

Camadas  
de Memórias do  
*Patrimônio Musealizado*

*Museu do Forte do Presépio  
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas  
Bosque Rodrigues Alves*



Rosangela Marques de Britto  
Marisa de Oliveira Mokarzel  
orgs.



*Camadas  
de memórias do*  
***Patrimônio Musealizado***

*Museu do Forte do Presépio  
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas  
Bosque Rodrigues Alves (Jardim Botânico da Amazônia)*

**Rosangela Marques de Britto  
Marisa de Oliveira Mokarzel**  
Organizadoras

## UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Emmanuel Zagury Tourinho Reitor  
Gilmar Pereira da Silva Vice-Reitor

### PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (PROPESP)

Maria Iracilda da Cunha Sampaio Pró-Reitora

### INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA)

Adriana Valente Azulay Diretora-Geral  
Joel Cardoso da Silva Diretor-Adjunto

### PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES)

José Afonso Medeiros Souza Coordenador  
Rosângela Marques de Britto Vice-Coordenadora

### EDITORA PPGARTES\*

Lilium Cristina Barros Cohen Coordenadora Editorial  
Larissa Lima da Silva Assistente Editorial

### COMITÊ CIENTÍFICO

Prof<sup>a</sup>. Dra. Lilium Cristina Barros Cohen Presidente  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Ana Flávia Mendes Sapucaí ICA, Universidade Federal do Pará  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Mae Tavares B. Barbosa ECA, USP; Universidade Anhembi-Morumbi  
Prof. Dr. Áureo Deo de Freitas Júnior ICA, Universidade Federal do Pará  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Giselle Guilhon A. Camargo ICA, Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. José Carlos de Paiva FBA, Universidade do Porto  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Laura Malosetti Costa IA, Universidad Nacional San Martin  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria das Vitórias N. do Amaral CAC, Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy ICA, Universidade Federal do Pará  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rejane Coutinho IA, Universidade Estadual Paulista  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Valzeli Figueira Sampaio ICA, Universidade Federal do Pará

### FICHA TÉCNICA

Projeto gráfico, editoração eletrônica, capa Andréa Pinheiro  
Foto da capa imagem de Luciano Gemaque por Pixabay  
Revisão de texto Iraneide Silva  
Ficha catalográfica Larissa Silva

Apoio:  
CNPq  
Edital Universal/2016

Programa de Pós-Graduação em Artes  
Instituto de Ciências da Arte  
Universidade Federal do Pará

*Camadas  
de memórias do*  
***Patrimônio Musealizado***

*Museu do Forte do Presépio  
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas  
Bosque Rodrigues Alves (Jardim Botânico da Amazônia)*

**Rosangela Marques de Britto  
Marisa de Oliveira Mokarzel**  
Organizadoras

Belém  
2020

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA

---

C172c Camadas de memórias do patrimônio musealizado [recurso eletrônico]: Museu do Forte do Presépio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o Bosque Rodrigues Alves-Jardim Botânico da Amazônia / Rosângela Marques de Britto e Marisa de Oliveira Mokarzel (organizadoras). – Belém, PA: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2020.

Inclui bibliografias.

Modo de acesso: <http://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br>

Contém dois vídeos: 1 - Plantas, Bichos e Casas: Noções de Museus e Patrimônios do Belemense; 2 - Camadas de Memórias dos Lugares: Museu do Forte do Presépio e Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.

ISBN 978-65-88455-10-4

1. Museus - Pará. 2. Museus de arte. 3. Memória. I. Britto, Rosângela Marques de (org.) II. Mokarzel, Marisa de Oliveira (org.). III. Título.

CDD – 23. ed. 069.098115

---

Elaborado por Larissa Silva – CRB-2/1585

*Camadas de memórias:*  
*patrimônios a decoloniar*

Orlando Maneschy

# Apresentação

*O tipo de sonho a que me refiro é uma instituição.  
Uma instituição que admite sonhadores.*

Ailton Krenak<sup>1</sup>

Ao ser convidado para apresentar este livro, fruto de pesquisa sobre o patrimônio em Belém do Pará, desloquei-me pela história rumo a desejos constituídos há muito tempo, para além do momento aqui debatido. Lanço, assim, uma mirada para os anseios, projetos, expectativas de tantos outros que aqui estiveram antes de nós.

Antes de me debruçar mesmo sobre o tema, recorro ao pensador Ailton Krenak, que tanto nos conclama a refletir sobre o mundo que estamos destruindo e a relação que estabelecemos com a natureza e a vida. Krenak nos convida a pensar na instituição sonho e seu caráter de intimidade e aproximação, sua capacidade ativa de transformação da vida. Sonho é orientação.

Então, o leitor pode estar se perguntando por que nesta apresentação do livro *Camadas de Memórias do Patrimônio Musealizado: Museu do Forte do Presépio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o Bosque Rodrigues Alves-Jardim Botânico da Amazônia* emprego o pensamento de Krenak para falar da construção desses espaços de memória erigidos pelo homem branco. Eis a resposta: convidar a olhar para esses lugares, perceber nas entrelinhas tantas memórias de sujeitos visíveis e invisibilizados, que sonharam, viveram, construíram e morreram em tantos tempos constituídos nesta região. Cenários de lutas, palcos de ações diversas que hoje acionam pesquisa sobre a memória dos que passaram em nosso curto tempo de existência nessas plagas, em todas os embates que estabelecemos enquanto sujeitos em nossas práticas de existir no mundo. Lançar um olhar

---

<sup>1</sup> KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 34.

sobre outra perspectiva para os espaços, suas histórias, disputas, processos e seus sentidos.

Rosângela Britto e Marisa Mocarzel trazem com este livro um convite para refletirmos sobre o que constituímos neste canto da terra, em uma cidade periférica, que por alguns breves momentos da história ocidental, por sua posição estratégica geográfica, teve seus sonhos de glória em sua condição inscrita na colonialidade. Para tal, reúnem outras vozes para potencializar a reflexão e ampliar as perspectivas diante do horizonte.

Operar em um território imantado de experiências culturais polissêmicas, percebendo esse ambiente como potência para a reflexão acerca do papel dos sujeitos comprometidos com a sociedade, seus lugares de memória e patrimônios, em um momento emergencial de tomada de consciência sociocultural é fundamental.

Que este livro contribua estimulando o interesse pelo patrimônio, e amplie uma tomada de consciência cultural diante das desafiantes transformações que vimos enfrentando na contemporaneidade. Que nos alimente para olharmos para quem somos com consciência crítica, diante das violências empreendidas pelo consumo neoliberal.



Casa de Zoraide Dutra.  
Foto: Rosângela Britto.

*Camadas  
de memórias do*

# *Patrimônio Musealizado*

*Museu do Forte do Presépio  
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas  
Bosque Rodrigues Alves (Jardim Botânico da Amazônia)*

Rosangela Marques de Britto  
Marisa de Oliveira Mokarzel

## Prefácio

Esta publicação é composta por uma coletânea de artigos provenientes de pesquisas de sete autores, que têm como eixo de pensamento a construção de uma reflexão crítica sobre o “patrimônio museológico”<sup>1</sup>, com ênfase ao patrimônio situado no espaço urbano de Belém, cidade fundada em 1616, localizada na Região Norte do Brasil, integrando a Amazônia brasileira<sup>2</sup>. A publicação, apresentada nos formatos e-book e impresso, associada a dois vídeos documentários que compõem as pesquisas do grupo Arte, Memórias e Acervos na Amazônia, do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (UFPA). E integra, especialmente, a pesquisa *Noções Nativas do Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém do Pará*, desenvolvida e coordenada pela pesquisadora Rosangela Marques de Britto, com subsídio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

As pesquisas realizadas pelos autores são de natureza interdisciplinar, agregando diferentes campos de conhecimento: Arte, Museologia e Antropologia. O livro inicia-se com o artigo de caráter mais amplo, de Luiz

---

<sup>1</sup> O patrimônio museológico são todos os bens culturais musealizados ou passíveis de musealização (Lei nº 11.904; Decreto nº 8.124). Os bens passíveis de musealização são os “bens móveis e imóveis, de interesse público, de natureza material ou imaterial, considerados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Resolução Normativa nº 2, Art. 3º, inciso III).

<sup>2</sup> A cidade de Belém, capital do estado do Pará, situa-se na Amazônia Oriental, composta pelos estados do Pará, Amapá e Tocantins. O Pará tem população estimada de 8.602.865 habitantes (IBGE, 2019) e possui 144 municípios, sendo o segundo maior estado em extensão territorial da Região Norte. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o Pará tem cerca de 42 museus, dos quais 26 se concentram na capital do estado. É importante destacar que dentre as cinco regiões brasileiras, o Norte está no último lugar, com 146 museus, conforme dados do Cadastro Nacional de Museus realizado pelo IBRAM em 2010 (Museus em Números/IBRAM, 2011).

Carlos Borges, pesquisador do Museu de Astronomia e Ciências Afins/MAST-MCTI e docente do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (MAST/UNIRIO), que aborda o tema do patrimônio e cidadania cultural. Borges segue os rastros da expressão patrimônio referendando as polissêmicas abordagens e usos, pois o patrimônio conjuga complexidades de diversas ordens, sejam históricas, etnográficas e/ou teóricas. Destaca que o patrimônio cultural (dimensões tangível e intangível ou material e imaterial) segue mais orientando às pessoas do que aos objetos e, neste sentido, para que se possa reconhecê-lo como tal, faz-se necessário analisar essa categoria em suas relações intrínsecas nas esferas da vida social, política e cultural. São intrinsecamente correlacionadas ao modo de produção/desenvolvimento de uma determinada sociedade.

Na sequência, tem-se o relato de Rosângela Britto sobre o projeto de pesquisa *Noções Nativas do Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém do Pará*, que originou o livro e os dois vídeos. Trata-se de um relato sobre as fases da pesquisa, cuja seleção do objeto de estudo deu-se a partir da intenção de estudar a relação dos moradores, trabalhadores de rua e *habitués* da cidade de Belém com quatro bens “patrimonializados”<sup>3</sup> e “musealizados”<sup>4</sup>, agrupados e delimitados em três territórios de análise. Este outro foco mais específico, de conexão dos textos aqui apresentados advém do estudo de quatro museus situados em três territórios referentes a três bairros de Belém, que foram analisados nas seguintes fases: Fase 1) Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, voltado para Arte Contemporânea e o Museu do Forte, sítio histórico e museu de Arqueologia, ambos integrantes do Núcleo

---

<sup>3</sup> Patrimonialização, como o processo de constituição do patrimônio, resultante de intervenções e de estratégias de enquadramento dos bens culturais. A noção de patrimonialização reporta-se à compreensão do estatuto social daquilo que é transformado em patrimônio, ou seja, certas atribuições de valores (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

<sup>4</sup> Musealizado, o que sofreu ou passou pelo processo de musealização, que se aproxima da ideia de um laboratório: “A musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade ela mesma” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.58).

Cultural Feliz Lusitânia, inaugurados em 2002 (Bairro da Cidade Velha); Fase 2) Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), implantado em 1895 (Bairro de São Brás); Fase 3) Bosque Rodrigues Alves-Jardim Botânico da Amazônia, criado em 1883 e nomeado em 2012 como jardim botânico (Bairro do Marco).

Seguindo a ordem de apresentação dos artigos, tem-se *As florestas urbanas e sua insularidade nas paisagens belenenses contemporâneas: dilemas do patrimônio biocultural na metrópole amazônica*, do antropólogo Flávio Leonel Abreu da Silveira, que se dedica atualmente ao estudo das relações entre humanos e não-humanos na Amazônia. O autor apresenta uma reflexão crítica dos dilemas do patrimônio biocultural, tendo como eixo de análise o espaço do Bosque Rodrigues Alves-Jardim Botânico da Amazônia.

O artigo seguinte, *Museus e Educação Museal: reflexões sobre formas de educar sobre a violência e a representação de Museus e Patrimônio em Belém (PA)*, do museólogo Nadison Gomes de Oliveira, que atuou no Projeto Noções Nativas como bolsista de iniciação científica pelo CNPq e UFPA, tem como objetivo principal analisar a noção ou representação de museu e de patrimônio cultural dos visitantes, observados em depoimentos coletados entre os anos de 2017 a 2019, no Museu do Forte do Presépio.

Dois textos encerram o e-book. O primeiro, intitulado *Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em Belém: reflexões sobre um território patrimonializado e musealizado sujeito a disputas políticas*, de autoria de Rosângela Marques Britto e Marisa Mokarzel, apresenta reflexões concernentes à função de museu e patrimônio da Casa das Onze Janelas, tendo como ponto de partida as narrativas dos grupos sociais que se apresentam no seu entorno. O artigo apresenta, ainda, questionamentos pelo viés da política da arte, com destaque às disputas de poder orquestradas pelo Polo Gastronômico em relação à Casa. O último texto, *Um Relato Descritivo: a produção audiovisual em etapas do projeto de pesquisa Noções Nativas do Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém do Pará*, de Moyses Wesley Lopes Cavalcante, traz um relato sobre o processo de produção dos vídeos realizados para o projeto de pesquisa coordenado por Rosângela Britto. O projeto inclui três vídeos documentários, sendo que o terceiro, referente ao Parque do Museu Goeldi

e ao Bosque Rodrigues Alves, ainda está em fase de pesquisa para posterior edição. Moysés Cavalcante foi o responsável por todas as etapas de produção e edição dos vídeos. Na captura de imagens, o autor contou com a colaboração de Francisco Atanásio e de Letícia Carvalho, bolsista de Iniciação à Produção Artística do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará (PIBIPA/ICA).

Os vídeos trazem reflexões sobre as noções nativas de museu e apresentam os territórios museológicos, científicos e ambientais pesquisados. O primeiro vídeo, *Plantas, Bichos e Casas: Noções de Museus e Patrimônios do Belenense*, consiste em uma espécie de introdução aos dois vídeos subsequentes, trazendo uma apresentação geral do projeto. O segundo, *Camadas de Memórias dos Lugares: Museu do Forte do Presépio e Espaço Cultural Casa das Onze Janelas*, além de focar esses dois museus, evidencia a perspectiva de diversos grupos sociais acerca das práticas socioculturais nestes espaços, assim como a historicidade dos projetos de requalificação urbana realizada nas edificações e sua transformação em museus. Destaca-se o tensionamento de pontos de vistas em alguns acontecimentos referentes às memórias e histórias desses lugares que passaram por processos de patrimonialização e musealização. E, como referido, o terceiro vídeo encontra-se em processo de produção.

Os artigos e os documentários tornados públicos e de acesso livre, pretendem contribuir para a constituição da noção de patrimônio museológico, de maneira polifônica, plural e inclusiva, numa perspectiva local. A compreensão desses patrimônios museológicos como “zonas de contatos”<sup>5</sup> possibilita a análise diagnóstica das respectivas instituições, no quesito referente ao planejamento museológico participativo em instituições constituídas de coleções de Arte Contemporânea (Espaço

---

<sup>5</sup> A noção de museus como “zona de contato”, segundo o antropólogo James Clifford (1997), ao afirmar que “as zonas de contato são constituídas de um movimento recíproco de pessoas, não só de objetos, mensagens, comércio e dinheiro” (CLIFFORD, 1997, p. 195) nos espaços pós-coloniais das cidades. Clifford apresenta a noção de “Museu como zona de contato” (*Museums as contact zones*), como o local de negociação de significados e sentidos das diferenças culturais.

Cultural Casa das Onze Janelas), de um sítio histórico e coleções arqueológicas (Museu do Forte), história natural e ciências (MPEG) e jardim botânico (Bosque Rodrigues Alves). Em função das questões aqui apresentadas, pode-se afirmar a intenção destas publicações (livro e vídeos) em contribuir com políticas públicas voltadas ao direito à memória, à preservação e à difusão dos bens patrimoniais musealizados, e às práticas socioculturais de lazer e consumo da Arte e Cultura no contexto amazônico.

## Referências

CLIFFORD, James. *Routes: travel and translation in the twentieth century*. Harvard: Harvard University Press, 1997.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. Resolução Normativa nº 2, de 29 de maio de 2019. Regulamenta a declaração de interesse público de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização. Brasília, DF: DOU, 2019.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. *Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013*. Regulamenta dispositivos da lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus- IBRAM. Brasília, DF: DOU, 2013.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (Ed.). *Conceito-Chave de Museologia*. São Paulo: ICOMBR, ICOM, Pinacoteca, Secretaria de Estado de São Paulo, 2013.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Cidades e Estados*. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa/belem.html>>. Acesso em: 16 jul., 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). *Museus em Números*, 2011. Disponível em [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Museus\\_em\\_Numeros\\_Volume\\_2A.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Museus_em_Numeros_Volume_2A.pdf). Acesso em: 16 jul., 2020.

## Sumário

**APRESENTAÇÃO** - Orlando Maneschy  
CAMADAS DE MEMÓRIAS: PATRIMÔNIOS A DECOLONIZAR

**PREFÁCIO** - Rosangela Marques de Britto e Marisa de Oliveira Mokarzel  
CAMADAS DE MEMÓRIAS DO PATRIMÔNIO MUSEALIZADO:  
MUSEU DO FORTE DO PRESÉPIO, ESPAÇO CULTURAL  
CASADAS ONZE JANELAS E BOSQUE RODRIGUES ALVES  
(JARDIM BOTÂNICO DA AMAZÔNIA)

**19** PATRIMÔNIO E CIDADANIA CULTURAL  
UMA IMPLICAÇÃO NECESSÁRIA  
Luiz Carlos Borges

**43** AS FLORESTAS URBANAS E SUA INSULARIDADE NAS PAISAGENS  
BELENENSES CONTEMPORÂNEAS: DILEMAS DO *PATRIMÔNIO*  
*BIOCULTURAL* NA METRÓPOLE AMAZÔNICA  
Flávio Leonel Abreu da Silveira

**85** NOÇÕES NATIVAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL E AMBIENTAL  
MUSEALIZADO NO ESPAÇO URBANO DE BELÉM DO PARÁ:  
RELATO DAS FASES DA PESQUISA  
Rosangela Marques de Britto

**99** MUSEUS E EDUCAÇÃO MUSEAL: REFLEXÕES SOBRE FORMAS DE  
EDUCAR SOBRE A VIOLÊNCIA E A REPRESENTAÇÃO DE MUSEUS  
E PATRIMÔNIO EM BELÉM (PA)  
Nadison Gomes de Oliveira

**127** ESPAÇO CULTURAL CASA DAS ONZE JANELAS EM BELÉM:  
REFLEXÕES SOBRE UM TERRITÓRIO PATRIMONIALIZADO  
E MUSEALIZADO, SUJEITO A DISPUTAS POLÍTICAS  
Rosangela Marques de Britto  
Marisa de Oliveira Mokarzel

**171** UM RELATO DESCRITIVO:  
A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL EM ETAPAS DO PROJETO DE PESQUISA  
NOÇÕES NATIVAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL E AMBIENTAL  
MUSEALIZADO NO ESPAÇO URBANO DE BELÉM DO PARÁ  
Moyses Wesley Lopes Cavalcante

**179** VÍDEO 1:  
PLANTAS, BICHOS E CASAS:  
NOÇÕES DE MUSEUS E PATRIMÔNIOS DO BELEMENSE

**183** VÍDEO2:  
CAMADAS DE MEMÓRIAS DOS LUGARES:  
MUSEU DO FORTE DO PRESÉPIO  
E ESPAÇO CULTURAL CASA DAS ONZE JANELAS

**187** AUTORES

*Patrimônio  
e Cidadania Cultural*

*Uma implicação necessária*

Luiz C. Borges

## *Seguindo os rastros do patrimônio*

Falar sobre patrimônio conjuga dificuldades de diversas ordens, sejam históricas, etnográficas e/ou teóricas. A primeira delas reside no caráter polifônico, logo, polissêmico, do termo patrimônio. Trata-se de um termo cuja etimologia e uso remontam à estrutura social e jurídica de Roma antiga e que, em seu sentido jurídico-administrativo, permanece sendo utilizado, sob novos ordenamentos tecno-sociais e discursivos, para referir a bens pessoais e/ou institucionais. Inicialmente apropriado e deslocado pelos Estados modernos para abarcar os bens considerados nacionais, passou seguidamente a ser um termo técnico usado por aqueles envolvidos com políticas ou estudos patrimoniais. Uma característica discursiva desse termo consiste no fato de que sua polissemia continua a frequentar diversos enunciados, incluindo-se aí os tecno-científicos. Em geral, mesmo no campo dos estudos patrimoniais, o termo vem sendo utilizado ora para referir à categoria patrimônio (como totalidade), ora para fazer menção ou nomear cada elemento, ou ente patrimonial, que se inclui nessa categoria.

Diante disso, parte-se, inicialmente, do pressuposto de que os bens ou patrimônios culturais (sejam materiais ou imateriais, também chamados de tangíveis ou intangíveis) consistem em produtos e testemunhos dos diversos povos e que, por conseguinte, constituem os traços instituidores e instituídos de múltiplas tradições histórico-culturais próprias de diferentes povos. Trata-se de um diversificado conjunto que inclui a língua, a mitologia, as tecnologias, os rituais, as dietas alimentares, vestuário, produção artística e tudo quanto compreende a diversidade étnica, social, estética e gnosiológica do gênero humano. Neste sentido, a determinação de um objeto, expressão ou manifestação cultural, como bem patrimonial, dependerá do fato deste poder ser reconhecido e, conseqüentemente, manter uma relação de significação histórico-gnosiológica com uma determinada nação, povo, comunidade ou segmento populacional. Por isso, esses elementos ou valores, na condição de um processo social, integram os processos identitários e fazem parte da constituição imaginária do tempo sócio-histórico de uma nação, de um povo ou de qualquer segmento social. Deslocado teórica e metodologicamente de seu uso etimológico ou jurídico-

burocrático, e tomado como categoria analítica, o patrimônio pode ser detectado em qualquer grupo social.

De acordo com Boylan (2006), o patrimônio cultural é aquele que é mais orientado a pessoas do que a objetos e, por essa razão, requer, para que se o possa reconhecer como tal, que seja considerado em suas relações intrínsecas com a história e a cultura. O que se ressalta é que as esferas da vida social, política e cultural são intrinsecamente correlacionadas ao modo de produção/civilização de uma determinada sociedade, razão pela qual “não apenas o material da minha atividade — como a própria língua [...] — me é dado como produto social, como também meu *próprio* modo de existência é atividade social, por isso, o que eu faço a partir de mim, o faço a partir de mim para a sociedade e com a consciência de mim como um ser social” (MARX, 2004, p. 107). Em suma, para ser patrimônio é, então, necessário que um bem ou valor se apresente como representável. Esta é a razão pela qual se deve ponderar que toda política de patrimonialização deveria observar, como critério fundamental, as interações entre as comunidades e os processos de significação que remetem ao processo histórico-social dessas comunidades.

Sendo assim, e qualquer que seja a sua acepção, o patrimônio não se configura como um *em-si*, mas como um *para-si*, em permanente relação dialógica com o sujeito (individual ou coletivo), sua sociedade e sua história (memória, tradição etc.) e, obviamente, com todo o complexo de elementos que compõem a socioesfera, sendo esta copartícipe de uma rede de relações nas quais território, paisagem ou, para resumir, o meio ambiente se integra como elemento constitutivo. Logo, o patrimônio dialoga igualmente com as visões de mundo de uma dada comunidade (grupo étnico, sociedade, nação) ou instituição. Em suma, todo patrimônio é um componente das vozes sociais que circulam, seja em uma sociedade, seja em uma instituição relacionada direta ou indiretamente com o campo patrimonial.

Há dois traços que os diversos modos de conceber patrimônio compartilham. Trata-se de um bem que é possuído e de algo (que pode ser) herdado. Entretanto, aquilo que é possuído e que pode ser herdado difere quanto à categoria de bem e, nesse sentido, os diversos patrimônios se distinguem justamente com base nessa diferença crucial. O patrimônio pessoal ou familiar se constitui, destacadamente, de bens econômico-

financeiros e restringe-se a algumas pessoas plenamente identificadas. O patrimônio institucional, por sua vez, sendo constituído por bens móveis e imóveis, além de econômico-financeiros é, em geral, um bem possuído por um grupo de pessoas físicas e/ou jurídicas (o Estado, quando se trata de uma instituição pública; ou de sócios, acionistas etc., se se trata de uma empresa privada), cujo número e identidade não são indeterminados. Já aquilo que, para distingui-lo dos anteriores, se convencionou denominar de patrimônio cultural, é um bem cuja posse é sempre coletiva e imemorial, uma vez que, de fato, perpassa o conjunto da sociedade. Essa transversalidade do patrimônio cultural constitui um de seus traços característicos. Além disso, conquanto seja o sentido histórico e simbólico que predomine nesse tipo de bem, a sua tipologia é ampla, de forma que bens móveis e imóveis, contáveis e não contáveis, concretos ou abstratos. Deste modo, pode-se dizer genericamente que qualquer elemento próprio de uma cultura é potencialmente apto a integrar a categoria patrimônio cultural.

