).

No intuito de que as reflexões sobre o conceito de itinerário histórico-cultural tenham bases coerentes, faz-se necessária a compreensão de um conceito, fruto do desenvolvimento das ciências da conservação do patrimônio, qual seja, do conceito de Itinerário Cultural, proposto a partir da elaboração da Carta dos Itinerários Culturais

<sup>18</sup> Dicionário do Aurélio. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com>>



de 2008, realizada pelo Comitê Científico Internacional dos Itinerários Culturais (CIIC) do ICOMOS (SUÁREZ-INCLÁN, 2003).<sup>19</sup>

Com o avanço dos estudos sobre as questões da conservação do patrimônio, os Itinerários Culturais emergem como um processo complexo que, de forma interativa e evolutiva, contribuem para explicar e salvaguardar o meio cultural e histórico. As relações humanas interculturais que se estabelecem evidenciam a diversidade das contribuições dos diferentes povos para o patrimônio cultural, facilitando a compreensão e a comunicação, gerando cooperação e conservação do patrimônio. (Carta dos Itinerários Culturais, elaborada pelo ICOMOS, 2008)

Ligado às questões de autenticidade e de continuidade de trocas culturais a Carta possui, dentre outros, alguns termos<sup>20</sup> representativos, vinculados aos significados e valores atribuídos aos itinerários. São eles: os “elementos” que atuam como peças fundamentais para a constituição do grande conjunto (elementos patrimoniais, intangíveis e culturais); os “valores” atribuídos ao meio, aos períodos da história e à cultura (valores de natureza física e imaterial, históricos e culturais); as questões “culturais”, evidenciando as estruturas complexas dos Itinerários (manifestações e trocas simbólicas); o “valor” do conjunto (funcionalidade, conjunto compartilhado e conservado); a palavra “diferente”, representando a singularidade e sinalizando a necessidade de pluralidade (singularidade e pluralidade das paisagens, dos traços e das comunidades); a “conservação” (do território, do turismo, dos bens que formam o itinerário); e o “sentido” (histórico e global).

Considerando a complexidade e rigidez do processo de reconhecimento de um Itinerário Cultural – dada a questão principal, que é o seu estabelecimento a partir da existência de caminhos que historicamente tenham existido e não somente pelo desejo de estabelecer conjunto de bens culturais -, apenas algumas rotas foram

---

<sup>19</sup> As discussões a respeito dos Itinerários Culturais, sob do ponto de vista conceitual, foram realizadas na reunião do Comitê Científico Internacional sobre Itinerários Culturais (CIIC) do ICOMOS, intitulada *Los Itinerarios como parte de nuestro Patrimonio Cultural*, em novembro de 1994 (em Madri, Espanha), motivada pelo registro do Caminho de Santiago de Compostela, como Patrimônio Mundial, realizado no ano anterior a esse encontro. O firmar do conceito se deu na 2ª reunião do Comitê, em maio de 2003. (SUÁREZ-INCLÁN, 2003).

<sup>20</sup> Os termos aqui citados foram tirados de um trabalho de mestrado da autora, da disciplina de Patrimônio Cultural, o qual propunha a visualização do conjunto das principais ideias da Carta do ICOMOS, seguido de uma síntese teórica, citando-se as palavras de maior incidência que dão significado e sentido à proposta de elaboração dos Itinerários Culturais. Título do trabalho: Itinerários Culturais: exercendo a sua compreensão a partir de uma outra perspectiva. Porto Alegre, 2014. Mestrado em Memória Social e Bens Culturais.

aprovadas pelo ICOMOS. Um exemplo de Itinerário Cultural é o Caminho de Santiago de Compostela.

Na Carta, fica evidente a distinção feita entre Itinerários Culturais e itinerário ou rotas de interesse turístico. As atividades turísticas são compreendidas como parte integrante do processo de elaboração dos itinerários. Contudo, as categorias de análises da Carta são referências importantes para a investigação de novas proposições turísticas voltadas às atividades ligas ao patrimônio e às singularidades dos lugares.

Nesse sentido e tomando como referência Graeff (2013), quando aborda a questão de organizar novas maneiras de criar e consolidar relações entre locais de memória e de cultura, ele cita a criação de “programas e descrições de itinerários capazes de valorizar elementos considerados ‘representativos’ ou ‘importantes’ de um universo cultural ou, ao contrário, as expressões das diferentes culturas que existem” para que possam “contribuir na preservação e celebração de temas diversos e que primem pela diversidade, como gênero, etnia ou quaisquer outro grupo social em condição de dominação social” (GRAEFF, 2013).<sup>21</sup>

### **2.5.1 Circuitos patrimoniais canadenses**

Dentro desse mesmo contexto – das atividades voltadas à valorização da identidade e do patrimônio – estão os chamados circuitos patrimoniais e/ou educativos. Eles são atividades turísticas que envolvem a interpretação e a compreensão da história, favorecendo as trocas simbólicas e foram utilizados na pesquisa como referenciais para a compreensão da proposta de nova categoria de análise, os itinerários histórico-culturais. Uma pesquisa feita no Canadá<sup>22</sup> foi o ponto de partida para as investigações que se voltaram para os itinerários, roteiros e circuitos de cunho turísticos e educacionais, relacionados com a cultura, história e memórias da cidade.

---

<sup>21</sup> Noções e conceitos - Material didático elaborado para a disciplina de “Itinerários Culturais: criação e gestão de percursos no Cone Sul”.

<sup>22</sup> Investigação realizada nas cidades de Ottawa e Quebec, Canadá, entre os meses setembro e outubro de 2014, com financiamento do Projeto de Internacionalização da Pós Graduação FAPERGS/UNILASALLE.

A Associação Quebequense de Intérpretes do Patrimônio (AQIP)<sup>23</sup> considera os circuitos patrimoniais como vias de espaços comunitários, também chamados de “percurso de interpretação/ de visita ou circuito comentado” e fundamentam-se nas noções de uma atividade com a ideia ligada a um “trajeto, [um] caminho, itinerários, [uma] trilha, rotas, [e/ou] marchas” (SOULIER, 2011, p. 4). Esses circuitos podem ser realizados no meio urbano, rural e marítimo e devem estar vinculados a três orientações, segundo Soulier (2011): trabalharem a questão da consciência identitária, nas dimensões sociais e da memória da comunidade, provocando um sentimento de pertencimento do lugar; devem ser elaborados segundo um princípio de sustentabilidade, ou seja, precisam seguir as convenções de conservação do patrimônio instigando a sensibilidade para a preservação; os circuitos também podem prever benefícios econômicos e a folclorização do patrimônio.<sup>24</sup>

O circuito patrimonial resulta de uma proposição científica, educativa e de deleite particular centrada nos seus visitantes. Ele tenta transmitir as informações proporcionando prazer. Na maioria das vezes, a intenção primeira é de propor uma documentação histórica sobre o patrimônio exposto e de atualizar a memória coletiva através da emoção e fornecendo meios de acessar ao patrimônio (SOULIER, 2011, p. 6; **tradução minha**).

Com relação às formas de auxílio para interpretação do patrimônio, Soulier (2011) menciona que são disponibilizados suportes para os visitantes descobrirem traços quase imperceptíveis (impressões geológicas ou marcas arqueológicas). Esses suportes são disponibilizados ao longo do percurso – e por isso são chamados de “*endodiscursivas*” – e há outros facilitadores fora do percurso, - chamados de “*exodiscursivas*” – que, a partir de novas tecnologias, oferecem informação para aprofundar conhecimento a respeito do circuito. Um dos exemplos são os aplicativos de celular (com a função de audioguias), com elementos que possibilitam a preparação da visita, complementam com referências ao longo do percurso e aprofundam o conhecimento após o circuito finalizado. Ambos os facilitadores (*endo* e *exo*) agem como mediadores-intérpretes.

Nesse sentido, para Bibeau e Marcotte (2011), através das experiências sensoriais, o turismo nos leva a outras temporalidades, tornando-se uma forma de

<sup>23</sup> A edição da revista da AQIP, do ano de 2011, intitulada “*Os circuitos patrimoniais*” referenciam, através de diversos artigos, dentre outros, os seguintes circuitos patrimoniais: *circuito comentado no Centro de história de Montreal*; *Circuito patrimonial de Chambly*; *O Caminho do Rei*.

<sup>24</sup> Aqui, folclorização tem sentido de reconhecimento das tradições de uma comunidade e não de promoção de estereótipos para simples exploração comercial.

aprendizagem. Os autores reforçam que, para interação entre o visitante e o lugar de memória, é necessário existir, uma comunidade, geograficamente ou historicamente associada ao lugar. O turista pode ser o visitante de uma memória que lhe é estrangeira ou o que faz parte de sua própria memória.

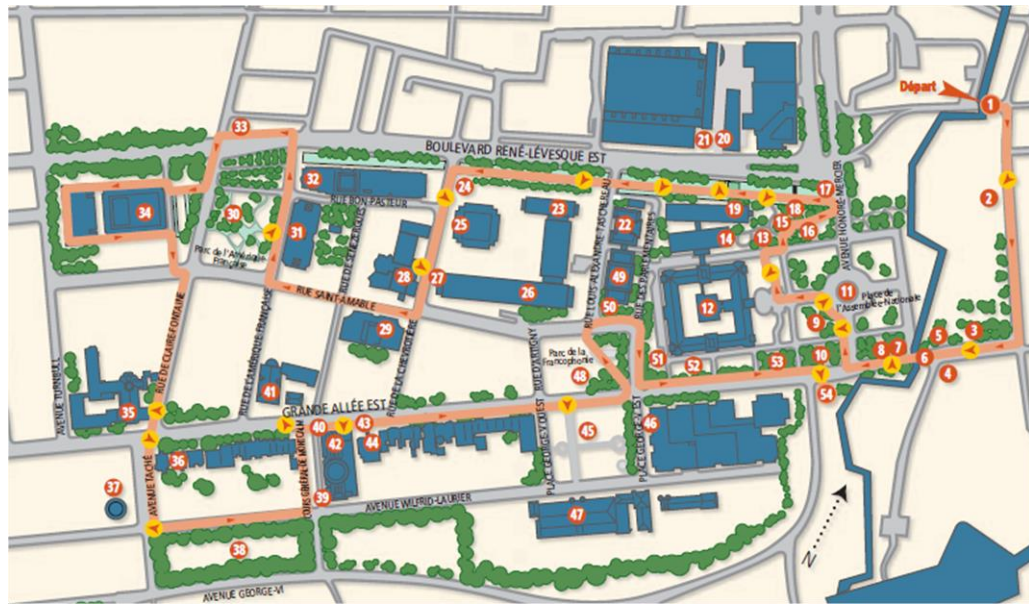
A experiência do lugar deve permitir a transmissão da história, mas também a implicação de sentidos e de emoções do visitante, à contribuição de sua própria memória. É então que a experiência turística permite também a aproximação intercultural e intergeracional, a partilha de uma memória comum, a criação de uma comunidade (BIBEAU; MARCOTTE, 2011, p. 20).

Como referenciais de circuitos turístico-educativos, também relacionados ao patrimônio, à história e às memórias do lugar, estão dois programas que elucidam bem a proposição acima comentada. O primeiro deles são os circuitos educativos, elaborados pela CCNQ, Comissão da Capital Nacional do Quebec<sup>25</sup>, que desenvolveu um programa chamado “Descobrir a capital nacional”. São onze circuitos feitos pela cidade de Quebec, em torno de 2,5 e 5,5 horas de duração, guiados e apresentados de forma lúdica e educativa, voltados principalmente aos estudantes e aos imigrantes, mas também ao público em geral, incluindo os turistas. Os circuitos propõem-se a visitar lugares de memória, evidenciando a trajetória dos diferentes povos que fizeram parte da história de Quebec, tendo como objetivo geral, promover a compreensão intercultural e permitir uma melhor integração entre os imigrantes, os turistas, os visitantes e a comunidade local (BERNARD, 2014).

A seguir seguem suportes e materiais de interpretação de um dos circuitos do programa “Descobrir a capital nacional”.

Figura 2 – Mapa de um dos 11 circuitos do programa Descobrir a Capital Nacional, o Circuito da Colina Parlamentar no Coração da capital

<sup>25</sup> As informações relacionadas a esses circuitos foram escritas com base na entrevista realizada para a escrita de um artigo intitulado *Experiência turística em circuitos patrimoniais: uma abordagem intercultural Brasil-Canadá*, (esse artigo foi escrito em conjunto com a orientadora de mestrado da pesquisadora, Nádia Maria Weber Santos) e dirigida à responsável pelos conteúdos dos circuitos educativos do programa, a historiadora e museóloga Andréanne Bernard. A entrevista foi concedida em 23/10/2014. Para essa dissertação as informações a respeito dos circuitos foram sintetizadas. No ano de 2015 houve algumas alterações nos programas educativos sendo que atualmente são 13 circuitos e não mais 11, como mencionado. Para visualização da programação atualizada, segue o link:  
[http://www.capitale.gouv.qc.ca/ckeditor\\_assets/attachments/34/circuitsenresume1516.pdf](http://www.capitale.gouv.qc.ca/ckeditor_assets/attachments/34/circuitsenresume1516.pdf)



Fonte: CCNQ, *La Commission de La Capitale National du Quebec.*

Figura 3 – Descrição de 02 pontos de interesse do Circuito da Colina Parlamentar no Coração da capital. Fonte: CCNQ, *La Commission de La Capitale National du Quebec*.

**1 - PORTE KENT**

Érigée en 1878-1879 à l'occasion des grands travaux de restauration des fortifications amorcés par Lord Dufferin, la porte Kent, rue Dauphine, permet de traverser l'enceinte. La reine Victoria a contribué financièrement à sa construction, en souvenir de son père Édouard, duc de Kent, qui a vécu à Québec de 1791 à 1794. La princesse Louise en a posé la pierre inaugurale.

Montez la rue D'Auteuil en direction de la porte Saint-Louis.

**2 - ALLÉE DES POÈTES**

Du côté ouest de la rue D'Auteuil, tracée dès 1735 et nommée en 1876 en l'honneur de deux procureurs généraux du Conseil souverain de la Nouvelle-France, se trouve l'allée des Poètes, lieu de commémoration des poètes issus des communautés culturelles établies au Québec.

On y trouve les bustes d'Émile Nelligan (Québec), d'Alexandre Pouchkine (Russie), de Dante Alighieri (Italie), de Nguyễn Trãi (Vietnam) et du révérend père Komitas (Arménie).



Allée des Poètes  
© CCNQ, Pierre Jostien

A segunda referência é o “Circuito Patrimonial da Cidade Baixa” que faz parte do projeto “Circuitos pedestres do Patrimônio de Ottawa”, sob coordenação de Michel Prévost, chefe arquivista da Universidade de Ottawa, e desenvolvidos pelo Reagrupamento de organismos do patrimônio franco-ontariano (ROPFO), hoje chamado de Rede do patrimônio franco-ontariano.<sup>26</sup>

Esse circuito explora a Cidade Baixa da cidade de Ottawa, onde o patrimônio francófono arquitetônico ainda se faz presente. O tempo de duração do circuito é de

<sup>26</sup> As informações relacionadas a esse circuito foram escritas com base na entrevista realizada através de e-mail para a escrita de um artigo intitulado *Experiência turística em circuitos patrimoniais: uma abordagem intercultural Brasil-Canadá* (esse artigo foi escrito em conjunto com a orientadora de mestrado da pesquisadora, Nádia Maria Weber Santos) e dirigida ao responsável pela criação dos circuitos patrimoniais d'Ottawa, Michel Prévost, chefe arquivista da Universidade de Ottawa, em setembro de 2014. Para essa dissertação as informações a respeito do circuito foram sintetizadas. Apesar do circuito não estar disponibilizado nos centros de informações turísticas da cidade de Ottawa, ele encontra-se em formato pdf no Réseau du Patrimoine franco-ontarien.

02h a pé, e o roteiro<sup>27</sup> passa por 15 (quinze) pontos históricos, os quais são datados da época da construção do Canal Rideau e do Parlamento, em 1860.

A história é recontada através dos traços e marcas visíveis mantidas no patrimônio concreto e ressignificada a partir das transformações de usos e funções que esses espaços tiveram com o passar do tempo. A preocupação de quem elaborou este circuito, dos membros do ROPFO, é conscientizar o próprio cidadão (que muitas vezes não conhece e que assim não consegue transferir o conhecimento) da importância do patrimônio do que ele foi e do que ele ainda é, e que faz parte da história e das memórias da cidade.

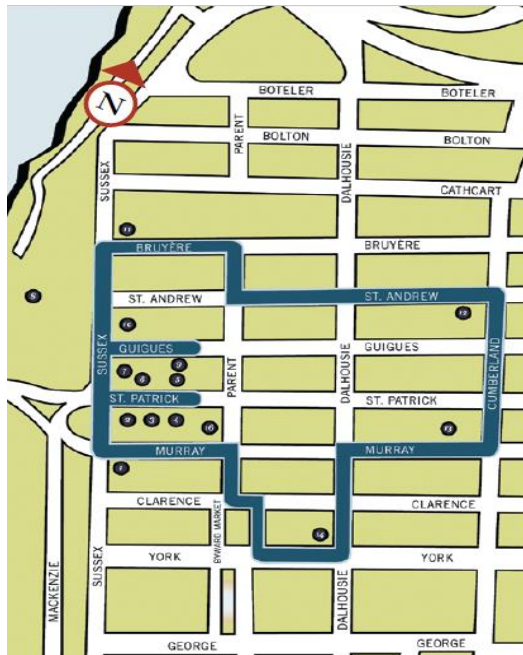
Abaixo seguem suportes e materiais de interpretação do circuito de Ottawa, “Circuito Patrimonial da Cidade Baixa”:

Figura 4 – Mapa do “Circuito Patrimonial da Cidade Baixa”. Ao lado, o roteiro do circuito, com os pontos de interesse.

---

<sup>27</sup> As informações a respeito do roteiro do circuito, disponível em formato pdf, que podem ser acessadas na sua totalidade, incluindo outros pontos de referência, informações e mapas, através do site <http://www.rpfo.ca/> O trajeto foi seguido pela autora em setembro de 2014. Os registros fotográficos do circuito percorrido *in loco* estão no Apêndice A dessa dissertação.

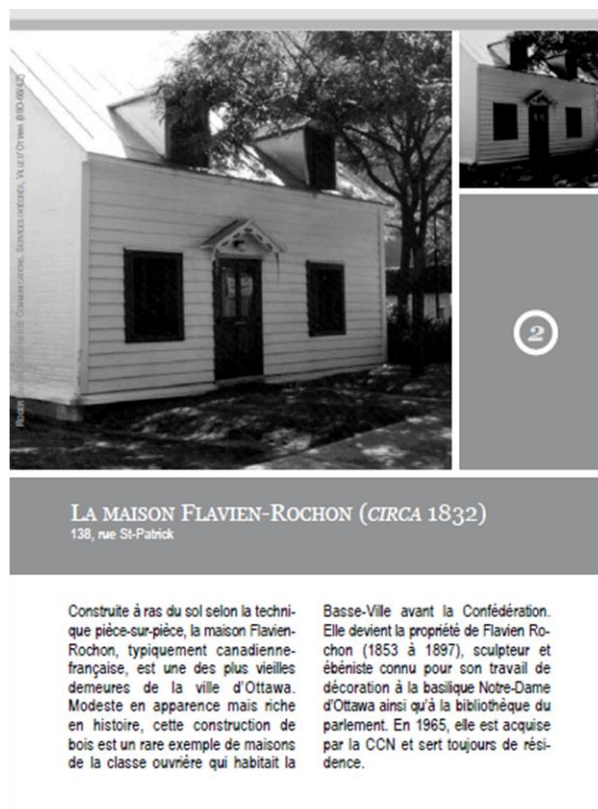
- |   |   |
|---|---|
| 1 La façade de la maison de fer-blanc         | 9 La plaque du premier Collège de Bytown        |
| 2 La maison Flavien-Rochon                    | 10 L'Académie de La Salle                       |
| 3 La maison Valade                            | 11 La maison-mère et l'Hôpital général d'Ottawa |
| 4 La maison Alphonse-Rochon                   | 12 La maison Foisy                              |
| 5 La plaque du premier hôpital                | 13 L'école Guigues                              |
| 6 L'ancien palais épiscopal                   | 14 L'Institut canadien-français d'Ottawa        |
| 7 La basilique-cathédrale Notre-Dame d'Ottawa | 15 L'hôtel Martineau                            |
| 8 La chapelle du Couvent de la rue Rideau     |   |



Fonte: <http://www.rpfo.ca/>



Figura 5 – Descrição de um dos pontos de interesse do “Circuito Patrimonial da Cidade Baixa”.