Isso não significa dizer que tudo o que existe em uma sociedade pode ser considerado patrimônio. Significa, antes, afirmar que todo e qualquer elemento cultural que seja constitutivamente significativo para um grupo social deve ser considerado patrimônio desse grupo. E por constitutivamente significativo deve-se entender aquilo que faz a mediação entre os sujeitos e sua história. Aquilo que, enfim, impregna a memória discursiva de uma dada sociedade, sendo um de seus formantes de (auto)representação identitária, razão pela qual pode-se afirmar que todo patrimônio é, e não pode deixar de ser, cultural. Destarte, patrimônio é aquilo que uma sociedade investe de valor instituinte e transmite transgeracionalmente (contudo, não de maneira invariável ou fossilizada).

Nesta acepção, o patrimônio, em sua dimensão histórico-cultural, deve ser tomado na condição de uma categoria de pensamento (GONÇALVES, 2005) e, por isso mesmo, como uma categoria que abarca a totalidade da cultura, além de ser, dentro de um campo específico de investigação acadêmica, um termo analítico. Sendo entendido como categoria de pensamento, vemos que o patrimônio é tanto uma designação (categoria), quanto uma qualificação (ordem de valor, de distinção e prestígio) e, em suma, tanto uma prática sociocultural (ato de cultura ou de sociedade),

como um ato jurídico-político-administrativo (ato de Estado). Deve-se considerar que os conceitos ou categorias de pensamento têm caráter totalizante, o que significa dizer que, na medida em que os fenômenos sócio-históricos são, sempre, inter-relacionados – mesmo quando algum processo ou fenômeno em particular é isolado ou singularizado para efeito de análise/interpretação – qualquer conceito, mesmo de modo não intencional, sempre remete a outros conceitos e fenômenos, por efeito da natureza dialógica da sociedade. Assim, por exemplo, “cultura”, “relações sociais”, “redes de solidariedade”, “patrimônio”, “museu”, todos, de alguma forma, dada a dinâmica mesma da sociedade, são solidários entre si, interpenetram-se, de modo que um não pode ser efetivamente compreendido sem suscitar o outro. Isso significa que a análise de um fenômeno qualquer não pode se restringir às particularidades de tal fenômeno, mas que este deve ser relacionado ao conjunto complexo, desigual e contraditório dos fenômenos que compõem o metabolismo de uma sociedade.

Assim sendo, e deslocando a análise bakhtiniana do discurso da linguagem para o discurso do patrimônio, diante de qualquer ente patrimonial (seja por efeito de ressonância e/ou de aderência – cf. BORGES; CAMPOS, 2012) pode-se afirmar que “não podemos deixar de ocupar alguma posição dialógica em relação a ele, concordar e discordar dele, assumir diante dele uma posição polêmica, irônica, apresentá-la como uma posição verdadeira, de autoridade, duvidosa, etc.” (BAKHTIN, 2016, p. 147). A partir de Bakhtin, pode-se falar da natureza dialógica do patrimônio. Isso se dá devido à relação necessária que os patrimônios mantêm entre si e, obviamente, com a totalidade da vida cultural. Embora cada ente patrimonial (dentre as suas várias categorizações ou tipificações) possa ser tomado isoladamente (para fins de análise ou de reconhecimento), de fato, em qualquer sociedade os patrimônios compõem o conjunto das expressões desenvolvidas por essas sociedades – de acordo com suas condições de existência. De forma que cada ente patrimonial remete a outros entes patrimoniais e, evidentemente, aos sujeitos sociais. Em seu conjunto, sujeito e patrimônio remetem à totalidade sociocultural, formando uma complexa e multiencaixada rede de relações hiperconectadas de formas, significados, sentidos, ressonâncias, as quais, por sua vez, compõem o campo patrimonial.

Dito isso, convém não negligenciar o fato de que as “categorias de pensamento” são igualmente “categorias sócio-históricas”, ou seja, estão intrinsecamente ligadas aos modos de ser de uma dada sociedade e, portanto, sujeitas às dinâmicas e potencialidades do desenvolvimento histórico e social e, por isso mesmo, não podem ser absolutizadas sem que se caia na tautologia da dimensão noumêmica (do puro pensamento), por esta razão, todo ato de análise/interpretação conjuga pensamento e fenômeno (ou dimensão noumêmica e dimensão fenomênica), sendo este último o que pode ser observado, percebido, medido e quantificável das relações sociais. Entretanto, o próprio fenômeno não pode ser tomado automaticamente como confiável, por ser, por definição, não somente “aquilo que aparece (diante de nós)”, mas igualmente “aquilo que (a nós) parece”, razão pela qual ele deve se tornar testemunha fidedigna no e pelo processo analítico-interpretativo, o qual é baseado em documentos igualmente fidedignos.

Qual é, enfim, a vantagem de tratar o patrimônio como categoria de pensamento? A mais importante concerne à distinção entre o patrimônio como acumulação de bens, em forma de riqueza pessoal, familiar ou institucional (algo que não é genérico ao conjunto das sociedades), e o patrimônio como mediador cultural e, portanto, algo cujo valor respalda-se no complexo imaginário-simbólico de cada sociedade. Deste modo, sendo considerado intrinsecamente como valor, o ser patrimônio não concerne diretamente a um objeto (tangível ou intangível), processo ou ritualidade particular, mas à significância que os elementos culturais têm para a sociedade. Vale realçar que a materialidade do valor patrimonial é de ordem histórica, uma vez que se institui relativamente à sua inserção a um complexo histórico e cultural específico (simbólico, imaginário e ideológico) de cada sociedade. Para os objetivos deste trabalho, valor equivale ao trabalho humano ou à substância social inerente a cada coisa que existe no mundo humano. Isto significa que cada coisa humanamente produzida incorpora essa substância social, histórica, cultural, na forma de uma fração do valor social geral que, como tal, só existe (conceitualmente) na sociedade em seu conjunto. Em suma, cada sociedade, em seu devir, autoinstitui seu conjunto de valores.

Academicamente, fornece uma chave analítico-interpretativa para compreender determinados processos socioculturais que, via de regra,

ocorrem em todas as sociedades humanas<sup>2</sup>. Dito de outra forma, não apenas favorece observar o patrimônio como manifestação cultural, como, através da investigação patrimonial, torna possível observar e compreender a dinâmica cultural de um determinado povo ou grupo social, ou seja, as estratégias mediante as quais um povo patrimonializa sua cultura.

Concebido, pois, como categoria de pensamento, o patrimônio em sua gênese deriva de ato de cultura ou antropogênico, isto é, como a cultura em ato. Trata-se de um movimento sócio-histórico pelo qual o homem transforma aquilo com o que entra em contato em fato cultural, ou seja, como trabalho humano e, como tal, simbólico, por ser sociocultural e pelo qual a coisa transformada torna-se imbuída ou atribuída de valor. Logo, todo ato de cultura é, simultaneamente, um ato simbólico ou simbolizante. Razão pela qual todo patrimônio é, predominantemente, um bem de tipo simbólico.

Sendo algo transmitido, herdado e atualizado, o patrimônio possui um caráter remanente<sup>3</sup>. Esse caráter remanente encontra-se intrinsecamente relacionado à incompletude constitutiva do patrimônio, como a sua potencialidade de atravessar transgeracionalmente o espaço-tempo histórico-social. Configurando, assim, o campo da memória patrimonial<sup>4</sup>. Assim sendo e considerando a sua natureza histórico-social, tratar de patrimônio é, fundamentalmente (mas não exclusivamente), levar em conta,

- 
- <sup>2</sup> Isso não significa que as sociedades, individualmente, disponham de uma categoria teórico-analítica 'patrimônio', uma vez que se trata de um termo técnico próprio do discurso acadêmico. O que se afirma é que toda sociedade dispõe de elementos que reconhece como constitutivos de seu ser social.
- <sup>3</sup> Remanência é a propriedade que têm certas sensações ou imagens de subsistir por algum tempo depois da excitação que as originou a partir das imagens sensíveis (aquelas que remaneceram na sensação residual da percepção) e que também é o fundamento processual da memória e, por isso, a memória é sempre e inapelavelmente ligada (construída, formada, "determinada") a um passado.
- <sup>4</sup> Considera-se memória patrimonial tanto a permanência da categoria patrimônio em qualquer sociedade quanto a relação que um ente patrimonial estabelece diacronicamente com outro ente da mesma categoria (por exemplo, as variações locais e/ou temporais de uma festa, ritual ou qualquer outra manifestação cultural) e as relações dialógicas entre os diversos entes patrimoniais que coexistem, em um dado recorte temporal, em uma sociedade.

como elemento primordial, a sua formação histórico-ideológica ou, em outros termos, a sua imanente materialidade.

## *O patrimônio como portador material*

O termo patrimônio refere-se a uma categoria epistemológica (e também jurídico-administrativa) logicamente definida – ou, como o conceitua Gonçalves (op. cit.), uma categoria do pensamento. Vale ratificar que, em sua determinidade, o patrimônio, como categoria de pensamento, não pode ser reduzido a um puro ente noumênico, uma vez que se trata de algo que é parte do metabolismo de uma dada sociedade ou, mais precisamente, de uma categoria sócio-histórica, e não de uma coisa. Embora seja possível, por metáfora ou metonímia, estender, por deslocamento ou contiguidade, o significado de patrimônio para referir a uma coisa, um objeto ou a um ato cultural. Neste sentido, a categoria patrimônio consiste em dar corpo à relação de valor (*áxios*) entre sujeitos e coisas – produzidas ou não pelo ser humano – em suas estruturas socioculturais específicas. Trata-se, pois, de uma categoria representacional e relacional e, por extensão, identitária.

Por este motivo, não é possível dissociar patrimônio de imaginário. O imaginário social é a criação/instituição individual e coletiva autônoma do representável, do pensável e do significável, dimensões sem as quais não haveria, efetivamente, nem sujeito, nem cultura, religião, política, consciência de si, nem, portanto, sociedade. Segundo Marilena Chauí, a imaginação pode ser distinguida em (a) imaginação criadora e (b) imaginação reprodutora. A imaginação criadora é a imaginação primária ou instituinte, aquela que “faz aparecer o que não existe ou mostra ser possível algo que não existe (CHAUÍ, 2012, p. 139). Esta é a imaginação como *poiesis*, a imaginação das artes, das ciências, dos mitos etc. Aquela sem a qual o próprio ato de pensar não seria possível. A imaginação reprodutora, por sua vez, consiste na imaginação mostrada, instituída ou derivada, aquela que, em geral, aparece no senso comum e que, na maioria das vezes, é referida a algo ilusório, não verdadeiro (no sentido de não ser algo objetivável, captável, demonstrável), uma vez que ela só lida com aquilo que já foi produzido ou acontecido.

Tida como reprodutora, a imaginação “seria, pois, diretamente reprodutora da percepção, no campo do conhecimento; e indiretamente reprodutora da percepção no campo da fantasia<sup>5</sup> (CHAUÍ, 2012, p. 139). Ainda de acordo com essa autora, a imaginação/fantasia é, em geral, tida como um resíduo da percepção e, portanto, está associada à imagem projetada ou relatada (remanência). Neste caso, a imaginação/fantasia seria apenas “um rastro ou vestígio deixado pela percepção” (CHAUÍ, op. cit., p. 139). Com base nas considerações acima, pode-se conceber que o patrimônio, enquanto componente de uma tradição, daquilo que é herdado transgeracionalmente, por efeito da memória patrimonial, está diretamente relacionado à imaginação reprodutora dado, por um lado, o papel que desempenha no processo de formação identitária e de reconhecimento social e, de outro, ao fato de que constitui um ponto de estabilidade cultural que liga temporalmente os diversos momentos da história de um determinado grupo social. Esse é o fundamental papel autoinstituinte e automediador do patrimônio<sup>6</sup>.

Em toda sociedade, cada indivíduo se constitui como um conjunto de esferas que se entrelaçam e, por sua força estrutural, fornecem a imagem de totalidade e unidade, esta sendo discursivamente representada pelo “eu” e pela noção unitária/identitária do corpo. Assim, o eu-corpo é uma unidade sensível, cognitiva dotada de juízo, em outros termos, de *tekhne* e *logos*. Mas essa unidade identitária compartilha com os demais eu-corpos traços que transcendem a pura individualidade/singularidade e aponta para uma unidade de grandeza e significância maior, uma espécie de supraconjunto ao qual os demais conjuntos pertencem e no interior do qual esses conjuntos – que também são formados por interseção e entrelaçamento de outros conjuntos – mantêm entre si relações de similaridade/diferença, fusão/separação, proximidade/distanciamento,

---

<sup>5</sup> Fantasia é o termo grego para o que denominamos de imaginação, termo que, etimologicamente, provém do Latim.

<sup>6</sup> No que tange à relação constitutiva ou orgânica entre patrimônio e identidade nacional, veja-se o que, em linhas gerais, diz Anderson (2005) a respeito da importância das culturas locais (línguas, tradições, ancestrais – míticos e/ou históricos –, saber-fazer e saber-ser) como substrato cultural e político-ideológico na formação dos Estados-nação.

atração/repulsa, qual seja, indeterminadas relações de ab e ad junção. Podemos estender essa noção de supraconjunto hiperconectado com o que se passa em relação à sociedade e à cultura.

Para efeito de argumentação, a cultura é aqui entendida como a materialidade sócio-histórica do imaginário instituinte, ambos individual-coletivos, que se mostra, se expõe, na forma de traços, dêiticos, ou elementos que, por movimento retroalimentar, constituem e conformam a sociedade e seus sujeitos. Em suma, cultura são as respostas humanas e localmente valorizadas às condições de existência e que, também, terminam por determinar a própria existência sócio-histórica e psíquica. A cultura é tanto esse conjunto de traços e procedimentos quanto o processo de produzi-los e reproduzi-los. Neste sentido, a cultura é tanto cosmopolita (ou suprarregional ou supraétnica), quanto regional ou local (étnica), isto é, pode abranger, de forma genérica, várias sociedades – desde que tenham características em comum – ou ser afeta a apenas uma sociedade. Pode, portanto, referir-se ao conjunto da sociedade ou nação ou/e dizer respeito a apenas uma camada dessa sociedade ou nação.

Afinal, toda cultura, logo, todo patrimônio, concerne a um processo social-histórico. Dito de outro modo, a cultura não se desvencilha da ideologia, de forma que a cosmovisão ou visão de mundo que cada sociedade, ou grupo social, cria para si mesma é parte integrante e influente do processo geral das relações sociais, ou do que constitui o estrato ideológico da sociedade. Deste modo, não se pode separar uma dança ou ritual típico de um grupo ou sua produção artesanal das suas concepções de mundo e, mais particularmente, das relações sociopolíticas e das condições materiais de existência que sustentam um determinado modo de vida.

A cultura, nesses termos, é um todo, uma totalidade a um tempo sistêmica, estruturada e estruturante, cujos componentes encontram-se interligados, interdependentes e permanentemente afetando uns aos outros, de forma que um produto, elemento ou traço cultural, ainda que posto em evidência, sempre remete, implica ou está implicado a outros e assim sucessivamente, até abarcar o conjunto total cultural de uma sociedade em observação. Se patrimônio é, antes de tudo, valor e se valor é, antes de tudo, resultado do trabalho social e do investimento simbólico-imaginário, então um valor social, qualquer que seja esse valor, integra

necessária e suficientemente o conjunto de valores existente em uma dada sociedade e mediante a qual tal ou qual valor é reconhecido, qualificado e validado – este mesmo processo se aplica a qualquer traço ou movimento cultural. Então, a conclusão a que se chega é que todo patrimônio, em qualquer instância ou contingência, atua como um representante dessa totalidade, ou seja, é um dêitico que aponta para essa totalidade integrada e estruturante. Em outros termos, todo patrimônio é um semióforo.

Todo elemento social (ou, especificamente, toda instituição ou diacrítico) que, ainda que tenha valor em si mesmo, atua como representante de um outro valor mais amplo (que, de certo modo, o absorve e no qual este valor específico está contido) é um portador material (cf. KONDER, 2010) ou semióforo desse valor. E se os valores, que formam cadeias ou redes multidimensionais, têm como corolário o conjunto da sociedade tal qual instituída, então cada semióforo será uma parte total desse macrovalor, ou seja, da formação histórico-ideológica de uma dada sociedade. É isso que pode ser deduzido, por exemplo, do seguinte enunciado: “[...] os bens consumidos não são bens-em-si, não são absolutos, mas encarnam valores desta cultura” (CASTORIADIS, 1983, p. 174). Sendo o semióforo um portador material ou ente social que carrega as significações histórico-sociais ou da estrutura sócio-cultural-ideológica de uma dada comunidade ou sociedade, pode-se defini-lo da seguinte forma: um semióforo, em termos dialéticos e discursivos, é um ente social que porta materialmente ou constitutivamente as significações histórico-sociais; é um dêitico, isto é, um signo, objeto, artefato ou instituição, investido de um valor específico, ou, no geral, organicamente ligado ao conjunto de valores, modos de ser etc., que compõem a formação histórico-ideológica de uma sociedade, que aponta para o modo como tal sociedade se organiza e como se representa, tanto para si mesma quanto para a exterioridade. Desse modo, o estudo dos semióforos, como entes socialmente instituídos e investidos de valor, permite compreender a eceidade ou o ethos sócio-histórico e ideológico de uma dada sociedade.

Neste sentido, ainda que correndo o risco da redundância, pode-se afirmar que todo patrimônio é integral ou um fato social total ou, ainda, em outros termos, todo patrimônio é uma parte-total da esfera sociocultural. Em sua

condição de valor e de testemunho cultural, o patrimônio desempenha um papel de semióforo, qual seja, aquele que porta e faz circular determinados significados, os quais, por sua vez, retroalimentam o processo educativo-formativo da sociedade, contribuindo para a afirmação identitária, tanto individual quanto coletiva.

Se se seguir o paradigma estabelecido pelos conceitos de 'real da história', 'real da língua', 'real do turismo', não há razão para que não se possa supor, a partir das considerações acima, o 'real do patrimônio', o qual pode ser averiguado levando-se em conta as relações de ressonância e aderência dos sujeitos sociais a determinados bens culturais. E, ainda nessa linha, é possível supor um sujeito do patrimônio? Em caso afirmativo, quem é o sujeito ou portador do patrimônio? Assim como no caso da autoria, o sujeito do patrimônio pode ser individual ou coletivo (a instituição, o Estado, o povo). Ora, se todo patrimônio instituinte é valor, é valor para alguém, isto é, para um sujeito histórico-social, a partir do que se pode concluir que não há patrimônio sem sujeito, da mesma forma que não há sujeito que não esteja constituído por uma formação sociocultural. Nesta acepção, todo sujeito histórico, ou forma-sujeito, institui-se a partir de determinações históricas e político-ideológicas, dadas as suas relações intrínsecas com o simbólico e o imaginário sociais. Convém considerar que o patrimônio se localiza no encontro entre as condições de existência e o devir histórico de qualquer sociedade.

Por conseguinte, entendido o patrimônio como valor sociocultural, qual seja, como histórica e socialmente constituído, evidentemente que esse sujeito do patrimônio não pode ser individual – embora seja um indivíduo aquele que evoca, manifesta ou atualiza esse patrimônio. Contudo, não o faz na condição de pura individualidade, mas como representante de uma coletividade (tradição, política de Estado etc.). Assim, em primeiro lugar, o sujeito do patrimônio é sempre coletivo. Em segundo, o sujeito coletivo do patrimônio não é o mesmo quando se considera o patrimônio como instituinte ou como instituído. De que resulta que o sujeito do patrimônio instituinte é uma coletividade historicamente constituída e que aqueles que a constituem compartilham traços ou elementos socioculturais, como uma tradição, por exemplo. Logo, esse sujeito coletivo se materializa em um grupo social, em uma comunidade ou em um povo. No que tange ao patrimônio instituído, esse sujeito tem caráter institucional e se encarna

em uma agência da sociedade ou do Estado (quando e onde houver Estado). Neste caso, pode-se dizer que, em última instância, o sujeito do patrimônio instituído é a sociedade ou o Estado. Em outros termos, todo patrimônio instituído participa como elemento importante no processo educativo-formativo do imaginário social, logo, dos aparelhos ideológicos da sociedade e/ou do Estado.

## *Patrimônio e a mediação cultural*

Os patrimônios – objetos, saber-fazer, crenças, rituais, sistemas de conhecimento, culinária etc. – são testemunhos ou registros documentais da relação dialética do ser humano com sua determinidade, finitude e/ou incompletude e com seus meios de existência. Trata-se de um registro dos múltiplos modos pelos quais o ser humano apreende, interpreta e se relaciona com sua realidade, isto é, de acordo com a rede de significações (valores) instituída por uma dada sociedade e por esta interpretada e legitimada. Assim sendo, todos os valores que existem e circulam na sociedade têm por base as necessidades humanas. De sorte que não há, em nenhuma sociedade, valor que não seja relacionado a essas necessidades, e é a natureza dessas necessidades que define o tipo de valor. Enfim, o patrimônio, enquanto valor, é instituído pelo ser social, atuando como mediador deste com o conjunto daquilo que forma o meio em que vive.

Por sua vez, a patrimonialização, enquanto parte de política pública, deve ser entendida como ato de Estado, além de ser uma arena de lutas<sup>7</sup> e até mesmo de sublimação sociopolítica. Se patrimônio é, essencialmente, valor, isso implica que o grupo social instituidor se encontra diante de uma dimensão sublimadora autoinstituída, enquanto representação do seu

---

<sup>7</sup> O patrimônio, como arena de disputas, também se apresenta no conjunto da sociedade civil. Essas disputas, por reconhecimento ou prestígio, podem se manifestar tanto individualmente (quem sabe mais, melhor representa ou faz melhor), quanto coletivamente (disputas entre grupos familiares ou distintos estamentos sociais).

metabolismo social. Em termos patrimoniais, diz respeito ao que  $x$  (uma festa, uma tradição, um modo de fazer etc.) representa ou como e por que faz sentido para um indivíduo ou uma coletividade  $y$ . A sublimação, condição base para o conhecimento e a criação, é o processo pelo qual o sujeito investe de desejo e de significação, objetos socialmente instituídos – oferta sociocultural de substitutos para a satisfação, ainda que parcial, incompleta, de um prazer/desejo.

Em sua condição de ato de Estado, as políticas públicas funcionam como legitimação patrimonial (ou nacional ou oficial), por meio da lei e dos procedimentos sociotécnicos, cujo corolário, no Brasil, é o ato tecno-jurídico de Tombamento (para o chamado patrimônio material ou tangível) e o Registro (para o que se convencionou denominar de patrimônio imaterial ou intangível). Essa condição leva ao seguinte questionamento: até que ponto as políticas culturais não atuam no sentido de, exteriormente, isto é, de modo exógeno, criar artificialmente uma unidade nacional cultural-popular, mediante o uso de mecanismos de ordenamento jurídico-tecnopedagógico centrados na exortação às raízes e à autenticidade da arte do povo, e de sua organização voluntarista para a preservação de certos traços culturais, o mais das vezes, próprios de, ou identificados com uma minoria? Este questionamento, de fato, transcende o campo patrimonial e se estende por todo campo social, e tem por pressuposto que o conjunto de valores que circulam pelo tecido social e se integram à dinâmica formativo-educativa de uma sociedade, é, em geral, intrinsecamente vinculado aos valores da camada social hegemônica.

Entendida como política de Estado, a patrimonialização associa-se (em maior ou menor grau) ao que Marilena Chauí (2014) trata como ideologia da competência, a qual se materializa na forma de discurso competente, o qual, por sua vez, pode ser categorizado com um subtipo do discurso autoritário (ORLANDI, 1999). Segundo Chauí, o discurso competente é aquele que não pode ser proferido por qualquer um ou de qualquer lugar de fala, visto que “[...] é aquele proferido pelo especialista, que ocupa uma posição ou um lugar determinados na hierarquia organizacional, e haverá tantos discursos competentes quantas organizações e hierarquias houver na sociedade” (CHAUÍ, 2014, p. 57). Em suma, o discurso competente é o do especialista ou daquele que se põe nesse lugar. No campo patrimonial,

pode ser o do técnico, do acadêmico ou de qualquer indivíduo que seja detentor de um dado conhecimento (um saber-fazer) que lhe confere prestígio e distinção. Ou, em outros termos, daquele que acumula um poder simbólico (BOURDIEU, 2009), ressaltando que todo poder simbólico resulta de um *quantum* de trabalho social, organicamente ligado à formação histórico-ideológica de cada sociedade.

As políticas públicas e os processos e procedimentos de patrimonialização, proteção e preservação encontram-se sujeitos à tecnociência, a qual é muitas vezes travestida de gestão ou razão científica ou humanitária. A questão central dessa relação é que, na maioria das vezes, a tecnociência remete-se à burocracia hierarquizada dominante que dicotomicamente distingue, de um lado, os especialistas – aqueles que dominam um determinado saber (logo, um determinado poder) e, de outro, os comuns, aqueles que devem ouvir e, via de regra, seguir o que estabelecem os especialistas. A partir do que Paul Feyerabend (2011) identifica como uma forma de arrogância autoinstituída dos intelectuais e de tecnoburocratas (ambos integrantes dos aparatos sociotecnológicos da sociedade – ou do Estado), vê-se que, em larga medida, de modo a alargar a clivagem entre um saber categorizado como erudito e outro, classificado de popular, sistemas de pensamento e de técnicas refinadas são reduzidos a formas caricatas de produção de conhecimento. Sendo, em geral, subvalorizados e, em alguns casos, descartados como testemunhos não qualificados. Em casos assim, o relatório do especialista costumava ser o fator determinante em processos de reconhecimento étnico, demarcação de territórios ou de patrimonialização. No campo patrimonial, o saber possuído pelos comuns foi, ao longo da atuação do Estado e seus agentes, geralmente negligenciado pelos portadores do discurso da competência. Mais recentemente, uma abordagem de cunho historicizante e antropológica do fenômeno patrimônio tem conseguido reverter esse quadro ao atentar para as narrativas dos detentores do saber-fazer patrimonial.

Entre o ato de sociedade e o ato de Estado, o patrimônio pode ser visto como fluido (o devir, o ir-significando no processo sociocultural – sempre em deriva). Isto é, aquilo que, em seu perene inacabamento, pertence ao fluxo histórico-social. Trata-se, neste caso, do patrimônio como ato de cultura ou de sociedade e que também pode ser chamado de instituinte ou

constitutivo. Outro modo de conceber o patrimônio é como ato de Estado ou ato jurídico-político-administrativo. Neste caso, o patrimônio configura-se como uno, ou seja, como aquilo que é estabelecido, que é instituído por esse ato de Estado, registrado, tombado; disciplinado e/ou documentado. Neste sentido específico, o patrimônio, retirado de seu dever histórico, passa a integrar o imaginário estatal (do Estado ou da nação), adquirindo um estado de imobilidade que se aproxima perigosamente do que Cornelius Castoriadis (1983) chamou de memória morta, ou produto de um processo de fossilização cultural.

## *A cidade como exposição e percurso discursivo*

Quando se trata de patrimônio relativo ou próprio de espaços urbanos, lida-se, em geral, com um complexo de elementos dentre os quais se incluem diferentes temporalidades, historicidades e memórias que coexistem e concorrem na materialidade urbana. Em consequência do que, os cidadãos (ou os visitantes) se defrontam com diferentes discursos (expressos em arruamentos, prédios, monumentos, placas indicativas etc.) cujos efeitos de sentido afetam de modo diverso a população local e, no caso de cidades turísticas, aqueles que chegam para fruir a cidade.

Além de ser um lugar em que se encontram os mais diversos e, por vezes, heterogêneos testemunhos, os espaços urbanos também podem ser tratados como *locus* de exposições (tanto de longa duração, quanto temporárias). Entender os espaços urbanos como espaço expositivo não implica que estes tenham sido submetidos a processos de musealização, ou que tenham sido requalificados para esse fim, uma vez que aquilo que, ao se percorrer a cidade, já está lá exposto (em uma espécie de *mis-en-scène* urbanística) à fruição, ao entretenimento, à pesquisa e à reflexão é, por si só, suficiente para que a cidade, em sua dinâmica, seja pensada como um espaço expositivo em potencial. A cidade do Rio de Janeiro (RJ) pode ser um bom exemplo: além da paisagem natural e cultural, há as

edificações que remontam ao período colonial e que se mesclam aos exemplares de arquitetura contemporânea (veja-se, por exemplo, o complexo urbano-arquitetônico da Praça Mauá), os monumentos históricos referidos a personagens ou a eventos, bem como esculturas que se encontram distribuídas por diversos pontos da cidade. Também podem ser encontradas as marcas das várias intervenções urbanísticas que, como cicatrizes, a cidade expõe.

A par disso, várias cidades brasileiras desenvolveram projetos urbanísticos e/ou museográficos que impactam o espaço urbano. De Belém (PA) pode-se citar o projeto de requalificação/restauração urbana denominado Feliz Lusitânia, que reconfigurou o centro histórico da cidade, tornando-o um espaço de visitação (fruição, estudo, rememoração etc.) e do qual é possível dizer que, além de requalificar e restaurar, houve também uma ação de musealização (cf. PARÁ..., 2006; BRITTO, 2009). Em São Paulo (SP), o arquiteto, museólogo e fotógrafo Julio Abe Wakahara idealizou o projeto Museu de Rua, o qual foi executado pelo Departamento de Patrimônio Histórico (DPH), órgão da Secretaria Municipal de Cultura dessa cidade. Lançado em 1977, o Projeto Museu de Rua perdurou até 2013. Tratava-se de uma forma de intervenção urbana, mediante a qual imagens da cidade eram expostas em diversos locais, levando os passantes a apreciar e a refletir sobre os sentidos da cidade; e cujo objetivo era “provocar na população a curiosidade sobre as transformações da cidade, despertar o interesse, desafiar a pensar sobre as grandes alterações sofridas que alteraram drasticamente muitos tecidos urbanos [...]” (AMBROGI, s.d., p. 107).

Ao tratar os espaços urbanos como bens culturais e como lugares de/em exposição, diante dos quais transitam diversos públicos, alguns autores têm-se referido a esses espaços urbano-expositivos como ‘museu a céu aberto’ ou ‘museu ao ar livre’. A expressão ‘Museu a céu aberto’ ou ainda ‘Museu ao ar livre’, quando referida a determinados espaços, especialmente a áreas históricas, a feiras, bosques etc., é figurativa ou metafórica, pois se refere a espaços visitáveis ou transitáveis, sendo, portanto, referido a um ente não institucional que toma do museu-instituição apenas uma de suas facetas, notadamente a mais perceptível para o público em geral, a expositiva, a de mostra de vestígios histórico-culturais e/ou naturais.

Visto nesta perspectiva, o centro urbano, por exemplo, deixa de ser apenas um lugar de passagem, e, em um sentido mais extremo, um espaço de prédios antigos, um lugar decadente (ou mesmo revitalizado), para ser um espaço histórico e simbólico dinâmico, com uma diversidade de camadas tanto urbanísticas quanto arquitetônicas, culturais e vivenciais, uma (a) mostra, enfim, a do processo histórico-social que perpassa a cidade em seu conjunto.

É óbvio que apreciar esse museu a céu aberto exige atenção, exige que se passe do corpo passivo transeunte para um corpo ativo, cujo olhar esteja dirigido pelo desejo de ver, apreciar. Não se trata, contudo, apenas do gesto de contemplar, mas, sobretudo, o de escrutinar e, a partir disso, gozar. Nesse sentido, é imprescindível superar a inércia da relação mecânica com a cidade (lugar de passagem, lugar de trabalho, lugar de atravessamentos), uma vez que esta faz com que o cidadão perca da cidade as “suas singularidades históricas” e, obviamente, culturais; qual seja, é necessário reconhecer a cidade para além de simples “distância a ser percorrida” e de modo ligeiro, como normalmente ocorre nas grandes cidades (SILVA FILHO, 2008, p.111). Em suma, como defende Silva Filho (op. cit.), faz-se indispensável, para a fruição da cidade, que o passante (aquele que simplesmente se desloca pelo espaço urbano sem o absorver) se faça também caminhante (aquele que, em seu próprio ritmo, possibilidade e objetivos, desloca-se pelo espaço urbano de modo atento, percebendo-o, fruindo-o em sua densidade e diversidade sociocultural).

Em outras palavras, a cidade como percurso expositivo, logo, discursivo, qual seja, como um magma de significâncias produtoras de sentidos e, em termos patrimoniais, o espaço urbano, em seu conjunto e sua diversidade, também pode ser entendido como um portador material de sua historicidade. Em suma, essa passagem observacional e experimental (em que se mesclam memórias e experiências objetivas e afetivas), que também deve ser crítica, é uma das condições pelas quais o cidadão pode apreender sua cidade como patrimônio. Assim, no que tange ao patrimônio, cabe ter em mente que a cidade, ou melhor, o espaço urbano,

[...] Além de proeza técnica das mais notáveis, a constituição do espaço urbano concentra possibilidades diversas para a educação dos sentidos e o entendimento da contemporaneidade, pois, ao refletir sobre a dinâmica e as formas que presidem seu funcionamento, a cidade aparece como algo

além do lugar que habitamos; ela se torna, também, um instrumento poderoso de indagação do real, favorece o ímpeto de compreender a vida social mediante uma 'leitura do mundo' – termo caro ao pensamento de Paulo Freire. Com efeito, o trabalho de apreensão crítica da cidade se une a um exercício de educação permanente, atento à confluência de temporalidades, ao poder da mudança e à irremediável historicidade que sedimentam a condição humana e que se encontram catalisados no fenômeno urbano [...] (SILVA FILHO, 2008, p.116-117).

De mais a mais, a plena competência para que os cidadãos possam efetivamente viver e se apropriar da aventura urbana integra-se ao que Chauí (2006) denominou de cidadania cultural. Qual seja, uma relação entre os cidadãos e os poderes constituídos pela qual seja garantido o pleno exercício da cidade com base na observância de direitos já existentes, na criação e garantia de novos direitos e no desmonte de privilégios históricos e de classe. Tais são as condições que visam assegurar, política e culturalmente, o exercício da cidadania e, por consequência, o usufruto da cidade. Em suma, a cidadania cultural concerne ao direito do cidadão à cultura, à memória e à história, não apenas como consumidor passivo, mas como agente e, portanto, como produtor e proponente. Desse modo, a cidadania cultural não se desloca da cidadania enquanto tal e só pode ser concebida e exercida em ambiente, de fato e de direito, democrático. O que, por sua vez, implica, por parte do Estado e da sociedade, a consciência de que o espaço urbano, assim como a cultura, são, por definição, coisas públicas e que, por extensão, não podem ser privadamente apropriados. Tanto no que respeita à cidade, quanto, em plano mais amplo, no conjunto de relações entre sujeito e Estado, ou entre os sujeitos distribuídos em diferentes posições e situações no tecido sociopolítico, o conceito de cidadania cultural, enquanto paradigma teórico-metodológico para a elaboração e execução de políticas públicas, constitui um fator necessário, mas não suficiente, para a consecução de um projeto de autonomia, de acordo com o sentido que Castoriadis (1987) consiga a esse termo.

No que concerne à elaboração de políticas públicas sob a égide da cidadania cultural, Chauí (op. cit.) considera que estas deveriam assegurar, por meio de diversas ações e programas, ao conjunto da população: o direito à informação, direito à fruição cultural, direito à produção cultural e o direito à participação na elaboração de políticas, de ações culturais e patrimoniais. Assim sendo, segundo Chauí, o Estado deve ficar restrito

[...] à condição de assegurador público de direitos, prestador sociopolítico de serviços e estimulador-patrocinador das iniciativas da própria sociedade, enfatizando a natureza de classe da nossa sociedade e a obrigação de uma política, se quiser ser moderna e democrática, de garantir direitos, quebrar privilégios, fazer ser público o que é público, abrir-se para os conflitos e as inovações (CHAUÍ, 2006, p. 102).

Em uma sociedade, como a brasileira, clivada por divisões de classe e por questões cruciais referentes à raça e a gênero, e pelo modo como esses componentes histórico-sociais e político-culturais se imbricam, o conceito de cidadania cultural leva não apenas a refletir sobre a complexa e desigual composição socioeconômica e cultural da população, mas igualmente a pugnar por profundas transformações na estrutura dessa sociedade. Ou seja, não é possível elaborar políticas culturais baseadas na cidadania cultural sem que haja, além da reflexão crítica, movimentos consistentes visando um novo ordenamento político-social e econômico do Estado e da sociedade brasileira.

## *Fim do percurso (?)*

Apesar da redundância, não há como fugir da premissa de que o patrimônio, em sua dimensão cultural, é patrimônio de e para os povos (comunidades, grupos sociais, instituições sociais) que, ao longo da sua história, o desenvolveram, preservaram (com todas as ressalvas possíveis) e o transmitiram às novas gerações<sup>8</sup>. Nesta acepção, não há sentido em se falar em perda ou salvamento; em presente ou futuro do patrimônio, pois, como todo fato sociocultural, todo patrimônio está sujeito à deriva cultural e, no limite, ao oblívio e à recomposição. A depender das conjunturas a

---

<sup>8</sup> A consequência desta afirmativa é o questionamento crítico – obviamente para além dos marcos dos atos de Estado ou de entidades paraestatais – acerca de categorias tais como “patrimônio mundial”, “patrimônio da humanidade” e até mesmo “patrimônio nacional”. O que, de fato, tais categorias significam? E para quem?

que este ou aquele povo ou grupo social, logo, este ou aquele patrimônio cultural encontre-se submetido<sup>9</sup>.

Não se trata aqui de indiferença quanto ao destino dos patrimônios e, muito menos, de eximir o Estado de sua obrigação de formulador, mantenedor e fiscalizador de políticas públicas relativas ao patrimônio, a fim de promover condições para que um bem cultural tenha sustentabilidade – e que não se trate de simples aparato jurídico-formal. Trata-se, antes, de fazer algumas considerações. De um lado, estar consciente de que, como fato cultural, todo patrimônio está sujeito à dinâmica sociopolítica e histórica. E que a preservação de um bem patrimonial depende deste continuar sendo valorado e, portanto, fazendo sentido para uma determinada comunidade. De outro, e nessa mesma linha, de que, para a efetiva preservação, não basta a legalidade dos atos de Estado; é indispensável que esses atos sejam legitimados pelas comunidades por eles afetadas. Como já advertia Waldisa Rússio (2010), o ato jurídico (de tombamento ou registro), ainda que necessário em diversas instâncias, não é suficiente para impedir a “perda” patrimonial. É preciso que as políticas e medidas que visam proteger e preservar patrimônios estejam alicerçadas na conscientização e na vontade da população.

Esquecemos que os *bens* se preservam quando se constituem em valor, não em *valor* para uma minoria [...]: mas num *valor social*, derivado de uma *consciência* que dele se tem como fator fundamental, como condição absoluta de ser e de existir. E essa valoração e essa consciência só podem derivar de uma historicidade da qual significativas parcelas do povo estejam côncias. Em duas palavras: patrimônio cultural é questão de consciência histórica (RÚSSIO, 2010, p. 121, grifos da autora).

Sendo questão de consciência histórica, o patrimônio cultural faz parte das condições materiais de existência de um povo ou nação. Integra seu modo de pensar e reconhecer-se no mundo, porque significa, simboliza algo para

---

<sup>9</sup> Não se deve desconhecer, entretanto, as mais diversas conjunturas que afetam as comunidades, em especial aquelas em estado de vulnerabilidade face às pressões que sobre elas são exercidas. Neste caso, não se trata mais de deriva cultural, mas de um processo dirigido visando alterar o etos dessas comunidades. Este é um caso em que, em alguma medida, se pode falar em perda cultural e/ou patrimonial.

alguém, mobiliza e atualiza (por vezes criticamente) a memória individual e coletiva e, com isso, ajuda a prevenir o esquecimento. Por isso mesmo, o patrimônio, enquanto categoria de pensamento, não se identifica com as coisas, mas com o valor de que tais coisas se encontram investidas. Razão pela qual a relação sujeito-patrimônio encontra-se, como em qualquer outra instância sociocultural, sujeita a conflitos e crises. Em sua dinâmica histórico-social, a cultura se altera, elementos são substituídos ou se obsoletam, seja por efeito de condições intrínsecas, seja por fatores externos, como, por exemplo, contatos interculturais, ou ainda, pressões político-econômicas e/ou ideológicas. É neste sentido que falar em perda ou salvamento cultural ou patrimonial tem significação relativa. De uma parte, diretamente relacionada a uma perspectiva extrínseca (do Estado ou de profissionais que lidam com patrimônio) e, de outra, à consciência dos sujeitos do patrimônio.

O mesmo pode ser dito acerca do dever do patrimônio. Fundamentalmente, a manutenção ou não de um determinado patrimônio depende das condições de existência da comunidade ou povo que com ele se identifica. Não se pode congelar a cultura, como tampouco se pode impor a uma comunidade que preserve um determinado traço cultural que já não faz mais sentido para ela. Incorrer-se-ia no que Rússio (2010) chamou de formalismo jurídico-administrativo, cuja eficácia é, no mínimo, duvidosa. No limite, ocorreria uma contradição entre aquilo que o Estado consagra como digno de preservação e aquilo que a cultura, em sua dinâmica, estabelece como elemento pleno de significado e valor.

E o que dizer de patrimônios em estado de vulnerabilidade? Ou ainda, o que significa dizer que um bem patrimonial se encontra em estado de vulnerabilidade? De um lado, que a comunidade, o povo ou o grupo social que se referencia nesse patrimônio também se encontra em seu limite, isto é, em estado de vulnerabilidade, seja por fatores externos (questões fundiárias, projetos de grande impacto ambiental, pressões econômicas etc.) ou por fatores internos (falta de sustentabilidade socioambiental, despovoamento etc.). Neste tipo de situação limite, cabe averiguar a situação em que se encontra essa população ameaçada, bem como seu patrimônio, e, na medida em que isso seja possível, encetar ações para: a) frear o processo ameaçador; b) dar condições para elevar o grau de sustentabilidade da população e, com isso, tentar reverter esse estado de vulnerabilidade. Em sociedades com Estado,

cabe a este primordialmente, mas não exclusivamente, elaborar e impor medidas que previnam ou combatam a vulnerabilidade em questão.

Resumindo, o termo patrimônio cultural deve ser compreendido fundamentalmente como se referindo a algo que faz parte de uma cultura, e que esta é complexa, contraditória e em permanente devir. Assim sendo, todo elemento cultural dissociado de seu campo cultural não é, de fato, patrimônio, mas um documento (um *corpus*), a partir do qual se podem extrair informações acerca da cultura da qual foi apartado. Um bom exemplo dessa deriva patrimonial ou, em outros termos, do itinerário histórico e simbólico que um bem patrimonial pode seguir, são os bens culturais que se encontram em museus. Deixam de fazer parte do processo cultural de um determinado povo e adquirem um novo valor, que antes lhe era totalmente estranho, ao se integrarem a um novo contexto cultural, como objeto de coleção, pesquisa e exibição. Embora não se possa generalizar, é preciso lembrar que em muitas culturas os bens não são identificados como coisas, mas como entes que interagem com o conjunto da sociedade. Em contexto museal, tal entidade, ao ser patrimonializada, fica, na maioria dos casos, reduzida à coisa (objeto, artefato, documento).

Enfim, dada a potencialidade do patrimônio (remanência, inconclusibilidade, transmissibilidade, atualização e memória patrimonial), vê-se que este não deve ser entendido como um estado (em seu caráter uno), mas como um devir (dada a sua natureza fluida). Em sua razão de ser, o patrimônio, seja como ato de sociedade, seja como ato de Estado, constitui-se como elemento de maior relevância para o sujeito-cidadão no que concerne ao seu direito à história, à memória e, em termos mais amplos, à cultura, não apenas como receptor, consumidor e fruidor, mas principalmente como agente do processo cultural, ou seja, como produtor, distribuidor e controlador do ato antropogênico de cultura.

## Referências

AMBROGI, Ingrid Hotte. *Museu de Rua Digital: Imagem da cidade como memória em rede. Patrimônios Possíveis – Arte, rede e narrativas da memória em contexto ibero-americano*, p. 106-

112. Disponível em: [https://patrimonios-possiveis.medialab.ufg.br/12\\_ingrid\\_ambrogi.html](https://patrimonios-possiveis.medialab.ufg.br/12_ingrid_ambrogi.html). Acesso em: 25 abr, 2020.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Lisboa: Ed. 70, 2005.
- BAKHITIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34, 2016. 164p.
- BORGES, Luiz C.; CAMPOS, Marcio D’Oliveira. Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência. In: SCHEINER, Teresa; GRANATO, Marcus; REIS, Maria Amélia (Coords). *XII ICOFOM LAM*. Documentos de Trabalho. Petrópolis: Unirio/Mast, 2012. p. 1-8.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- BOYLAN, Patrick J. The intangible heritage: a challenge and an opportunity for museums and museums professional training. *International Journal of Intangible Heritage*, v.1, p. 53-65, 2006.
- BRITTO, Rosângela Marques de. *A invenção do patrimônio histórico musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008*. 2009. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2009.
- CASTORIADIS, Cornelius. *Socialismo ou barbárie*. O conteúdo do socialismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto*. v. 2 – Os domínios do homem. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- CHAUÍ, Marilena. A ideologia da competência. In: *A ideologia da competência*. Belo Horizonte: Autêntica: São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2014. p. 53-58. (Escritos de Marilena Chauí, 3).
- CHAUÍ, Marilena. *Filosofia*. São Paulo: Ática, 2012. (Série Novo Ensino Médio).
- CHAUÍ, Marilena. Cidadania cultural: relato de uma experiência institucional. In: CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural*. O direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 65-102.
- FEYERABEND, Paul. *A ciência em uma sociedade livre*. São Paulo: Unesp, 2011.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.
- KONDER, Leandro. *Em torno de Marx*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. 1. ed. Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso*. Princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.
- PARÁ-SECRETARIA EXECUTIVA DE CULTURA DO ESTADO. *Feliz Lusitânia*: Forte do Presépio, Casa das onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat. Belém: Secult, 2006.
- RÚSSIO, Waldisa. Bem e patrimônio cultural. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. Textos e contextos de uma trajetória profissional. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 119-122.
- SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo. A cidade e o patrimônio histórico. In: MILDNER, Saul Eduardo Seiguer; OLIVEIRA, Josiane Roza. (Orgs.). *Patrimônio cultural: experiências plurais*. Santa Maria: Pallotti, 2008. p.107-133.

*As Florestas Urbanas  
e sua insularidade nas Paisagens  
Belenenses Contemporâneas*

*Dilemas do patrimônio biocultural  
na metrópole amazônica*

Flávio Leonel Abreu da Silveira

## *Pensando a Amazônia a partir de Belém<sup>1</sup>*

Os mosaicos ecossistêmicos que configuram as paisagens amazônicas brasileiras revelam uma pluralidade ecológica ímpar, que entrelaça o *oykos* ao *anthropos* desde longa data na região. É certo que a autonomia ecossistêmica do primeiro encontrou nas múltiplas e diversas ações do segundo, em dado momento da duração, possibilidades transformacionais não menos únicas e, no atual, bastante controversas. Tais relações se traduzem em arranjos bio e sociodiversos complexos/não-lineares/heteróclitos, que duram nas temporalidades amazônicas e reconfiguram espaços na medida em que são praticados pelos coletivos humanos ao longo do tempo, mediante (pré)historicidades próprias que engendraram territórios e lugares de pertença mais-do-que-humanos em paisagens multiversas, associadas a lugares praticados, ancorados sensivelmente nas expressões conjuntas do imaginário e das forças da memória<sup>2</sup>.

Um conjunto de interações ecoculturais como essas, dada a sua variância no espaço-tempo amazônicos, forneceu, de maneira contínua (mas não

---

<sup>1</sup> Agradeço a leitura atenta de Andréa Osório, no entanto, deixo claro que todo e qualquer problema existente no texto deve ser imputado a mim.

<sup>2</sup> Estima-se que pelo menos desde 11 mil anos diversas populações de *sapiens* manejaram os ambientes amazônicos de diferentes formas, constituindo territórios políticos e vínculos simbólico-afetivos distintos com os lugares praticados, a partir de ações técnico-culturais heterogêneas na vasta região. Eduardo Neves (2005, p. 80), afirma que há “uma forte influência antrópica no desenvolvimento histórico de algumas das paisagens ou feições paisagísticas que compõem o vasto mosaico que é a Amazônia”. As florestas ditas antropogênicas (Balée et al., 2014) são feições de paisagens antigas, assim como os registros arqueológicos do tipo pinturas rupestres, petro e geoglifos, que indicariam cenários de atuações humanas ao longo do tempo, definidores de transformações e marcas (Berque, 1998) nas paisagens amazônicas, altamente relevantes para a compreensão da presença humana agentiva nos ecossistemas. A partir destas perspectivas, parto do princípio de que toda e qualquer paisagem é um fenômeno humano com os Outros. Portanto, são sempre paisagens mais-do-que-humanas. Todavia, a simbólica das imagens em torno de uma ideia de paisagem como expressão de cultura, seja ela qual for, tudo indica, é sempre humana.

linear), condições para que processos biossociais complexos se efetivassem, constituindo paisagens diversas que, em certos casos, desapareceram no devir do tempo/diante das vicissitudes das escolhas civilizacionais, das tensões ecológicas que redefinem caminhos coletivos ou das invasões exógenas de povos conquistadores que dizimaram coletivos, como foi o caso da conquista europeia do *Mundus Novus*. Aqueles que se mantêm no contemporâneo revelam êxitos nas adversidades e resistências, pois persistem em durar no tempo, junto aos seus territórios de pertencimento.

Nesta longa história, por força de adaptações criativas de coletivos humanos, emergiram formas de *natureculture* específicas, coproduzindo nichos existenciais com outros entes vivos (FUENTES, 2010), desdobraram-se e seguiram em andamento, reverberando em mais diferenças nas paisagens coexistentiais, onde múltiplas socialidades (intra, inter, multi e transespécies) emergiram como o resultado de uma coderiva criativa de assembleias (híbridas) indicadoras de interagências plurais<sup>3</sup> – e, por certo, do gênio humano – principalmente quando se considera a vasta área que constitui o que denominamos atualmente de Amazônia Legal.