Fonte: <http://www.rpfo.ca/>

Ambas as referências de circuitos reforçam o sentimento de pertencimento do lugar e de uma comunidade a partir do momento em que um conjunto de aspectos são compartilhados coletivamente.

### 2.5.2 Itinerários histórico-culturais

A reflexão de Oliveira, quando cita que “o território é lugar [e também não-lugar] porque nele se situa uma identidade, que é o enlace do real, do imaginário e do simbólico”, torna-se relevante para a compreensão a respeito do papel do itinerário histórico-cultural dos antigos becos de Porto Alegre pois trabalha justamente um espaço de representação significativa da cidade (OLIVEIRA, 2001, p.8).

Primeiramente, para abordar a noção do itinerário que se propõe, é necessário conceber, como já dito anteriormente, o lugar como a apropriação afetiva do espaço. Nesse sentido, a caminhada, um dos principais elementos constituintes da proposição do itinerário, é compreendida como um processo de construção de significados, operado

através da percepção e da interpretação para que haja a apreensão dos sentidos atribuídos ao espaço. Espaço que se transforma, simbolicamente, em lugar.

O antropólogo e especialista no tema viagens e turismo, Frank Michel (2012) considera a caminhada “um modo filosófico de ser, pensar e viajar”. A arte de caminhar, segundo ele, permite encontrar vestígios do passado, suprimidos, muitas vezes, em função da frenética dinâmica urbana. Tendo características a simplicidade e a contemplação e indo de encontro com a tendência do mundo em planejar tudo, “caminhar remete à subversão” (MICHEL, 2015, p. 3).

Dentro desse plano, a representação da figura do *flâneur* é retomada, restabelecendo a noção do indivíduo como construtor de sentidos (NUVOLATI, 2009), considerando seu envolvimento e seu papel importante nos espaços coletivos. O *flâneur* de hoje deixa-se transportar pelo acaso da viagem e do encontro, mas é atento ao que a cidade comunica e apresenta, considerando as suas constantes transformações (MICHEL, 2004). A tecnologia e as questões de mobilidade urbana fazem com que a forma de experienciar seja atualizada. É nesse sentido que se refere ao *flâneur*-viajante, como uma aproximação do viajante contemporâneo – seja ele um escritor, um artista, um fotógrafo – com a cidade e suas novas dinâmicas, sem perder aquilo que move e instiga um *flâneur*, que é a vontade de observar e perceber a movimentação das ruas e pessoas, ou seja, de ser um explorador urbano da vida moderna e também um curioso.<sup>28</sup>

O turismo, responsável pelas movimentações culturais e expressões urbanas que a cidade oferece aos seus habitantes e visitantes, deve prever as novas leituras da cidade, através de atividades que possibilitem gerar experiência, mas também conhecimento. E, assim, como abordado nos itinerários urbanos (SOLTINEL, 2013), esse conhecimento se torna cumulativo pois a cada novo itinerário há, um novo aprendizado.

Souza e Cabral (1990)<sup>29</sup>, trazendo a análise da transformação dos espaços urbanos para a abordagem de uma disciplina acadêmica, intitulada “Evolução Urbana”,

---

<sup>28</sup> As discussões acerca de *flâneur*, viajante e turista têm sido bastante exploradas, principalmente por antropólogos e escritores-viajantes, sendo que, na maior parte das vezes, a figura do turista é tomada como oposta àquela do *flâneur*. Para essa pesquisa não se pretendeu aprofundar as distinções ou aproximações entre as três palavras uma vez que, tanto o *flâneur*, quanto o turista e/ou o viajante já não são mais os mesmos do século XIX (período em que a representação do *flâneur* foi estabelecida). Pontua-se a aproximação entre as figuras tendo como principal reflexão a questão da experiência da viagem, ou seja, caminhar, observar e imaginar.

<sup>29</sup> Célia Ferraz de Souza e Gilberto Flores Cabral, professores da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo escreveram o artigo Percursos Urbanos: a reconstrução da história do cotidiano, em 1990, com intuito de criar uma estratégia didática e de pesquisa para a compreensão da transformação do solo ao longo do tempo.

consideram os percursos urbanos como um estudo da cidade e de seus espaços, contribuindo significativamente para a sua interpretação. Os autores depreendem o percurso como um exercício de análise de partes da cidade, pois explora, faz reconhecer e integra os participantes desta atividade de investigação.

As referências a respeito dessa análise, trabalhadas por Souza e Cabral (1990), são relevantes na medida em que se percebe os itinerários histórico-culturais como um processo de aprendizagem. Esse processo cognitivo incide no indivíduo que pesquisa e planeja o itinerário e/ou o percurso, mas também, em se tratando dos itinerários aqui propostos, naquele que experiencia a atividade, ou seja, o turista, o viajante e o cidadão.

Considerando uma metodologia para a elaboração da atividade, a partir dos mesmos autores, o primeiro passo parte de uma ideia central orientadora. Posteriormente é estabelecido o trajeto específico a ser realizado – considerando a área urbana que se quer analisar – e as visitas de reconhecimento dessa área, na sequência, sendo mapeados os seus principais elementos. No caso dos percursos urbanos, esses elementos estão dentro do plano morfológico (marcos arquitetônicos e elementos da paisagem, por exemplo) mas também a partir do uso dos espaços pelos habitantes. Ao mesmo tempo em que são exploradas as questões para definição do trajeto, Souza e Cabral (1990) sinalizam a importância da pesquisa bibliográfica e documental acerca da história, delimitada a partir do espaço selecionado.

Os itinerários, aqui compreendidos como um processo efetivo e evolutivo, necessitam de uma metodologia que, além dos pontos acima demarcados, deve contemplar também os suportes de interpretação do itinerário. Conforme referenciado nos circuitos patrimoniais canadenses, a presença de elementos representativos, tais como placas indicativas, sinalização, *flyers* com mapa e histórico do lugar de visitação assim como intervenções urbanas, são algumas referências de material de apoio que oportunizam agregar conhecimento e informação, intensificando as percepções do visitante, já que também trabalha com o seu imaginário.<sup>30</sup>

Pode-se depreender, como delimitação para o termo, que os itinerários histórico-culturais anunciam as experiências turísticas através das representações do passado, como a história e a memória coletiva dos lugares, conduzindo à percepção e

---

<sup>30</sup> Além desses pontos importantes elencados acima, indica-se também, no caso de um roteiro mais extenso, considerar aspectos como a infraestrutura e equipamentos turísticos adequados e próximos aos pontos do itinerário.

ressignificação de novos espaços de sociabilidade a partir do exercício da caminhada, estimulando a criação de outros imaginários.

O estudo do itinerário histórico-cultural dos antigos becos da cidade de Porto Alegre suscita dar significado a um espaço simbólico e representativo, através da pesquisa teórica dessa dissertação, mas também a partir de imagens gráficas a serem disponibilizadas como material de apoio. O conjunto do que aqui chamamos de “peças gráficas”, serão apresentadas no capítulo 4 desta dissertação.

A partir da formação de um novo espaço – ou da sua reelaboração – criam-se outras rotas, caminhos e projeções (SILVA, 2011). É dentro desse contexto que os antigos becos de Porto Alegre, hoje espaços urbanos com novas funções sociais e produzindo outros discursos, foram removidos fisicamente, mas demarcaram, no plano simbólico, a sua presença no território.

### 3 PERCORRENDO O ITINERÁRIO DOS ANTIGOS BECOS DE PORTO ALEGRE

#### 3.1 BECOS E RUELLES

Antes de tratar especificamente a respeito dos antigos becos de Porto Alegre do final do século XIX, recupera-se o sentido e a acepção da palavra beco, considerando-a também na língua francesa, já que há aproximações entre as significações das duas palavras. *Ruelle*, no Dicionário Larousse, significa “pequena rua estreita”<sup>31</sup>. Já beco, no Dicionário Aurélio, significa “rua escura, estreita e curta, e às vezes sem saída”<sup>32</sup>. As duas palavras têm um mesmo sentido geográfico e espacial – são ruas pequenas e estreitas –, diferenciam-se pela sua função urbana, mas ambas fazem parte das representações coletivas e do imaginário social.

Para esta dissertação, toma-se emprestada uma das reflexões do escritor canadense, André Carpentier (2005), sobre o sentido das *ruelles* (becos) na qual se evidencia tanto lá, em Montreal, quanto aqui, em Porto Alegre, a sua representatividade como um espaço urbano de/em transformação. Para além da simbologia, também há certa fragilidade desses espaços que se fragmentam e se transformam com o tempo, mudando a história, as relações e as características físicas.

Assim, a rede das ruelas se alinha para nós como espaço vivido, como espaço praticado, como realidade concreta a reencantar, com suas texturas, suas tranças de espinhos e sua densidade sempre em mutação, seu mapa mudo. Espaço composto e relacional, resultado de estratos históricos modelados pela improvisação e de relações humanas. Espaço de sombras e de luz, lugares cheios de vazios e, contudo, todos agregados de significação. Espaço minado, que traveste a feiura em beleza, o familiar em objeto de inquietude ou de fascinação, quando não é simultaneamente ambos. Último espaço urbano, me diz Jean Morisset, que conserva o poder de transformar e de reencarnar o uso prescrito das áreas públicas. Espaço parcelado, em relação às fachadas, espécie de hinterland – como dizem os geógrafos e os poetas, por preocupação de metáfora – convocado como objeto pensável e interpretável (CARPENTIER, 2005, p.3, tradução de Zilá Bernd).

---

<sup>31</sup> Fonte: Dicionário Larousse. Disponível em: <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/ruelle/>

<sup>32</sup> Fonte: Dicionário Aurélio. Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/beco>

A descrição para as *ruelles* de Montreal, segundo Carpentier (2005), é que elas são uma “rede de ruas retilíneas, limitando territórios, geralmente atrás de casas enfileiradas, atribuídas de um direito de passagem visando a garantir aos residentes e aos serviços públicos um acesso adicional para a rua” (CARPENTIER, 2005, p. 13; tradução minha). Essas *ruelles* de Montreal, traçadas no final do século XIX e sob influência do modelo francês de construções de casas com pátios – localizavam-se na parte de trás da habitação ou de um edifício e tinham seus espaços constituídos de jardins privativos, espaço de jogos para crianças, áreas de armazenamento, estacionamento ou então eram locais totalmente abandonados, sem nenhum tipo de uso.

Em função do processo de gentrificação<sup>33</sup>, ou seja, através das dinâmicas urbanas da composição local, as *ruelles* foram sendo harmonizadas através de renovações desses espaços. Mas, como informa Carpentier (2005), diferentemente das ruas, essas *ruelles* raramente são enobrecidas ou enriquecidas com artifícios decorativos em suas fachadas. Elas são um lugar que se originou espontaneamente, através da improvisação de cada morador e com um modelo dos becos da Idade Média.

Atualmente, algumas *ruelles* de Montreal foram “renaturalizadas” por moradores locais, a partir de um projeto que tem a participação do município, intitulado “Ruelas Verdes”<sup>34</sup>, e em colaboração com o programa “eco-bairro”, no qual se estabelece a inclusão de áreas verdes nesses espaços. Essa reapropriação do espaço representa um movimento do desejo de maior qualidade nas zonas urbanas da cidade. Além do benefício de melhorar a qualidade do ar, a proposta é a de reduzir ruídos e as ilhas de calor, concentrar a água das chuvas, diminuir o vandalismo, mas especialmente criar sociabilidade e conexão entre a população de moradores. As *ruelles* de Montreal certamente são um exemplo de lugar de transformação e de trocas simbólicas significativas dentro de um contexto da sociabilidade. A vontade e a

---

<sup>33</sup> O sentido de gentrificação, no contexto acima, refere-se à revitalização na área urbana, que faz com que se estabeleçam melhorias nos serviços e na infraestrutura dos espaços da cidade malcuídos ou antigos. Por outro lado, ela também pode ser compreendida como uma ação negativa, fazendo com que a população mais pobre seja deslocada e substituída, ou seja, através de “processos mais abrangentes de reestruturação espacial e de reorganização das classes rentistas que reorientam suas estratégias para as áreas centrais degradadas”. Retirado de: SANCHEZ, Fernanda. A reinvenção das cidades para um mercado mundial. Chapecó: Editora Argos, 2003.

<sup>34</sup> As informações a respeito desse projeto foram baseadas no site <[https://www.eco-quartiers.org/ruelle\\_verte](https://www.eco-quartiers.org/ruelle_verte)>. Acesso em: 07 fev. 2016.

necessidade de novos usos e novos ares fez com que a população reavivasse esses espaços, privilegiando o espaço urbano, possibilitando a sua ressignificação.

A cidade de Porto Alegre também conta com a transformação de seus antigos becos, hoje ruas largas e urbanizadas, restando poucos elementos concretos do que foi já fisicamente, entre os séculos XVIII ao século XX.

Pesavento (2004), ao tratar das acepções da palavra beco – considerando a sua presença tanto em Portugal como no Brasil - menciona que,

Como via ou espaço aberto da cidade, tanto no registro linguístico português quanto no brasileiro, o beco apresenta duas significações distintas, uma espacial, topográfica e uma social, moral. No primeiro significado, remontaria às origens latinas da palavra, o beco aponta para um tipo especial de rua, seja pelo seu traçado, seja pelas suas características enquanto elemento estruturado da *urbs*: curto, estreito, às vezes sem saída (PESAVENTO, 2014, p. 126-127).

A autora ainda relata que os becos, praticamente nascidos com a cidade - sejam aqueles de Alfama, em Lisboa, ou na cidade colonial do Rio de Janeiro -, não surgem de um traçado oficial, ou seja, eles não se originaram através de ações de iniciativa pública e sim fizeram-se de maneira espontânea, ocupando espaços entre as vias principais, geralmente transversais a elas. Portanto, nesse sentido, o beco “é uma abertura secundária ou interseção entre ruas principais” e, “face a essa significação espacial urbana, o beco assume o equivalente a viela, travessa ou atalho” (PESAVENTO, 2014, p. 127).

Nas plantas dos séculos XVIII e XIX os becos assemelhavam-se às ruas, em termos de largura, de extensão e eram citados como um trecho de uma determinada rua, porém, com habitações mais modestas. Pesavento (2004) aborda que já no século XX, com a atualização e modernização das cidades, considerando os planos de renovação urbana, alguns becos são alargados, transformando-se em ruas.

As questões de depreciação e linguagem estigmatizada dos becos ocorrem principalmente a partir do final do século XIX e serão abordadas nos subcapítulos subsequentes, estando ligadas às questões sociais e urbanas, tendo como cenário a cidade de Porto Alegre.

### 3.2 PASSADO-PRESENTE DOS BECOS DE PORTO ALEGRE

Na ocupação da cidade de Porto Alegre, entre os séculos XVIII e XIX, os antigos becos também foram sendo estabelecidos de uma forma não ordenada. Segundo Monteiro (2012), os becos eram vielas que cortavam transversalmente as ruas principais da cidade – como a rua da Praia, atual rua dos Andradas, por exemplo – tinham percurso “curto, estreito e acidentado, através das ladeiras que subiam a colina na área central da península” (MONTEIRO, 2012, p. 14-15). A infraestrutura dessas ruas, ainda segundo o mesmo autor, não era a mesma das ruas principais – as quais tinham os sobrados de pedra e cal – mas sim caracterizavam-se pelos “casebres modestos de paredes de taipa e cobertura de palha” onde ali mora a população pobre da cidade, dentre eles “artesãos, marinheiros, trabalhadores do porto, lavadeiras, carregadores vendedores ambulantes, libertos etc” (MONTEIRO, 2012, p. 15).

Surgidos na era colonial, os antigos becos da cidade de Porto Alegre foram transformados, no sentido físico, sendo substituídos por outras construções. A modernização transformou a área central da cidade fazendo com que, a partir das primeiras décadas do século XX, uma outra cidade surgisse, deixando aquela do passado presente nas imagens, crônicas e documentos, mas também na memória e no imaginário dos porto-alegrenses.

Koehler (2015), em uma pesquisa de dissertação de mestrado do PROPUR/UFRGS para a recuperação das imagens dos becos de Porto Alegre, encontra registros do ano de 1920 onde evidencia os estágios de destruição dos becos. Para a autora, as fotografias revelam a percepção que se tinha naquele início de século – início do período Republicano – a respeito dos becos, considerados lugares inadequados diante da atualização urbana que se aproximava. As representações da cidade no imaginário das elites, a respeito da modernidade, instigavam um sentimento de aversão e o desejo de destruição daquilo que se caracterizava fora dos modelos urbanísticos da época. Essa repulsa, ainda segundo Koehler, acentua-se a partir da década de 1930, com o movimento modernista brasileiro. A pesquisa de Koehler foi desenhada a partir do contexto histórico e social, (compreendendo as décadas de 1880 até 1930), aliado aos traços urbanísticos da



Porto Alegre colonial, resultando em um processo de representação gráfica dos antigos becos.<sup>35</sup>

A partir das principais referências e particularidades a respeito dos becos da cidade de Porto Alegre, a atual pesquisa procurou recuperar aspectos da memória e do imaginário da cidade através de um processo de percepção do lugar, sob um outro ponto de vista, que é o da experiência turística em um itinerário histórico-cultural.

Para tanto, alguns aspectos foram levados em conta, dentre eles a questão das representações sociais da época, o início e o desenvolvimento dos becos da cidade de Porto Alegre, da simples travessa à sua conotação negativa, as contravenções localizadas e noticiadas, ou seja, o território dos becos, seus habitantes e personagens estigmatizados pela população, assim como também através das narrativas dos jornais da época.

### **3.2.1 Território dos becos: exclusão, alteridade, identidade**

Os aspectos acima mencionados são elementos constituintes da memória dos becos e foram aqui organizados a partir, principalmente, das referências da historiadora Sandra Jatahy Pesavento. A principal referência é *Uma outra cidade, o mundo dos excluídos no final do século XIX*, obra onde Pesavento (2001) detalha o cenário dos antigos becos da cidade, espaços de discriminação e de práticas sociais condenáveis, exercidas por personagens – parte da população que morava ou frequentava esses espaços – que permanecem no imaginário urbano e social.

A historiadora recupera as representações sociais do final do século XIX e início do século XX, as quais demarcam questões de cidadania e exclusão como construções imaginárias. Essas construções, segundo Pesavento (2001), têm efeito de real, ultrapassam a função de re-figuração do mundo social e chegam a produzir a própria realidade. As representações sociais fazem com que os indivíduos vivam “pelo e para o imaginário”. Sendo assim, o imaginário pode ser tão real como o cotidiano pois, segundo a autora, “os homens são capazes de viver no mundo da representação,

---

<sup>35</sup> Para visualizar o trabalho completo de Koehler, acessar:  
<<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/139940>>

porque esse se realiza no plano do simbólico, onde se opera a magia dos significados” (PESAVENTO, 2001, p. 9).

Dentro dessa perspectiva as questões associadas à cidadania e à exclusão são explicadas a partir das relações de identidade-alteridade. Nesse sentido, faz-se necessário compreender a seguinte definição:

A identidade é a construção simbólica que elabora a sensação de pertencimento, propiciando a coesão social de um grupo, que se identifica, se reconhece e se classifica como de iguais ou semelhantes. (...) A construção do ‘nós’ identitário pressupõe a existência do outro. O outro é a concretização da diferença, contraposto como alteridade à identidade que se anuncia (PESAVENTO, 2001, p. 9-10).

Pesavento (2001) traz ao texto as particularidades e as transitoriedades dessas relações, evidenciando a construção de figuras representadas pelos frequentadores e/ou moradores dos becos em um território onde os excluídos - os ‘outros’ - são os antagonistas aos olhos dos que se consideram os “homens de bem”. A configuração do espaço se dá, portanto, entre aqueles que estão incluídos ou integrados na sociedade – os cidadãos – e aqueles inseridos na área da marginalidade – os indivíduos excluídos.

Como representação de “cidadãos” estavam aqueles pagantes de impostos, que possuíam casa própria ou alugada, com emprego ou negócio próprio e que não se envolviam com jogos ou lugares que serviam bebidas alcoólicas. Pesavento (2001) pontua que os “cidadãos” denunciavam ou sofriam agressões. Já os ditos “indivíduos”, os “fulanos de tal” eram o seu opositor, os quais provocavam distúrbios, praticavam crimes e armavam confusões nos espaços marginalizados da cidade.