A Amazônia, como a conhecemos, é o resultado de processos evolutivos multitemporais que associam ecologias plurais – talvez pudéssemos falar em ecosofias<sup>4</sup> – em escalas dinâmicas no espaço praticado pelos entes vivos ou não associados tensionalmente, produzindo diferenças a partir

---

<sup>3</sup> As reflexões são inspiradas livremente em diversos autores, entre os quais Leroi-Gourhan (1965), Maturana (1978; 1992), Bateson (1990; 1999), Latour (2008), dentre outros.

<sup>4</sup> Utilizo o termo no sentido da coexistência dinâmica de ecologias mais-do-que-humanas, porque sencientes e criadoras de complexidades outras. Uma ecologia social multiespécies associada às “formas sensíveis” (SANSOT, 1986) movidas por uma ecologia mental dinamizadora de sciências e inteligências plurais, que fazem da Amazônia um ecossistema também mental, no sentido batesoniano da mente além do corpo, ambas atreladas processualmente à ecologia dos ecossistemas, dinamizadora de possibilidades biofísicas e químicas de ciclagem de elementos/materiais para o (re)arranjo dos conteúdos em consonância com expressão formal Amazônia (também imaginária, por isso ideológica), mediante a unicidade que a configura como ente macrocômico de importância planetária. A noção de ecosofia é tributária dos pensamentos de Guattari (1990) e de Maffesoli (2017), mas aqui dialogo com Bateson (1999), Eliade (1992) e Durand (1989), por exemplo.

de ciclos de elementos, de matérias inorgânicas e orgânicas que operam na elaboração criativa de formas diversas, mediante a (re)combinação sensível dos seus conteúdos.

Nestes termos, a Amazônia configuraria um processo contínuo e não linear de produção de diferenças co-derivadas em constante transformação nas suas paisagens. Ora, uma abordagem sistêmica como esta revela que qualquer abordagem acerca da região não pode ser reducionista e, por isso mesmo, exige ponderações interdisciplinares (quicá transdisciplinares) nas formas de tocar o “objeto sensível” cotejado. A hermenêutica possível é aquela que vislumbra as estruturas recorrentes no mundo amazônico como duradouras e plásticas, porque processuais, conformadoras de perspectivas e constelações de imagens coextensivas às corporalidades, às ambiências e ambientes, às formas pelas quais se expressam os seus conteúdos na deriva dos entes (“estruturas estruturantes” que derivam de matérias e elementos, mas também de esquemas e arquétipos que produzem unidades na diferença), às suas congruências com os contextos onde produzem mais diferenças co-ligadas, portanto, fisicalidades corpóreas e representacionais humanas e mais-do-que-humanas, assim como processos mentais outros que se falam sensivelmente das “ciências do concreto” (LÉVI-STRAUSS, 1989) também dizem de sistematizações que a própria natureza dá curso. A separação entre *oykos* e *anthropos* só é uma verdade para as falácias impetradas no decorrer do Capitaloceno (MOORE, 2016).

Estas breves considerações e de caráter mais geral, todavia, são importantes para o que pretendo desenvolver neste capítulo, pois revelam as premissas de onde parto para a discussão sobre a escassez de cobertura vegetal na cidade de Belém no atual. Minhas considerações giram em torno daqueles aspectos do mundo urbano contemporâneo belenense, que versam sobre as suas relações com as chamadas áreas verdes citadinas, ou ainda, de sua constante negação ao longo do tempo, na contramão da produção de florestas antropogênicas, por assim dizer. Dessa forma, proponho o debate a partir de um conjunto de reflexões elaboradas por mim em estudos anteriores sobre o Bosque Rodrigues Alves (SILVEIRA, 2014; 2016), mas que evocam uma série de pesquisas realizadas junto com meus orientandos/colegas desde que cheguei à Amazônia, mais diretamente à cidade de

Belém (PA), em 2005, que se desdobram nos estudos em andamento e se somam à revisão bibliográfica sobre temas relativos à cidade, neste caso, buscando interseções entre Antropologia e Ecologia<sup>5</sup>.

A cidade de Belém está situada numa das regiões mais biodiversas do planeta, repleta de endemismos que refletem a presença de espécies animais e vegetais únicas<sup>6</sup>, assim como de singularidades ecossistêmicas associadas a uma sociodiversidade não menos significativa, já que se traduz, para o caso que me interessa, numa região metropolitana atravessada por

---

<sup>5</sup> Neste período de quase 15 anos refletindo sobre diversas dimensões do universo amazônico, elaborei vários trabalhos sobre a cidade de Belém e seu entorno, considerando as interfaces entre os processos de transformação das paisagens citadinas, as dimensões plurais do imaginário na Amazônia Oriental e as tensões entre memórias e esquecimentos na configuração da chamada Metrópole Amazônica, de maneira a repensar as tensões entre cultura e natureza no mundo urbano belenense contemporâneo. Nos últimos anos, tenho me dedicado a pesquisar as interações entre humanos e animais na cidade de Belém, como uma forma de pensar o lugar dos não-humanos vivos na constituição de assembleias de entes, conformadoras de “coletivos híbridos” na urbe. No entanto, pouco me voltei aos vegetais como interagentes fundamentais neste processo, ainda que sempre tenham sido, de alguma forma, cotejados nos meus estudos. O capítulo em questão tenta suprir parcialmente esta lacuna, de maneira a ampliar o debate sobre as relações entre humanos e não-humanos vivos na capital paraense, especialmente diante dos dilemas colocados pela urbanização desordenada, associada às tensões entre conservação e devastação da biodiversidade urbana e/ou rural no município de Belém e, a partir daí, contribuir com estudos sobre as áreas verdes na cidade, que escasseiam a olhos vistos, aqui entendidas como patrimônios bioculturais (CORRÊA, 2007; SILVEIRA, 2014) ameaçados no contemporâneo. Trata-se, portanto, de um ensaio, quiçá um experimento sobre memórias socioambientais que cotejam o lugar das florestas na cidade de Belém.

<sup>6</sup> Braz et al. (2016, p. 49) afirmam o seguinte: “De acordo com Silva (2011), áreas de endemismo são coincidências entre distribuições geográficas de espécies e hipóteses de eventos comuns de restrição para parte de uma biota. Vários tipos de processos históricos podem causar esta restrição, como eventos orogenéticos, flutuações climáticas, mudanças na fisionomia vegetal ou o surgimento de barreiras geográficas. Oito áreas de endemismo principais têm sido reconhecidas para os vertebrados terrestres na Amazônia: Belém, Xingu, Tapajós, Rondônia, Inambari, Napo, Imeri e Guiana”. Conforme Almeida e Vieira (2010, p. 96), quatro desses Centros de Endemismo estão situados no estado do Pará, quais sejam: Guiana, Xingu, Tapajós e Belém”. Ver sobre o tema o trabalho de Silva, Rylands e Fonseca (2005).

experiências socioculturais que identificam um *continuum* rural-urbano (SILVEIRA; BASSALO, 2012; ISABELLE; SILVEIRA, 2019). No entanto, a expansão urbana desordenada tem impactado ecossistemas regionais, conformando paisagens cujas marcas redefinem o corpo do Bioma Amazônia, na medida em que produzem cidades inseridas nas florestas (BECKER, 2005; TRINDADE Jr., 2013; CARDOSO; VENTURA NETO, 2013) que, não raro, se contrapõem a elas.

Neste sentido, a noção de Região Metropolitana de Belém (RMB), ou ainda, de Grande Belém, revela um aglomerado urbano heteróclito atravessado por assimetrias sociais, mas que comporta significativa diversidade cultural e biológica ameaçadas por inúmeras formas de violência urbana e ausência de políticas públicas efetivas. A RMB é constituída pelos municípios de Belém, Ananindeua, Marituba, Benevides, Santa Bárbara do Pará, Santa Izabel do Pará e Castanhal, com uma área de 3. 565,783 km<sup>2</sup> e uma população estimada em 2.505,242 habitantes. Sobre a noção de metrópole, as reflexões de Tourinho e Silva (2016) são elucidativas, pois

[...] indicam pelo menos dois caminhos a serem percorridos na definição de metrópole e de região metropolitana: o filosófico-científico e o pragmático-operacional. Enquanto o primeiro se volta para os conceitos, fundamentos, particularidades e generalidades do fenômeno, o segundo segue o percurso dos parâmetros, critérios e leis usados para defini-lo e delimitá-lo. No campo conceitual a metrópole hoje é entendida como a cidade principal de uma região, o nó de comando e de coordenação da rede urbana, que se destaca não só pelo tamanho e/ou concentração populacionais e econômicos, como também pelo desempenho de funções complexas e diversificadas (multifuncionalidade), assim como pelas relações que mantém com outras metrópoles ou aglomerações urbanas (LENCIONI, 2006; KAYSER, 1980). A presença de uma metrópole, ou seja, de uma cidade-polo comandando uma região, é um pressuposto para a existência de uma região metropolitana; é o que a distingue das aglomerações urbanas, onde os centros urbanos pertencentes a mais de um município, conurbados ou não, são concorrentes ou mais equilibrados entre si (TOURINHO; SILVA, 2016, p. 57).

É a partir de um cenário complexo como este que se torna necessário questionar o porquê de uma cidade como Belém – inserida num contexto tão biodiverso – possuir no seu *corpus* urbano alguns bairros que podem ser considerados como “desertos florísticos” (RAFAELLE; ARRAES, 2013). Situação paradoxal que merece reflexão detida. Além disso, o lugar de um

“imaginário arbóreo” (FARAH, 2008) no contexto amazônico urbano reflete a dimensão ambígua que a figura da árvore ocupa no mundo urbano belenense, no sentido de que uma simbólica de imagens em torno da árvore como figuração de um eixo do mundo, como ente vinculado ao progressismo ascensional dos anseios e ações humanas, desdobra-se num elo entre os mundos terrestre e aéreo, evocando as tensões da matéria e do pensamento atravessadas por uma lógica racionalista-funcionalista que procura esgotar sua potência mítica. Portanto, reifica uma visão ideológica da urbe e remete às contradições presentes na cidade mundana que, de certa maneira, se aparta da cidade divina, pois numa vibraria a concretude das formas edificadas racionalmente distanciadas da natureza, portanto, em oposição à fluidez sensível da outra, mais integrada às dinâmicas ecológicas, repleta de figurações imaginárias sensíveis. Trata-se, no fundo, de um conflito imagético e representacional em torno da própria ideia de cidade.

Nestes termos, para o caso brasileiro e, especialmente para o amazônico, haveria uma convergência entre natureza e ecologia, pois como sugere DaMatta (1993), ambas seriam sinônimas, principalmente no âmbito das sociedades urbanas, mas isto não exclui paradoxos. Um fenômeno como este indicaria, para o contexto amazônico, que a natureza percebida como ecologia tanto é um *tropo* de paixões extremadas – porque relacionada à preservação das espécies carismáticas ameaçadas de extinção; à Amazônia percebida como “pulmão do planeta” – quanto representaria o local de posições, por vezes, não menos exacerbadas, porque implicadas no exercício de biopolíticas relativas ao controle do vivo, que veria no humano o mero signo da devastação dos naturais – como espécie de *tabula rasa*, denominador comum do mal. De novo, as imagens que pulsam na cidade são tensionais.

Esta dinâmica, seguindo as indicações de DaMatta (1993), estaria relacionada ao que o autor refere como sendo um dos dilemas nacionais, pois ao pensarmos acerca dos significados da natureza no país, deparamo-nos com o fato de que ela “tanto é boa para amar como para destruir”. Eis o paradoxo que se impõe à experiência civilizacional nos trópicos, cujas nuances precisam ser melhor compreendidas desde as interfaces entre os campos disciplinares da antropologia e da história no diálogo com a ecologia, pois mesclaria lembranças e esquecimentos (BOSI, 1994; RICOEUR,

2000); ruínas e construções (VENTURA, 1997; TRIGG, 2009); progresso e excrescência nas interações entre humanos e não-humanos nas cidades brasileiras, revelando uma pluralidade de ações humanas em torno de ideias/imagens acerca da natureza.

Considerando tais questões e as transpondo para o contexto belenense, temos que a cidade e a malha urbana a ela associada, bem como as diversas sub-regiões (com seus respectivos distritos, núcleos urbanos de diferentes tamanhos), localizam-se numa zona biogeográfica específica, denominada de Centro de Endemismo Belém (CEB)<sup>7</sup>, altamente impactada. É neste contexto que o Bosque Rodrigues Alves se insere no contemporâneo, sendo identificado como um fragmento florestal de terra firme em plena urbe, o que permite extrapolar a questão da presença da cobertura vegetal na cidade de Belém e, no caso, partir do bairro do Marco para outros contextos do município, ponderando sobre o processo de urbanização desordenado e, por isso mesmo, marcado por certa ausência de planejamento urbano e de perspectivas mais consolidadas de políticas de conservação da biodiversidade municipal, voltadas à manutenção de áreas verdes urbanas, bem como em relação ao contexto biodiverso mais amplo do CEB.

## *Belém e as transformações das paisagens citadinas*

Belém, como núcleo urbano de importância regional desde o seu surgimento, experimentou ao longo dos séculos um intenso processo de transformação de suas paisagens originárias, oscilando entre momentos de dinamismo e estagnação, enfim, de suas dimensões locais e

---

<sup>7</sup> Almeida e Vieira (2010, p. 97) informam que “[o] Centro de Endemismo Belém está localizado na zona fisiográfica do leste do Pará e oeste do Maranhão, possui uma área 243 mil km<sup>2</sup>, contemplando 27 unidades de conservação, 14 terras indígenas e 147 municípios (62 no estado do Pará e 85 no Maranhão)”.

ecossistêmicas, o que conformou as suas feições atuais<sup>8</sup>. Cardoso e Ventura Neto (2013, p. 60) afirmam que “[a] região historicamente foi considerada como de difícil ocupação, devido à barreira que o rio e a floresta constituíam à aglomeração urbana” (CORRÊA, 1987).

As modificações engendradas nas paisagens a partir de ações tecnoculturais exógenas e irradiantes de matriz lusa em direção aos sertões também estavam associadas à introdução de espécies vegetais (café, mangueira, entre outras) e animais (gado bovino, cavalar, muar, por exemplo) e atribuíam a seus espaços certas feições – voltadas à produção de Neo-Europas, como sugeriu Crosby (1993) – emergindo no cenário amazônico como um produto dos primórdios da globalização no XVII, enquanto expressão triunfalista no Antropoceno levado a cabo pelo expansionismo mercantilista europeu, desdobrando-se nos séculos vindouros<sup>9</sup>. A introdução de vegetais envolveria, posteriormente, um complexo tráfico

---

<sup>8</sup> “A maioria das cidades da Amazônia tem poucas áreas verdes, resultado do crescimento desordenado e sem planejamento”. No município de Belém restaram “fragmentos florestais remanescentes na região continental”. Sabe-se que a “proporção do desmatamento dos municípios da Grande Belém é alta, variando de 51% em Belém a 67,2% em Benevides. No município de Belém, o desmatamento é muito maior na região continental (87,5%) do que na região insular (32,6%). Na região continental do município de Belém sobram poucos fragmentos florestais, com tamanhos pequenos e alto grau de isolamento” (FERREIRA et al., 2016, p. 357).

<sup>9</sup> Na primeira metade do XIX, as paisagens dos arredores de Belém evoluíram para um cenário como o que segue: “O sítio do senhor João Ferreira Touguinho denominado Santo Antonio e Almas, localizado no rio Jambuassú, termo da capital expressava bem as características dessas unidades produtoras movidas pelo trabalho escravo nas cercanias de Belém [...] possuía aproximadamente três quartos de légua de terras, e meia légua de fundos, sendo ocupada por casas de vivenda e de forno com armazéns cobertas de telhas, árvores frutíferas, com mil e quinhentos pés de café. O aspecto da plantação não era do mais animador, no entanto, seiscentos pés de café em melhor estado podiam ser identificados, assim como cinquenta pés de cacau. No sítio existiam ainda diferentes espécies de animais de criação, como touro, quatro vacas mansas, uma novilha mansa e sete ovelhas, o que dava um aspecto a esta vivenda de um espaço de moradia e produção agrícola e pastoril, comuns às propriedades rurais que se avistam nos arredores de Belém” (NUNES, 2018, p. 82-83). Os Códigos de Posturas propostos ao longo do XIX, tentariam disciplinar a presença de animais e seus “usos” no espaço citadino belenense, como demonstra o estudo de Vieira (2013).

de espécies e a construção de um Horto Botânico direcionado ao cultivo de mudas nativas e à aclimação de exóticas (SANJAD, 2010).

Tais modificações se sucederam a partir do processo de conquista lusa do território amazônico, sempre marcado pelas tensões com os demais conquistadores europeus (holandeses, ingleses, franceses) ávidos pelas riquezas regionais, desdobradas na colonização movida pelas dinâmicas expansionistas de conquista de outros locais pela interiorização, que incluíam as determinações de posse do território e a extração de drogas do sertão, as quais contribuíram na reconfiguração de espaços, produzindo novos lugares assimétricos e mestiçados<sup>10</sup> de pertença, portanto atravessados por paisagens de poder (ZUKIM, 2000).

O novo núcleo de ocupação, a partir dos desdobramentos das ações de defesa e conquista no contexto maranhense em direção à região, mostrou-se como um lugar de excelência para o reconhecimento e continuidade da conquista amazônica como forma de definição de fronteiras associadas à obtenção de lucros e, a partir daí, de surgimento de um espaço urbano. A cidade portuária e fortificada – a Santa Maria de Belém Grão-Pará, situada às margens da baía do Guajará – surgiu como um signo definidor de poder e possessão, indicando a gênese do mundo urbano (ROCHA, 1994) no contexto amazônico<sup>11</sup>. Sendo assim, conforme Araújo Jr. e Azevedo (2012):

---

<sup>10</sup> Não tomo aqui a ideia de mestiçagem apenas como o entrelaçamento de corpos mais ou menos violento, mas como uma dinâmica neocolonial de feições tensionais, porque conflitivas, implicando a elaboração conjunta de processos civilizacionais outros em relação ao contexto exploratório luso centrado no Velho Continente. Aqui, projeto colonial se mescla à inventividade transculturadora capaz de produzir algo diverso no cenário do *Mundus Novus*.

<sup>11</sup> Conforme Lima (2016, p. 506): “Fundada pelos portugueses em 1616, nas margens da baía do Guajará, com o objetivo de propiciar o controle econômico e militar na Amazônia, Belém, ou cidade do Pará, como era conhecida desde seus primórdios, se constituiu durante os séculos XVII e XVIII em um pequeno, mas promissor, centro urbano na América portuguesa. Sua localização privilegiada, situada na ‘porta de entrada’ do grande rio, favoreceu a partir da época colonial a implementação do comércio das chamadas ‘drogas do sertão’ e de outros produtos retirados da floresta, servindo também como uma das vias de acesso para a penetração de mão de obra escrava africana no Grão-Pará, aspectos que ajudaram a ‘assegurar a presença da administração metropolitana e serviram de referência para a irradiação da cultura civilizatória europeia’ (MOURÃO, 2007, p. 37) na região”.

Pode-se dizer, a princípio, que a cidade nasce da necessidade de se organizar um dado espaço no sentido de integrá-lo e aumentar sua independência visando determinado fim, isto é, a sobrevivência do grupo no lugar e o rompimento do isolamento das áreas agora sob sua influência (CARLOS, 1992). O uso e a ocupação da cidade de Belém pelos portugueses no início do século XVII obedecem esta lógica, pois o centro irradiador de sua expansão partiu do hoje conhecido Forte do Presépio localizado no Complexo Feliz Lusitânia, delineando as direções para onde a cidade distinguiria o lineamento de suas primeiras ruas. Situada no vértice de um estuário, Belém nasceu e cresceu ao influxo das atrações do interior e do mar. O rio Guamá prendia-se ao continente e o estuário guajarino ao oceano Atlântico (TOURINHO; MEIRA FILHO; COUTO, 1976), ou seja, percebe-se que seu crescimento tem como vetores orientadores de crescimento, um voltado para o rio e outro voltado para o mar. Por estar em um terraço fluvial, protegido do fenômeno das marés, tem-se aí o início da formação da cidade de Belém [...] [e] seu processo de ocupação ocorrido de forma não contínua, pois existiam obstáculos naturais que não permitiam tal irradiação, porém, sua importância primeira residia no fato de que esta área apresentava condições favoráveis no concernente a fins político-militares (ARAÚJO Jr.; AZEVEDO, 2012, p. 151-152).

Neste sentido, Belém, como *locus* de fixação, posteriormente representaria o eixo de extroversão que direcionava os interesses aos longes, mantendo a sua face urbana e o exercício de poder regional. Ela é, no sentido de Leroi-Gourhan (1965), um espaço de precipitação/extravasamento de sentidos de conquista e suas feições colonizadoras, na medida em que dela emanam forças em direção ao interior (sua dimensão centrífuga), ao mesmo tempo em que atraem energias e matérias (a dimensão centrípeta) que a tornam um centro irradiador/atrator da potência das imagens de conquista na porção norte, núcleo denso das possessões lusas em direção aos sertões em busca de especiarias, riquezas minerais, madeiras e faunas exóticas.

A região, longe de ser um vazio demográfico, na realidade, mostrava-se adensada tanto no que se trata das populações humanas ali estabelecidas desde longa data quanto das florestas e áreas de manejo nativo junto às várzeas da foz do Amazonas (mas além delas), que indicavam formas civilizacionais amazônicas maduras, por assim dizer. Basta ver os relatos de missionários como Gaspar de Carvajal e, posteriormente, de João Daniel,

para se ter uma ideia disso<sup>12</sup>. A dinâmica da conquista representou o reconhecimento deste amplo cenário, associado aos processos de exploração e rapina que tomavam os entes (vivos ou não) como recursos. Desta forma, a cultura hegemônica europeia inferiorizaria e subjugaria as formas naturais e culturais presentes naquele contexto, tomadas pelas pulsões de dominação, oscilando entre os signos edênicos e de selvageria desregrada.

O ciclo extrativista das drogas do sertão principiou o rasgo nos espaços amazônicos, que cindiu os corpos do gentio pela espada e as almas pela cruz. O machado derrubou as primeiras árvores que, junto com as águas abundantes, abasteceram as naus da conquista. A exuberância da fauna nutriu o imaginário europeu com as figurações do belo e do monstruoso. Belém, como outras cidades coloniais, era o pouso primevo de devassa e encantamento, sendo esta ambiguidade, no meu ponto de vista, para o bem e para o mal, um traço que carrega consigo desde então.

Os séculos XVIII e XIX, especialmente, trarão ao cenário belenense outros elementos e figuras humanas delineadores de novos rumos à cidade amazônica que floresce, em parte, como mimese portuguesa, mas desencadeia um processo colonial criativo que gestaria novas formas civilizacionais na porção setentrional. Landi é um desses eruditos de formação sólida, capaz de contribuir tanto para o conhecimento da biodiversidade regional quanto na redefinição das feições urbanas, a partir de um projeto pombalino de cidade portuguesa na Amazônia (SILVEIRA, 2018).

Belém se moderniza a partir dos esforços do arquiteto bolonhês, embalada pelo seu neoclássico inovador e os ares de um barroco mestiço em plena exuberância florestal, onde se insere no cenário como o construto urbano amazônico por excelência, ou ainda, enquanto a urbe edificada e matriz de desdobramentos citadinos, capaz de (re)produzir processos civilizadores na zona equatorial, a partir de afãs civilizatórios de expansão

---

<sup>12</sup> Ver Papavero et al. (2000), assim como os comentários de Pádua (2005) sobre personagens como Carvajal e Daniel. Os estudos de Porro (1992) são esclarecedores sobre o tema da presença indígena na região.

de fronteiras<sup>13</sup>. Cidade mestiça ou cabocla, que se constrói ao longo do tempo com a mão de obra escrava indígena e negra, sob o olhar de domínio branco que ambiciona o alargamento das fronteiras regionais.

Os viajantes naturalistas que passaram por Belém no XIX perspectivaram a cidade pela visada europeia/norte-americana e, ao traçarem comparações (mais ou menos preconceituosas), reconheceram as vicissitudes civilizacionais no contexto amazônico, bem como os dilemas coloniais quanto aos elementos de uma natureza pródiga que constituem as paisagens praticadas cotidianamente e que poderíamos aqui chamar de antropizadas<sup>14</sup>, mas que já começa a ser devastada. Fica claro que suas deambulações pela cidade e seu entorno, incluindo o arquipélago<sup>15</sup> que a circunda – seu “numerioso constelário de ilhas” (MOREIRA, 1966, p. 69) – indicam um adensamento florestal e a presença arbórea junto à urbe, que participa como memória de um passado referido à exuberância de mosaicos vegetacionais, associada à potência imaginária do elemento botânico na gênese do mundo urbano amazônico – o imaginário arbóreo (FARAH, 2008) como uma fulguração nas expressões do mundo sensível amazônico.

<sup>13</sup> Faço uma distinção entre processo civilizador à Norbert Elias (1994), no sentido de introjeção de valores de civilidade e urbanidade àquele da expansão civilizatória de fronteiras atravessadas por conflitos, lembrando muito mais as reflexões de Darcy Ribeiro (1975), e que engendra fricções entendidas como a exacerbação do espaço da morte e das culturas do terror (MARTINS, 1997; TAUSSIG, 1993).

<sup>14</sup> Deixo claro que a ideia de antropização não significa necessariamente sinônimo de destruição, como certa vulgata reproduz. Não tomo o humano como o signo da devastação, mas nem por isso nego o seu lugar na degradação de ecossistemas planetários.

<sup>15</sup> Dergan (2013, p. 3-10) oferece uma imagem contemporânea das ilhas do entorno de Belém, como locus de uma “cultura cabocla-ribeirinha na urbe”, pois “[n]a insularidade que compõe aproximadamente 67% da área total de Belém, com aproximadamente 43 ilhas, enfatizadas pelo Estado como importante ‘área verde’ do município, poder-se-ia estaticamente compreender Belém como insular e verde, escamoteando a dinâmica e movimento na relação insularidade e continentalidade da cidade nos últimos anos, que tornaram possível a visibilidade democrática no espaço da urbe dos homens e mulheres que vivem nas ilhas, na qual as memórias fazem parte importante dessa história”. Aliás, mobilidade intensa desde o XIX.

O estudo de Luciano Lima (2016, p. 506) mostra como viajantes interessados na fauna e flora amazônicas – mas também nos coletivos humanos e nas dinâmicas cidadinas – produziram “registros que também envolviam a interação entre cidade e natureza”. Diga-se de passagem, nem sempre amigável, já que em certo momento a cidade cresceu mediante a expansão da 1ª Léguas Patrimonial, ou seja, a partir de sua porção central, em decorrência de ressecamento/aterramento do Igarapé do Piry, permitindo o surgimento de novos bairros por onde alguns desses viajantes andariam.

A proximidade entre as dinâmicas da natureza presentes no entorno de Belém – que, não raro, adentravam o universo citadino na forma de animais que circulavam pela cidade<sup>16</sup>, ou na presença da flora em quintais e logradouros públicos – se associavam àquelas da urbe como figuração oposta ao selvático e constituíam formas de *natureculture* complexas, a entrelaçar, tensionalmente, o mundo dos elementos naturais aos anseios humanos ligados a processos civilizadores que mimetizavam a metrópole lusa. No que se refere às rocinhas e quintais, de acordo com Tocantins (1987), teríamos o seguinte cenário:

Rigorosamente falando, a rocinha era o todo que formava a pequena propriedade rural: campo, floresta, pomar e casa. Mas, na linguagem usual significava a vivenda cercada de árvores silvestres, de fruteiras, de jardins rústicos, na paz dos subúrbios. Isto no começo do século dezenove, quando no auge do prestígio das rocinhas belemenses, decantadas pelos estrangeiros visitantes, caídos de amores por elas [...] era na realidade uma casa de campo que obedecia ao estilo simples da fazenda brasileira, por sua vez inteligente adaptação de formas e conceitos portugueses às peculiaridades do clima (TOCANTINS, 1987, p.152).

Mais adiante o autor dá pistas das transformações das paisagens cidadinas:

O inglês Bates, falando da rocinha em que se hospedava (no local mais ou menos onde hoje está a Rádio e TV Marajoara), recordou os ‘luxuriantes

---

<sup>16</sup> Ver os relatos de Bates, entre outros, indicados por Luciano Lima (2016, p. 511). Neste capítulo, utilizo-me do importante estudo do autor, pelo fato de ter se debruçado sobre o tema da presença vegetal na cidade de Santa Maria de Belém. Em momento oportuno, pretendo escrever sobre a presença dos viajantes naturalistas no contexto amazônico, cotejando este e outros aspectos de sua presença na região.

jardins ensombrados' que formavam 'o quintal recentemente roubado à floresta, plantado de árvores frutíferas e de pequenos trechos de roças de café e mandioca'. Aí está a evolução do paisagismo belemense: a floresta em rocinha, esta, de condição rural, passando para o meio urbano, diminuindo de área, até se tornar casa de cidade com apêndice de campo: o quintal (TOCANTINS, 1987, p. 324-325).

Raimundo Morais (2013 [1931]), por sua vez, definiria os quintais existentes na cidade de Belém, da seguinte forma em seu dicionário:

Terreno aos fundos, ao lado ou ao redor da casa. Baldio ou com pomar, quase todas as residências amazônicas, mesmo nas capitais, o possuem. Em geral as senhoras preferem as moradias que têm quintais. Quando escolhem casa para se mudar predomina, na preferência, o quintal. A casa é boa, meu velho, mas não tem quintal. Onde eu vou criar minhas galinhas, meus perus, minhas picotas, meus xerimbabos? Vamos ver outra, que tenha quintal (MORAIS, 2013, p.142-143).

Portanto, as práticas cidadinas na Belém de outrora aproximavam modos de vida urbanos aos considerados rurais, quiçá campônios (ou caboclos), já na primeira metade do XIX. Nunes (2018) indicaria a continuidade do fenômeno para a segunda metade dos Oitocentos – figurando até certo ponto como opostos, mas em plena convivência na cidade de Belém. Todavia, é a presença vegetal na cidade que entusiasma os viajantes<sup>17</sup>. Seguindo as pistas do autor, percebe-se que as narrativas de Bates, Wallace,

<sup>17</sup> Conforme Lima (2016, p. 513-514), ao se referir à passagem do príncipe Adalberto da Prússia pela cidade, afirma: "O nobre prussiano, em suas observações da natureza circundante da capital do Grão-Pará, também deixou transparecer percepções envolvendo aspectos econômicos ou utilitários relacionados ao mundo natural, ao argumentar que 'em nenhum ponto da terra, pois que nem num milênio se acabará aqui a madeira de construção' (ADALBERTO, 2002, p. 215). Além de expor percepções que mesclavam sentimentos de deslumbramento e pensamentos imperialistas em relação ao potencial econômico do mundo natural próximo de Belém, o príncipe Adalberto (Idem) fez menções à área verde presente no espaço interno da cidade [...]. Por meio da descrição do nobre prussiano, é possível verificar que, em seu espaço interno, a capital do Grão-Pará, já na primeira metade do século XIX, possuía uma flora diversificada, mesclando plantas nativas e provenientes de outras partes do mundo. Além disso, as palavras de Adalberto da Prússia também ajudam a revelar que havia uma estreita conexão entre o espaço urbano e o natural na conformação da cidade".

Spix e Martius, assim como as de Avé-Lallement, são reveladoras deste cenário, que mescla o construto humano às forças da natureza<sup>18</sup>.

O que pretendo deixar claro é que a cobertura vegetal nativa presente no entorno da cidade, e a sua presença de forma heterogênea nos seus espaços interiores, não raro ligada às rocinhas, era algo plenamente verificável no contexto do século XIX. Havia também a presença de espécies vegetais exóticas nas paisagens urbanas, entre as quais destacavam-se as mangueiras (*Mangifera indica*)<sup>19</sup>. Tais características teriam se estendido pelo século XX, uma vez que a cidade ficaria relativamente isolada após o *boom* da borracha (entre 1870-1920, aproximadamente), mantendo assim o adensamento arbóreo tanto nos bairros quanto nos arredores<sup>20</sup> – e, no

---

<sup>18</sup> Lima (2016, p. 516-517) faz uma citação de Avé-Lallement, que replico aqui, como segue: “Na verdade, o estado de primitividade da Natureza, mesmo nos arredores da cidade, atingidos pela civilização avassaladora, já recuou várias vezes, embora, triunfando igualmente por toda a parte sobre a arte e a cultura, ela tenha deixado seus soberbos representantes e plantado outros. Quando se sai das ruas pacatas do Pará, nas quais, por causa do calor equatorial, se evitam todo movimento e esforço desnecessários, para o campo, para a chamada “rocinha”, encontra-se aí quase tudo transformado num vasto parque. Maravilhosas aleias cruzam-se em ângulos, orladas de terminálias, cujos ramos, sobrepondo-se em camadas, dão uma sombra refrigerante, ou de eriodendros, cujos troncos gigantescos, não obstante muitos parecem seculares, estão ainda em idade infantil. [...] As viçosas bananeiras ensombram lindas casas de campo [...]. E mais mangueiras, artocarpos e numerosas anomáceas, laranjeiras, cafeeiros e tudo o mais que a viçosa vegetação tropical pode apresentar; tudo isso se aglomera em redor das bonitas casas de campo, nas quais o paraense procura escapar à canícula tropical” (AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 30-31).

<sup>19</sup> Realidade indicada por viajantes naturalistas que visitaram a cidade no XIX. Os experimentos com a aclimação das mangueiras iniciaram com Antônio Landi, portanto, desde o XVIII a espécie estava presente no mundo urbano de Belém. Airoza (2012) menciona a presença da espécie a partir da literatura. Loureiro e Barbosa (2010) apontam os dilemas contemporâneos de sua permanência no cenário urbano belenense.

<sup>20</sup> Portanto, no século XX, como fica claro a partir das afirmações de Santos et al. (2018, p. 1), a presença de adensamentos arbóreos era uma realidade, pois nos anos 1970 havia grandes espaços com cobertura vegetal nos bairros centrais de Belém, mas devido ao crescimento demográfico que aconteceria na década seguinte, acompanhado de movimentações “desordenadas” para outros bairros, ocorreu o desmatamento de significativa porção de área verde citadina.

caso das mangueiras, se intensificaria mediante projetos de arborização urbana em determinados logradouros praticados pelas elites.

As políticas urbanas promovidas durante a chamada *Belle Époque* paraense investiram no reordenamento citadino (projetos de saneamento, alargamento de ruas, arborização urbana associada à criação de praças e parques), bem como nas ações de modernização da urbe (melhoria dos transportes, produção de espaços de convívio e sociabilidade, além da construção da imagem de cidade alinhada com valores modernos europeus). É neste contexto de fausto econômico que é criada uma área verde urbana denominada de Bosque Rodrigues Alves.

## *O Bosque Rodrigues Alves como espaço de refrigério para as elites do XIX*

O Bosque Municipal do *Marco da Légua* foi inaugurado em 1883, no logradouro de mesmo nome, já que o marco geográfico definia tanto os limites da primeira légua patrimonial do município quanto apontava para áreas de expansão urbana<sup>21</sup>. Sendo assim, ao indicar limites, também apontava a possibilidade de ocupação dos espaços além dele, pois a cidade crescia a olhos vistos com o incremento econômico movido pelos negócios do látex. A área verde urbana era um projeto que se inseria nas propostas do intendente Antônio Lemos de construção de melhorias urbanas voltadas às classes abastadas,

<sup>21</sup> Penteado (1968, p. 145) afirmaria que “a abertura de ruas, no então subúrbio do Marco da Légua, no futuro um dos bairros mais bonitos e elegantes de Belém”, para onde era “evidente a tendência de expansão urbana”, seguindo o eixo da Av. Tito Franco (atual av. Almirante Barroso) e sua ocupação com as primeiras chácaras em terrenos ainda recobertos pela mata virgem, em fins do século constituía um dos mais notáveis empreendimentos urbanísticos da cidade, na qual as avenidas da Independência e da Municipalidade serviam, respectivamente, às zonas elegantes e proletárias de Belém. Rafaelle e Arraes (2013) indicam que o plano de Lemos se volta para os bairros do Marco da Légua e da Pedreira.

sendo ele francamente inspirado no parque *Bois de Bologne* localizado em Paris, cidade que à época ditava modas e diretrizes urbanísticas.

Posteriormente, no ano de 1903, o local passou a ser denominado de Bosque Rodrigues Alves, quando foi entregue à população belenense, após uma série de reformas. O Bosque, como é popularmente conhecido na cidade de Belém, resulta dos esforços do intendente em promover, como dito antes, um espaço de evasão voltado às classes altas. Visava, portanto, propiciar refrigério e lazer ao grupo seletivo enriquecido pela extração e comércio da borracha. Para tanto, as benfeitorias realizadas no local envolviam a construção de quiosques, monumentos temáticos, lagos com pontes, caminhos bucólicos em meio à mata, ruínas e grutas do tipo *rocailles* aos quais se somava um zoológico com gaiolas importadas da Europa, bem ao gosto das *menageries* da época. Atualmente, o Bosque representa uma área verde de 15 hectares (151.867m<sup>2</sup>), constituída por um resquício de *floresta amazônica de terra firme*, que outrora existiu difusamente na região<sup>22</sup>. A sua extensão, atualmente, está distribuída em quatro quadrantes e 112 canteiros, delimitada por uma murada com gradios de ferro.

Sabe-se que a proposta de Lemos era a de construir cerca de 17 parques arjardinados como este na cidade de Belém. Tratava-se de uma política arrojada de paisagismo e de elaboração de espaços públicos pautados na presença de cobertura vegetal no mundo urbano. Um exercício de imaginação nos permite ponderar sobre o impacto estético e ecológico de um projeto como este no *corpus* citadino, caso tivesse se efetivado. Todavia, a derrocada nos negócios da borracha e nos ímpetos burgueses de produção paisagística da *Belle Époque* impediram o plano em questão. Apesar disso, é preciso deixar claro que a segunda metade do XIX legou

---

<sup>22</sup> “Na região continental do município de Belém sobram poucos fragmentos florestais, com tamanhos pequenos e alto grau de isolamento. Existe diferença na distribuição destes fragmentos entre as regiões urbanas da parte continental do município, sendo as regiões central e sudeste as que apresentam os piores fragmentos em relação ao tamanho e grau de isolamento, enquanto a região sudoeste apresenta os melhores fragmentos. A região metropolitana de Belém possui apenas quatro parques urbanos e, com exceção do Parque Ambiental de Belém, com 1.2 mil hectares, os parques têm problemas em relação a tamanho e grau de isolamento” (FERREIRA et al., 2012, p. 357-358).

duas áreas verdes urbanas reduzidas, mas importantes para a cidade, pois, além do Bosque, o Museu – Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi – com cerca de 5 hectares, situado no bairro de São Brás, foi dinamizado no auge da economia do látex. Atualmente, o Parque da Fundação Zoobotânica do Museu Paraense Emílio Goeldi desempenha um papel de enorme relevância na conservação da biodiversidade regional, pois seu jardim zoológico – o mais antigo do país – juntamente com a área verde presente no quadrilátero que ocupa, é uma referência no contexto brasileiro. Este, ao lado do Bosque, que representam os dois museus a céu aberto existentes na cidade de Belém, seriam uma herança do fausto da borracha<sup>23</sup>.

O Bosque Rodrigues Alves, Jardim Botânico da Amazônia (BRAJBA), categoria a que foi alçado em 2002, também é considerado um *Jardim Histórico* (ANDRADE; RIBEIRO, 2004) de alto valor paisagístico no contexto amazônico. O Bosque teve o seu estatuto alterado quando o órgão municipal recebeu da Rede Brasileira de Jardins Botânicos (uma rede sociotécnica formada por instituições e profissionais voltados à conservação da biodiversidade botânica no contexto nacional) o registro de caráter provisório de Jardim Botânico da Amazônia, que mantém até hoje.

---

<sup>23</sup> De acordo com Ferreira et al. (2012, p. 361): “O tamanho, a forma geométrica e a distância entre os fragmentos de vegetação podem influenciar inúmeros processos ecológicos, tais como mortalidade, migração e colonização de plantas e animais (LAURANCE et al., 2002). A área metropolitana de Belém tem atualmente somente quatro parques urbanos; o maior é o Parque Ambiental de Belém, também conhecido como Utinga, com 1,2 mil hectares; e o menor é o Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi, com 5 hectares [...]. O Parque do Museu Goeldi e o Bosque Rodrigues Alves encontram-se na pior situação nessa relação, pois têm tamanhos pequenos e alto grau de isolamento. O Parque do Museu Goeldi é o fragmento florestal mais isolado da área metropolitana de Belém, estando o fragmento florestal mais próximo, representado pelo Bosque Rodrigues Alves, a mais de 2 km de distância; ambos estão cercados pela malha viária da cidade, que impossibilita qualquer conectividade entre eles. O Bosque Rodrigues Alves tem somente 15 hectares; se considerarmos o efeito de borda de 60 metros (FERREIRA; LAURANCE, 1997), a área central do fragmento, aquela com condições físicas de manter as populações de plantas e animais (MURCIA, 1995; LAURANCE et al., 2002) fica reduzida para 7 hectares, uma perda de mais de 50%”.

A área que ocupa apresenta um importante acervo ecológico e cultural, contendo diversos bens que o transformam num relevante *patrimônio biocultural* (CORRÊA, 2007; SILVEIRA, 2014) para a cidade de Belém, compondo paisagens detentoras de expressivo acervo biótico e edificado, permitindo que as localidades de seus espaços reverberem no mundo urbano como lugares para manifestação de diversas formas de sociabilidade. A sua relevância arquitetônica e paisagística está associada ao significativo acervo botânico existente ao longo do quarteirão que ocupa, em plena agitação do espaço urbano, pois está localizado em uma das avenidas mais movimentadas da cidade (Av. Almirante Barroso), no bairro do Marco.

A área verde urbana é protegida sob dois diferentes aspectos: 1) por ser um patrimônio estadual tombado por lei<sup>24</sup>, detentor de edificações que datam da chamada *Belle Époque Paraense*, a qual foi impulsionada pelo *boom* da borracha (WEINSTEIN, 1993), na virada do século XIX para o XX; 2) como Jardim Botânico, tratando-se de uma área de conservação botânica *in situ*, por representar um fragmento de *floresta amazônica de terra firme*. Na área do Bosque há espécies vegetais ameaçadas de extinção – principalmente as espécies conhecidas como madeiras de lei – sendo que alguns indivíduos têm idade em torno de 800 anos.

Além disso, a importância deste espaço verde no contexto urbano, em termos de conservação da biodiversidade amazônica, reside no fato de que apresenta um lugar importante na preservação *ex situ* e *in situ* de espécies animais representativas da fauna neotropical. No primeiro caso, pela existência de um pequeno Jardim Zoológico com diversas espécies regionais ameaçadas de extinção – que geralmente são oriundas de doações de pessoas que não podem ou não querem mais criá-las em cativeiro – e, no segundo caso, por conter uma rica variedade de fauna nativa de vida livre e semi-livre, que encontra no Bosque condições adequadas para a sua sobrevivência, constituindo uma parcela importante da fauna nativa urbana.

---

<sup>24</sup> Trata-se, neste caso, do chamado Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Bosque Municipal Rodrigues Alves, que foi tombado pela Lei Estadual nº 4.855, de 03.09.79, alterada posteriormente pela Lei nº 5.629, de 20.12.90, que dispõe sobre a Preservação e Proteção do Patrimônio Histórico, Artístico, Natural e Cultural do Estado do Pará.

Nota-se, ainda, que as formas de sociabilidade existentes naquele conjunto de espaços praticados (CERTEAU, 1994) o tornam uma paisagem urbana vernacular, em oposição à paisagem de poder que significou outrora (ZUKIM, 2000), pois nele circulam principalmente turistas de passagem pela cidade (grupo pouco significativo no local, no meu ponto de vista); moradores do bairro e das proximidades – constituindo-se em diversos *habitués* – que se exercitam ou simplesmente passeiam; as inúmeras famílias de baixa renda (mas não somente elas) que acorrem ao lugar em busca de lazer, especialmente nos finais de semana. A presença dos trabalhadores da instituição municipal “Jardim Botânico Bosque Rodrigues Alves” e dos trabalhadores informais que atuam no seu interior e no entorno de seus muros contribuem para o vivo cenário humano que pulsa junto ao Bosque.

A área verde está vinculada às diversas agências humanas que se cruzam e convergem no lugar, envolvendo uma constelação de imagens que vibram nele e, desta maneira, ligam-se a formas rituais de celebrar a natureza como lugar de encontro dos coletivos humanos entre si e deles com os não-humanos, enquanto expressão tanto de socialidades interespecies quanto das dinâmicas próprias à ecologia urbana numa metrópole amazônica.

Na realidade, o Bosque apresenta um estatuto ambíguo, pelo fato de ser um Jardim Botânico que possui no seu interior um pequeno zoológico com espécies representativas da fauna amazônica. Além disso, há inúmeras espécies silvestres de vida livre ou semi-livre<sup>25</sup>. Nele, diferentemente dos

---

<sup>25</sup> A flora presente na área do Bosque é constituída por aproximadamente 94% de espécies nativas. Em relação à fauna, toda ela nativa da Amazônia, possui 43 espécies em cativeiro, sendo três de mamíferos, 12 de aves, 10 de répteis e 18 de peixes. Aqui, com exceção dos mamíferos e certas espécies de aves que estão confinados, quando se pensa especialmente em determinadas aves, répteis e peixes, poder-se-ia aplicar a noção de semi-cativeiro. Há espécies de vida livre no interior do bosque: inúmeros invertebrados, anfíbios e répteis, além de mamíferos e da avifauna regional. Para exemplificar a importância da área para o espaço urbano, cito algumas espécies que ocorrem livremente na área: jiboias (*Boa constrictor*), iguanas (*Iguana iguana*), macacos de cheiro (*Saimiri sciureus*), pacas (Agouti paca), cutias (*Dasyprocta agouti*), preguiça-de-bentinho (*Bradypus variegatus*), socó-boi (*Tigrisoma lineatum*), papagaio-do-mangue (*Amazona amazonica*), gavião-carijó (*Rupornis magnirostris*), entre outros. Os dados sobre os animais em cativeiro aparecem no texto fornecido pela secretaria do Bosque. Faço a ressalva que, provavelmente, os dados atuais são ligeiramente distintos.

“critérios de racionalização” que concebem a presença vegetal como elemento que visa principalmente enriquecer o zoo, a fim de auxiliar na conservação dos animais (ROTHFELS, 2002), parece ser este último que tende a enriquecê-lo. A sua área desempenha um papel relevante quanto à conservação da biodiversidade regional, apresentando, ainda, no seu interior, um conjunto de edificações e monumentos (incluindo-se quatro jaulas de animais que datam de 1904) relativo ao modelamento das paisagens na cidade de Belém, entre o final do XIX e a primeira metade do século XX.

Seguindo as indicações de Hodak (1999, p. 157), diria que é preciso refletir sobre a história da presença animal e vegetal no mundo urbano amazônico. Para o caso que me interessa, especialmente em “relação ao selvagem” presente na metrópole paraense, vislumbro o Bosque sob três ângulos distintos, mas complementares: 1) como “um fato social” (LAGE PICOS, 2001) ligado aos usos e à conservação do biodiverso; 2) como um espaço de celebração (MAFFESOLI, 1994), que aponta para as formas de sociabilidade entre humanos junto à natureza urbana, bem como de socialidade, ao unirem mediante laços emocionais coletivos humanos e não-humanos; 3) enquanto um *jardim histórico*, portanto, uma instituição cidadina preñe de significados socioculturais ligados ao mundo urbano belenense, que agrega em si um rico *patrimônio biocultural*, pela presença de edificações de época e pelo duplo caráter de ser tanto um Jardim Botânico quanto um Jardim Zoológico, desempenhando um papel relevante na historicidade e na dinâmica ecocultural da/na cidade de Belém. Tais questões são importantes porque a imagem da Amazônia persiste no contemporâneo como um dos últimos espaços geopolíticos para a existência de uma natureza ameaçada, vista pela perspectiva da ecologia política e da conservação da biodiversidade como um conjunto de ecossistemas a serem protegidos (ESCOBAR, 1999), o que significa dizer que a cidade de Belém está incluída neste cenário.

## O verde urbano em Belém: do Bosque como insula ameaçada aos desertos florísticos

A presença notável e múltipla dos elementos ditos naturais nas cidades brasileiras aparece em relação mais ou menos direta com os construtos humanos. Portanto, devem ser percebidos como expressões de uma *nature naturée* (DESCOLA, 2010) de feições urbanas ou manifestas num *continuum* urbano-rural<sup>26</sup>. Neste caso, figuram como paisagens e invenções das culturas cidadinas (WAGNER, 2010), ou ainda, seriam próprias às manifestações de culturas urbanísticas ligadas à gestão do vivo e associadas à busca pelo bem-estar (e de formas de lazer) para os seus habitantes, porque preocupadas com a produção de ambiências cidadinas vinculadas às políticas de conservação do biodiverso, que reverberam no “imaginário urbano” (CERTEAU, 1994).

Questões como essas implicam pensarmos a coexistência das formas vivas junto aos constituintes arquitetônicos das paisagens cidadinas, desde a heterogeneidade de uma cultura urbana mais-do-que-humana situada em determinado bioma. Tal fenômeno tende a evocar simbólicas relativas a uma série de imagens, de representações e afecções que nos unem em separado (humanos e não-humanos), pelo compartilhamento de um conjunto de ambiências hibridizadas, constitutivas da espacialidade dos lugares praticados (TUAN, 1983; CERTEAU, 1994).