Nesse ponto a autora considera que o fenômeno da exclusão pode ser apresentado sob a forma política – impedindo a inclusão dos indivíduos na comunidade dos cidadãos – e a social e econômica – resultando no desemprego e problemas dessa ordem. Dentro desse âmbito, a noção de exclusão está relacionada à representação das práticas sociais discriminatórias, construídas ao longo da história, e que se apresentam na forma de discursos e palavras. Essas práticas eram exercidas

pelos indivíduos que frequentavam e viviam nos becos da cidade. Tinha-se o beco como sinônimo de um outro lugar.<sup>36</sup>

Dentro da cidade há uma má cidade que se encerra. A *urbs* moderna constrói as suas muralhas internas, simbólicas, mas nem por isso menos sólidas que as antigas, de pedra. Elas são estruturadoras de comportamentos, imagens e discursos discriminatórios. O 'outro', o perigoso, o indesejado, habita intramuros (PESAVENTO, 2001, p. 26).

Com a transformação urbana, ocorrida no século XIX, Porto Alegre teve seu centro reorganizado e transformado. O beco, até então compreendido como uma rua “estreita, com ladeira e aberta no curso natural de uma expansão urbana não planejada” teve, na passagem dos séculos XVIII para o XIX, uma nova designação e conotação. A ideia de beco transformou-se em algo negativo e depreciativo no que diz respeito aos seus aspectos moral, estético e higiênico. Tornou-se um território da exclusão e de excluídos. “O beco é sinistro, sujo, perigoso e feio. É mau lugar, por onde circulam personagens perigosas praticantes de ações condenáveis” (PESAVENTO, 2001, p. 31-32).

O desejo de exclusão partia dos ideais políticos e administrativos do Positivismo<sup>37</sup> – quando o governo Rio-grandense tinha à frente o Partido Republicano – tendo sido instituído um programa de racionalização da produção, com intuito de atingir o progresso econômico. Uma das premissas desse programa era “regulamentar, disciplinar, controlar, vigiar, punir e excluir os personagens da contramão da ordem, as condutas indesejáveis e os espaços malditos da cidade”. Ou seja, o objetivo era “estabelecer as fronteiras entre os mundos da ordem e da desordem, definindo, por palavras e atos as delimitações entre as esferas da cidadania e da exclusão” (PESAVENTO, 2004, p. 30).

---

<sup>36</sup> Apesar da maior concentração de marginalidade estar presente no 1º Distrito, outros núcleos urbanos fizeram parte da representação de exclusão da cidade de Porto Alegre, como a Colônia Africana e o Areal da Baronesa. Segundo Pesavento (2001) a Colônia Africana foi uma área da cidade ocupada a partir da abolição da escravatura. Foram territórios suburbanos, também carregando a ideia de desordem e de mau lugar. A Colônia Africana estava situada no 3º distrito, compreendida pela zona ao norte da Várzea e da Estrada do Meio e o Areal da Baronesa que ficava ao sul da cidade, no 2º distrito. Como várzea, ainda segundo a autora (1999), lugar onde acampavam os carreteiros e viajantes.

<sup>37</sup> No final do século XIX, “uma nova geração, estruturada em torno dos ideais republicanos e inspirada nas elites de Augusto Comte”, estabelece “um novo sistema de ideias e imagens de representação coletiva que fizessem da “cidade moderna” o bem simbólico de referência” PESAVENTO, 2002, p. 261).

Simbolicamente percebido como um “espaço sem lei”, os becos fazem surgir as representações da exclusão ou da não-cidadania, estigmatizando os espaços e as pessoas, estabelecendo o que era certo e o que era errado, bem como Leenhardt (2015) coloca: “[...] o batuque é de negro; negro é escravo liberto; escravo liberto é sem dono; falta de novo é desordem; e desordem é contrária ao progresso” (LEENHARDT, 2015, p. 27). O autor prossegue referindo que o “processo de segregação dos espaços, como efeito de remodelação urbana, leva para uma especialização funcional dos espaços degradados e relegados” (LEENHARDT, 2015, p. 27). E esse processo de estigmatização, ainda conforme o autor, faz com que haja uma multiplicação do que é marginalizado – os bares, tavernas, bordeis e outros recintos –, e dessa forma surja uma organização que dita as suas próprias regras e formas de convivência.

O léxico da estigmatização urbana chegou a ter, no final do século XIX, um estudo sobre os indivíduos ditos “turbulentos”, tendo como referência as teorias da antropologia criminal. Com duas possibilidades, duas posições distintas, a pesquisa teve à frente o Doutor Sebastião Leão, médico da Casa de Correção de Porto Alegre, onde de um lado estavam as posturas lombrosianas – teoria de Cesare Lombroso e, de outro, as posturas de Lacassagne – teoria de Alexandre Lacassagne: “ora o contraventor assim age porque está predisposto para tal desde o nascimento, ora porque o meio que frequenta – o beco, o cortiço, botequim, bordel – o induz a agir dessa forma” (PESAVENTO, 2001, p. 147). Os jornais oscilavam entre uma e outra e, quando abordavam sobre as posturas lombrosianas, afirmavam que os atos de contravenção se davam em função dos instintos, traços físicos e herança do caráter pervertido dos indivíduos.

A fim de obter uma resposta mais precisa, o Doutor Leão realizou uma pesquisa com os detentos, analisando, através de fotografias e registros, os traços fisionômicos dos indivíduos, concluindo que as posições do francês Lacassagne estavam mais de acordo com os resultados, ou seja, era o meio que favorecia e induzia ao crime. O imaginário social era sempre tendencioso a apontar para os negros e mestiços como os responsáveis pelos crimes, considerados como “tipos degenerados e situados num baixo plano na evolução da espécie humana”. Contudo, o Doutor Leão forçou-se a reconhecer que, “[...] mesmo os brancos – alemães, italianos, portugueses,

poloneses, espanhóis – eram capazes de cometer os atos mais cruéis, requintados e premeditados [...]” (PESAVENTO, 2004, p. 31).<sup>38</sup>

### 3.2.2 Início e transformação dos becos

Acredita-se que a recuperação do sentido dos becos de Porto Alegre seja possível algumas formas. Uma delas é através do imaginário popular, daqueles filhos dos filhos que viveram e se criaram na cidade do passado, que recordam e passam adiante as suas histórias. É também partir das crônicas jornalísticas da época - as quais também se utilizavam do imaginário - que se pode compreender as representações do urbano. Essas questões serão trabalhadas a seguir como uma das possibilidades de atualização da memória coletiva.

Sergio da Costa Franco (1988), em busca da compreensão da “alma urbana” da cidade de Porto Alegre, escreve a obra *Porto Alegre, Guia Histórico* e recupera, a partir de informações já retratadas por historiadores e pesquisadores antecessores a ele, assim como fontes secundárias, a origem e a evolução dos bairros, praças, ruas, becos, serviços públicos, verbetes e expressões que fizeram parte da história da cidade. Na introdução de sua obra ele escreve o que possivelmente o fez dedicar-se à recuperação da origem dos lugares, referindo-se à questão da fragilidade da permanência e da valorização do passado:

[...] a perda progressiva da memória urbana é fenômeno perfeitamente visível nesta cidade que constantemente se alimenta de migrantes internos e que termina liderada e administrada por adventícios<sup>39</sup> (FRANCO, 1988, p. 9).

Da mesma forma e um século antes de Franco, Antônio Alvares Pereira Coruja (edição póstuma, de 1983), em sua obra *Antigualhas, Reminiscências de Porto Alegre*, também faz um apanhado das histórias que contam a origem dos nomes das ruas, becos, famílias da cidade, os quais, mesmo tendo sido modificados ao longo do tempo, ficaram registrados no imaginário popular. Os registros feitos por Coruja, na

---

<sup>38</sup> Para uma ideia mais acurada dessa pesquisa do Doutor Sebastião Leão e suas implicações para a criminalidade de Porto Alegre, ver a obra de Pesavento (2009), intitulada *Visões do Cárcere* (Editora Zouk).

<sup>39</sup> Para o autor, adventícios representam os estrangeiros que se instalam no espaço da urbe.

época da escrita do livro, revelam uma cidade ainda pequena, com apenas doze mil habitantes. São referências e percepções de um cidadão que viu a cidade mudar e crescer, mas que não chegou a ver o século seguinte, com a destruição dos becos e então uma segunda transformação da cidade.

Sandra Jatahy Pesavento, como já anteriormente citada, escreveu, dentre outras obras, *Os pobres da cidade* (1994), *Os sete pecados da capital* (2008b), *Uma outra cidade, o mundo dos excluídos no final do século XIX* (2001), as quais foram de fundamental valia para esta pesquisa. A partir das crônicas e artigos de jornais, a historiadora reaviva parte da história cultural da cidade.

Outros historiadores e cronistas também realizaram esse trabalho de recuperação da memória das ruas e becos e serão mencionados a seguir.

### **3.2.2.1 Início**

Porto Alegre, na metade do século XVIII recebia os colonos açorianos que se assentaram às margens do Guaíba, terras de sesmaria de Jerônimo de Ornelas, apresentando, já na metade do século seguinte, a existência de becos. Conforme Pesavento (2001b), o traçado original da cidade, feito em 1772 pelo capitão Alexandre José Montanha, teve o planejamento das primeiras ruas da cidade e a distribuição de terras oferecidas aos açorianos. Dessa organização, resultaram três ruas paralelas: a rua da Praia - atual rua dos Andradas -, a do Cotovelo ou da Ponte, - hoje Riachuelo - e a Formosa ou da Igreja - atualmente Duque de Caxias. Acrescentaram-se a elas, posteriormente, quatro ruas transversais, a Rua da Bragança – na atualidade Marechal Floriano -, a Rua do Ouvidor – no presente General Câmara -, a rua Clara - agora General João Manoel - e a rua das Virtudes – atual Bento Martins.

Koehler (2015), quando refere sobre a implantação do traçado de Porto Alegre, pontua que, assemelhando-se aos moldes da prática de urbanização colonial portuguesa, os becos ligam “a cidade alta, com seu centro cívico e religioso, à cidade baixa, com seu comércio, atividades portuárias e sociabilidades populares” (KOEHLER, 2015, p. 109).

Em suas pesquisas, Pesavento (2001b) encontra a primeira referência a um beco, em 1804, com o beco do João Inácio (ou Beco da Garapa), conhecido também como Rua do Ouvidor, hoje rua General Câmara. Contudo, segundo a autora, nos

documentos da época, as ruas transversais – citadas acima – passam a ter a designação de becos em parte da sua extensão ou em alguns trechos das ruas. É o caso da Rua Clara, com o beco dos Marinheiros e a rua das Virtudes ou do Arroio (atual rua Bento Martins), no trecho entre a rua da Praia e a do Cotovelo, chamado beco dos Sete Pecados Mortais.

Coruja (1983) possibilita compreender a indicação de beco dos Marinheiros no decurso da rua, a partir da seguinte referência:

A Rua Clara. Esta rua que por uma antinomia muito usada passava por ser a mais escura da antiga vila, tinha o nome de Clara; entretanto da rua da Praia para baixo no ex-beco dos marinheiros não se podia ir à noite por ser foco de desordens entre os ditos; e em cima na travessia da rua da Ponte era outro foco de quebra-pernas na pedreira que aí havia, a qual mesmo de dia dificultava a passagem (CORUJA, 1893, p. 112).

As ruas transversais têm, portanto, duas designações, sendo que uma delas - referindo-se a um determinado trecho da rua -, tem a denominação alternativa de beco. Pesavento (2001b) cita, a partir de um texto de 1804, referido por uma das autoridades da cidade, que os becos eram considerados largos e limpos e que o seu traçado foi realizado pelo poder público. Já na planta de 1837, ainda segundo a autora, observa-se a delimitação das trincheiras, construídas por ocasião da Revolução Farroupilha, as quais demarcavam onde situava-se a cidade intramuros ou intra-urbanos, ou seja, o espaço urbano.

Exceto as três primeiras ruas paralelas – mais longas e largas -, a descrição do traçado de alguns becos assemelhava-se, na planta de Porto Alegre do ano de 1839, às demais ruas. Por exemplo, os becos do Rosário (atual rua Otávio Rocha) e do Cordeiro (atual rua Senhor dos Passos), tinham sua descrição como ruas um pouco mais estreitas que outras nas suas proximidades. Nos registros e imagens da época, portanto, os becos em quase nada diferenciavam-se das ruas. Além de assemelharem-se quanto à sua largura, também eram ligação entre duas vias (PESAVENTO, 2001b).

Dessa forma, conforme Leenhardt (2015), o beco ainda não tinha designações pejorativas e conotações negativas nas representações oficiais. Ele fazia parte do recorte urbano da cidade, sendo tratado como uma rua pequena.

Até a metade do século XIX, o beco foi habitado por extrações sociais diversas. Ele não é “[...] definitivamente o espaço do pobre, nem a viela ou a rua sem saída, nem obrigatoriamente estreito, nem exclusivamente composto de moradias modestas” (PESAVENTO, 2001b, p.111). Além disso, os moradores dos becos não eram considerados como personagens contraventores da ordem, como mais tarde foram sendo representados.

Os relatos dos viajantes do século XIX – como os de Auguste Saint-Hilaire, Arsène Isabelle, Avé-Lallemant, Oscar Canstatt, Wilhelm Breitenbach, Moritz Schanz -, de forma proposital ou não, a partir de Mello (2010),<sup>40</sup> não registram nenhum aspecto de conotação negativa – perigosos ou promíscuos - com relação aos becos e vielas. O beco, como espaço público, não era visto como um problema ou como um lugar perigoso.

A estigmatização dos becos vai ocorrer, principalmente, quando os jornais, nas duas últimas décadas do século XIX e as duas primeiras do século XX, assim como a própria população, os caracterizarão como um mau lugar ou como um lugar insalubre. Essa contradição que, de um lado tem as representações oficiais e, de outro, as representações populares, criam o que Leenhardt (2015, p. 23) chama de “efeitos paradoxais da lógica urbana”.

### **3.2.2.2 Transformação dos becos**

O urbanismo modernista do positivismo municipal e, posteriormente, do Estado Novo, segundo Leenhardt (2015), a fim de facilitar a circulação de carros, acaba por criar amplas vias principais, transformando e reorganizando a área urbana da cidade de Porto Alegre. Esse novo recorte do espaço faz surgir áreas vazias, as quais passam a ser tratadas, posteriormente, como becos. Essa foi a lógica do poder político, que impulsionou as construções e loteamentos, em resposta, principalmente, à chegada de imigrantes e aumento da população.

A industrialização e o crescimento do porto, no final do século XIX, também contribuíram para este aumento das ofertas imobiliárias nas vias principais da cidade.

---

<sup>40</sup> A pesquisa acima refere-se à dissertação de mestrado da UFRGS intitulada *A cidade de Porto Alegre entre 1820 e 1890. As transformações físicas da capital a partir das impressões dos viajantes estrangeiros*, de Bruno Cesar Euphrasio de Mello, do ano de 2010.



Essa questão fez com que ocorresse, segundo o autor, o fenômeno da polarização. A especulação imobiliária atraiu as populações mais abastadas e expulsou as menos favorecidas dessa área central. Porém, esse deslocamento fez com que houvesse uma outra movimentação importante: as populações “socialmente marginais” instalaram-se justamente nesses espaços vazios, os becos.

As camadas de menor poder aquisitivo tinham nos becos uma possibilidade de habitação, ainda que com valores muito superiores ao que de fato valiam. Ainda assim, segundo Koehler (2015), próximos das ruas principais e por estarem localizados na zona central da cidade, tornaram-se os lugares de ocupação possíveis para essas populações, tendo em conta as opções de trabalho disponíveis assim como a facilidade de mobilidade pelos pontos principais da cidade.

Junto a esses fatores, acrescenta-se a questão da “lenta desagregação escravocrata, implicando a vinda dos negros, fugidos ou libertos, para o maior centro urbano da cidade” (PESAVENTO, 2001b, p. 115). O aumento considerável da população na área central da cidade, fez com que houvesse a necessidade de expansão e investimento no perímetro urbano. Para a população burguesa, conforme Leenhardt (2015), a chegada desses imigrantes – vindos das áreas rurais - acaba virando um “sintoma das consequências dramáticas”, principalmente porque, “[...] não se trata somente dos camponeses pobres, mas também dos escravos negros recém-libertos, os quais instalam as suas festas, e em particular o batuque, nos becos do centro” (LEENHARDT, 2015, p. 25-26).

É precisamente neste momento que as diversas representações dos espaços intersticiais chamados “becos” se difundem e divergem. De repente, desvinculando-se da noção descritiva dos urbanistas, aparece uma nova definição do “beco”, entre fantasmagoria e ideologia! No imaginário das novas classes médias, recém instaladas no centro da cidade, o “beco” vira um lugar mal-afamado, um lugar de libertinagem e de perigos (LEENHARDT, 2015, p. 25).

Em 1888, Porto Alegre tinha em torno de 42 mil habitantes. Já no ano de 1900, esse número aumentou consideravelmente, chegando a ter mais de 73 mil. Pesavento (2011) refere que esse aumento significativo fez com que houvesse disparidades problemáticas entre as classes. As mais abastadas – os “capitalistas da praça” – aproveitavam-se daquelas menos favorecidas, quando impunham valores altos dos

aluguéis, tendo em conta o aumento dos impostos. As casas e sobrados<sup>41</sup> abandonados foram sendo sublocados por seus proprietários a novos moradores de baixa renda. A ocupação dos becos, originou-se, portanto, de forma espontânea, o que acarretou em problema de cunho moral, estético e higiênico, tendo uma das suas principais características a questão de ser um espaço noturno e escuro e, dessa forma, desorganizado, sujo, escuro, fétido e perigoso.

### 3.2.3 Contravenção localizada

A região onde localizavam-se os becos representou - e até hoje está no imaginário da cidade do final do século XIX -, um lugar de contravenção, de cenas e de um cenário que remetem a uma outra cidade, onde a moradia e os estabelecimentos comerciais eram considerados infectos e um foco de sujeira, tanto em termos de higiene quanto de indivíduos que os frequentavam.

A adjetivação e acepção utilizada na época possibilitam uma melhor compreensão do que foi esse “outro lugar” ou essa “outra cidade”. As palavras e expressões a seguir foram recuperadas principalmente das obras de Sandra Pesavento, com base nos periódicos da época.

Quanto aos estabelecimentos – casas de jogos, bordeis, bodegas, tavernas, conventilhos, maternidades, prostíbulos – são referências de lugares onde as práticas sociais eram condenáveis e inaceitáveis pela população.

A **bodega**<sup>42</sup>, equivalente à **taverna ou tasca** – ou ainda **conventilhos** - era o lugar onde vendia-se bebida alcoólica e era frequentado por pessoas de baixa extração social. O verbo tascar, na sua acepção brasileira, segundo Pesavento “é o ato de dar ou tomar um pedaço de algo que se come ou se desfruta (...) é ainda ‘meter a mão’ e, numa linguagem popularíssima, pode ser um ato que se estende às pessoas” (PESAVENTO, 1999, p. 7). Já a **espelunca ou tavolagem** – como quase sinônimos de bordel, espaço onde mulheres públicas eram pagas em espaço privado -, era um “lugar escuro, mal frequentado, sujo, escuro” (PESAVENTO, 2001, p. 49).

<sup>41</sup> Segundo Pesavento, sobrado, no final do século XIX, referia-se à habitação das famílias abastadas sendo que “os andares de cima eram destinados à moradia e o andar térreo é destinado a animais, escravos materiais ou lojas” (PESAVENTO, 1992, p. 33).

<sup>42</sup> A partir desse ponto do trabalho, algumas das palavras marcadas em negrito farão parte do glossário do itinerário dos becos, apresentado no capítulo 4.

Ali as práticas ilícitas – os jogos de azar – eram frequentes. Mais do que isso, nesses lugares, o linguajar era de baixo calão, além da desordem e de atos obscenos que muitas vezes levavam a crimes. Como dizia A Gazetinha, de 1896, “na quadra calamitosa que atravessamos, com as espeluncas existentes na capital, raro é o dia em que o cadastro da polícia não registra fatos vergonhosos” (A GAZETINHA, 1986<sup>43</sup> apud PESAVENTO, 2001, p. 49).

Outros dois nomes dados aos **bordeis** ou prostíbulos eram **alcouce** e **lupanar**, além de **bengues** e **zum-gús**. Ainda existiam as **maternidades** que, diferente dos bordeis, “eram casas de encontros clandestinas, frequentadas não somente por “damas da vida airada”, mas por senhoras casadas, em busca de amores fáceis” (PESAVENTO, 2001, p. 49-50).

Conforme Pesavento (1999), a estigmatização do beco não se limitava aos estabelecimentos de contravenção à ordem e sim, estendia-se para as suas habitações pobres e degradadas, as quais também se localizavam fora dos becos, mas dentro do âmbito central da cidade. Os relatórios das Delegacias de Higiene noticiavam o estado das habitações – sujas, maltratadas - as quais eram chamadas, por vezes, como **casebres**, em função do uso da tábuas ao invés da alvenaria, ou ainda as **casas-de-porta-e-janela**, habitação térrea, estreita, com uma porta e uma janela. Os **cortiços** eram habitações formadas

[...] por vários casebres, casinhas, casinholas ou casas de aluguel, sobre os quais [há] a imposição sanitária de limpeza e caiação (pintura), chegando por vezes à demolição, por serem julgadas inabitáveis (PESAVENTO, 2001, p. 110).

Já o chamado **portão** “não é apenas um elemento de uma construção, mas é também um tipo de habitação coletiva, similar ao cortiço, pois se trata de um terreno onde se erguem casinhas e casebres abrindo-se para a rua através de um... portão”. Apesar da similaridade quanto à definição espacial do portão e cortiço – “casebres dentro de um mesmo terreno” – o portão ainda tem as piores condições higiênicas (PESAVENTO, 2001, p. 110).

---

<sup>43</sup> A Gazetinha, 12 jan. 1896.

Há também o **galpão** que, segundo a autora, era uma construção onde utilizavam-se várias tábuas, fazendo com que essas dividissem a habitação em pequenas peças. Segundo os jornais da época, nessa outra modalidade de cortiço, não havia nenhum tipo de alinhamento, conforto, havia pouquíssima luz e praticamente nenhuma higiene. Esses espaços eram alugados aos pobres que não tinham outra possibilidade de moradia.

Outros locais de sublocação, a partir de Pesavento (2001), considerados como outros dois tipos de cortiço, estavam as **construções de alvenaria** e o **prédio**. A primeira refere-se às habitações que utilizavam, além do espaço térreo (com diversas divisórias), o subsolo como moradia. E o segundo era um local degradado, passando a ser sublocado pelos seus proprietários, antigos moradores dali.

Em 1892 algumas regras foram estabelecidas pelo Código de Posturas sobre Construções, na tentativa de ordenar e padronizar as novas edificações. Medidas como casas alinhadas e quartos com obrigatoriedade de arejamento foram tomadas na expectativa de que se impedisse a proliferação de habitações sem as mínimas condições. Já em 1899, após o governo criar o cargo de inspetor de higiene (em 1894), uma série de visitas domiciliares foram organizadas e realizadas pelo inspetor de polícia sanitária, José Rodrigues Vianna, fazendo evidenciar as condições a respeito das habitações, as quais mediam o estado de salubridade, avaliavam o tipo de construção e, por fim, indicavam as medidas a serem tomadas. Como resultado, a maior parte demonstrava estar “[...] sem esgotos, sujas, com animais a conviverem misturados às pessoas, águas estagnadas, prédios sem pintura” (PESAVENTO, 2001, p. 102).

Pesavento (2001) aponta que, após a visita domiciliar, outras medidas foram ordenadas: caiação do interior do prédio; desocupação do porão da casa; limpeza geral; demolição de casebres; esgoto para águas do pátio; reparo no interior da casa; retirar estrume, burro e cocheira; aterrar o portão da varanda e entre outros. O relatório impunha, em alguns casos, aos cortiços – formados por casebres, casinhas, casinhas – que houvesse a demolição dos mesmos, em função da sua condição inabitável.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> O relatório completo com o tipo de construção, localização da habitação, nome do proprietário e medida ordenada e prazo dado constam nas páginas 103-108 da obra *Uma outra cidade. O mundo dos excluídos no final do século XIX*, de Sandra Jatahy Pesavento, de 2001.

Os registros também indicam um outro tipo de moradia coletiva, a chamada “**avenida**”. No vocabulário da estigmatização, a “avenida”, segundo Pesavento (1999), é “tipicamente um espaço construído dos pobres e se aproxima, em sua disposição, ao anatematizado “cortiço”, pela disposição das peças, exíguas, amontoadas e enfileiradas (...)” e, “em um entrecruzamento do público com o privado, o “beco” e a “avenida” confundem os usos do espaço, a desafiar a ordem que se isenta construir na cidade pelo discurso técnico, estético e higiênico” (PESAVENTO, 1999, p. 9).

Os **porões**, segundo as referências e relatórios eram ainda piores. Subsolo das antigas casas, esse espaço possibilitou abrigar a população pobre, concentrando ali as más condições de vida, prejudiciais à saúde, sendo considerado e acusado de “moradia infra-humana”. Junto com os cortiços, a avenida, os **pardieiros** e os porões, as suas designações referiam-se a “[...] habitações coletivas, superlotadas, infectadas e condenadas pela opinião pública em geral e pelo discurso oficial, que procurava coibir a sua proliferação no centro da cidade” (PESAVENTO, 1999, p. 10).

### 3.2.4 Contravenção noticiada

Para além da localização geográfica, Pesavento (2001) refere que a zona central da cidade era também a região da contravenção da ordem, ou seja, de usos sociais inapropriados, praticada nos estabelecimentos como bordeis, casas de jogo e bodegas.

A qualificação – ou desqualificação – desses espaços era feita a partir da percepção dos seus próprios moradores e frequentadores, mas também segundo as crônicas de jornais, as quais noticiavam os crimes e os maus comportamentos.

Os principais jornais da época, explorados pela pesquisa de Pesavento sobre os becos, são os jornais *A Gazetinha* e *Gazeta da Tarde*, mais ricos em artigos de natureza moral, apontando como condenáveis os lugares onde práticas, envolvendo vícios e prostituição, aconteciam. Já os Jornais *O Mercantil*, *Jornal do Comércio* e *Correio do Povo* voltavam-se para o registro de informações acerca de crimes e contravenções.

Tais jornais postulam uma integração ao núcleo de referência básica de identidade em causa: a cidadania, que define a exclusão em face de um sistema de normatização dos direitos e deveres diante da comunidade e do Estado e que pauta as normas do bom proceder. Ante a essa representação simbólica dos “integrados”, contrapõem-se a massa dos excluídos ou dos designados como tal (PESAVENTO, 2001, p. 41).

Esses indivíduos “integrados”, a partir de Pesavento (2001), são aqueles que ditam as práticas de uma nova moral, avessa aos chamados “turbulentos” e “desordeiros” da cidade, os quais não são reconhecidos como pertencentes à cidadania, que é compreendida pelo trabalho e propriedade. Ou seja, aqueles que não possuem tais requisitos também não têm reconhecimento e respeito social, desenquadrando-se do que se tinha como o mundo dos homens, cidadãos de bem.

Os becos – abrigo desses chamados desordeiros – eram, para a sociedade da época, os lugares de enclave, ou seja, o território estrangeiro, o lugar do outro. Cruzando as avenidas principais, eram locais onde não se recomendava atravessar. No jornal *A Gazetinha* (1896) havia sempre um discurso alertando a população:

Ruas há nessa cidade em que não pode uma família transitar pacificamente, em face do estado de imoralidade que se nota nas mesmas ruas, já pela permanente convivência de homens de baixa esfera, que vivem em completos desacatos, já pela maneira inconveniente que se portam estas mulheres depravadas, entregues ao vício da embriaguez (A GAZETINHA, 1986<sup>45</sup> apud PESAVENTO, 2001, p. 42).

Os jornais contribuíram significativamente para a construção das imagens e da formação do imaginário urbano da época, como pontua Pesavento (2001):

Parece que tais jornais vão ao encontro de expectativas sociais de leitura e também expõem e indicam o que incomoda, o que se teme, o que se deseja, e que se vende como notícias. Teríamos, nas suas páginas, indício das tais sensibilidades passadas e uma chave para adentrar nas formas pelas quais os homens de um outro tempo representavam a si próprios e ao mundo? (PESAVENTO, 2001, p. 41).

---

<sup>45</sup> A Gazetinha, 5 nov. 1896

Um decreto de 1878 dizia que “[...] sempre que houvesse um caso de moléstia contagiosa a desinfecção se estenderá aos prédios e lugares mais próximos do foco primitivo, todas as vezes que a autoridade julgar conveniente” (MACEDO, 1982, p. 70). Com medo de proliferar a doença aos vizinhos, os doentes eram escondidos. Havia multa para aqueles que não comunicassem a presença da moléstia, segundo o mesmo cronista.

Em 1890, a partir de Monteiro (1995; 2012), Porto Alegre recebe reformas urbanas – em função das transformações das estruturas política, social e econômica - as quais seguiam os ideais da concepção burguesa que consideravam que o centro deveria ser o lugar das boas práticas, das práticas civilizadas e higienizadas.

Com o aumento do “cafetismo” e com ele o medo de sua proliferação nas espeluncas e bodegas da cidade, nesse mesmo ano de 1890 o lenocínio foi regulamentado no Código Criminal da República, estabelecendo, segundo Pesavento (2008a), que se houvesse registro de comércio de prostituição, a pessoa flagrada neste delito poderia ser presa por um ou dois anos ou sujeita à multa.

Em 1896, a Gazetinha inicia uma campanha contra a “hidra da prostituição”, com o intuito de apoiar a polícia quanto ao “saneamento moral da capital”, indo contra às espeluncas da cidade, as também chamadas “ante-salas do crime”. Localizados na parte central da cidade, local “onde alugam-se quartos, para certos fins, a tanto por hora, onde há mulheres de ínfima condição, pervertidas, que se entregam, ou melhor, seduzem a qualquer inexperiente rapaz que apenas alcança a adolescência” (A GAZETINHA, apud PESAVENTO, 2001, p. 50).

O mesmo jornal, ainda no ano de 1896, constava a seguinte nota: “os arrabaldes estão aí e devem ser habitados pelos proletários; na cidade propriamente dita, só deve residir os que podem se sujeitar às regras e preceitos da burguesia” (A GAZETINHA apud MONTEIRO, 2012, p. 29).

O jornal O Mercantil distribuía mensalmente estatísticas sobre os crimes e situações que levavam a detenções. Junto a esses relatórios, “saborosos artigos” – assim denominados por Pesavento – da crônica policial. No mês de fevereiro do ano de 1897, as estatísticas revelam que 74 brasileiros, sendo 57 homens e 17 mulheres, envolveram-se, principalmente, em situações de desordem. E a relação de estrangeiros, em um total de 24, sendo 15 italianos, também evidenciam que a contravenção se dava no quesito desordem, considerando agressões que levavam a

ferimentos leves ou graves. Para Pesavento (2001) fica evidente o “caráter cosmopolita” no que se refere aos turbulentos. Prostituição, embriaguez e furto são outros motivos pelos quais levavam os indivíduos a serem presos (PESAVENTO, 2001, p. 170-171).

Os personagens das cenas criminosas, frequentadores assíduos de bordeis, casas de jogo e lugares onde praticavam-se atividades ilícitas, os chamados “excluídos ou não-cidadãos”, no final do século XIX, foram citados inúmeras vezes nos artigos e crônicas jornalísticas. Se nomeados, cita Pesavento (2001), o pronome vinha sempre seguido por um “*de tal*”, evidenciando a discriminação e o estigma dos maus elementos.

Prostitutas, marinheiros, soldados, praças, policiais e aqueles indivíduos considerados desocupados eram os principais frequentadores e habitantes dos becos da cidade. Pesavento (2001) pontua que, mesmo sendo homens com trabalho e endereço fixos, esses indivíduos transgrediam as leis, infringindo a moral e os bons costumes da época. No caso da prostituta, ela era a alteridade perversa que ameaça todo o corpo social. Em outras palavras, essa figura representava a origem de toda desordem e estava presente em qualquer situação que envolvesse brigas, confusão, crimes e desentendimentos.

Nos periódicos da época, segundo Pesavento (1999; 2001a; 2008a), a representação da mulher foi estigmatizada, fazendo-a carregar todos os males e culpas, sendo chamada de diversas formas, todas pejorativas e, muitas vezes, irônicas e preconceituosas: “adoradoras de cupido”; “sirigaitas barulhentas”; “cabrochas novas de sangue na goela”; “descuidosas filhas de Eva”; “mulheres pervertidas”; “mulheres depravadas”; “mulheres horizontais” “ninfas da perdição”; mulheres de “má nota”; “santinhas”; “mulheres de vida fácil”; de “costumes condenáveis”; **“messalinas espertas”** – eram aquelas em que travestiam-se de cartomantes para atrair mulheres casadas aos seus antros –; as **“chinas”** ou **“madalenas impertinentes”** – são aquelas mulheres perdidas, de costumes condenáveis –; **“ratoneiras”** – expressão castelhana, referindo-se à mulher que se “toma” facilmente -, e também haviam as **“rameiras”** e **“dulcinéias”**. Um outro nome dado às prostitutas, a partir de Coruja (1983) era **“tagarras e potreiras”**.

Segundo Pesavento (2008b), o título de uma comédia teatral francesa, do diretor Alexandre Dumas Filho, “mulheres do *demi-monde*”, que teve a sua tradução



no Brasil para “Mundo equívoco”, fez com que as prostitutas recebessem a bizarra denominação de “*mulheres do mundo equívoco*” (PESAVENTO, 2008b, p. 151).

Os jornais ainda registravam um outro personagem frequente, os **cáftens** e as **caftinas**. Dedicados a conseguir fregueses para as “espeluncas”, os cáftens eram considerados os “exploradores do vício”, enquanto as caftinas, além de conseguirem a clientela, também atuavam como **alcoviteiras**, ou seja, aliciavam mulheres para a prostituição.

A figura do **crioulo**<sup>46</sup> representava o negro nascido no Brasil, mas, com conotação depreciativa, conforme Pesavento (2001) “[...] os crioulos eram, por definição, suspeitos ou predispostos à desordem: por esta designação eram referidos os desordeiros, os ladrões, os bêbados contumazes [...]” (PESAVENTO, 2001, p. 110).

Segundo os jornais, os atores das cenas criminosas eram os turbulentos, aqueles que transgrediam as ordens da cidadania. Eram também considerados uma “malta de vagabundos e rolistas”, “súcia de vagabundos”, “melros e melras”, “corja de vagabundos”, “sem ofício nem benefício” (PESAVENTO, 1999; 2001a, 2008a).

### 3.3 CÓDIGO DOS BECOS

Celia Ferraz de Souza (2001), na obra *O sentido das palavras nas ruas da cidade*, acredita que “[...] uma das formas mais antigas de reconhecimento dos espaços urbanos [...] é a criação de uma convenção, de um código que permita identificar os logradouros públicos, pela sua denominação” (SOUZA, 2001, p. 138). Os referenciais que se criam possibilitam ativar as questões de identidade e a sensação de pertencimento. Os nomes surgem, segundo a autora, a partir das características do lugar ou de figuras representativas, também pelos mitos, em função de aspectos históricos importantes ou, então, pela ordem crescente dos números ou letras.

Estudar as nomeações permite acessar ao imaginário de uma época, recuperar as práticas sociais, os ditos populares, assim como faz ter a compreensão dos valores

---

<sup>46</sup> A figura do crioulo, com tal designação, poderá ser observada na crioula Fausta, personagem principal do beco do Poço, logo a seguir, na sessão 3.3.2 deste trabalho.

de uma sociedade assim como conhecer parte da história da cidade. Concorde-se com a afirmativa “a força dos nomes e suas designações ajudam a compreender o sentido da cidade”, pois relacionam-se com a identidade do lugar e dos indivíduos (SOUZA, 2001, p. 141).

Ainda segundo a mesma autora, a cidade de Porto Alegre teve a origem de seus nomes na formação da cidade, mas em 1839 alguns já não apareciam na planta da cidade, permanecendo apenas através da forma oral até meados do século XX. As designações estavam ligadas aos estabelecimentos comerciais ou às construções edificadas, às atividades comerciais, aos apelidos, às profissões, à religiosidade, aos ditos populares, à elite local e em função de fatores históricos. Com o passar do tempo esses nomes foram sendo substituídos pelo nome de pessoas, atribuídos pelo Estado ou pela Câmara Municipal, muitas vezes deslocadas dos contextos popular e urbano e recebidas de forma resistente pela população.

Achyilles Porto Alegre (1940), referindo-se aos primeiros aspectos da cidade de Porto Alegre – e nesse sentido está a questão da cultura popular que perpassa a nomeação oficial das ruas em função da sua forte representatividade – aborda que “em 1800 é que começou a população discricionariamente a pôr nomes às ruas, que nalguns casos possuíam mais do que um, e que a tradição conserva até hoje, não sendo de se estranhar sua perpetuação por longuíssimos anos porvindouros” e reflete que “os velhos nomes de ruas, que, de tradição em tradição e de geração em geração têm vindo até os nossos dias, estão dando sobejas provas” (PORTO ALEGRE, 1940, p. 13).<sup>47</sup>

Coruja (1983) corrobora essa afirmação quando relata que, em seus primórdios, a cidade de Porto Alegre teve ruas com nomes bem peculiares e algumas delas com mais de uma designação. É o caso da atual rua Bento Martins. Ela já foi rua do Nabos a Doze, nomeada por causa de um comerciante chamado José Antônio da Silva, que vendia doze nabos por um vintém; também foi rua dos Pecados Mortais, por ter tido nesse espaço a edificação de sete casinhas, as quais receberam o nome de Sete Pecados, “tanto pelo lado físico dos prédios, como pelo lado moral das moradoras”; outro nome dado a essa rua, constando apenas nos registros da Câmara, foi rua do Arroio (mas que não tinha nenhum arroio); e, por fim, a rua do Jogo da Bola,

---

<sup>47</sup> Mantem-se a grafia original.

em função de um de seus moradores ter um grande quintal e nele, aos domingos, operários e taverneiros se divertiam jogando bola (CORUJA, 1983, p. 16).

É a partir das antigas designações dos principais becos de Porto Alegre – aqueles localizados na área central da cidade – que a pesquisa segue, no sentido de acessar essa outra cidade pois, como refletiu Souza (2001),

[...] é importante entender as práticas populares, seus significados e suas designações no tempo, considerando que eles podem estar expressos nas próprias ruas, ou seja, nas palavras da cidade (SOUZA, 2001, p. 153).

Abaixo, elenca-se os principais becos do final do século XIX e suas localizações atuais, apenas para observar que eles ocupavam consideravelmente o espaço urbano e estavam concentrados, em sua maior parte, no Primeiro Distrito.

Quadro 2 – Os Becos de Porto Alegre no final do século XIX

Beco dos Guaranis - Rua General Vasco Alves
Beco do Brito ou Beco do João Coelho – Trav. Acilino de Carvalho
Beco do Freitas – área do Mercado Público
Beco do Poço – trechos da General Paranhos (atual Borges de Medeiros)
Beco do Rosário – Otávio Rocha
Beco do Leite (também Beco do Barriga, Beco D.Úrsula, Beco do Lisboa) – Travessa Augustura (ficava entre Andrade Neves e Andradas)
Beco do José Araújo – Travessa Araújo Ribeiro
Beco do Pedro Mandinga – General Canabarro
Beco do Império, Beco do Cemitério – Rua Espírito Santo
Rua dos Sete Pecados Mortais – Rua Bento Martins, da Rua da Praia até a Rua da Ponte
Beco do Jogo de Bola – Rua Bento Martins, da Rua da Ponte até a Rua da Igreja
Beco dos Nabos a Doze – Rua Bento Martins, da Rua da Igreja até a Rua do Arvoredo
Beco do Inácio Manoel Vieira, Beco do Quebra Costas, Beco do Fanha – Caldas Junior (antiga Travessa Paissandu) (continua)
Beco João Inácio, Beco do Garapa – General Câmara
Beco do Bota Bica, Beco do João Vieira, Beco do Visconde de Castro – General Portinho
Beco da Cadeia – Travessa Dois de Fevereiro

Beco do Trem – trecho da Salgado Filho, entre a Rua da Bragança (Marechal Floriano) e Rua do Rosário (Vigário José Inácio)
Beco do Arco da Velha – General Vitorino
Beco da Ópera, Beco do Porto dos Ferreiros, Beco dos Ferreiros – Rua Uruguai
Beco da Rua Clara, Beco dos Marinheiros – Trecho da Sete de Setembro
Beco do Jacques ou Beco da Fonte - Rua Vinte e Quatro de Maio
Beco do Barbosa – Barros Cassal
Beco do José de Souza, Beco da Olaria, Beco do Israel Paiva – Rua Sarmento Leite
Beco do Gitano – André da Rocha
Beco do Couto, Beco dos Cordoeiros, Beco do Cordeiro – Rua Senhor dos Passos
Beco do Firme ou do Firmo – Rua Avaí
Beco do Totta – Rua da República
Beco D. Amélia – Otávio Correia
Beco do Carneiro, Beco da Marcela – Rua Ramiro Barcelos
Beco do Céu – situado na Colônia Africana
Beco da Motta – Rua Sete de Abril
Beco do Sapo – Rua Emancipação, entre a Sete de Abril e Cândio Gomes

Fonte: Pesavento (1994, p.116-117)

Logo a seguir, nas próximas três seções, serão abordados os becos que irão compor o Itinerário histórico-cultural desta dissertação de mestrado. Os três becos foram elencados em função da sua importância na história da cidade e pelas memórias desses espaços.