A fisicalidade vegetal vinculada sensivelmente ao imaginário arbóreo, imiscui-se ao mundo do concreto armado, das ferrarias e materiais sintéticos

---

<sup>26</sup> Parto do princípio de que os entrelaçamentos dos universos urbano e rural na RMB têm relação direta com os constantes fluxos de pessoas entre ambos. Há um número significativo de pessoas e coletivos humanos que transitam, senão de maneira diária, por certo cotidianamente, pois compartilham experiências cidadinas com aquelas consideradas rurais, neste caso, com forte acento tradicional, pois envolvem formas de manejo dos “recursos naturais” próprias, entre eles destacaria a presença de vivências caboclo-ribeirinhas e quilombolas na região.

de uma cidade ciborgue (SWYNGEDOUW, 2001), principalmente quando políticas públicas voltadas à arborização urbana e à preservação de áreas verdes são efetivas, pois a cobertura vegetal pode vibrar como mosaicos botânicos de enorme relevância para a conservação da biodiversidade urbana, produzindo microclimas favoráveis à vida em suas várias manifestações ou, ainda, de um *continuum* urbano-rural presente nas bordas das metrópoles como Áreas de Preservação Permanente (APPs), sob a forma de Unidades de Conservação (UCs).

O Bosque Rodrigues Alves, enquanto fragmento florestal urbano isolado (com cerca de 5.000 indivíduos arbóreos) na cidade de Belém, pode ser considerado “[d]o ponto de vista ecológico”, como uma “ilha de biodiversidade” (FERREIRA et al., 2010, p. 358). A sua posição no adensamento urbano torna-o suscetível a impactos diversos, dentre os quais destaco o forte ruído decorrente do tráfego intenso de automóveis nas vias que contornam o quadrilátero<sup>27</sup>. Note-se que pesquisas identificam “que o ruído de tráfego de 66 dB(A) é considerado como o limiar do dano à saúde”, no entanto, como aparece no estudo realizado no interior do JBBRA, tal limiar é excedido na área, pois apresenta

[...] elevados níveis sonoros, acima de 70 dB(A), em pontos localizados próximos à Avenida Almirante Barroso, que é a principal via de Belém. Na Travessa Lomas Valentinas onde também há um tráfego intenso, os níveis sonoros foram menos intensos, mas ainda assim superiores aos níveis sonoros estabelecidos pela medicina preventiva. As medições sonoras realizadas próximas à Avenida 25 de Setembro e à Travessa Perebebuí, encontram-se dentro dos padrões permitidos por Lei, pois estas áreas são restritas à circulação de veículos leves, a fim de preservar sua integridade. Outra constatação decorrente das medições acústicas foi que as árvores servem de barreiras naturais para a diminuição do ruído, constatando níveis abaixo de 55 dB(A) [...]. Constatou-se que, em função do ruído, as pessoas preferem evitar a área próxima à Av. Almirante Barroso (63,7%) e, no entanto,

---

<sup>27</sup> O “Museu” também é mais um fragmento botânico isolado na urbe, que sofre com o problema dos ruídos dos automóveis, mas a ele se soma a forte dinâmica de ocupação do solo urbano. Tal fenômeno está associado à especulação imobiliária que ocorre no seu entorno, ligada à verticalização intensa que produz sombreamento excessivo, gerando uma série de danos ao parque urbano e seu patrimônio biocultural. Para tanto, ver Soares e Lobo (2008).

há maior preferência pela área da Trav. Perebebuí com a Av. 25 de Setembro (45,4%). Contudo, 29,6% das pessoas declararam sentir-se perturbadas pela poluição sonora e 10,4% pela preocupação com a segurança [...] o que permite concluir que esse tipo de poluição vem a ser mais incômoda do que outros agentes perturbadores no local (MESQUITA; MESQUITA; MELO, 2013, p. 83-85).

O bairro do Marco está situado no Distrito Administrativo de Belém (DABEL)<sup>28</sup>. É considerado um dos logradouros mais arborizados do município<sup>29</sup>, portanto, com um *Índice de Cobertura Vegetal* (ICV) considerado adequado para o meio urbano. Aqui, tomo a liberdade de fazer uma grande citação do importante trabalho de Rafaelle e Arraes (2013) sobre os bairros que compõem o referido distrito, devido ao seu caráter ilustrativo do problema socioambiental enfrentado na metrópole amazônica, como segue:

[...] o Marco é o bairro que concentra maior setor dentro do DABEL com uma área de 3.140.000m. Esse fato reflete nos demais atributos quantificados. Como por exemplo, na extensão de sua área verde com 460.953,78m que obedece a tendência de sobressair-se dentre os demais bairros. Neste sentido, consequentemente afetando no resultado do seu percentual de cobertura vegetal com 32%. [...] conforme estudo realizado por Santos (2010), no qual pesquisou o bairro do Marco, suas principais avenidas apontam que: A maior parte da extensão da Avenida 25 de Setembro, encontra-se nestas condições, com um número considerável de arborização, mas sem manutenção e cuidado [...] Sendo que, apesar do ICV do Marco ter o resultado de 32% e o índice por habitante de 13,78, o mesmo foi classificado no trabalho supracitado como um dos pontos da cidade mais desconfortáveis termicamente. A disparidade entre o índice de cobertura vegetal e por habitante e o baixo conforto térmico no Marco se dá pelo seu trânsito intenso além de alta impermeabilização do seu solo [...]. O processo de densificação do bairro da Campina surgiu ainda no século XVIII durante a era pombalina,

<sup>28</sup> Além dele, considerando-se as porções continentais e insulares do município, existem mais sete distritos administrativos (DAMOS, DAOUT, DAICO, DABEN, DAENT, DASAC, DAGUA), totalizando 71 bairros. Ver Borges, Marim e Rodrigues (2012).

<sup>29</sup> É preciso levar em consideração que as duas maiores capitais do Norte do país, localizadas em plena Amazônia, foram consideradas as cidades menos arborizadas do país, pois "Manaus (25,1%) e Belém (22,4%) apresentaram os menores percentuais nesta característica", conforme censo do IBGE de 2010. (RAFAELLE; ARRAES, 2013, p. 2).

especificamente nas suas transversais e em meio a essa densidade o processo de embelezamento nas suas ruas [...] o histórico urbanístico de densificação e de uso e ocupação do bairro inevitavelmente contribuiu para seus baixos índices de cobertura vegetal. Os bairros do Jurunas, Guamá e Cremação fazem parte do grupo dos bairros mais populosos de Belém e são considerados bairros periféricos da cidade. Seus índices foram os mais baixos dentre todos os setores dos bairros pertencentes ao DABEL. De acordo com Oke (1973 apud LOMBARDO, 1985), o índice recomendado para cobertura vegetal nas áreas urbanas gira em torno de 30% para que esteja de acordo com adequado balanço térmico, sendo que em áreas com índice inferior a 5%, as características climáticas assemelham-se a *regiões desérticas* [grifo meu]. Nesse caso, os bairros citados, assim como o Reduto com ICV de 3,15 e ICV/H de 7,02 constituem-se praticamente enquanto um *deserto florístico* [grifo meu] [...]. Os índices de cobertura vegetal encontrados nos setores dos bairros pertencentes ao distrito DABEL revelaram um caráter problemático que está relacionado ao processo de ocupação e apropriação do espaço urbano. Se de um lado os bairros centrais foram beneficiados por políticas de embelezamento estético e pontuais investimentos ambientais através da arborização, por outro, sofreram pressão demográfica e imobiliária, este último representado principalmente pelo processo de verticalização urbana e assim contribuindo para a perda de cobertura vegetal [...]. Os dados ainda revelam que os setores dos bairros, com exceção do bairro do Marco, possuem um ICV abaixo dos 30% recomendado por Oke (1973) para um adequado balanço térmico. Sendo que o ICV/H os bairros do Guamá, Campina, São Brás e Marco apresentaram índice acima dos 12m recomendado pela OMS (Organização Mundial da Saúde) para cada habitante, com 25,08; 14,12; 13,89 e 13,78m respectivamente. No entanto, vale ressaltar que a estimativa não engloba toda a unidade territorial do bairro, mas apenas o setor pertencente ao distrito estudado em questão (RAFAELLE; ARRAES, 2013, p. 10-16).

O Bosque, provavelmente, constituiu outrora junto com as áreas florestadas (que variam nas suas feições fitossociológicas de florestas de terra firme às de várzea), pertencentes aos *campi* da Universidade Federal do Pará (UFPA), do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), da Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA) e, por fim, da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (EMBRAPA), um maciço florestal que se conecta ao Parque Ambiental de Belém ou Parque Estadual do Utinga (PEUt), com cerca 1,2 mil hectares, situado entre Belém e Ananindeua. Tal cobertura vegetal teria sido fragmentada a partir da intensa urbanização desregrada que

assolou os ecossistemas locais altamente biodiversos do Centro de Endemismo Belém, situados na capital paraense<sup>30</sup>.

O PEUt é contíguo à Área de Proteção Ambiental da Região Metropolitana de Belém (APA Metropolitana de Belém) que, todavia, sofre pressão pelo avanço da cidade informal, acarretando supressão de parcela de sua massa arbórea e ameaçando os recursos hídricos<sup>31</sup>. Com o avanço desordenado da urbanização, principalmente na segunda metade do século XX, de acordo com Cabral (2014, p. 4), “foi criada a Área de Proteção Ambiental dos Mananciais de Abastecimento de Água de Belém-APA Belém (atualmente denominada APA Metropolitana de Belém) e o Parque Ambiental de Belém (hoje denominado Parque Estadual do Utinga)”. Soma-se a esta massa vegetal outra área que representa um patrimônio biótico singular, onde

<sup>30</sup> Para se ter uma ideia do tamanho do problema enfrentado na RMB com o desmatamento, de acordo com Paranaguá et al. (2003, p. 37-38), sabe-se que a Grande Belém perdeu, nos 15 anos anteriores à referida publicação, cerca de 201 km<sup>2</sup> (17%) de sua cobertura vegetal. “Ou seja, no período de 15 anos o desmatamento médio anual na região metropolitana foi de 1,12%. Os municípios que sofreram maior desmatamento foram Santa Bárbara (57 km<sup>2</sup>), Benevides (41 km<sup>2</sup>) e Belém (40 km<sup>2</sup>)”. Leão, Alencar e Veríssimo (2007, p. 27-28) afirmam que “[n]o caso da Grande Belém, após um longo processo de perda de cobertura florestal restavam, em 2006, cerca de 31% de suas matas originais, enquanto o desmatamento já alcançava 69% da região [...]. A área de floresta na Grande Belém sofreu uma pequena redução entre 2001 e 2006. Em 2001 eram 388 quilômetros quadrados (33%), enquanto em 2006 esse número caiu para 369 quilômetros quadrados (31%). Nesse período, o desmatamento médio anual foi de 4 quilômetros quadrados, equivalente à área de 27 Bosques Rodrigues Alves por ano. Um valor inferior ao do período anterior (1986-2001), cuja média anual foi de 13 quilômetros quadrados ao ano (88 Bosques Rodrigues Alves)”. E complementam: “Em 2006, o município de Belém possuía a menor área per capita de floresta: 85 metros quadrados de floresta por habitante” (ibid., p. 31).

<sup>31</sup> “A APA situa-se nos municípios de Belém e Ananindeua. Abrange os bairros: Universitário, Marco, Curió-Utinga, Souza, Castanheira, Guanabara, Águas Lindas e Aurá. Formando uma grande mancha urbana dentro da área em estudo, apresentam uma população residente de aproximadamente 137.369 habitantes (BELÉM, 2006). A APA Metropolitana de Belém assume importante função como zona de amortecimento. Isto se deve, ao fato, de encontrar-se em seu interior uma área de aproximadamente 1.206 hectares pertencente ao Parque Estadual do Utinga (PEUT). Neste PEUT estão localizados os mananciais Bolonha e Água Preta, os quais abastecem aproximadamente 70% da população que reside na RMB (SECTAM, 1999)” (CABRAL, 2014, p. 4).

coletivos humanos (ribeirinhos e quilombolas) erigiram seus territórios de pertença desde longa data, por isso mesmo, tornando-o mais complexo. É o *Refúgio de Vida Silvestre Metrópole da Amazônia* (REVISMA), localizado entre quatro municípios: Ananindeua, Marituba, Benevides e Santa Isabel (BARBOSA; BAHIA, 2019).

No contexto belenense, ainda existem alguns fragmentos florestais distribuídos em determinados bairros, como é o caso da Marambaia. Conforme estudo de Borges, Marim e Rodrigues (2012), o arrabalde ainda registra “grandes espaços verdes”, todavia, são restritos (áreas militares<sup>32</sup>; Parque Ecológico do Município de Belém-PEMB), o que dificulta o acesso da população aos locais<sup>33</sup>. Da mesma forma, o bairro do Tenoné, que vivenciou grande expansão urbana a partir dos anos 80 de século passado, experimenta a fragmentação de sua cobertura vegetal. Neste sentido, Araújo, Luz e Rodrigues<sup>34</sup> (2012, p. 54) identificam que o logradouro, ainda que bastante arborizado, “vem sofrendo intenso processo de ocupação e consequente retração da cobertura vegetal”, havendo “predominância de manchas de vegetação maiores e com conexões (com menor fragmentação)” que favorecem “os benefícios por ela oferecidos e a manutenção da biodiversidade”. Note-se que as considerações que os autores (Ibid., p. 56) fazem ao referido bairro, de que “[o]s atores modeladores do espaço: Estado, iniciativa privada, população fazem do

---

<sup>32</sup> Segundo Raposo e Silva (2010, p. 158-163): “A mata da Marinha está localizada entre os bairros da Marambaia ao norte, e ao sul pelo bairro do Benguí e Val-de-Cães [...] está localizada no Km 02 da Rodovia Augusto Montenegro, na porção norte da cidade de Belém [...] detém uma área de 130 hectares, isso corresponde a aproximadamente nove bosques Rodrigues Alves [...]. Ainda para que seja possível mensurar espaços faz-se necessário citar que o parque Ambiental de Belém, que faz divisa com a mata da Marinha, possui uma área de 35 hectares”.

<sup>33</sup> “O índice de cobertura vegetal no bairro foi de 11,56% representado principalmente por áreas institucionais (militares), praças e alguns corredores arbóreos e, pelo Parque Ecológico do Município de Belém (PEMB). Já o índice de cobertura vegetal por habitante, foi de aproximadamente de 9,32 m de vegetação por habitante do bairro abaixo do recomendável pela ONU” (BORGES; MARIM; RODRIGUES, 2012, p. 16).

<sup>34</sup> Segundo os autores (Ibid., p. 52), o bairro do “Tenoné apresenta uma grande quantidade de cobertura vegetal para os anos de 1998 (54,09%), 2006 (41,98%) e 2010 (36,12%)”.

bairro Tenoné um campo de lutas, lutas essas que se refletem no espaço segregado e compartimentado a partir de interesses de cada ator”, são extensíveis aos demais bairros da cidade, respeitando as especificidades de cada um deles.

O arquipélago situado junto à cidade de Belém representa o conjunto florestal mais bem preservado da capital, sendo o número de ilhas que o constitui um dado incerto (variando na bibliografia, não raro, entre 31, 43 ou 60). No entanto, o avanço da urbanização também produziu dilemas quanto à conservação de sua massa arbórea e dos ecossistemas de várzea a elas relacionados, pois as ínsulas estão muito próximas ao mundo urbano belenense, portanto inseridas no cotidiano da metrópole, seja pelos produtos que a abastece (açai, farinha de mandioca, entre outros), mas também por figurarem como importantes áreas de lazer. A APA do Combu<sup>35</sup> é um exemplo disso. Ilhas importantes no contexto metropolitano, como Outeiro ou Carateua<sup>36</sup>,

---

<sup>35</sup> Conforme o site do Ideflor: “Sua área de 15,972 km<sup>2</sup> apresenta ecossistema típico de várzea, de grande beleza cênica, com paisagem florestal exuberante, formada por um mosaico peculiar de espécies florestais, além de seus cursos d’água, como os rios Bijogó, Guamá e Acará, o furo da Paciência e os igarapés do Combu e do Piriquitaquara. Sua população gira em torno de 1.500 (mil e quinhentos) habitantes, que vivem basicamente da pesca e do extrativismo dos recursos da floresta, sobretudo o açai, que pode ser encontrado por toda a ilha”.

<sup>36</sup> Rezende e Silva (2006) afirmam que a ilha apresenta “uma área de 31,08 km<sup>2</sup>, a Ilha de Outeiro, em 1984, não apresentava áreas com ausência de vegetação, e quase 90% da ilha era composta por vegetação de alta densidade. Neste período verifica-se que as áreas de média e baixa densidade encontravam-se localizadas a Sudoeste da ilha, correspondendo à zona residencial mais antiga da Ilha, Itaiteua, que data de 1893 [...]. Passados vinte anos, verificou-se uma perda considerável na vegetação de alta densidade, que agora passa a abranger 67% da ilha, apresentando, também, áreas com ausência de vegetação. O único tipo de vegetação que apresentou ganhos, foi as de média densidade, que se faziam presente em 1984, em 17% da ilha, e agora (2004) passaram a atuar em 31,5% da área total da ilha”. Rezende e Luz (2007) afirmam que “a ilha de Carateua pode ser entendida como uma área que conserva importantes reservas de floresta primária no município de Belém, estando muito acima do mínimo exigido de cobertura vegetal para áreas urbanas. As florestas primárias encontradas na ilha de Carateua, já foram totalmente devastadas na área continental da capital Belém. Podendo ser entendida como uma das poucas áreas de várzea e mangue compostas por suas características primárias conservadas devido à ocupação urbana estar

Cotijuba<sup>37</sup> e Mosqueiro<sup>38</sup>, ainda que possuam cobertura vegetal significativa, também estão ameaçadas pelo avanço da metrópole sobre os seus frágeis ecossistemas florestados e de várzea fluvio-marinhas situados no Estuário Guajarino” (REZENDE; SILVA, 2006).

## *Tecendo amarrações: o verde urbano no horizonte das paisagens citadinas*

Neste estudo, tentei estabelecer algumas relações entre o vasto material consultado sobre as transformações das paisagens urbanas de Belém ao longo do tempo, envolvendo diferentes abordagens sobre o tema (históricas, geográficas, biológicas e ecológicas, por exemplo), incluindo os meus próprios trabalhos no campo da antropologia urbana sobre a capital, de maneira a

---

concentrada em áreas de terra firme, além da presença de uma vegetação secundária existente em amplos quintais arborizados, pertencentes a casas, chácaras e fazendas da ilha. Também se torna importante destacar que o tipo de urbanização na ilha não é unicamente urbano, por mesclar atividades rurais e urbanas”.

<sup>37</sup> “O desmatamento também avançou na ilha de Cotijuba (Belém), que já perdeu 46% da sua floresta original”, conforme Leão, Alencar e Veríssimo (2007, p. 30).

<sup>38</sup> “A Ilha de Mosqueiro, localizada geograficamente na costa oriental do rio Pará, em frente à baía do Guajará, com cerca de 27 mil habitantes (IBGE, 2018), destaca-se pela riqueza de habitats, o que possibilita a ocorrência de alta diversidade de espécies florísticas (COSTA; PIETROBOM, 2007). A principal fitofisionomia da ilha é composta por floresta ombrófila densa, embora as várzeas e as florestas secundárias possuam expressividade na área (GONÇALVES et al., 2016) [...]. A ilha de Mosqueiro apresentou uma extensão florestal de 178.48 km<sup>2</sup> em 2010, compreendendo cerca de 17% da extensão territorial do município de Belém (1.059,45 km<sup>2</sup>). Em 2015, a área de floresta da ilha passou a ser de 159.2 km<sup>2</sup>, constatando-se perda de 10.8% (19.28 km<sup>2</sup>) da cobertura vegetal registrada em 2010. Em contrapartida, verificou-se expansão da classe de área urbana (5.72 km<sup>2</sup>, 71.28%), concentrada na área noroeste da ilha, bem como a intensificação da supressão florestal, o que resultou no aumento de 8.29 km<sup>2</sup> (54.5%) de áreas com solo exposto na ilha de Mosqueiro”, conforme Takashima-Oliveira et al. (2018, p. 404-408).

produzir um panorama da situação das florestas urbanas presentes na Região Metropolitana de Belém, especialmente na capital. A tarefa, desta forma, implicou o exercício de tangenciar tais abordagens, mediante uma perspectiva interdisciplinar, de forma a organizar certo arcabouço de conhecimentos visando contribuir ao debate sobre o desmatamento na Amazônia<sup>39</sup>, a partir do mundo urbano contemporâneo e as suas relações tensionais com os não-humanos vivos. O que fica claro neste exercício é que o processo de devastação das florestas municipais pode ser antigo, no entanto, foi impulsionado na segunda metade do século XX, movido pela expansão do capitalismo no norte do país, não se tratando, assim, de um período recuado na negação do verde por parte da MetrÓpole Amazônica.

Para o caso de Belém, e diante da drástica situação de devastação da sua cobertura vegetal, é preciso ponderar sobre o fato de que a heterogeneidade urbana está associada às assimetrias econômicas e socioculturais de sua população, aspectos que definem níveis de degradação dos espaços praticados e de preservação junto aos coletivos humanos distribuídos pelos diversos bairros da metrÓpole. As populações humanas mais desfavorecidas economicamente enfrentam sérios problemas de ausência de arborização urbana e saneamento básico. Todavia, o problema, de forma variável e desigual, parece ser verdadeiro para todo o mundo urbano belenense. Acontece que nas áreas consideradas de baixada<sup>40</sup> eles são muito mais graves.

---

<sup>39</sup> “Os impactos do desmatamento incluem a perda de oportunidades para o uso sustentável da floresta, incluindo a produção de mercadorias tradicionais tanto por manejo florestal para madeira como por extração de produtos não-madeireiros. O desmatamento, também, sacrifica a oportunidade de capturar o valor dos serviços ambientais da floresta. A natureza não-sustentável de praticamente todos os usos de terra implantados, numa escala significativa em áreas desmatadas, faz com que as oportunidades perdidas de manter a floresta de pé sejam significativas a longo prazo” (FEARNSIDE, 2006, p. 396).

<sup>40</sup> Conforme Rodrigues et al. (2012, p. 3-7), as baixadas seriam áreas onde “[o]bserva-se que o avanço da ocupação urbana nas áreas de várzea [o que] leva à instalação de usos do solo não condizentes com os princípios de preservação ambiental aplicados ao meio urbano. Na Amazônia, as peculiaridades do sítio natural de várzea fazem com que tais áreas sejam ainda mais sensíveis à ocupação humana adensada. Nestas áreas, a precariedade da infraestrutura urbana leva a uma série de problemas para a manutenção das condições naturais de cursos

Essas áreas são consideradas desvalorizadas pelo mercado imobiliário ou permanecem em vias de serem incorporadas nos seus negócios de expansão urbana, nem sempre planejada. Ora, as desigualdades decorrentes desse processo assimétrico instituído como uma das feições do “desenvolvimento” da cidade repousam tanto na precarização da vida, num sentido amplo, quanto na negação ao “direito à cidade” (LEFEBVRE, 2009) para grupos sociais desfavorecidos economicamente, o que se desdobra nas feições da cidade informal. A oposição entre áreas enobrecidas e as chamadas baixadas na capital paraense – as áreas de várzea – é um fator de injustiça socioambiental urbana porque é justamente onde a pobreza grassa como ausência de direitos básicos (saneamento e distribuição de água tratada, arborização urbana, acesso digno à saúde, sucessivas enchentes, entre outros problemas socioambientais), associada à retração da cobertura vegetal pela destruição das matas de galeria (e a fauna a ela associada) junto aos cursos d’água, com a conseqüente contribuição na degradação dos recursos hídricos, abrindo espaço para o desaparecimento de espécies.

O grave problema relacionado aos processos de extinções locais promovidos pelas agências humanas nos últimos 200 anos na cidade de Belém pode ser verificado, por exemplo, a partir do desaparecimento de cerca de 47 espécies da avifauna regional (MOURA et al., 2014), sendo tais dilemas, no meu ponto de vista, bastante significativos da problemática socioambiental que atinge o contexto metropolitano, pois a devastação/extinção de espécies atinge a qualidade de vida das populações urbanas, bem como das populações ribeirinhas e quilombolas que vivem na RMB. O processo, no entanto, não

---

d’água: utilização como esgoto, ocupação por palafitas, obstrução por lixo na calha e nas áreas marginais. Ao longo do tempo, tais áreas constituem as chamadas baixadas de Belém [...] comumente identificadas como áreas suscetíveis à ocorrência de epidemias, tornam-se objeto de intervenções do poder público visando à ‘correção’ dos problemas de saneamento, sobretudo a partir da segunda metade do século XX. Nesse mesmo período, o poder público passa a utilizar a bacia hidrográfica como escala de planejamento das intervenções de saneamento [...]. As ‘baixadas’ de Belém representam a expressão da cidade informal, autoconstruída a partir da ocupação de terras desvalorizadas pelo mercado formal, ainda que próximas da porção mais central e infraestruturada da cidade”.

parece cessar<sup>41</sup>. Conforme Almeida e Vieira (2010, p. 95), cerca de 30 espécies de plantas e animais do CEB já constam na lista de espécies ameaçadas de extinção no Pará. Por outro lado, as observações de Amaral et al. (2009) revelam nuances do problema quando mencionam as coletas de espécies botânicas realizadas por pesquisadores na cidade de Belém, e que desapareceram das suas paisagens, pois, atualmente,

[...] são estritamente concreto e asfalto, não existindo nenhum vestígio da vegetação primária da época, como é o caso de *Acrodictidium aureum* Huber (louro), coletada em 1908, na rua 22 de Junho (atual avenida Alcindo Cacela); *Iryanthera paraensis* Huber (ucuubarana), na travessa Barão de Mamoré, em 1903; e *Parkia paraensis* Ducke (visgueiro), encontrada no Entroncamento (hoje, um complexo viário na saída de Belém), em 1918 (AMARAL et al., 2009, p. 242-243).