O primeiro, o beco da Ópera, sem conotações depreciativas - tal como o beco do Poço e o beco do Fanha -, tem a sua área urbanizada e transformada em um período anterior aos outros dois becos. Tem relevância para a cidade pois ali foi construída a primeira casa de teatro, tornando-se um importante referencial de Porto Alegre, que tem como uma das principais características, o cunho artístico e cultural.

O segundo é o emblemático beco do Poço, o beco mais abordado nas crônicas de jornais e nos boletins policiais da época. A importância de estudar as particularidades desse beco se dá em função, principalmente, das questões de sociabilidades marginalizadas do final do século XIX, referenciadas nesse trabalho. Pode-se dizer que o beco do Poço é o registro – a partir das crônicas, mas também

do imaginário urbano - do que era um lugar feio, mal frequentado e insalubre no final do século XIX.

As representações da mulher, como uma figura ao mesmo tempo vulnerável e de fortes atitudes, são exemplificadas na personagem da crioula Fausta. As mulheres deixam suas marcas independentemente das épocas e, assim, afirmamos que estas representações não ficam estagnadas no passado, pois são constantemente atualizadas.

O terceiro, o beco do Fanha, recupera a antiga prática popular de nomear as ruas a partir dos seus referenciais, nesse caso de um taberneiro, que acaba ficando conhecido por ter construído as primeiras edificações na rua. Nesse beco também há a interferência policial e dos jornais, pois era rotineira a presença de moradores “baderneiros” e estabelecimentos que incitavam práticas ilegais, como jogos e prostituição. Esse será terceiro e último ponto do itinerário.

### **3.3.1 Beco da Ópera**

O beco da Ópera situava-se em um trecho da atual rua Uruguai, mais precisamente entre a rua dos Andradas até a rua Sete de Setembro.

Figura 6 – Postal da "Rua do Commercio", antigo beco da Ópera, no início do século XX.



Fonte: Fototeca Sioma Breitman do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo.

Esse beco foi de grande representação artística e de especial importância para Porto Alegre por ali ter sido construído o seu primeiro teatro. No final do século XVIII a recreação na zona urbana da cidade “se concentra na representação, sobre tabladros, de espetáculos semelhantes aos de Circo e, para isto, eram armados coretos nos principais logradouros” (MACEDO, 1973, p. 146).

Athos Damasceno (1956), na obra *Palco, Salão e Picadeiro em Porto Alegre no século XIX*, relembra que os açorianos, primeiros colonizadores de Porto Alegre, estimavam muito a música e o teatro. Quando ofereciam uma oportunidade à pequena vila, “a tímida população do arraial<sup>48</sup>” agrupava-se à volta de um palco improvisado e “[...] vibrava de pura emoção diante de amadores bisonhos ou atores transitantes que a deleitavam, animosos, com cantos, comédias, entremezes, cantigas, voltas, xícaras e vilancicos” (FERREIRA, 1956, p. 3).

Quarenta anos depois da chegada dos açorianos, em 1794, foi construído o primeiro teatro na cidade, a Casa de Comédia, que depois foi chamada de Casa da Ópera, relata Ferreira (1956). Surgido ainda no beco dos Ferreiros, em um prédio

<sup>48</sup> Arraial, a partir de Pesavento (1999), como termo brasileiro, significava ser um lugarejo, espécie de aldeia.

situado “na atual esquina da rua 7 de Setembro, no mesmo alinhamento do Banco da Província” (MACEDO, 1973, p. 146).

Quanto à localização do beco, Franco (1988) recorda que ele nasceu no final do século XVIII, transversal à rua da Praia, descendo dessa até o chamado Porto dos Ferreiros<sup>49</sup>. Esse Porto era correspondente ao litoral do rio, próximo à atual rua 7 de Setembro ou, a partir de Coruja (1983), era toda praia entre a esquina do Caminho Novo [atual Rua Voluntários da Pátria] e o beco da Ópera, “não se sonhando ainda [nessa época] em doca nem em praça do mercado” (CORUJA, 1983, p.21).<sup>50</sup> Pode-se dizer que o antigo Beco da Ópera compreendeu, portanto, a partir de Franco (1988), da atual rua dos Andradas até a rua Sete de Setembro.

Quanto à descrição da casa, há diversos relatos dos cronistas portalegrenses, os quais detalham de forma mais ou menos similar ao que foi a estrutura do teatro. Achylles Porto Alegre (1940) menciona que o nome dado ao beco da Ópera é “por ter ahi existido o primeiro theatro de construção permanente e de madeira” (PORTO ALEGRE, 1940, p. 14)<sup>51</sup>. Franco (1988) faz a sua referência quanto à designação casa: “e aí, como se edificasse, em 1794, um barracão de madeira destinado a servir de teatro, que foi chamado sucessivamente de Casa da Comédia e de Casa da Ópera (...)” (FRANCO, 1988, p. 412) Coruja (1983) corrobora afirmando que a casa era, na verdade, “um comprido armazém”, construído no governo de Paulo José Gama (CORUJA, 1983, p. 114).

Ferreira (1956) relata que o teatro tinha trinta e seis camarotes, os quais comportavam até 300 espectadores. Porém, Macedo (1968) elucida, no trecho a seguir, a precariedade do espaço:

Este nome, de certo modo pomposo, era dado a um mal ajeitado barracão, pobremente feito de madeira ou, como melhor se diria, de pau a pique, com uma entrada lateral e outra pela caixa do palco, sem abrigo nem saguão, raso, liso e... amarelo... (...) (MACEDO, 1968, p. 62).

<sup>49</sup> O Porto dos Ferreiros teve sua designação até em torno de 1830, segundo Franco (1988), e sua extensão compreendia, desde o Beco do João Inácio (atual Rua General Câmara), até o Largo do Paraíso, região do Mercado Público e Praça 15 de Novembro. O Porto defrontava a Rua dos Ferreiros, antigo Beco dos Ferreiros/da Ópera. Os largos eram “espaços de reunião e atualização das sociabilidades públicas”. Existiam os Largos da Quitanda, dos Ferreiros, do Pelourinho e do Arsenal. (MONTEIRO, 1995, p. 26)

<sup>50</sup> Mantem-se a grafia original.

Mas o cronista conclui que, mesmo sendo considerada “uma construção precária, desengonçada”, “serviu àquela finalidade [casa de teatro] durante 40 anos” e foi considerado o maior centro recreativo da capital da época (MACEDO, 1973, p. 146).

Pedro Pereira Bragança era o arrendatário do teatro e junto com “cômica representante”, dona Benedita de Queirós Montenegro firmaram contrato de sociedade, onde algumas condições foram impostas à Dona Maria da Casa de Comédia, assim então chamada dona Benedita, como ter “prontas e sabidas duas óperas novas e dois entremezes em cada um mês (...)”, além de “achar-se sempre pronta e à hora que que lhe fôr determinada a todos os ensaios que o empresário quizer fazer e aprender todo o gênero de cantorias que o empresário determinar para ornamento da ópera (...)” (FERREIRA, 1956, p. 4)<sup>52</sup>.

O mesmo cronista recorda que os primeiros espetáculos que dona Maria Benedita realizou foram muito aplaudidos e tiveram boa assiduidade. Porém, com o passar do tempo a frequência de espectadores diminuiu e, ao findar-se o contrato com o empresário Pedro Pereira Bragança, o teatro fechou as suas portas, conservando-se fechado até 1804.

Após alguns anos de abandono, Ferreira (1956) menciona que o governador da época, Paulo José da Silva Gama, no intuito de presentear a Província com um lugar para bailes e festas, resolveu aproveitar o espaço da Casa da Ópera e reformá-la, pintando a parte externa e interna e entre outras benfeitorias. A partir desse momento, tornou-se o primeiro arrendatário, o padre Amaro de Sousa Machado, e volta a fazer parte das atuações da casa, dona Maria Benedita de Queiroz Montenegro. Na frente do palco e acima do “pano de boca”, a seguinte descrição, em letras garrafais, fazendo homenagear o seu “administrador benemérito”, Paulo José da Silva Gama:

Magnífico teatro se levanta  
Que em gratos peitos de instrução derrama  
Tão alto benefício só se deve  
Ao muito ilustre e preclaro Gama (FERREIRA, 1956, p. 6).

---

<sup>52</sup> Mantem-se a grafia original.



Coruja (1983) destaca que a Casa da Ópera foi palco para representação de peças que ficaram conhecidas, tais como “Esganarelo”, “Negro do Corpo Branco”, “Convidado de Pedra”, “Manuel Mendes”, “Doutor Sovina” e entre outros. Encenando os personagens estavam os atores da época, Luiz Caetano, Paraíso, Braz Bertollazi, Angélica Lindeza e entre outros.

Esta mesma sociedade fez aí representar com muito sucesso além do ‘Ralhador’ de Bocage, e outros dramas, a engraçada farsa ‘O casamento por cartazes’ que diziam ser composição de Bernardo Avelino, e cujo original parece que se perdeu, pois não há notícia dele (CORUJA, 1983, p. 23).

O cronista ainda relata que não havia somente representações dramáticas, mas também

[...] algumas pantominas ensaiadas pelo velho Ricciolini, e fazia ouvir dueto do Meirinho e a Pobre; a ária do Galego, e outra em português, que por muito repetida e aplaudida ainda trago na memória, e constava dos seguintes versos:

Vivam as bonitas moças  
Que sabem enamorar;  
E aquelas que consolam  
E nos movem a suspirar.

Ou viúvas ou donzelas,  
Não se há de examinar;  
Basta que sejam belas  
Para sempre amar.  
As velhas pois escusamos  
Basta que conclua...à...mos  
(CORUJA, 1983, p. 23)<sup>53</sup>.

Após a morte do padre Amaro e da Dona Maria, o teatro ficou “devoluto, e apenas raramente ocupado por sociedades particulares efêmeras (...) também aí deram algumas representações oficiais de alguns batalhões (...)”. O próprio Coruja, falando da sua atuação, comentou que “também representava o seu papel lembrando-

---

<sup>53</sup> Mantem-se a grafia original.

se de vez em quando de cantar a sua ária predileta: Vivam as bonitas moças” (CORUJA, 1983, p. 116-117).

E no final da quarta década do século XVIII, o beco da Ópera estava com alguns trechos decadentes os quais, segundo Macedo (1973), eram “um... charco e um depósito de imundícias e a Casa da Ópera se desmanchava num abandono inexplicável, ameaçando ruir” (MACEDO, 1973, p. 150).

Além da necessidade de melhorias nesta rua identificadas, tanto pela população que ali vivia, quanto pela Câmara, no ano de 1813, segundo Franco (1988), a Casa da Ópera encontrava-se em estado precário, vindo a ser destruída quando houve uma grande enchente, em 1833. Em 1839, “a população protesta contra a falta de segurança do prédio e condições higiênicas da redondeza” (MACEDO, 1973, p. 150).

Apesar do desaparecimento da Casa, Franco (1988) afirma que nos anos seguintes a população continuou a chamar a rua de beco da Ópera ou rua dos Ferreiros ou ainda beco do Porto dos Ferreiros. Foram edificadas, em seu lugar, a partir de Coruja (1983), casinhas transformadas em lojas de fazendas.

Franco (1988) relata que, a partir de 1860, o beco da Ópera teve o seu alinhamento marcado e concretizado para além da então urbanizada rua 7 de Setembro – em direção ao Guaíba -, considerando os aterros feitos nessa região. Em função da transformação dessa área, segundo o mesmo autor, o Porto dos Ferreiros desaparece por completo, surgindo uma oferta comercial considerável na região onde encontrava-se o beco. Em consequência, em 1869, a Câmara Municipal determina a alteração do nome desta rua, que passa a ser denominada como rua do Comércio, prolongada até a atual rua Siqueira Campos.

Coruja, que viveu na época dessa transição, reflete: “Quem conheceu o triste e mesquinho Beco da Ópera de outros tempos, e vê hoje as casarias da Travessa do Comércio, não pode deixar de exclamar: - Quem te viu e quem te vê!” (CORUJA, 1983, p. 116).<sup>54</sup>

O Intendente José Montaury, em 1916, em homenagem à República do Uruguai, mudou novamente o nome da rua, sendo considerada, a partir desse momento e até os dias atuais, como rua Uruguai.

---

<sup>54</sup> Mantem-se a grafia original.

Permanece na história, portanto, um espaço que foi além do registro de seus aspectos físicos – de um barracão – mas compareceu de forma ativa para a construção do imaginário social referente aos aspectos culturais da época. Abaixo, Athos Damasceno Ferreira (1956), em seu livro *Palco, Salão e Picadeiro*, encerra as suas considerações a respeito da Casa da Ópera, colocando um dos “atores” principais desse lugar, o padre Amaro, o qual “protagonizou”, no século XIX, a realização dos espetáculos que marcaram a história artística da cidade de Porto Alegre.

Conquanto duramente atingido em seus sentimentos e invidades teatrais, e reverendo Amaro não abandona a Casa da Ópera. Ao invés, habituado já dividir-se entre os sagrados ofícios da Religião e os menos sagrados misteres da Arte Cênica, continua êle a explorar o barracão, extraíndo piedosamente do aperreado pé-de-meia dos seus paroquianos, por via de sangrentos entrecchos e risonhas intrigas, os sonantes patacos que talvez não lograsse amealhar, de modo tão fácil, com as suas missas festivas e seus tocantes sermões.

Com efeito, atores e atrizes, em geral procedentes da Côrte, em aqui embicando, se dirigiam logo ao popular sacerdote. E, com êle contratando funções e *espetáculos de todo o respeito moral*, exibiam-se a contento na *Casa da Ópera*, divertindo o povo e *dando ganhos ao padre*.

Bastante sucesso registraram, à época, entre nós, os *destroços de uma Companhia em que primavam Gravani, Água Fresca e outros e que, logo após o incêndio do teatro S. João, do Rio de Janeiro, dali haviam saído em busca de novos horizontes*.

A esse conjunto, entretanto, estava reservado um autêntico fim de tragédia, aliás em exata conformidade com o desfecho muito comum às peças do seu repertório: - contraindo casamento com uma dama endinheirada, Gravani é assassinado à traição, pouco tempo depois. Desarvoradas, *dispersam-se as ovelhas do seu rebanho*. E, para contemplar a catástrofe, morre, a seguir, o reverendíssimo Padre Amaro de Sousa Machado, sobre cujo cadáver, quente ainda, cai, como não poderia deixar de acontecer, o pesado telão da Casa da Ópera (FERREIRA, 1956, 8-9).

### 3.3.2 Beco do Poço

Localizava-se em um trecho da antiga rua General Paranhos - hoje avenida Borges de Medeiros<sup>55</sup>, aproximadamente entre as ruas General Andrade Neves e Duque de Caxias.

Figura 7 – Fotografia do antigo beco do Poço



Travessa General Paranhos, antigo beco do Poço. Um aspecto dos trabalhos de demolição e alargamento que transformarão a antiga viela na grande avenida Gal. Paranhos.

Fonte: Revista "A Máscara", de 06/02/1925. Acervo do Museu Hipólito da Costa.

Na obra intitulada *Antigualhas* (a 1ª edição foi em 1888), o cronista Antônio Alvares Pereira Coruja (1983) menciona que na sua época, ao longo de sua extensão geográfica, foram três nomes distintos vinculados à rua General Paranhos. O mais antigo deles foi a Travessa do Poço, entre a rua da Ponte (atual rua Riachuelo) e a rua da Igreja (atual rua Duque de Caxias); o segundo foi o beco do Freitas, que seguia da rua da Ponte (atual Riachuelo) até à rua Nova (atual rua Andrade Neves), sendo assim denominada em razão de uma série de casas que Manoel José de Freitas Travassos edificou; e por último o Beco do Meireles, que percorria a rua da Igreja (atual rua Duque de Caxias) até a rua do Arvoredo (atual rua Fernando Machado),

<sup>55</sup> A atual avenida Borges de Medeiros teve a sua abertura na década de vinte, a partir de Franco (1988), no mandato do Intendente Otávio Rocha. Seu início se dá na avenida Mauá, finalizando na rua Padre Cacique.

tendo sido nomeado também em função da construção de casas feitas pelo tenente coronel Meireles (CORUJA, 1983).

Franco (1988) indica que a rua General Paranhos era um “[...] estreito beco que subia desde a Rua General Andrade Neves até a Rua Duque de Caxias e dali descia em outra fortíssima ladeira até a Rua Coronel Genuíno” (FRANCO, 1988, p. 80).

Achylles Porto Alegre (1940) aponta que a antiga rua General Paranhos teve três distintos becos ao longo de três diferentes trechos. A partir desse autor, o beco do Freitas estaria limitado entre as atuais ruas Andrade Neves e Riachuelo, o beco do Poço ou da Cacimba entre a rua Riachuelo e a Duque de Caxias e o beco do Meireles, da avenida Duque de Caxias em diante.

Coruja (1983), assim como Achylles Porto Alegre (1940) aponta que a rua do Poço também era chamada de Cacimba, dado o significado da palavra (poço de água). O autor (Coruja) ainda recupera a referência de que a ponte ou pinguela da rua da Ponte<sup>56</sup> (atual rua Riachuelo) situava-se

[...] no atual cruzamento com avenida Borges de Medeiros, que veio a ser rasgada naquele trecho mediante o alargamento da rua General Paranhos, íngreme travessa que galgava a elevação do terreno até a Rua Duque de Caxias, e que foi conhecida como Travessa do Poço. Também a deduzir do texto, poço ou fonte pública em questão ficaria aproximadamente no cruzamento da travessa do Poço com a atual rua Jerônimo Coelho (CORUJA, 1983, p. 46).

Pesavento (2001a) afirma que o beco do Poço “não se limita à quadra tradicionalmente que lhe é atribuída na General Paranhos, entre a Riachuelo e a Duque de Caxias, mas se estende por mais de uma quadra, até a Andrade Neves” (PESAVENTO, 2001a, p. 61).

Franco (1988) relata que em 1894 iniciaram-se as obras de alargamento da rua General Paranhos. Em 1914, a partir do Plano Geral dos Melhoramentos, o Intendente Otávio Rocha, considerado o “pai” da atual avenida Borges de Medeiros, considerou como uma das principais metas de seu mandato, a realização de obras de higienização e embelezamento, além da extensão dessa via pública - pois tinha

---

<sup>56</sup> Rua da Ponte foi assim denominada a partir da guerra do Paraguai, “em homenagem à vitória naval obtida pela Marinha brasileira em 11 de junho de 1865” Fonte: CORUJA, Antônio Alvares Pereira. Antigualhas. Reminiscências de Porto Alegre. Porto Alegre: Erus, 1983.

apenas 13 metros de largura e sem ligação com o porto. O autor retrata bem o cenário na qual encontrava-se a rua – tanto estética quanto moralmente falando - antes da sua ampliação e renovação: “unificados os três nomes sob comum denominação de rua Gen. Paranhos, essa via pública mortalmente prejudicada pela topografia nunca adquiriu respeitabilidade. E nos tempos de vida se transformara em foco de crimes e prostituição” (FRANCO, 1988, p. 81).

Segundo Pesavento (2001) o Beco do Poço foi o mais citado nas ocorrências policiais e nas crônicas de jornais da época. Era tratado como um beco “celebérrimo”, um verdadeiro “centro de perdição” e “gerador de desordens”. Um lugar “famigerado”, comparado a um “poleiro” onde circulavam e viviam *vagabundas* e *meretrizes*. A mulher, sempre presente nas principais situações conflituosas desse beco, era diariamente citada nas páginas dos jornais. A Gazetinha sustentava que “raro é o conflito nesse local, a que se não possa aplicar o célebre aviso: ‘**Cherchez la femme**’”, que na sua tradução quer dizer “procure a mulher” (PESAVENTO, 2001, p. 55).

As referências dos jornais ao beco do Poço eram sempre tidas como um local escuro, tortuoso, temido, sujo, fétido, prejudicial à saúde. Segundo Pesavento (2001), no ano de 1896, em uma campanha pelo saneamento “moral” da cidade, a Gazetinha, de 1898, tinha o Beco do Poço como um dos principais focos para vigilância e preservação dos bons costumes. Em uma nota de jornal, a reportagem, de cunho sensacionalista, assinalava o desejo de exclusão, alimentando o imaginário dos leitores:

É realmente contristador haver no centro de nossa bela capital um tamanho de foco de perversão, como é a Rua Gen. Paranhos, na parte em que o povo denomina Beco do Poço.

Ali os vagabundos e as mulheres de mais baixa esfera entregam-se diariamente aos seus infames vícios desrespeitando os sagrados preceitos da moral e, por consequência, zombando da lei e da justiça. A linguagem baixa dos bordéis imundos e as cenas das mais requintadas degradações morais é o que se vê, é o que se ouve naquele maldito local. Ter de registrar fatos dessa natureza, cujos ecos repercutindo ao longe nos deprimiram aos olhos daqueles que são mais felizes que nós, custam-nos bastante, no entanto somos obrigados a fazê-lo comprometemo-nos com o povo porto-alegrense a zelar pela sua tranquilidade, pela sua segurança, pelos seus direitos e nada haverá no mundo que nos faça recuar uma só linha do caminho que nos indica o dever (A GAZETINHA, 1898<sup>57</sup> apud PESAVENTO, 2001, p. 43).

---

<sup>57</sup> A Gazetinha, 2 jul. 1898.

No mesmo ano que o crime de lenocínio foi regulamentado no Código Criminal, em 1890, chegou na cidade de Porto Alegre Anna Fausta Marçal, uma crioula “vinda de Camaquã, do interior do estado, alugando um sobrado no número 42 do Beco do Poço, na segunda quadra e à esquerda de quem subia na Rua da Ponte para a rua da Igreja” (PESAVENTO, 2008b, p. 151). Foi nesse mesmo local, que Fausta instalou o seu bordel e que recebeu, segundo essa autora, o poético e sugestivo nome A Flor da Mocidade. Nele não somente frequentavam os subalternos como também pessoas da “fina flor” da sociedade.

Fausta foi alvo de inúmeras acusações dos jornais: seu prostíbulo agendava encontros para amores ilícitos e, tal como um espaço de maternidade (como se dizia na época), “desencaminhava as mães de família, dando guarida aos encontros de tais relações extraconjugais”. Caftina que alugava quartos às meretrizes, diziam que Fausta também atraía crianças para a prostituição. O endereço 42 da rua General Paranhos “[...] era não só o endereço fatal para as mulheres que haviam dado um mal passo na vida como era ainda um bom local para afogar as mágoas e renovar os amores depois de traições sofridas por alguns rapazes” (PESAVENTO, 2008b, p. 154).

Na obra *Os sete pecados da capital*, a autora Sandra Pesavento (2008b), dentre outros capítulos, escreveu *Na contra-mão da vida: o caso da crioula Fausta, o pássaro negro do beco do Poço*, onde a personagem principal, Fausta, é referenciada frequentemente nas páginas de jornal da época, através de artigos e narrativas com relatos cômicos, textos irônicos, provocativos e, muitas vezes, a partir de boatos. Pesavento (2008b) recupera as cenas e tramas dessa personagem que ficou marcada no beco e em Porto Alegre, tendo recebido, em seu bordel, diversos frequentadores conhecidos, cidadãos respeitados na cidade. Fausta era, segundo A Gazetinha, “[...] uma crioula nova e de feições mais ou menos agradáveis; fala baixo e como que refletindo antes de pronunciar as palavras” (PESAVENTO, 2008b, p. 184).

Os periódicos, que muito ganharam com as histórias de Fausta, a tratavam de forma pejorativa, chamando-a de “[...] pássaro negro, heroína do mal, imunda negra, ninfa africana, sacerdotisa da libertinagem, abadessa de conventilho, macaca [...]” e, junto com Fausta estava Quirino, seu alcoviteiro, cúmplice e cáften (PESAVENTO, 2008b, p. 164).

O caso da *espelunca* da Fausta tornava-se, assim, padrão de referência para todo e qualquer escândalo que envolvesse a moral sexual na cidade de Porto Alegre no final do século XIX: quando estourou a notícia de que o vigário da Igreja das Dores, o padre Bartolomeu, protegido do bispo Don Cláudio Ponce de Leon, teria deflorado na sacristia a menor Clementina, de 12 anos, a Gazeta da Tarde denunciava seus leitores: Eis aí como Porto Alegre ficou sabendo que possui mais um alcouce, digno de figurar ao lado do da negra fausta: a igreja puríssima Virgem das Dores (...) (PESAVENTO, 2008b, p. 163).

Pesavento (2008b) aponta que em 1896, em uma campanha de moralidade pública, A Gazetinha lançava apelos para que a polícia tomasse as devidas providências para com a situação que os bordeis dos becos estavam causando a toda a cidade, dentre eles, o famoso de número 42 da rua General Paranhos, assim como as bodegas dessa mesma rua – beco do Poço.

Fausta, denunciada, foi presa diversas vezes por desordem. Em 1899, por medida da justiça, Fausta foi a julgamento e foi a primeira caftina a ser condenada como “[...] incurso no delito de lenocínio como resultado de uma campanha jornalística que se fez presente de forma cotidiana na cidade, acabando por dar um tratamento literário ao tema. A ficção veio ao encontro do acontecido na tessitura do fato” (PESAVENTO, 2008b, p. 151). A autora relata que após a sua prisão, a Flor da Mocidade fechou e não se ouviu mais falar em Fausta até a ocasião da sua morte, ocorrida em junho de 1911, a partir das notícias da Santa Casa de Misericórdia e do Correio do Povo, mas ficou marcada no imaginário popular.

Pesavento (2008b) cita que outras meretrizes do beco do Poço tornaram-se conhecidas. É o caso de Julieta Francisco d’Alves. Uma das ocorrências se deu na bodega “Flor da Mocidade” envolvendo o seu amante, José Maximiliano, que furtou do seu companheiro de beco, o marinheiro Bernardinho Antônio da Silva, um anel que ele havia dado à Julieta. Ao identificar o furto, o marinheiro e o amante travaram uma grande briga que acabou envolvendo um cabo e um sargento da Guarda Municipal, assim como outras mulheres moradoras do prostíbulo. Ao dar mandato de prisão aos dois desordeiros, Lídio Vares, da brigada, “[...] recebeu no pescoço uma navalhada



vibrada pelo marinho Bernardinho” (A GAZETINHA, 1896<sup>58</sup> apud PESAVENTO, 2001, p. 217).

Outras duas moradoras do beco do Poço foram Maria Agapita e Maria Francisca, “duas cabrochas novas, de sangue na goela”, a partir de relatos do Jornal do Comércio, as quais envolveram-se em uma briga por causa de ciúmes, resultando em tabefes e facadas e acabaram indo para a cadeia. O articulista do jornal, de forma irônica, referindo-se à localização do presídio da capital, à beira do Guaíba, escreve: “brisas frescas do Guaíba conseguem refrescar o sangue mal-humorado” (JORNAL DO COMÉRCIO, 1894<sup>59</sup> apud PESAVENTO, 2001, p. 48).

Pesavento retrata (2001) muitas outras mulheres que fizeram parte da vida, das histórias, crônicas e boletins policiais do beco do Poço. A crioula Domingas, moradora da espelunca número 2 do beco – ou o chamado “Restaurante da Mocidade”, a meretriz Bellinha, da bodega de número 14, as prostitutas mãe e filha Firmina e Franklina, do casebre 14-A, Florinda, Bernardina, Maria Conceição, Ana Rita, Virgínia, Rosinha, Mariquinhas... foram muitas das personagens femininas do beco do Poço que se envolveram em desordens e em práticas condenáveis, sendo afamadas pelos seus atos ilícitos, mas também julgadas e discriminadas pelos padrões estabelecidos, assim como pelas representações sociais de uma época.

### **3.3.3 Beco do Fanha**

O beco do Fanha situava-se em um trecho da atual rua Caldas Junior (antiga Travessa Payssandú ou Paisandu) e sua extensão iniciava onde hoje é a rua Sete de Setembro e terminava na rua Riachuelo.

---

<sup>58</sup> A Gazetinha, 5 nov. 1896.

<sup>59</sup> Jornal do Comércio, 18 jul. 1894.

Figura 8 – Fotografia do antigo beco do Fanha



O Beco do Fanha, também conhecido popularmente por Travessa Paissandu (atual Caldas Jr.) era conhecida pelos seus bordéis e tavernas.

Fonte: Pesavento, 1992, p. 44

Coruja (1983) retoma o nome primeiro desse beco, Inácio Manoel Vieira, o qual foi responsável pela edificação e também proprietário dos possíveis primeiros prédios desse beco. “Suas moradas distinguiam-se pela vida alegre, e entre elas as que se contavam as Tagarras e Potreiras e outras da mesma vida”, ou seja, as prostitutas. Posteriormente foi chamado de Beco do Fanha, tendo sido assim chamado em função de um **“taverneiro”** cujo nome era Francisco José de Azevedo e que, “[...] por falar de garganta apertada, ou bem ou mal cabidamente, tinha a alcunha de Fanha” (CORUJA, 1983, p. 113). O autor conta que a taverna do tal Fanha era um sobrado de Inácio Manoel Vieira.

Não era fanho, mas tinha a voz “nasalada”, segundo o cronista e escritor, Achylles Porto Alegre. Esse mesmo autor, que viveu no período entre 1848 até 1926, escreveu mais de vinte livros ao longo de sessenta anos, a respeito da história da cidade. Em sua obra *História Popular de Porto Alegre* (1840), livro póstumo, Achylles Porto Alegre rememora a criação do beco do Fanha – iniciada pelo próprio morador, o Fanha - e previa a sua possível destruição:

Edificou [Francisco José de Azevedo] casa na rua dos Andradas, bem no centro da quadra que então ia da rua Clara à da Ladeira. Julgando necessária a abertura de uma outra rua, entendeu deixar a largura que

hoje forma o beco do Fanha, onde construiu outra casa à moda do tempo, com rótulas, pintadas de verde, que em 1895 foram demolidas por ordem da Intendência. Toda essa travessa, segundo os últimos projectos da reconstrução da cidade, vai ser extinta, para logar a uma grande avenida, que se estenderá da margem esquerda do Guahyba ao chamado Riacho (PORTO ALEGRE, 1940, p. 16).<sup>60</sup>

A morte de Fanha, ainda segundo as recordações do cronista, fez a sua esposa – a então viúva - casar com um alfaiate, “[...] creio que catarinense; e de dois filhos de Fanha que eu conheci, lembro-me bem de ter visto um vestido de blusa fazendo parte das hostes de Bento Gonçalves nos princípios da revolução” (CORUJA, 1983, p. 68).

De 1807 até 1829 o nome Beco Inácio Manoel Vieira vigora nas resoluções da Câmara Municipal. De 1829 a 1832 o beco chegou a ser chamado de Quebra-Costas. Em 1834 começou a ser tratado como o beco do Fanha. No ano de 1860, em função do beco ser muito estreito, os vereadores estabeleceram que seria autorizada a passagem de veículos em apenas um dos sentidos, em mão única. De beco do Fanha, a Câmara, em 1873, alterou para Travessa Paysandú, em homenagem à Guerra contra o Uruguai, em 1864/1865 (FRANCO, 1988). Com relação a essa nomeação, e em função das “edilidades, que tão solícitas têm sido em mudar os nomes das ruas”, Coruja (1983) relata ter sido criado um “um nome enviesado”, tendo em conta que a população não sabia se chamava Travessa Paisandu ou Paysandú (CORUJA, 1983, p. 20).

Mas com essa mudança, conforme Franco (1988), “[...] a rua talvez começasse, então, a melhorar de status: ali morava, na casa de número 33, o ilustre médico, escritor e político Dr. José Antônio Caldre e Fião”, além da travessa ter o seu segmento concluído entre a rua dos Andradas e a rua Sete de Setembro, em 1882 (FRANCO, 1988, p. 92).

Mas o beco do Fanha, assim como o beco do Poço, também tinha má fama e era considerado um mau lugar, com habituais jogatinas, bordeis, prostíbulos e vários incidentes mencionados nas notas de jornais. Um deles abordava o caso da menor de idade Rosa, de 13 anos, que recebia maus-tratos de sua mãe. Já no hotel Minerva, brigas de jogos entre um italiano e um alemão, “distribuíram tapas e copos”, segundo o Jornal do Comércio, de 1894 (PESAVENTO, 2001, p. 227).

---

<sup>60</sup> Mantem-se a grafia original.

Na onda das desinfecções higienistas da época, o jornal O Independente, no início do século XX, segundo Pesavento (1994), comentou a intenção do alargamento do beco, por parte do diretor de Higiene Pública, referindo que foi nesse beco que surgiu o primeiro caso na cidade de peste bubônica, assim como diversas outras doenças contagiosas foram registradas. Além disso, a nota dizia que nesse beco, inúmeros atos ilícitos – desde assassinato até estupro – já haviam ocorrido. Referindo-se aos seus moradores, o articulista escreveu que eles são “vagabundos incorrigíveis (...) que às vezes não tem o que comer e que, para poderem pagar o aluguel das casas, aglomeram-se 06 ou 08 em casas em que com dificuldades conteriam 03 moradores” e sobre a infraestrutura das casas, “a imundície é das mais flagrantes, sendo os apartamentos ao mesmo tempo sala, dormitório, sala de jantar, cozinha e latrina” (O INDEPENDENTE, 1906<sup>61</sup> apud PESAVENTO, 1994, p. 118).

Mas foi somente na administração do Intendente José Montauray (de 1897 a 1924), ainda a partir de Franco (1988), que o antigo beco do Fanha – como muitos ainda assim o chamavam -, foi sendo descaracterizado em função de obras significativas no local – finalizadas em 1919 -, às quais alargaram em até sete metros do lado ímpar da rua, ficando essa com uma medida maior que muitas ruas nobres do centro.

Dentre as construções importantes que ali foram feitas, estão o edifício da Caixa Econômica (foi o primeiro prédio desse banco na cidade), esquina com a rua Sete de Setembro e também o Jornal A Federação e o Grande Hotel, ambos esquina com a atual rua dos Andradas.

---

<sup>61</sup> O Independente, 18 fev. 1906.

#### **4 RECUPERANDO MEMÓRIAS – ITINERÁRIO HISTÓRICO-CULTURAL DOS BECOS DE PORTO ALEGRE (PRODUTO FINAL)**

Nesse capítulo é apresentado o produto final, qual seja, o itinerário histórico-cultural dos três becos, cuja história foi detalhada no capítulo anterior. Conforme conceituação, itinerários histórico-culturais anunciam as experiências turísticas através das representações do passado, como a história e a memória coletiva dos lugares, conduzindo à percepção e ressignificação de novos espaços de sociabilidade a partir do exercício da caminhada, estimulando a criação de outros imaginários.

Como discutido nos capítulos teóricos, este exercício do itinerário é tanto um exercício prático de deslocamento na cidade, considerando a realização de um circuito, como um exercício de imaginação feito pelo caminhante. Aqui será proporcionado, a partir de imagens (chamadas de peças gráficas do itinerário), que são resultado da pesquisa realizada. Postula-se que a caminhada não tem como ser feita nestes espaços sem a internalização realizada a partir dos estímulos de memória e de imaginário, pois os becos não existem mais em sua concretude.

Faz-se, portanto, um trabalho de memória coletiva, construído em imagens e a partir das referências estudadas sobre o imaginário urbano. Estas imagens (peças gráficas) são representações memoriais dos espaços dos becos criadas a partir do imaginário a fim de instigarem outros imaginários e, ao mesmo tempo, contribuir para que a experiência feita *in loco* tenha sua percepção apurada.

O itinerário, embora seja um percurso físico presencial que será realizado na cidade, é explicado adiante a partir de suas peças gráficas, as quais auxiliarão na sua compreensão e na orientação para a caminhada. A seguir, mostra-se o itinerário proposto. Denomina-se o itinerário como “itinerário dos becos”, diferente do nome dado a esta dissertação, pois ele será um produto oferecido à sociedade.

Para a construção do itinerário foram utilizadas as seguintes peças visuais com suas respectivas considerações:

1. Mapa do Itinerário dos becos
2. Painéis dos três becos
3. Painel do beco da Ópera
4. Painel do beco do Poço

5. Painel do beco do Fanha
6. Cartão-postal do beco da Ópera
7. Cartão-postal do beco do Poço
8. Cartão-postal do beco do Fanha
9. Marca-página: glossário dos lugares estigmatizados
10. Marca-página: glossário dos personagens estigmatizados

Figura 9 – Mapa do Itinerário dos becos



Fonte: criação de Ulisses Filemon Leite Caetano (2016).

O mapa do itinerário dos becos foi elaborado a partir da localização atual das ruas onde localizavam-se os três antigos becos: rua Uruguai (beco da Ópera), avenida Borges de Medeiros (beco do Poço), rua Caldas Junior (beco do Fanha). O mapa, meramente ilustrativo, foi criado para indicar onde situavam-se (aproximadamente) os antigos becos, segundo a localização das suas ruas atuais, ou seja, dos (mesmos) espaços ocupados após a destruição dos becos.

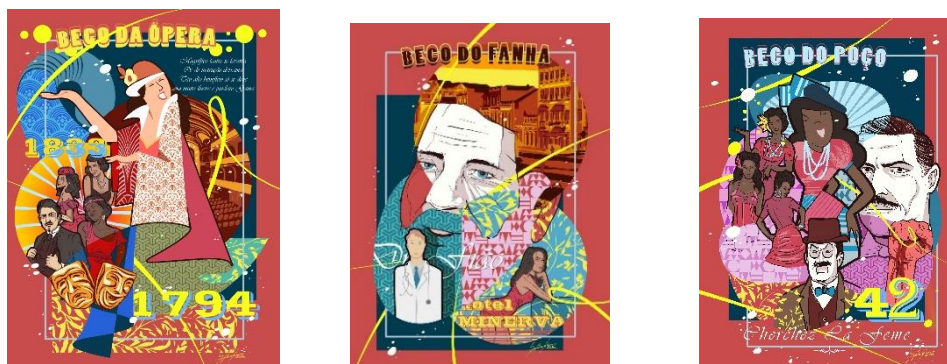
O roteiro proposto inicia na Praça da Alfândega – sendo esse tanto o ponto de partida quanto o de chegada – e faz o seguinte trajeto, seguindo o mapa:

1. rua Sete de Setembro até rua Uruguai;
2. rua Uruguai (antigo beco da Ópera, no trecho entre a rua Sete de Setembro e a rua dos Andradas) até rua dos Andradas;
3. rua dos Andradas até a esquina com a avenida Borges de Medeiros;
4. avenida Borges de Medeiros (passando pelo antigo beco do Poço, situado onde hoje é o trecho entre a rua Andrade Neves e a rua Riachuelo\*);
5. rua Riachuelo, seguindo até a rua Caldas Junior;
6. rua Caldas Junior (antigo beco do Fanha, no trecho entre a Riachuelo até a rua Sete de Setembro);
7. rua Sete de Setembro até a Praça da Alfândega.

\*O antigo beco do Poço situava-se onde hoje é a avenida Borges de Medeiros, aproximadamente no trecho entre a rua Andrade Neves até a rua Duque de Caxias. Optou-se, nesse roteiro, por não seguir da rua Riachuelo até a rua Duque de Caxias. A escolha se deu em função de que nesse trajeto há o viaduto Otávio Rocha, (construído posterior à destruição do beco do Poço) e que está sob a rua Duque de Caxias, modificando o trajeto original do antigo beco. Outra justificativa se dá em termos de logística: ao invés de seguir reto na avenida Borges de Medeiros, em direção às ruas Jerônimo Coelho e Duque de Caxias, dobra-se à direita, na rua Riachuelo, seguindo até a rua Caldas Junior (beco do Fanha), mantendo o itinerário em forma de circuito.

O itinerário, em forma de circuito, possibilita o caminhante realiza-lo começando pelo beco do Poço ou pelo beco do Fanha, assim como o itinerário aqui proposto, iniciado no beco da Ópera. O tempo de realização do itinerário é relativo, mas considera-se, como referência – a partir das visitas de campo –, a duração de 30 minutos.

Figura 10 – Painéis dos três becos



Fonte: ilustração de Stefan von den Heyder (2016).

A seguir, o detalhamento das figuras de representação de cada beco constituinte do itinerário proposto. No entanto, é necessário primeiramente abordar de que forma as peças foram pensadas e criadas para que se possa melhor compreendê-las.

A ideia principal das ilustrações surgiu a partir de duas referências: as imagens características dos anos 1900, de ilustradores editoriais como J. Carlos e Calixtos e dos desenhos contemporâneos de arte urbana. As três ilustrações foram elaboradas pelo designer gráfico Stefan Von der Heyde, em março de 2016.