Tais questões indicam problemas relativos à conservação da biodiversidade urbana na RMB, especialmente quanto às florestas situadas no interior da cidade de Belém ou em suas bordas, cuja importância ecológica é enorme em termos socioambientais. O fato de figurarem como refúgios para a fauna nativa amazônica e, portanto, assegurarem a manutenção da riqueza biótica do Centro de Endemismo Belém (CEB) na relação com coletivos humanos é algo de extrema relevância, no sentido de compreendermos o biodiverso associado ao sociodiverso, mediante a perspectiva de preservação de patrimônios bioculturais únicos na Amazônia.

Os fragmentos florestais urbanos, como o Bosque Rodrigues Alves – em consonância com as demais zonas verdes do município – representam os últimos resquícios da presença de cobertura vegetal nos espaços citadinos,

<sup>41</sup> O cenário atual é catastrófico, como mostram os dados (e Belém está inserida neste panorama), pois: “[e]m março de 2020 o SAD detectou 254 quilômetros quadrados de desmatamento na Amazônia Legal, um aumento de 279% em relação a março de 2019, quando o desmatamento somou 67 quilômetros quadrados. Em março de 2020, o desmatamento ocorreu no Amazonas (31%), Pará (23%), Mato Grosso (17%), Roraima (17%), Rondônia (10%), Acre (2%). As florestas degradadas na Amazônia Legal somaram 25 quilômetros quadrados em março de 2020, a mesma área detectada em março de 2019. Em março de 2020 a degradação foi detectada em Roraima (56%), Pará (20%), Mato Grosso (8%), Rondônia (8%), Acre (4%) e Amazonas (4%)” (BOLETIM SAD, 2020).

entendidos como ínsulas biodiversas na região metropolitana de Belém, que atualmente apresenta somente 31% de sua formação botânica original (LEÃO; ALENCAR; VERÍSSIMO, 2007). Trata-se de uma baixa percentagem e coloca a capital entre as cidades do país com menor presença vegetal em seus espaços e, se consideramos o avanço do desmatamento e a ausência de arborização urbana, que em determinados bairros indica a existência de “desertos florísticos”, a questão assume uma gravidade ainda maior.

Neste sentido, a especulação imobiliária, o desmatamento e a ocupação desordenada do solo têm transformado intensamente as paisagens urbanas da Região Metropolitana de Belém, descaracterizando-a paulatinamente diante das assimetrias sociais e econômicas de suas populações, definidoras de formas díspares de ocupação do espaço urbano. Há, desta maneira, um processo caótico que fratura o mundo urbano e constrange as suas áreas verdes, colocando em suspenso a qualidade ambiental da “Metrópole da Amazônia” e, por conseguinte, a qualidade de vida de seus habitantes. É preciso se questionar, diante da trágica devastação da floresta amazônica em curso, se a cidade de Belém não seria uma espécie de espelho urbano dos horrores que ocorrem nos longes, pois ela continua sendo um lugar de irradiação e de atração dos jogos do poder na Amazônia Oriental, ou ainda, se as árvores, enquanto signos do selvático<sup>42</sup>, não figurariam no imaginário urbano belenense como um sinal de antimodernidade para uma metrópole que aspira ser um centro urbano em constante crescimento.

É preciso, urgentemente, refletir sobre tais dilemas socioambientais e instaurar um amplo debate sobre as formas participativas (pois envolve

---

<sup>42</sup> A problemática ligada às diferenciações e tensões entre o selvático e o doméstico nas cidades amazônicas e, especialmente, em Belém, é algo complexo e amplo para discutir neste artigo. No entanto, deixo claro que as relações entre selvático domesticado e doméstico asselvajado são possibilidades verificáveis desde longa data na região, e o Bosque seria um locus dessa confusão criativa na urbe. As próprias rocinhas figuram como signos do doméstico asselvajado, já que do bucólico jardim se alcançava as bordas da floresta, ou ainda, que a presença de uma fauna selvagem na domesticidade dos espaços praticados da urbe contemporânea revela-se uma realidade palpável. Deixo claro, que o tema merecerá reflexão pausada em artigo vindouro.

diversos atores e instituições sociais), sobre a cidade que se quer, ou ainda, a cidade possível para o futuro de suas paisagens urbanas. Há que se restaurar a cobertura vegetal e produzir condições para efetivação de *corredores ecológicos* que assegurem a permanência e os fluxos da fauna e flora nativas no mundo urbano belenense, a partir de abordagens interdisciplinares – aliadas ao debate e às políticas públicas voltadas à arborização e à conservação da biodiversidade urbanas, considerando o humano não só como gestor/beneficiário dos ditos “recursos naturais”, mas como parcela da dimensão sensível das paisagens citadinas em devir e, por isso, numa perspectiva que considere as relações entre os existentes mais-do-que-humanos.

## Referências

- AIROZA, L. O. V. A paisagem urbana belenense e arborização durante a belle époque lemista através de romances, relatórios e fotografias. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA 3; SEMINÁRIO DE PESQUISA DO DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA-UFC, 10. 2012, Fortaleza. *Anais...* Fortaleza: UFC, 2012. 24p.
- ALMEIDA, A. S. de; VIEIRA, I. C. G. Centro de Endemismo Belém: status da vegetação remanescente e desafios para a conservação da biodiversidade e restauração ecológica. *Revista de Estudos Universitários*, Sorocaba, v. 36, n. 3, p. 95-111, 2010.
- ALVARES, L. C.; DIAS, P. L. C. Novos paradigmas para a paisagem contemporânea: planejamento ambiental e forma urbana na cidade amazônica. *Novos Cadernos NAEA*, v. 11, n. 2, p. 123-138, 2008.
- AMARAL, D. D. do. et al. *Checklist* da flora arbórea de remanescentes florestais da região metropolitana de Belém e valor histórico dos fragmentos, Pará, Brasil. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Nat.*, Belém, v. 4, n. 3, p. 231-289, 2009.
- ANDRADE, I. E-J.; RIBEIRO, R. T. M. *Um olhar sobre os jardins: a preservação dos jardins históricos*. [s.l.]: ENEPAE, 2004. p. 1-14.
- ARAÚJO, M. L. de; RODRIGUES, J. E. C.; LUZ, L. M. da. Estudo da Cobertura Vegetal em Áreas de Expansão Urbana, Utilizando Sensores de Alta Resolução Espacial no Bairro do Tenoné-Belém/PA. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE SENSORIAMENTO REMOTO, 15. 2011, Curitiba. *Anais...* Curitiba, 2011, p. 6786-6793.
- ARAÚJO, M. L. de; LUZ, L. M. da; RODRIGUES, J. E. C. Análise temporoespacial da cobertura vegetal do bairro Tenoné – Belém/PA. *REVESBAU*, Piracicaba, v. 7, n. 1, p. 52-75, 2012.

- ARAÚJO Jr, A. C. R.; AZEVEDO, A. K. A de. Formação da Cidade de Belém (PA): área central e seu papel histórico e geográfico. *Espaço Aberto*, v. 2, n. 2, p. 151-168, 2012.
- BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BALÉE, W. et al. Florestas antrópicas no acre: inventário florestal no geoglifo Três Vertentes, Acrelândia. *Amazônica, Rev. Antropol.*, v. 6, n. 1, p. 140-169, 2014.
- BARATAY, É. Le sócio-anthropo-logues et les animaux. Réflexions d'un historien pour un rapprochement des sciences. *Sociétés*, v. 108, p. 9-18, 2010.
- BARBOSA, L. J. G.; BAHIA, M. C. Refúgio de Vida Silvestre na Metrópole da Amazônia: conhecimento do patrimônio histórico-cultural local para a gestão da UC. *Paper do NAEA*, Belém, v. 28, n. 2, p. 86-94, 2019.
- BATESON, G. Os homens são como planta. A metáfora e o universo do processo mental. In: THOMPSON, William. I. *Gaia uma teoria do conhecimento*. São Paulo: Gaia, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Steps to an ecology of mind*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.
- BECKER, B. K. Geopolítica da Amazônia. *Estudos Avançados*, v. 19, n. 53, p. 71-86, 2005.
- BERQUE, A. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- BESSA, M. S. C.; RODRIGUES, R. P.; SANTOS, C. R. dos. Diagnóstico qualitativo e quantitativo de arborização da praça Batista Campos em Belém-PA. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GESTÃO AMBIENTAL, 4, 2013, Salvador. *Anais...* Salvador: IBEAS, 2013. 4p.
- BORGES, C. A. R. da.; MARIM, G. C.; RODRIGUES, J. E. C. Mapeamento da cobertura vegetal do bairro da Marambaia – Belém/PA. *REVSBAU*, Piracicaba, v. 7, n. 4, p. 16-26, 2012.
- BOSI, E. *Memória e Sociedade. Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, P. Sociologia. In: ORTIZ, R. (Org.). *Pierre Bourdieu Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- BRAZ, L. C. et al. A situação das áreas de endemismo da Amazônia com relação ao desmatamento e às áreas protegidas. *Bol. Geogr.*, Maringá, v. 34, n. 3, p. 45-62, 2016.
- CABRAL, C. L. Geografia da "área protegida": uma abordagem sobre os efeitos da expansão urbana na qualidade de vida da área metropolitana de Belém - PA (1994- 2009). *Papers do NAEA*, n. 326, p. 3-23, 2014.
- CARDOSO, A. C. D.; VENTURA NETO, R. da S. A evolução urbana de Belém: trajetória de ambiguidades e conflitos socioambientais. *Cad. Metrop.*, São Paulo, v. 15, n. 29, n. 15, p. 55-75, 2013.
- CERTEAU, M. de. *A Invenção do Cotidiano. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHANG, C. Archaeological Landscapes: the ethnoarchaeology of pastoral land use in the Grevena Province of Greece. In: ROSSIGNOL, J.; WANDSNIDER, L. (Eds.). *Space, Time and Archaeological Landscapes*. New York: Springer Science & Business Media, 1992. p. 65-89.
- CORBIN, A. *L'homme dans le paysage*. Paris: Textuel, 2001.

- CORRÊA, A. R. Patrimônios bioculturais na hipermodernidade: a crise dos critérios de autenticidade. Pasos. *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Santa Cruz de Tenerife, v. 5, n. 2, p. 343-251, 2007.
- CROSBY, A. W. *Imperialismo Ecológico. A expansão biológica da Europa: 900-1900*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DAMATTA, R. Em torno da representação de natureza no Brasil: pensamentos, fantasias e divagações. In: *Conta de Mentiroso*. Sete ensaios de antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, pp. 91-123.
- DAOU, A. M. *A belle époque amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- DEAN, W. A botânica e a política imperial: a introdução e a domesticação de plantas no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 216-228, 1991.
- DERGAN, J. M. B. Contradições e simbioses natureza e cultura: as memórias insulares na Belém verde-urbana. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 6. 2013, Maringá. *Anais...* Maringá: UEM, 2013, 12p.
- DESCOLA, P. *Diversité des natures, diversité des cultures*. Paeis: Bayard Éditions, 2010.
- DIAS, J. A. M. Por um espaço singular: produção do espaço e espacialidade múltipla da praça Batista Campos, Belém-PA. *Papers do NAEA*, v. 227, p.1-21, 2009.
- DURAND, G. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.
- ELIADE, M. *O Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- ELIAS, N. *O Processo Civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. v.1.
- ESCOBAR, A. *El final del selvage*. Naturaleza, cultura y política en el Antropología Contemporánea. Bogotá: CEREC, 1999.
- FARAH, I. *Poética das árvores urbanas*. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2008.
- FEARNSIDE, P. M. Desmatamento na Amazônia: dinâmica, impactos e controle. *Acta Amazonica*, v. 36, n. 3, p. 395-400, 2006.
- FERREIRA, L. V. et al. O efeito da fragmentação e isolamento florestal das áreas verdes da região Metropolitana de Belém. *Pesquisas, Botânica*, São Leopoldo, v. 63, p. 357-367, 2012.
- FUENTES, A. Naturalcultural encounters in Bali: monkeys, temples, tourists, and ethnoprimateology. *Cultural Anthropology*, v. 25, n. 4, p. 600-624, 2010.
- GUATTARI, F. *As três ecologias*. Campinas: Papyrus, 1990.
- HODAK, C. Les animaux dans la cite: pour une histoire urbaine de la nature. *Genèses*, v. 37, n. 1, p. 156-169, 1999.
- INGOLD, T. *The Perception of the environment*. Essays livelihood, dwelling and skill. Londres: Routledge, 2000.
- ISABELLE, V.; SILVEIRA, F. L. A. da. Uma coderiva no mundo sensível das paisagens enlameadas de Belém. In: STOLL, É. et al. (Orgs.). *Paisagens Evanescentes*. Estudos sobre a

- percepção das transformações nas paisagens pelos moradores dos rios amazônicos. Belém: NAEA, 2019. p. 195-218.
- KIRKSEY, S. E.; HELMREICH, S. The emergence of multispecies ethnography. *Cultural Anthropology*, v. 25, n. 4, p. 545-576, 2010.
- LATOUR, B. *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- LAGE PICOS, J. A. *La construcción social del bosque y la cultura forestal en Galicia*. 2001. Tesis (Doctoral) – Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2001.
- LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2009.
- LEÃO, N.; ALENCAR, C.; VERÍSSIMO, A. *Belém Sustentável 2007*. Belém: IMAZON, 2007.
- LEROI-GOURHAN, A. *O gesto e a palavra: memória e ritmos*. Lisboa: Edições 70; Vs. 1, 2, 1965.
- LÉVI-STRAUSS, C. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Papyrus, 1989.
- LIMA, L. D. B. Belém e o mundo natural: olhares de viajantes sobre plantas e animais na urbe amazônica (1840-1860). *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi, Cienc. Hum.*, Belém, v. 11, n. 2, p. 505-519, 2016.
- LOUREIRO, V. R.; BARBOSA, E. J. da S. Cidade de Belém e natureza: uma relação problemática? *Novos Cadernos NAEA*, v.13, n. 1, p. 105-134, 2010.
- LUZ, L. M.; RODRIGUES, J. E. C. *Atlas das áreas verdes da cidade de Belém*. Belém: GAPTA/UFPA, 2012.
- MAFFESOLI, M. O poder dos espaços de representação. *Tempo Brasileiro*, v. 116, p. 59-70, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Écosophie. Une écologie pour notre temp*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2017.
- MARTINS, J. de S. *Fronteira. A degradação do Outro nos confins do humano*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- MAUSS, M. [1950]. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974. v. 1-2.
- MATURANA, H. Estratégias Cognitivas. In: MORIN, E.; PIATELLI-PALMARINI, M. (Orgs.). *A Unidade do Homem: invariantes biológicos e universais culturais*. São Paulo: Cultrix; EdUSP, 1978. v. II. p.148-172.
- \_\_\_\_\_. Conhecer o conhecer. *Ciência Hoje*, v. 14, n. 84), p. 44-49, 1992.
- MESQUITA, T. C. C.; MESQUITA, A. L. A.; MELO, G. da S. V. Avaliação da poluição sonora gerada pelo tráfego de veículos no Jardim Botânico Bosque Rodrigues Alves em Belém-PA. *Revista de Engenharia e Tecnologia*, v. 5, n. 2, p. 80-86, 2013.
- MOORE, J. W. (Ed.). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: Kairos Books, 2016.
- MORAIS, R. *O meu dicionário de cousas da Amazônia*. Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2013.

- MOREIRA, E. *Belém e sua expressão geográfica*. Belém: Imprensa Universitária, 1966.
- MOREIRA, F. da S. de A.; VITORINO, M. I. Relação de áreas verdes e temperatura da superfície para a cidade de Belém. *Papers do NAEA*, Belém, v. 369, p. 1-25, 2017.
- MOURA, N. et al. Two hundred years of local avian extinctions in Eastern Amazonia. *Conservation Biology*, v. 28, n. 5, p. 1271-1281, 2014.
- MULLIN, M. H. Animals and Anthropology. *Society & Animals*, v. 10, n. 4, p. 387-393, 2001.
- NEVES, E. G. O lugar dos lugares: escala e intensidade das modificações paisagísticas na Amazônia central pré-colonial em comparação com a Amazônia contemporânea. *Ciência & Ambiente*, v. 31, p. 79-91, 2005.
- PAPAVAERO, N. et al. *O Novo Éden: a fauna da Amazônia brasileira nos relatos de viajantes e cronistas desde a descoberta do rio Amazonas por Pinzón (1500) até o Tratado de Santo Idelfonso (1777)*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2000.
- PÁDUA, J. A. Arrastados por uma cega avareza. As origens da crítica à destruição dos recursos naturais amazônicos. *Ciência & Ambiente*, v. 31, p. 133-146, 2005.
- PARANAGUÁ, P. et al. *Belém Sustentável*. Belém: Imazon, 2003.
- PENTEADO, A. R. *Belém – Estudo de Geografia Urbana*. Belém: EdUFPA, 1968.
- PORRO, A. *As crônicas do rio Amazonas*. Tradução, introdução e notas etno-históricas sobre as antigas populações indígenas da Amazônia. Petrópolis: Vozes, 1992.
- RAPOSO, A. J.; SILVA, M. G. A importância ambiental da mata da Marinha para a comunidade do entorno. In: JORNADA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA FIBRA, 3. 2010, Belém. *Anais...* Belém: FIBRA, 2010. p. 154-168.
- RAFAELLE, R.; ARRAES, R. R. M. As práticas do planejamento de áreas verdes no distrito administrativo de Belém-DABEL. In: SIMPURB, 13. 2013, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UERJ, 2013. 21p.
- REZENDE, C. C. de.; SILVA, A. C. F. da. *Análise da perda da cobertura vegetal entre os anos de 1984 e 2004 na ilha de Outeiro-PA*. Florianópolis: SBPC, 2006. Disponível em: <[http://www.sbpnet.org.br/livro/58ra/senior/RESUMOS/resumo\\_3879.html](http://www.sbpnet.org.br/livro/58ra/senior/RESUMOS/resumo_3879.html)>.
- REZENDE, C. C. de.; LUZ, L. M. *Análise ambiental da ilha de Caratateua/PA: estudo do uso da terra*. Belém: SBPC, 2007. Disponível em: <http://www.sbpnet.org.br/livro/59ra/livroeletronico/resumos/R3909-1.html>.
- RICOEUR, P. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.
- RIBEIRO, D. *O Processo Civilizatório: etapas da evolução sociocultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- ROCHA, A. L. C. da. *Le Sanctuaire de désordre: l'art de savoir vivre des tendres barbares sous les Tristes Tropiques*. 1994. Thèse (Doctorat) – Université Paris V, Sorbonne, 1994.
- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. *O tempo e a cidade*. Porto Alegre: EdUFRGS, 2005.
- RODRIGUES, R. M. et al. APP's urbanas e intervenções públicas em áreas de Baixadas em Belém (PA): implicações das intervenções públicas nas margens de cursos d'água. Natal:

UFRN, 2012. 20p. Disponível em: <file:///Users/flavio/Downloads/261-Texto%20do%20artigo-1006-1-10-20181006.pdf>. Acesso em:

RODRIGUES, J. E. C.; LUZ, L. M. da.; SARAIVA, J. S. Análise morfológica dos bairros de Nazaré e Guamá no processo de redução das áreas verdes urbanas no município de Belém-PA. In: CONGRESSO IBEROAMERICANO DE ESTUDIOS TERRITORIALES Y AMBIENTALES, 6, 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo, 2014. p. 2813-2838.

ROTHFELS, N. *Savages and beasts*. The birth of the modern zoo. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2002.

SANJAD, N. Os jardins botânicos luso-brasileiros. *Cienc. Cult.*, v. 62, n. 1, 2010. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S000967252010000100009](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S000967252010000100009)>.

SANSOT, P. *Les formes sensibles de la vie sociale*. Paris: PUF, 1986.

SANTOS, J. E. B. dos. et al. Áreas verdes do município de Belém-PA e a percepção do populacional do bairro do Marco quanto a sua importância. In: CONGRESSO DE GESTÃO AMBIENTAL, 9. 2018, São Bernardo do Campo. *Anais...* São Bernardo do Campo, 2018. 5p.

SARGES, M. de N. *Belém. Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)*. Belém: Paka-Tatu, 2002.

SCHAMA, S. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SILVA, J. M. C. da.; RYLANDS, A. B.; FONSECA, G. A. B. da. O destino das áreas de endemismo da Amazônia. *Megadiversidade*, v. 1, n. 1, p. 124-131, 2005.

SILVA, D. A. da.; BATISTA, D. B.; BATISTA, A. C. Percepção da população quanto a arborização com *Mangifera Indica* L. (Mangueira) nas ruas de Belém-PA. *REVSBAU*, Piracicaba, v. 10, n. 1, p. 1-18, 2015.

SILVA, J. A. S. da.; RODRIGUES, J. E. C. Análise da cobertura vegetal na bacia hidrográfica "Mata-fome", Belém/PA. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Pará*, Belém, v. 6, n. 2, p. 73-91, 2019.

SILVEIRA, F. L. A. da. Paisagens do Bosque Rodrigues Alves, Belém (PA): considerações sobre a conservação do patrimônio urbano no contexto amazônico. *Antíteses*, v. 14, n. 7, p. 230-257, 2014.

\_\_\_\_\_. As relações humanas e não-humanas na metrópole amazônica. Estudo etnográfico no Bosque Rodrigues Alves, Belém (PA). In: BEVILAQUA, C. B.; VANDER VELDEN, F. (Orgs.). *Parentes, vítimas, sujeitos: perspectivas antropológicas sobre relações entre humanos e animais*. Curitiba; São Carlos: EdUFPR; EdUFSCar, 2016. p. 285-308.

\_\_\_\_\_. Giuseppe Antonio Landi: das táticas aventureiras na Amazônia Pombalina à renovação do barroco na Santa Maria de Belém do Grão-Pará. *Novos Cadernos NAEA*, v. 21, n. 2, p. 93-114, 2018.

SILVEIRA, F. L. A. da, CANCELA, C. D. (Orgs.). *Paisagem e cultura*. Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EdUFPA, 2009.

- SILVEIRA, F. L. A. da; BASSALO, T. de F. R. Corpos em equilíbrio: imagens e cotidiano ribeirinho no Porto do Açai e na Ilha do Maracujá, Belém (PA). *Hist. Cienc. Saúde-Manguinhos*, v. 19, n. 3, p. 1049-1074, 2012.
- SIMMEL, G. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- SOARES, A. C. L.; LOBO, M. A. A. As Ameaças do Crescimento Urbano de Belém à Conservação do Parque Zoológico do Museu Paraense Emílio Goeldi. In: *ARQUIMEMÓRIA*, 3. Salvador: IAB/UFBA/PPG-AU/UFBA, 2008. p. 25.
- SWYNGEDOUW, E. A cidade como um híbrido: natureza, sociedade e “urbanização-cyborg”. In: ACSELRAD, H. (Org.). *A duração das cidades*. Sustentabilidade e risco nas políticas urbanas. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 83-104.
- TAKASHIMA-OLIVEIRA, T. T. G. et al. Modificações paisagísticas e implicações térmicas no distrito administrativo de Belém, Pará. *Revista Verde de Agroecologia e Desenvolvimento Sustentável*, v. 13, n. 3, p. 404-411, 2018.
- TAUSSIG, M. *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem*. Um estudo sobre o terror e a cura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- TOCANTINS, L. *Santa Maria de Belém do Grão-Pará*: instantes e evocações da cidade. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- TOURINHO, H. L. Z.; SILVA, M. L. da. Desafios para o planejamento e a gestão metropolitanos na Amazônia: uma abordagem introdutória. *PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP*, Macapá, v. 9, n. 1, p. 55-75, 2016.
- TRIGG, D. *The aesthetics of decay*. Nothingness, nostalgia, and absence of reason. New York: Peter Lang Publishing, 2009.
- TRINDADE Jr. S-C. C. da. Uma Floresta Urbanizada? Legado e desdobramentos de uma teoria sobre o significado da cidade e do urbano na Amazônia. *Espaço Aberto*, v. 3, n. 2, p. 89-108, 2013.
- TUAN, Y-F. *Espaço & Lugar*. A Perspectiva da Experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.
- VELHO, G. *Individualismo e Cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Projeto e Metamorfose*: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- VENTURA, R. Canudos como cidade iletrada: Euclides da Cunha na *urbs* monstruosa. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 165-182, 1997.
- VIEIRA, D. D. J. Cidade dos bichos: animais e modernização em Belém (1897-1911). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27. 2013 Natal. *Anais...* Natal: UFRN, 2013. 18p.
- ZUKIM, S. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, Antonio A. (Org.). *O espaço da diferença*. São Paulo: Papirus, 2000.
- WAGNER, R. *A invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac Naif, 2010.
- WEINSTEIN, B. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência (1850-1920)*. São Paulo: HUCITEC; EdUSP, 1993.