O estilo artístico da época (anos 1900) remete às transformações ocorridas na Europa, principalmente na França, com o surgimento de movimentos como *Art Nouveau* e *Art Deco*. Estes estilos influenciaram os ilustradores brasileiros, como J. Carlos, que também aplicou características da época, como cores chapadas, linhas com diferentes espessuras e caracterização de roupas da época, segundo Heyde.

Foram elencados, então, os elementos para a construção das peças gráficas de cada beco de forma que os mesmos pudessem remeter às ilustrações da revista “Para Todos”, famosa pelas capas criadas por J. Carlos.

Ao mesmo tempo, o designer aplicou características artísticas da arte urbana contemporânea, utilizando diversas cores, sobreposições e pouca restrição formal. O uso de várias formas, tipografias e estilos de ilustração convergem para o movimento *Graffiti*, no qual diferentes artistas criam coletivamente um mesmo mural. Também serviu como inspiração o trabalho do grafiteiro Tristan Eaton, ilustrador americano que possui um estilo único e marcante.

O processo de criação iniciou com esboços feitos à mão, ilustrados com lápis 6B e pintados com marcadores e lápis de cor. Logo após os primeiros testes à mão foram



escaneados os principais desenhos e composta a ilustração através de pintura digital. Como resultado, cada painel reflete a história de um beco, considerando os seus principais personagens, momentos e características.

Todas as ilustrações seguem uma composição visual semelhante, ou seja, com o mesmo padrão cromático, grafismos, tipografia e linhas. Esta semelhança permite compor uma unificação entre os painéis, mesmo eles sendo independentes.

Figura 11 – Painel do beco da Ópera



Fonte: ilustração de Stefan von den Heyder (2016).

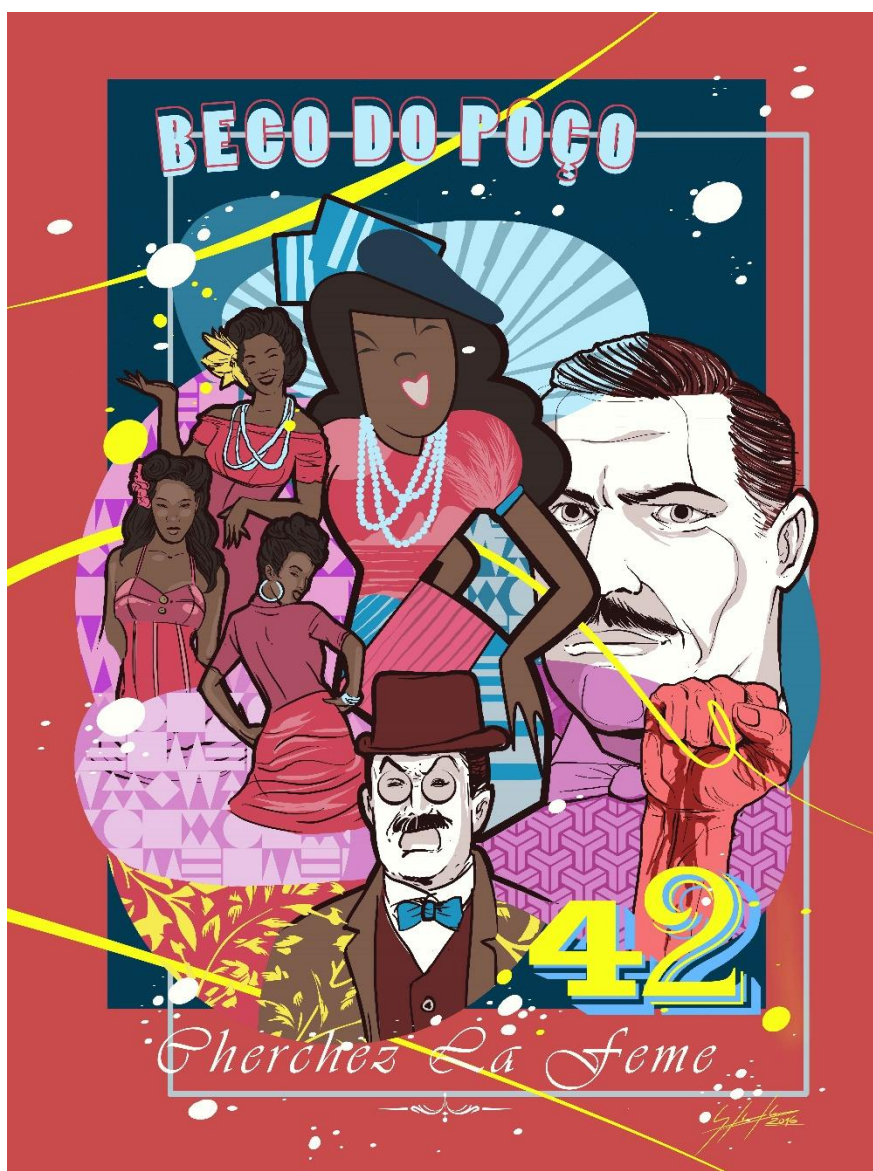
O beco da Ópera está representado na ilustração gráfica, considerando os alguns elementos representativos, todos vinculados à Casa da Ópera. Ao fundo da ilustração, à direita, a imagem representativa de um teatro. As características físicas da antiga Casa da Ópera, relatadas pelos cronistas porto-alegrenses, denotam um espaço precário, a partir da descrição de um comprido armazém ou de um barracão de madeira. Porém, a casa foi um marco, uma referência, tendo em vista que foi o primeiro teatro construído na cidade. Por isso a imagem de um espaço grande, belo e vistoso, vinculando aos imaginários da época.

Duas datas importantes foram marcadas na ilustração: o ano de 1794, como aquele da construção da casa, e o de 1833, como o ano em que uma forte enchente atingiu a sua construção, vindo a ser destruída logo depois. As marcas d'água, em azul, representam a chuva e a enchente.

No centro do painel, uma das personagens principais da Casa da Ópera, a atriz dona Benedita de Queirós Montenegro ou Dona Maria da Casa de Comédia, como assim a chamavam naquela época. Ao lado dela estão os demais personagens, representando os atores e atrizes que compunham as peças teatrais.

À direita do painel, a frase colocada em frente ao palco do antigo teatro (da casa), homenageando o administrador benemérito da Casa da Ópera, Paulo José da Silva Gama.

Figura 12 – Painel do beco do Poço



Fonte: ilustração de Stefan von den Heyder (2016).

Os elementos ilustrativos trazidos para o painel do beco do Poço possibilitam representar o cenário e os personagens de grande parte dos antigos becos da cidade de Porto Alegre, considerando, principalmente, o final do século XIX. Ali estão demarcadas parte das representações sociais da época, assim como os seus imaginários.

A figura da famosa crioula Fausta, no centro da ilustração, representa a prostituição. O bordel, situado no beco do Poço (em uma casa de número 45), refere-se à conhecida espelunca “A Flor da Mocidade”. E à sua esquerda está a presença de outras mulheres que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a má fama do

lugar. A expressão “*Cherchez la Feme*” ou “Procurar a mulher” corrobora a essa questão quando significava dizer que, em todo lugar que houvesse alguma briga ou desentendimento, havia uma mulher envolvida.

As duas figuras masculinas desenhadas na ilustração denotam tanto os indivíduos que circulavam pelos bordeis e prostíbulos (marinheiros, homens casados, soldados, cáftens e entre outros), quanto aqueles que fortaleciam a estigmatização do beco como um espaço mal frequentado, sujo e perigoso. Esses indivíduos levavam até a população, através das crônicas dos jornais da época, notícias dos crimes, desordens, brigas e tudo que pudesse servir como alvo de discussões e polêmicas sobre o beco.



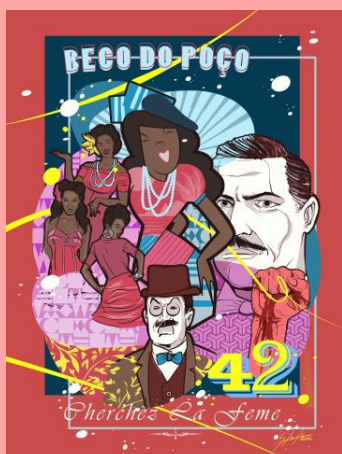
Figura 13 – Pannel do beco do Fanha



Fonte: ilustração de Stefan von den Heyder (2016).

No centro do painel do beco do Fanha está representado o rosto do seu personagem principal, o Fanha. Além deste e com diferente estilo artístico está o Dr. Fião, personagem notório do lugar. Outra ilustração criada foi a do antigo “Hotel Minerva” com a prostituta debruçada sobre a bancada do bar. Nesse beco, assim como no beco do Poço, também havia estabelecimentos que instigavam o vício e os crimes, tais como casas de jogos, bordeis, bodegas, tavernas e prostíbulos. Na parte direita da ilustração, o desenho das edificações evidencia a construção das primeiras casas (desaparecidas com a destruição do beco), mas também os importantes edifícios erguidos anos mais tarde, os quais permanecem até hoje em sua materialidade, na atual Caldas Junior.

Figura 14 – Marca-página: glossário das personagens estigmatizadas



### Itinerário dos becos

### ITINERÁRIO DOS BECOS

Glossário de palavras: as personagens estigmatizadas

#### chinas

mulheres de vida fácil; apresentavam-se debochadas e ébrias; mulheres perdidas; meretrizes; aquela mulher que se usava e era descartável.

Pesavento, 2001

#### messalinas espertas

além de representarem mulheres fáceis, sem caráter e adúlteras, os periódicos da época diziam que eram mulheres que se faziam parecer como cartomantes para atrair mulheres casadas para os seus antros.

Pesavento, 2001

#### cáftens e caftinas

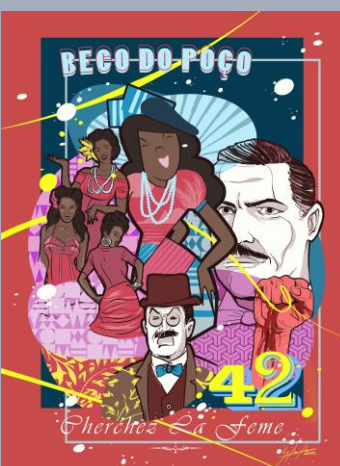
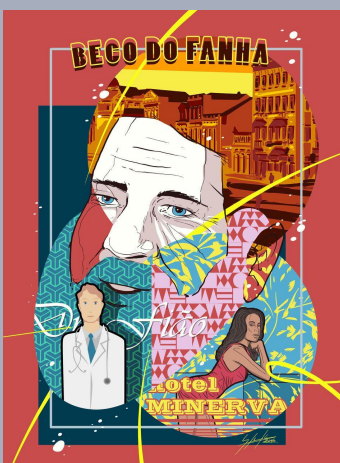
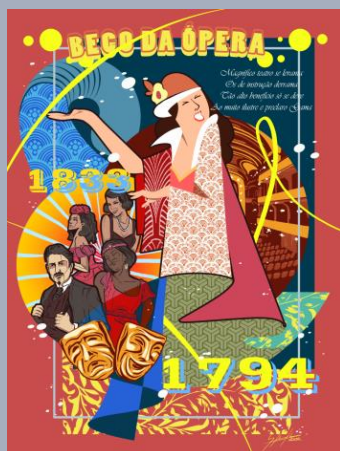
agentes de baixa categoria que se dedicavam a conseguir fregueses para as espeluncas e bordeis.

Pesavento, 2001

Palavras e expressões utilizadas pela população e citadas nas crônicas de jornais de Porto Alegre, principalmente no final do século XIX.

As imagens e as informações inseridas nesse material foram baseadas no trabalho da pesquisadora Luciana Gransotto, durante o mestrado em Memória Social e Bens Culturais, no Unilasalle (2014-2016).

Figura 15 – Marca-página: glossário dos lugares estigmatizados



Itinerário dos becos

### ITINERÁRIO DOS BECOS

Glossário de palavras: os lugares estigmatizados

#### **bodega, tasca, taverna**

estabelecimento popular onde se vendia bebida alcoólica, frequentado por gente de baixa extração social. Pesavento, 2001

#### **conventinhos, bordeis**

local onde se abrigava a prostituição. Pesavento, 2001

#### **beco**

era um lugar sinistro, sujo, perigoso e feio; um mau lugar, por onde circulavam indivíduos perigosos, praticantes de ações condenáveis. Pesavento, 2001

Palavras e expressões utilizadas pela população e citadas nas crônicas de jornais de Porto Alegre, principalmente no final do século XIX.

As imagens e as informações inseridas nesse material foram baseadas no trabalho da pesquisadora Luciana Gransotto, durante o mestrado em Memória Social e Bens Culturais, no Unilasalle (2014-2016).

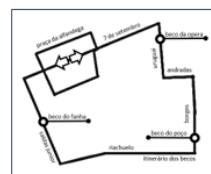
Figura 16 – Cartão-Postal do beco da Ópera



#### Itinerário dos becos: Beco da Ópera

O beco da Ópera situava-se em um trecho da atual rua Uruguai, mais precisamente entre a rua dos Andradas e a rua Sete de Setembro. Esse beco foi de grande representação artística para Porto Alegre por ali ter sido construído, em 1794, o primeiro teatro da cidade: a Casa de Comédia, que depois foi chamada de Casa da Ópera. Apesar das suas instalações precárias, o espaço foi palco de cenas teatrais ao longo de 40 anos. Dona Benedita de Queirós Montenegro ou Dona Maria da Casa da Comédia, como acabou sendo conhecida, foi a primeira atriz profissional a firmar contrato profissional com o estabelecimento. Em 1833, devido a uma grande enchente, a Casa da Ópera foi destruída, permanecendo apenas nas histórias e no imaginário social da cidade.

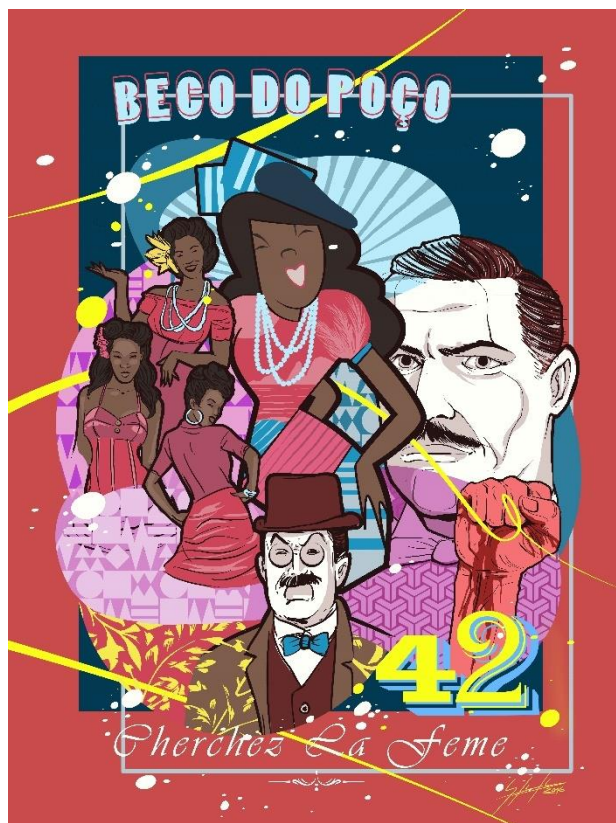
A imagem e as informações inseridas nesse cartão-postal foram baseadas no trabalho da pesquisadora Luciana Gransotto, durante o mestrado em Memória Social e Bens Culturais do Unilasalle/Canoas (2014-2016).



Fonte: elaboração da autora (2016).



Figura 17 – Cartão-Postal do beco do Poço



#### Itinerário dos becos: Beco do Poço

O famoso beco do Poço localizava-se em um trecho da atual Avenida Borges de Medeiros (antiga rua General Paranhos), mais precisamente na quadra entre as ruas Andrade Neves e Duque de Caxias. Sua representatividade se deu a partir do final do século XIX, quando foi considerado um lugar gerador de desordens, em função da grande concentração de bordeis e das “espeluncas”, também conhecidas como prostíbulos. As referências dos jornais da época abordavam o beco do Poço sempre como um lugar escuro, tortuoso, temido, sujo, fétido e prejudicial à saúde. A personagem mais conhecida desse beco foi a crioula Fausta, caftina que alugava quarto às meretrizes em seu famoso bordel, de nome muito sugestivo: “A Flor da Mocidade”. Apesar das transformações urbanas, esse espaço da cidade carrega imaginários de uma outra época, a partir da história e da memória coletiva, mas também cria outros, através da sua constante atualização e formação de novos lugares de sociabilidade.

A imagem e as informações inseridas nesse cartão-postal foram baseadas no trabalho da pesquisadora Luciana Gransotto, durante o mestrado em Memória Social e Bens Culturais, no Unilasalle (2014-2016).



Fonte: elaboração da autora (2016).



Figura 19 – Itinerário dos becos



Fonte: créditos da autora (2016)

#### 4.1 REALIZAÇÃO DO ITINERÁRIO DOS BECOS

O itinerário dos becos – produto final dessa dissertação - foi realizado dois dias após a banca de mestrado e contou com a presença da orientadora Nádia Maria Weber Santos e outros dez participantes. A atividade foi desenvolvida conforme a indicação do roteiro proposto, iniciando às 10h30 do dia 25 de junho de 2016 e finalizando às 11h15 desse mesmo dia.

O trabalho preliminar à realização do itinerário aconteceu um dia antes, quando houve a colocação de materiais nas ruas onde localizavam-se os antigos becos, como forma de sinalização e reconhecimento dos espaços através das imagens e escritos. Os materiais foram produzidos em formato adesivo e pôster impresso (estilo “lambe-lambe”), todos relacionados às ilustrações criadas especialmente para esse trabalho. Alguns dos posters foram criados após a entrega da dissertação e serviram como referências às histórias dos principais lugares e personagens do lugar. Pode-se dizer que essa dinâmica se aproxima de uma intervenção urbana, como uma das formas de aproximação entre o indivíduo e o espaço urbano, auxiliando também na compreensão da temática do itinerário histórico-cultural.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa é o resultado das reflexões estimuladas pelos objetivos propostos, tendo como embasamento o estudo teórico, mas também complementadas e enriquecidas a partir do conhecimento empírico. Sugere-se novas formas de representação do território urbano, a partir da criação de itinerários histórico-culturais dos antigos becos da cidade de Porto Alegre.

A temática dos becos foi elencada em função da sua representatividade na origem e transformação da cidade. Os becos do Poço, da Ópera e do Fanha tem importância na medida em que representam um território específico da *urbs*, com suas histórias, seus personagens e sua forma de ocupação, contribuindo para o entendimento da evolução e desenvolvimento de Porto Alegre.

O viés proposto para essa investigação se deu a partir das sensibilidades e sociabilidades urbanas, considerando-as como elementos constitutivos fundamentais para a elaboração dessa atividade turística. Pesavento (2004) contribui, enfatizando que é através das sensibilidades que “[...] os indivíduos e os grupos se dão a perceber, a si e ao mundo” (PESAVENTO, 2004, p. 222).

Dentro desse contexto, as percepções a respeito do que o trabalho abordou como “exercícios” trazem sentido à caminhada como uma proposta de aproximação do indivíduo com o espaço urbano, constituindo também uma forma de compreender a cidade. Dentro desse propósito e com uma visão ampliada do turismo, considera-se que ele (o turismo), quando associado a outras ciências do conhecimento – nesse trabalho relacionando-se, principalmente, com a história - tem a possibilidade de fomentar conhecimento, estimular a população para a (re) interpretação do espaço onde vive e transita, assim como promover o interesse do viajante e turista sobre os elementos culturais de uma comunidade. Nesse sentido insere-se a memória coletiva, como parte integrante do processo de percepção do lugar.

Por outro lado, observando a criação dos itinerários como um processo cognitivo, retoma-se Souza e Cabral (1990), quando debatem as funções dos percursos urbanos. Esse processo, incidindo no indivíduo que pesquisa e planeja o itinerário e/ou o percurso, pode ser compreendido como “uma modalidade de sistematização do contato direto, sensorial dos pesquisadores com a realidade em estudo” (SOUZA; CABRAL, 1990, p. 278). Dessa forma, a elaboração desta atividade

– a dos itinerários – é compreendida como aquela que envolve a produção do conhecimento sobre um lugar. Isso se justifica considerando que a proposição de um roteiro<sup>62</sup> passa por questões sensoriais e perceptivas, uma vez que o exercício da caminhada sugere uma construção significativa do indivíduo com relação ao espaço.

Observou-se que, para sustentar uma atividade deste tipo, faz-se necessário ter um propósito temático de cunho histórico e cultural, além de metodologias que deem subsídios para a elaboração do roteiro. Os exemplos canadenses referenciados nesse trabalho foram de suma importância para o desenvolvimento e entendimento dessa operação, tendo como elementos constituintes aqueles relacionados ao reconhecimento dos diferentes grupos sociais, sobretudo para que haja a valorização da identidade e a consciência sobre a preservação da história e da memória do lugar.

Dentro dessa abordagem, embora uma determinada experiência turística seja realizada em um mesmo tempo e espaço e cada indivíduo receba as mesmas informações que o grupo, a forma de assimilação será sempre diferente, ou seja, apreendida subjetivamente. Neste momento, a experiência individual se mescla com a experiência coletiva estabelecendo relação com a memória do lugar.

Pensando justamente na experiência – de caminhar e de criar percepções - uma das dificuldades do trabalho foi transpor para a atualidade espaços urbanos – os antigos becos de Porto Alegre - que não existem mais em sua materialidade. Como fazer as pessoas pensarem neles a partir da história do lugar, da memória do espaço público e da realização de um imaginário urbano que seja ao mesmo tempo contemporâneo e que remonte ao passado? Para isto, o estudo aprofundado da história dos becos tornou-se fundamental na trajetória dessa investigação. A História Cultural, através das suas matrizes principais, a representação e o imaginário, foi estudada para que fosse disponibilizado ao leitor o significado desses becos.

Considerando o período em que esses espaços foram estigmatizados – no final do século XIX, início do século XX -, as características dos becos, tanto físicas quanto sociais, assim como as particularidades das histórias de cada um deles, demarcam um tempo e um momento da vida de Porto Alegre que ficaram para trás. Os traços e atributos dos becos, recuperados a partir de livros escritos por cronistas e historiadores (alguns nascidos ainda no século XIX), evidenciam uma cidade com

---

<sup>62</sup> Neste trabalho a palavra roteiro é pensada como os pontos de parada de um traçado previamente estabelecido.



seus costumes, tradições, mas também com suas sociabilidades marginalizadas, ou seja, indivíduos excluídos ou não pertencentes ao que na época significava cidadania. Nesse ponto, as obras da historiadora Sandra Pesavento foram essenciais para que se pudesse compreender o imaginário construído especialmente em função das crônicas jornalísticas, que abarcavam versões nem sempre verídicas.

Os becos, antes de se tornarem espaços com conotações negativas, eram ruas estreitas que cruzavam as principais vias do centro da cidade, ainda no início do século XIX. Considerando o crescimento da população e a valorização dessas vias principais – ocupadas pelos mais abastados – a população menos favorecida (ligada à indústria) foi preenchendo a região dos becos. No final do século XIX, esses espaços adquiriram uma conotação negativa, tanto no que se referia ao beco, como um mau lugar, ou seja, como um espaço de contravenção localizada – habitações e estabelecimentos comerciais -, como também em função dos seus moradores – prostitutas, soldados, caftinas -, sempre noticiados negativamente nas páginas de jornais.

A pesquisa buscou recuperar as palavras estigmatizadas, os locais de subversão, os personagens conhecidos e que fizeram parte das crônicas de jornais, mas principalmente que fizeram parte da história do lugar. As especificidades trabalhadas nos três becos também foram importantes para que se pudesse refletir sobre o itinerário, tanto em termos de logística (trajeto), quanto na composição dos elementos representativos desses espaços. O beco do Poço, o mais comentado e “afamado” de todos, tem a subversividade como sua principal representação. O beco da Ópera, possui expressão na medida em que sediou a primeira casa de teatro da cidade. O beco do Fanha ganha importância pois recupera a antiga prática popular de nomear as ruas a partir dos seus referenciais.

Organizadas as principais referências dos becos, a trajetória do trabalho foi conduzida para a construção de um itinerário onde fossem abarcadas as questões sociais e históricas dos espaços, mas também aquelas que despertam a imaginação. Dito de outra forma, através do imaginário urbano da época, transmitido principalmente pelos cronistas e historiadores, constroem-se novos imaginários e desses, novas representações dos espaços, como uma das formas de (re)interpretá-los, uma vez que há pouquíssimos registros imagéticos dos becos.

A ideia de representar o espaço urbano através de peças gráficas, ou seja, de criar imagens com elementos e aspectos considerados significativos para uma experiência turística, é feita para que se possa estabelecer proximidade entre o passado distante e aquele indivíduo que busca reconhecê-lo, a partir da caminhada, seguindo o roteiro sugerido. Ao mesmo tempo, através de uma intervenção urbana, ou seja, colocar em contato o objeto de estudo com aquele habitante que anda apressado pelas ruas, em seu cotidiano, é uma forma de fazê-lo interagir, questionar, refletir, ou simplesmente sentir a presença desse objeto, o que também se considera uma forma de percepção e consequente apreensão.

As peças gráficas foram então pensadas nesse trabalho como estímulo à formação de novos imaginários acerca do espaço e da *urbs* pois dessa forma haverá, intrinsecamente, uma conexão do indivíduo com a cidade, da mesma maneira que com a sua identidade e com a identidade cultural.

É possível afirmar que, a partir desse olhar mais “apurado” da cidade, o turista e o cidadão podem desenvolver imaginários a partir de referenciais históricos importantes, como o dos becos, a ponto de compartilhar fortemente o seu conhecimento e a sua experiência. Por outro lado, o turista, ao interagir com o espaço do outro, criará vínculos com a comunidade local e identificar-se-á com o território urbano, mesmo que seja feito a partir de um posicionamento estrangeiro, já que é sabido que o turista sempre será um visitante de passagem e seus vínculos estão atrelados a essa relação pré-estabelecida com o outro.

Trazendo esse contexto para a vivência da pesquisadora, quando da realização do *Circuito Patrimonial da Cidade Baixa*, em Ottawa/Canadá, depreende-se que alguns elementos dessa atividade foram essenciais para o conhecimento de aspectos da memória, assim como o sentido atribuído a tal espaço. O primeiro deles foi o estudo prévio da história do bairro Cidade Baixa. O segundo, a prática estabelecia para realização desse percurso – a caminhada – dadas as coordenadas do trajeto, em formato de circuito. De mapa e material em mãos – nesse último constando a história e as principais informações a respeito de cada ponto de interesse -, as interpretações a respeito do espaço foram sendo criadas a partir do entrelaçamento das sensibilidades adquiridas na experiência turística com a construção do imaginário. Nesse jogo de significados, a memória coletiva do lugar - tanto do patrimônio

francófono arquitetônico ainda presente, quanto dos sujeitos que ali viveram na formação da cidade -, é ativada.

A proposta de elaboração do itinerário histórico-cultural dos becos de Porto Alegre no final do século XIX, com o seu papel de difusor do conhecimento a respeito desses espaços da cidade, pretende contribuir para a interpretação e compartilhamento desses pontos de referência, mas, principalmente, para a valorização das memórias da cidade, por parte dos cidadãos e também dos turistas e viajantes. A experiência turística, a partir da caminhada e através dos elementos gráficos constituintes do itinerário, possibilitará melhor percepção e consequente apreensão do sentido dos espaços dos becos.

O conhecimento científico dessa investigação propiciou a compreensão acerca dos itinerários histórico-culturais, considerando a sua relevância, tendo em vista que se trata da proposição de uma (nova) categoria de análise da atividade turística. Assim sendo, o convite ao exercício da caminhada pelas ruas onde os antigos becos de Porto Alegre existiram é apenas um passo adiante nas reflexões e desdobramentos que o (amplo) campo do turismo pode vir a estabelecer com outras áreas do saber. Cabe aqui dizer que a história desse território específico da cidade não se limita aos três becos referenciados e muito menos a esse trabalho.



## REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2011.

BACZKO, Bronislaw. **Les Imaginaires Sociaux**. Paris: Payot, 1984.

BARRETTO, Margarita. **Cultura e Turismo**: discussões contemporâneas. São Paulo: Papirus Editora, 2012.

BERNARD, Andreanne. Entrevista concedida à Luciana R. Gransotto. Quebec, 23 de outubro de 2014.

BERND, Zilá. Nomadismo. In: BERND, Zilá (Org.) **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 301-315.

BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais**. Releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

BIBEAU, Alexandre; MARCOTTE, Pascale. Visiter des lieux et y fabriquer sa mémoire: le tourisme dans la transmission de la mémoire collective. In: **Les Circuits patrimoniaux**. Montreal, 2011. Disponível em: <http://www.aqip.ca/cms/sites/default/files/revuepdf/revueAQIPseptembre2011.pdf>

BORDINI, Sagebin; BERND, Zilá. Flânerie. IN: BERND, Zilá (Org.) **Dicionário das mobilidades culturais**. Percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 211-225.

BOUVET, Rachel; Percurso. Como habitar o mundo de maneira geopoética? **Revista da ABECAN**, Centro Universitário La Salle, Porto Alegre, v. 12, n. 1, 2012.

BOUVET, Rachel; Percurso. In: BERND, Zilá (Org.) **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 317-332.

BRASIL. Ministério do Turismo. **Programa de Regionalização do Turismo** – Roteiros do Brasil. Cadernos de Turismo. Módulo Operacional 7 – Roteirização Turística. Brasília: Ministério do Turismo, 2007.

CARPENTIER, André. Flâner, observer, écrire. In: BOUVET, R.; WHITE, K (Org.). **Le nouveau territoire**: exploration geopoétique de l'espace. Montreal: UQAM, 2008, p. 105-126.

CARPENTIER, André. **Ruelles, Jours Ouvrables**. Quebec: Les Éditions du Boreal, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2007.

CORUJA, Antônio Alvares Pereira. Antigualhas. **Reminiscências de Porto Alegre**. Porto Alegre: Erus, 1983.

DICIONÁRIO DE SINÔNIMOS ONLINE DE PORTUGUÊS DO BRASIL. Disponível em: <<http://www.sinonimos.com.br/>>. Acesso em: 12 maio 2016.

FERRARA, Lucrécia. Cidade: imagem e imaginário. In: SOUZA, Célia; PESAVENTO, Sandra (Org.) **Imagens urbanas**. Os diversos olhares na formação do imaginário urbano. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p. 193-201.

FERREIRA, Athos Damasceno. **Imagens sentimentais da cidade**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1940.

FERREIRA, Athos Damasceno. **Palco, salão e picadeiro**: Porto Alegre no século XIX. Porto Alegre: Globo, 1956.

FIALHO, Daniela Marzola. **Uma leitura sensível da cidade**: a cartografia urbana. In: IV Journée d'Histoire des Sensibilités, 2007, Paris. IV Journée d'Histoire des Sensibilités, 2007.

FRANCO, Sérgio da Costa. **Porto Alegre**: guia histórico. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1988.

GASTAL, Susana. **Alegorias urbanas**. O passado como subterfúgio. Campinas: Papirus, 2006.

GASTAL, Susana. Imaginário urbano: relendo o texto da praça. **Turismo em Análise**, v. 2, p. 207-214, 2005.

GRANSOTTO, Larissa. **Cabo Polônio**: uma viagem através das utopias urbanas. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

GUY, Hélène; WADDELL, Éric. 2005. Disponível em: <<http://latraversee.uqam.ca/evenement/cafe-geographique-geographie-et-geopoetique>>. Acesso em: 18 maio 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MONUMENTS AND SITES – ICOMOS, 2008. **Carta dos Itinerários Culturais**. Elaborada pelo Comitê Científico Internacional dos Itinerários Culturais (CIIC) do ICOMOS, ratificada pela 16ª Assembleia Geral do ICOMOS, em 4 de Outubro de 2008, Québec, Canadá.

KOEHLER, Ana. **Retraçando os becos de Porto Alegre**: visualizando a cidade invisível. Porto Alegre: UFRGS, 2015. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

LAPLANTE, Marc. **L'expérience touristique contemporaine**. Fondements sociaux et culturels. Quebec: Presses de l'Université du Québec, 2006.

LEENHARDT, Jacques. A teoria do 'beco': história geral e história cultural da cidade na obra de Sandra Jatahy Pesavento. In: LEENHARDT, Jacques et al. **História cultural da cidade**. Porto Alegre: PROPUR, 2015.

MACEDO, Francisco Riopardense. **Porto Alegre**: história e vida da cidade. Porto Alegre: Edições UFRGS, 1973.

MACEDO, Francisco Riopardense. **Porto Alegre**: origem e crescimento. Porto Alegre: Livraria Sulina, 1968.

MACEDO, Francisco Riopardense. **Porto Alegre**: aspectos culturais. Porto Alegre: Editora Edições Porto Alegre, 1982.

MACIEL, Josemar. Turismo de experiência e o sentido da vida. In: PANOSSO, Alexandre; GAETA, Cecília (Org.) **Turismo de experiência**. São Paulo: Senac, 2010, p. 57-78.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. Entrevista concedida à **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, n. 15, agosto, quadrimestral, 2001.

MELLO, Bruno. **A cidade de Porto Alegre entre 1820 e 1890**. As transformações físicas da capital a partir das impressões dos viajantes estrangeiros. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

MICHEL, Frank. **Désirs d'Ailleurs** : essai d'Antropologie des Voyages. Quebec: Les Presses de l'Université Laval, 2002.

MICHEL, Frank. La marche à pied, un mode philosophique d'être, de penser et de voyager. **Cahier Espace**, n. 112, abril, 2012.

MONTEIRO, Charles. **Breve história de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2012.

MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre**: urbanização e modernidade. A construção social do espaço urbano. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

NUVOLATI, Giampaolo. Lê flaneur dans l'espace urbain. **Géographie et cultures**, 2009, p. 7-20. Disponível em: <<http://gc.revues.org/2167>>. Acesso em: 15 maio 2016.

OLIVEIRA, Orlando. Turismo, cultura e complexidade. Como estabelecer diálogos transculturais? In: ENCONTRO DIÁLOGICO TRANSDISCIPLINAR – Enditrans. 2., 2010, Vitória da Conquista. **Anais...** 2010. Disponível em: <<http://www.uesb.br/recom/anais/conteudo.php?pagina=03>>. Acesso em: 20 maio 2016.

PERCURSO. In: **Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2012. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>

PÉREZ, Xerardo. **Turismo cultural**. Uma visão antropológica. Tenerife, Espanha: Asociación Canaria de Antropología, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). **O espetáculo da rua**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). **Os pobres da cidade**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Muito Além do Espaço: por uma história cultural do urbano. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, n.16, p. 279-290, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Lugares malditos: a cidade do 'outro' no Sul brasileiro. Porto Alegre, passagem do século XIX ao século XX. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 19, n. 37, set. 1999. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/1314>>. Acesso em: 18 maio 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Uma outra cidade**: o mundo dos excluídos no final do século XIX. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001a.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Era uma vez o beco: origens de um mau lugar. In: BRESCIANI, Maria Stella (Org.) **Palavras da cidade**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001b. p. 97-119.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. São Paulo: Autêntica, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Crime, violência e sociabilidades urbanas: as fronteiras da ordem e da desordem no sul brasileiro no final do séc. XIX. Porto Alegre, passagem do século XIX ao século XX. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 30, n. 2, p. [27]-37, dez. 2004. Disponível em: <[http://www.gepfs.ufma.br/sl/Pesavento\\_Crime.pdf](http://www.gepfs.ufma.br/sl/Pesavento_Crime.pdf) >. Acesso em: 14 maio 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. **Cadernos do LEPAARQ - Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio**, Pelotas, RS, v. 2, n. 4, p. [9]-17, ago./dez. 2005. Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/viewFile/893/873>>. Acesso em: 15 maio 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 27, n. 53, jan./jun. 2007.

Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a02v5327.pdf>>. Acesso em: 19 maio 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. A cidade maldita. In: SOUZA, Célia; PESAVENTO, Sandra (Org.) **Imagens urbanas**. Os diversos olhares na formação do imaginário urbano. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008a. p. 25-37.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Os sete pecados da capital**. São Paulo: Hucitec, 2008b.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História, memória e centralidade urbana**. Revista Mosaico, v.1, n.1, p.3-12, jan./jun., 2008c.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Beco. In: TOPALOV, Christian et al. **A aventura das palavras da cidade, através dos tempos, das línguas e das sociedades**. São Paulo: Romano Guerra, 2014.

PORTO ALEGRE, Achylles. **História popular de Porto Alegre**. Edição organizada por Deusino Varela para as comemorações do bicentenário da cidade e oficializada pela prefeitura municipal de Porto Alegre, 1940.

SANTOS, N. M. W. Rastros memoriais de paisagens urbanas: a identidade em palimpsesto da cidade de Quebec/Canadá. **Revista Latino-Americana de História**, v. 2, p. 54-74, 2013.

SANTOS, Nádia M. W.; GRANSOTTO, Luciana. Imaginário Turístico e o território sensível do outro: uma observação sobre o Centro Histórico de Porto Alegre. In: BOTELHO, Cléria; RIBEIRO, Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante (Org.). **Fronteiras móveis: territorialidades, migrações**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015. No prelo.

SANTOS, Nádia M. W. Experiência turística em circuitos patrimoniais: uma abordagem intercultural Brasil-Canadá. In: BERND, Zila; IMBERT, Patrick. (Org.). **Encontros transculturais Brasil-Canadá**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2015. p. 213-235. Volume 1.

SILVA, Armando. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SOTINEL, Frédéric. **Itinéraires urbains**. Architecture, space management. França: Université Rennes 2, 2013. Disponível em: <<https://hal.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/.../2013theseSotinelF.pdf>>. Acesso em: 12 maio 2016.

SOULIER, Virgine. **Les circuits patrimoniaux. La revue de l'AQIP L'interprétation du patrimoine**. Montreal, 2011. Disponível em: <<http://www.aqip.ca/cms/sites/default/files/revuepdf/revueAQIPseptembre2011.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2016.

SOUZA, C. F. de; CABRAL, G. F. Percursos urbanos: a reconstituição do cotidiano. In: SEMINÁRIO DA HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 1., 1990, Salvador. Cidade e História. **Anais...** Salvador: UFBA -ANPUR, 1990. p. 275-282.

SOUZA, Celia Ferraz. **O sentido das palavras nas ruas da cidade**. Entre as práticas populares e o poder do Estado (ou público). In: BRESCIANI, Maria Stella (Org.) **Palavras da cidade**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001. P. 137-153

SUÁREZ-INCLÁN, María Rosa. **Los Itinerários Culturales**. The CIIC Scientific Magazine. Conferência apresentada no Encuentro Internacional sobre: La Representatividad en la Lista del Patrimonio Mundial. El Patrimonio Cultural y Natural de Iberoamérica, Estados Unidos y Canada. Querétaro, México, 2003.

TRIGO, Luiz Gonzaga. A viagem como experiência significativa. In: PANOSSO, Alexandre; GAETA, Cecília (Org.) **Turismo de experiência**. São Paulo: Editora Senac, 2010, p. 21-41.

WHITE, Edmund. **O flâneur**. Um passeio pelos paradoxos de Paris. Tradução de Reinaldo Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

## APÊNDICES



## APÊNDICE A – CIRCUIT PATRIMONIAL DE LA BASSE VILLE

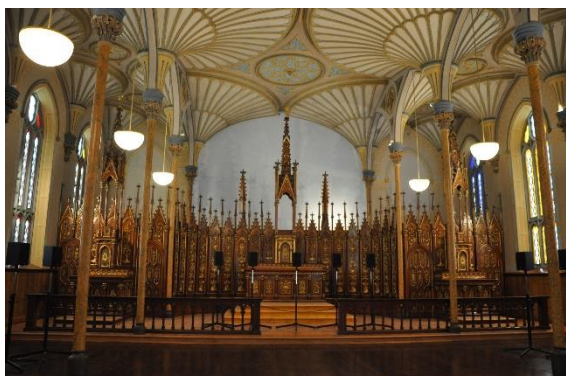
Os registros fotográficos de alguns pontos históricos do circuito percorrido *in loco* pela pesquisadora em setembro de 2014.



*A fachada da casa de ferro branca (1904-1913).*



*Escola Guigues (1904). 159, rue Murray.*



*A capela do Convento de Nossa Senhora do Sagrado Coração da Rua Rideau (ano 1887). Museu de Belas Artes do Canadá, 380, promenade Sussex.*



*A casa de Flavien-Rochon, (ano 1832). 138, rue St-Patrick.*



*O segundo edifício da Faculdade de Bytown ou o La Salle Academy. 373, promenade Sussex.*



*A Basílica-Catedral de Nossa Senhora de Ottawa (1841 à 1865). 365, promenade Sussex.*