**SITES CONSULTADOS:**

<https://ideflorbio.pa.gov.br/unidades-de-conservacao/regiao-administrativa-de-belem/area-de-protecao-ambiental-da-ilha-do-combu/>

*Noções Nativas de Patrimônio  
Cultural e Ambiental Musealizado  
no Espaço Urbano de Belém*

*Relato das fases*

Rosangela Marques de Britto

## *Introdução*

A pesquisa “Noções Nativas de Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém” foi aprovada em 2016 pelo edital universal do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), tendo o contrato do projeto firmado em 20 de junho de 2017, a ser desenvolvido em três anos, com previsão de término em julho de 2020. Após a aprovação foram realizadas aquisições de equipamentos, objetivando realizar registros audiovisuais das narrativas concernentes às noções de museu e aos patrimônios musealizados selecionados como objetos de pesquisa, que vêm gerando a produção de três audiovisuais como parte do processo de divulgação científica.

O objetivo geral da pesquisa é analisar o fenômeno das temporalidades na memória dos lugares, desveladas pelos indivíduos e grupos sociais em suas deambulações pelas formas urbanas, sendo estas os espaços musealizados. O objetivo específico da pesquisa, por sua vez, visa compreender as concepções nativas sobre museus e patrimônios, a partir das narrativas dos grupos sociais urbanos belenenses, com enfoque na relação das pessoas com as Coisas<sup>1</sup> em determinados cenários ou espaços/territórios “Patrimonializados” e “Musealizados” ou não. Entende-se como noção nativa as atribuições de valores aos bens advindos dos grupos/indivíduos ou da sociedade local, na condição de público, moradores, profissionais de museus, pesquisadores, trabalhadores de rua, dentre outros segmentos sociais.

---

<sup>1</sup> Reporto-me à “Teoria das Coisas” do antropólogo Daniel Miller (1987). Isso significa dizer que na abordagem de Miller há uma concentração na mediação tensional entre sujeitos e bens, em que na atividade do processo de consumo “transforma os objetos da condição de coisas separadas do homem que os produziu para condições de coisa escolhidas e apropriadas à vida dos sujeitos que os consomem” (LIMA, 2010). Neste sentido, Miller nos aponta que os estudos de cultura material trabalham “através da especificidade de objetos materiais para, em última instância, criar uma compreensão mais profunda da especificidade de uma humanidade inseparável de sua materialidade” (MILLER, 2007, p.47).

Na minha visão, a noção sobre grupos sociais urbanos é fundamental para a interpretação do espaço e forma urbana arquitetônica do museu e de sua função na sociedade, assim como das ruas e praças/parques e bosques nos bairros estudados. Esta noção é mais bem explicitada na análise das organizações e relações sociais observadas no campo da pesquisa. Segundo Georg Simmel (2006), a relação das pessoas e suas formas de associação ou de “sociações” é o modo pelo qual os indivíduos se desenvolvem conjuntamente, a partir de seus interesses, em direção a uma relação de unidade, que em seu seio os interesses se realizam, sejam eles sensoriais, ideais, momentâneos, duradouros, conscientes, inconscientes, dentre outros que formam a base da sociedade humana (SIMMEL, 2006).

A noção de grupo nas ciências sociais e humanas é vasta e, neste caso, anoro-me na noção explicitada por Fichter (1973), que caracteriza o grupo social como “uma coletividade identificável, estruturada, contínua, de pessoas que desempenham papéis recíprocos, seguindo determinadas normas, interesses e valores sociais, para a consecução de objetivos comuns” (FICHTER, 1973, p. 140).

Observou-se a historicidade dos lugares em relação aos processos de “Patrimonialização” e de “Musealização”. O primeiro, compreendido como uma diversidade de atribuição de valores de naturezas diversas advindas do Estado, mas também das pessoas, passando os artefatos a terem o enquadramento pelas agências de preservação e salvaguarda do patrimônio, como bens patrimoniais e, em outra instância, caso esses bens patrimoniais sejam apropriados pelos diversos públicos e grupos sociais, passam a ser considerados bem culturais (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013; GONÇALVES, 2007).

O processo de musealização dos bens patrimoniais produz a musealidade, “valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade ela mesma” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58). A musealidade é um valor cultural, objeto de estudo da Museologia, que envolve as ações de musealização, compreendida como um processo científico que perfaz um conjunto de atividades, envolvendo o trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão e conservação), de pesquisa (documentação e catalogação) e de comunicação (exposição, educação e outros meios de difusão). Destacam-se estes processos de ações em relação ao bem, como

patrimônio cultural musealizado, camadas de naturezas diversas e plurais, pela atribuição de valores de vários agentes e instâncias públicas ou privadas. Neste sentido, considero que o patrimônio cultural musealizado é considerado como o passado/presente tangível que foi convertido em museu (prédio histórico ou patrimônio histórico, ambiental e cultural, assim como os demais bens culturais que recebam atribuições de valores de outras naturezas, e que fazem parte do tempo presente).

Ademais, o ato de musealizar o patrimônio cultural, compreendido como ação social e processo, nos permite afirmar, de acordo com Mathilde Bellaigue (1992), que a teoria museológica é elaborada a partir da prática museal; e que o museu é o laboratório da museologia e, por sua vez, tem o seu material de experimento no real. No museu, o real é representado pelo objeto ou pelas referências patrimoniais, sendo compreendido, em sentido amplo, como tangível e intangível, podendo ser comparado às duas faces de uma moeda, que se complementam.

Outra noção de museu significativa para a pesquisa é a percepção deste espaço como uma “zona de contato”, segundo James Clifford (1997), os *Museums as contac zones* são compreendidos como o local de negociação de significados e sentidos das diferenças culturais.

A contextualização do problema da pesquisa teve como objeto de estudo: a compreensão dos significados e sentidos atribuídos pelos grupos sociais urbanos e o público em relação a determinados bens patrimoniais musealizados na cidade de Belém. A problematização do estudo advém de uma inquietação observada durante a pesquisa realizada entre 2012 e 2014 no Museu da Universidade Federal do Pará, quando, ao analisar os conteúdos das entrevistas realizadas com grupos de adolescentes e adultos de diferentes idades, cheguei à seguinte hipótese: A noção de museu do belenense está associada ao “lugar dos bichos” e ao “lugar das plantas”<sup>2</sup>, ou seja, a relação com a natureza, ou mesmo com uma prática sociocultural que advém de

---

<sup>2</sup> Essas expressões foram utilizadas por duas interlocutoras: a primeira, por Ocilene Paiva (Leny), 36 anos, ao relatar os seus passeios na época escolar, em que museu significava para ela o “lugar dos bichos”; e a segunda, por Terezinha Siqueira, ao relatar as idas com seus filhos e netos ao Bosque Rodrigues Alves.

várias gerações, considerando que ir ao “Museu” (com “M” maiúsculo) significa ir ao Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) (lugar dos bichos) e ao Bosque Rodrigues Alves (lugar das plantas). Nestas veredas, escolhi como *loci* dos estudos territórios musealizados compostos por edificações históricas (espaço fechado ou construído) e por jardim ou parque (espaço aberto ou não construído, que tenha relação com a natureza).

A pesquisa delimitou os três territórios, analisados nas seguintes fases: Fase 1, Museu do Forte do Presépio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o Jardim de Esculturas Feliz Lusitânia; Fase 2, Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi; Fase 3, Bosque Rodrigues Alves-Jardim botânico da Amazônia. Entretanto, as duas últimas fases não foram efetivadas conforme o planejado, devido ao atraso das etapas da pesquisa na Fase 1, que demandou mais tempo para pesquisa de campo; outro motivo foi a demora em questões de liberação dos gestores dos museus para a realização do estudo, o que impediu o início da pesquisa de campo; depois veio a pandemia, iniciada em março, que ocasionou o isolamento social, mais tarde o *lockdown* em Belém e o fechamento dos espaços culturais à visitação pública, incluindo o Bosque Rodrigues Alves e o Parque do MPEG, onde seriam realizadas as pendências da pesquisa de campo.

O estudo em questão apresenta uma abordagem empírico-conceitual. A delimitação dos *loci* da pesquisa em determinados setores da cidade engloba espaços habitados por pessoas dos segmentos de baixo, médio e alto poder econômico da sociedade local. Parto da ideia de que as múltiplas leituras do ambiente urbano estão relacionadas ao deambular por espaços das ruas – a menor escala de representação da morfologia das cidades. Nesta perspectiva, a cidade será sempre uma heterogeneidade em permanente metamorfose, transformando-se em uma “cidade polifônica” (CANEVACCI, 2004), composta por uma sinfonia de múltiplas vozes do viver *a* cidade e *na* cidade.

A pesquisa como um todo é de cunho qualitativo, utilizando-se o método da observação participante e a aplicação do instrumental da entrevista semiestruturada. A análise dos estudos se processa por meio dos registros dos relatos de memórias individuais/pessoais ou coletivas e por imagens (fotografia e audiovisual). O projeto de pesquisa está estruturado com base na pesquisa teórica, que permeia três áreas disciplinares: a Museologia, a

Antropologia e as Artes Visuais (Vídeo). A pesquisa de campo foi composta pela observação participante dos bolsistas de iniciação à pesquisa e da coordenação do estudo nos *loci* predefinidos, anotações em diário de campo e, a partir daí, efetuou-se a escolha de interlocutores do estudo entre os *habitués* desses espaços. Posteriormente, agendou-se as entrevistas com os interlocutores, seguindo um roteiro que serviu de guia para a realização do registro audiovisual, em parceria com a equipe composta por um cinegrafista e um técnico de som. Em paralelo às ações teóricas e práticas, realizei a seleção dos trechos das entrevistas e a pesquisa de imagens fotográficas para compor os vídeos, que seguem um roteiro pré-definido, concernente ao objetivo e objeto da pesquisa.

## *Desenvolvimento e resultados parciais*

O objeto da pesquisa refere-se à compreensão da atribuição de valores dos grupos sociais ao patrimônio cultural e ambiental musealizado em três bairros de Belém: Cidade Velha, São Brás e Marco, para o mapeamento das noções nativas de museu e patrimônios nestes três territórios, que têm em comum serem museus instalados em espaços abertos no seu entorno, composto por uma área de jardim, parque ou bosque, configurando-se como museus tradicionais, com coleções de objetos, sendo que dois deles incluem acervos com espécies vivas da fauna e flora da Amazônia: o Jardim Botânico-Bosque Rodrigues Alves, criado em 1883; e o Parque Zoobotânico do MPEG, implantado em 1895. Os outros dois museus com áreas de jardim, são: Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, voltado para Arte Contemporânea e o Museu do Forte, sítio histórico e museu de Arqueologia, ambos integrantes do Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, inaugurados em 2002.

Os estudos envolveram 48 pessoas entrevistadas (público real e potencial), em situações diferenciadas, tendo como referente as práticas de sociabilidades das pessoas nesses lugares. Essas pessoas foram identificadas como interlocutores da pesquisa, tendo sido agrupadas, em suas condições de moradores, público visitante e trabalhadores formais ou informais.

Algumas pessoas foram entrevistadas em suas casas, as quais representam o grupo social de moradores. O grupo social observado na condição de público foi entrevistado após a observação participante/flutuante desses visitantes nos territórios delimitados da pesquisa, ora observados nos ambientes expositivos de três museus (Casa das Onze Janelas e Museu do Forte, nas áreas externas dos museus e na Rocinha do MPEG), ora em área aberta ou no entorno destes, como no Bosque, no Jardim de Esculturas Feliz Lusitânia e no Parque do MPEG. Outro grupo social priorizado foram os trabalhadores formais ou informais, que foram analisados como um público potencial. Essas pessoas encontravam-se na Praça Frei Caetano Brandão, no parque do MPEG ou no Bosque. O número de entrevistados selecionados totalizou 16 pessoas. Para compor as narrativas dos vídeos, a seleção foi definida após pesquisas bibliográficas, documental e de campo, tendo como critério de escolha serem profissionais dos referidos museus ou ex-funcionários, assim como moradores e trabalhadores informais que aceitaram nos conceder entrevista. Outro critério foi a observação participante nos três territórios delimitados pela pesquisa, com as anotações em diários de campo.

Nos resultados, observaram-se, a partir da Museologia em interface com a Antropologia, duas categorias de análise: a ressonância e a aderência dos museus no cotidiano de vida e no trabalho das pessoas ou em suas práticas de sociabilidades de lazer. A ressonância, como uma maneira de refletir acerca da noção de patrimônio, está associada à materialidade e à subjetividade, ao informar que os bens que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto aos grupos sociais (GONÇALVES, 2007). A ressonância, como categoria analítica da noção de patrimônio associada à materialidade e subjetividade, expressas por Gonçalves (2007), ao referir que “os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto ao seu público” (GONÇALVES, 2007, p. 215). Esta noção de ressonância que o autor emprega é a do historiador Stephen Greenblatt, que afirma:

Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais, ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante (GREENBLATT apud GONÇALVES, 2007, p. 215).

A dimensão da aderência é parte de uma proposta matricial de avaliação social da noção de patrimônio, como forma de medir o maior ou menor grau de relevância de um determinado bem cultural, como aferição de valor-coisa, conforme exposto por Luiz Borges e Márcio Campos (2012), no artigo “Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência”. Em seus termos:

A afirmação de que patrimônio não se define como coisa, nem como propriedade ou herança (patrimônio instituído ou formalizado), mas como valor (patrimônio instituinte ou constitutivo), e que valor significa, precipuamente, a relação com uma dada formação histórica e cultural, implica que não basta um ato legal ou uma decisão de um segmento social para que, efetivamente, um bem cultural seja amplamente reconhecido como patrimônio. Daí a importância de se verificar o quanto um objeto ou traço cultural é significativo para uma dada comunidade, e isso implica saber o quanto e o quê esse objeto evoca, somado ao quanto e o quê ele representa para essa comunidade. Assim, um objeto, um artefato, um evento poderá ser considerado patrimônio (como expressão cultural simultaneamente instituinte e instituída) quando estiver investido de um alto grau de ressonância e de um grau elevado de aderência (BORGES; CAMPOS, 2012, p. 119).

Nesta pesquisa temos privilegiado o ponto de vista do nativo e a compreensão do patrimônio na sua dimensão polifônica, bem como as modalidades de valores entre ressonância e aderência.

Observou-se nos locais estudados que a noção de museu prevalente é a do “Museu Goeldi”. Em síntese, esta noção associa-se à ideia de pertença ao lugar, às memórias e às práticas de sociabilidade, que se remetem ao contato com as plantas e os animais. Os entrevistados reportam-se aos momentos de lazer familiar vivenciado no Bosque e Parque do MPEG, sendo esta uma prática cultural intergeracional. No Museu do Forte e da Casa, a apropriação dos espaços se dá pelas fotografias digitais, as *selfies*, o deleite da paisagem, com pouca frequência às exposições, mais do público agendado. Alguns dos moradores e trabalhadores do entorno têm estes museus como espaços do seu cotidiano de vida, de trabalho e lazer; outros manifestam uma repulsa por estes espaços, devido à falta de diálogo dos gestores destes equipamentos culturais com as pessoas do entorno dos referidos bens patrimonializados e musealizados situados no centro histórico da cidade de Belém.

Em termos de difusão da pesquisa, daremos continuidade às etapas de produção audiovisual, com enfoque às atividades planejadas que ficaram prejudicadas pelo atraso da pesquisa de campo, em especial a provocada pelo momento que vivenciamos uma crise mundial, de pandemia causada pelo novo Coronavírus (COVID-19). A difusão do conhecimento gerado pela pesquisa se dará no formato de três documentários. O roteiro dos vídeos tem como ideia central apresentar os palimpsestos destes territórios, a partir da convergência das narrativas de memórias dos interlocutores e das percepções sensíveis destas pessoas em relação aos patrimônios musealizados. Neste livro, apresentamos dois vídeos e alguns artigos com resultados analíticos da pesquisa.

## *O vídeo como parte da construção da pesquisa*

A pesquisa vem sendo realizada em um campo de conhecimento interdisciplinar, que considera a imagem (fotografia, vídeo ou audiovisual, dentre outros) como um artefato cultural e, por isso, é tratada como um objeto de pesquisa. A pesquisa de campo tem sido de cunho etnógrafo, que prevê a observação participante e o uso de diário de campo, associando a estes, os registros audiovisuais.

O estudo busca o desafio de construir uma análise que verse mutuamente na dependência e complementariedade entre a narrativa verbal e a visual, como parte do processo de construção do conhecimento ou na apresentação de seus resultados. Como expresso por Andréa Barbosa e Edgar Teodoro da Cunha (2006), quando se referem às narrativas visuais e audiovisuais como objeto de análise:

Imagens fotográficas, filmicas e, mais recentemente videográficas retratam a história visual de uma sociedade [...]. Nesse caso, o que está em jogo, é a análise de imagens e discursos visuais, produzidos no âmbito de uma cultura, como uma possibilidade para dialogar com as regras e os códigos dessa cultura. Imagens podem ser utilizadas como meio de acesso a formas de

compreensão e interpretação das visões de mundo dos sujeitos e das teias culturais em que eles estão inseridos (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 54).

Os vídeos trazem a compreensão e interpretação das narrativas expostas nas entrevistas semiestruturadas com os interlocutores envolvidos na pesquisa, quais sejam: moradores, públicos dos museus, trabalhadores de rua, especialistas, entre outros atores. Buscou-se tecer uma aproximação e dissociação das narrativas sobre determinadas categorias, observadas como a atribuição de valor a um determinado bem cultural, os pontos de vista divergentes sobre as intervenções urbanas, dentre outros. Esses processos de tensão visam criar intrigas<sup>3</sup> às narrativas, aplicando o método de “convergência de imagens” criado por Bergson e revisto por Gilberto Durand (apud ROCHA, 2008). Este método nos propõe alguns parâmetros às pesquisas com imagens no âmbito da etnografia em sociedades complexas. Citamos a antropóloga Ana Luiza Carvalho da Rocha, que sintetiza:

Interessa aqui ressaltar o método de convergência como micro-comparativo em que se procura reunir a dispersão antropológica das imagens reunidas numa coleção desde seus materiais e suportes diversos num conjunto de imagens segundo séries e constelações, conforme o caráter simultâneo de dois aspectos de sua conformação [...]. (ROCHA, 2008, p. 5).

Trata-se dos processos de criação e edição de um audiovisual de natureza eminentemente coletiva, considerado na dimensão técnica e analítica do objeto e questões lançadas a ele (BARBOSA; CUNHA, 2006; AUMONT, 2011), situando como processo a convergência de imagens (ROCHA, 2008), que cria uma constelação de significados e sentidos sobre as categorias observadas de atribuição de valor, que diferencia o patrimônio analisado como uma categoria de pensamento (GONÇALVES, 2007) e de representação do Outro em uma determinada Cultura.

O documentário, como gênero, passa por fases ou períodos, conforme exposto por Bill Nichols (2006): nos anos de 1930, apresenta questões contemporâneas como um conjunto de imagens ligado por um comentário em “voz em off”; nos anos de 1960, com o uso das câmeras portáteis mais

---

<sup>3</sup> No sentido de criar as tensões de narrativas dos interlocutores, ao encontro das convergências de imagens, conforme exposto por Ana Luiza Rocha.

leves, entre a forma observativa e participativa; nos anos de 1970 e 1980, a pesquisa de material de arquivo e de entrevistas passa a ser aplicada e o documentário volta-se ao passado. É no período de 1960 e 1970 que se insere a história de pessoas comuns.

O autor organiza seis modos de produzir o documentário, considerando que os modos são mais gerais do que os movimentos; e que eles adquirem importância num determinado tempo e lugar, podendo-se combinar, conforme a proposta do documentário. São eles: *poético*, que se demonstra na forma de interpretar a realidade mais afetiva; *expositivo*, trata o conhecimento como ideias ou conceitos, didatismo; *observativo*, observação tácita do que aprendemos, vendo e ouvindo, observando sobre a conduta do outro; *participativo*, o que aprendemos no processo de interação com as pessoas; *reflexivo*, trata o conhecimento de maneira contextual e performático, conhecimento personificado, situado e afetivo (NICHOLS, 2006).

Os vídeos documentários que estamos produzindo buscam relacionar histórias e percepções que se entrelaçam entre os pesquisadores/cineastas, público e vídeo, buscando criar uma tensão entre o específico e o geral, ao apresentar as noções nativas dos interlocutores sobre o tema do museu e do patrimônio em Belém, nos três territórios de análise. O material situa-se entre o aspecto observativo, participativo e poético, em relação aos modos expostos por Nicols (2006). Um dos recursos utilizado é a entrevista, que nos possibilita um encontro entre pesquisadores/cineastas e os interlocutores, expostos na condição de atores sociais, utilizando a entrevista e as imagens coletadas como “convergências de imagens” (ROCHA, 2008), agregando-as como coleções de narrativas (visual e oral).

## Considerações finais

A contribuição do projeto realizado em suas fases refere-se à constituição da noção de patrimônio musealizado, de maneira polifônica, plural e inclusiva, numa perspectiva local. A pesquisa tem sido de cunho intersticial e não abrangente, impedindo-nos de generalizações amplas. Neste

sentido, visa contribuir para a constituição de projetos sociotécnicos, que considerem a instituição museu como uma organização social, sendo necessário analisar as interações, ou seja, as maneiras de agir, pensar e ser dos grupos sociais nos seus espaços abertos externos e nos espaços internos, nas edificações.

Como se dão as práticas de sociabilidades das pessoas nestes lugares de memória, preservação, conservação, exposição, difusão e mediação sociocultural dos bens culturais e de referência patrimonial? A compreensão desses patrimônios musealizados como “zonas de contatos” possibilita a análise diagnóstica destas instituições no quesito referente ao planejamento museológico participativo, em instituições com coleções de Arte Contemporânea (Espaço Cultural Casa das Onze Janelas), de um sítio histórico e coleções arqueológicas (Museu do Forte), história natural e ciências (MPEG), jardim botânico (Bosque Rodrigues Alves). O conhecimento gerado poderá contribuir com subsídios às políticas públicas voltadas ao direito à memória, à preservação e difusão dos bens patrimoniais musealizados e às práticas socioculturais de lazer e consumo da Arte e Cultura.

## Referências

- BARBOSA, Andréa; DA CUNHA, Teodoro. *Antropologia e imagem*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BELLAIGUE, Matilde. *O desafio museológico*. Apostila de estudos da disciplina Museologia 01. Tradução T. Scheiner. Rio de Janeiro: UNIRIO/Escola de Museologia, 1992. p. 1-71.
- BORGES, Luiz Carlos; CAMPOS, Márcio D’Oliveira. Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência. In: SCHEINER, T. et. al. (Eds.). *Termos e Conceitos da museologia: museu inclusivo, interculturalidade e patrimônio integral*. Documentos do 21º Encontro Regional. Rio de Janeiro: ICOFOM LAM; UNIRIO; MAST, 2012. p. 112-123.
- BRITTO, Rosângela Marques. de. *A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no Bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008*. 2009. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2009.

BRITTO, Rosangela Marques de. *Os usos do espaço urbano das ruas e do patrimônio cultural musealizado na "esquina" da "José Malcher" com a "Generalíssimo"*: itinerários de uma antropóloga com uma rede de interlocutores no Bairro de Nazaré (Belém-PA). 2014. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

CANEVACCI, M. *Cidade polifônica: ensaio sobre Antropologia da Comunicação Urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CLIFFORD, James. *Routes: travel and translation in the twentieth century*. Harvard: Harvard University Press, 1997.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (Eds.). *Conceitos-Chave de Museologia*. São Paulo: ICOM-BR, ICOM, Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de São Paulo, 2013.

FICHTER, J. H. *Sociologia*. 3. reimp. São Paulo: EPU, 1973.

GONÇALVES, Jose Reginaldo Gonçalves. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. In: GONÇALVES, J. R. S. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 212-234.

GONÇALVES, J. R. Monumentabilidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero discursivo. In: GONÇALVES, J. R.; NASCIMENTO JÚNIOR, S. J.; CHAGAS, M. (Orgs.). *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios* (Museu, Memória e Cidadania). Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 139-157.

LIMA, Diana Nogueira de Oliveira. *Consumo: uma perspectiva antropológica*. Petrópolis: Vozes, 2010.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. 6. ed. São Paulo: Papirus, 2016.

MILLER, Daniel. Atefacts in their Contexts. In: *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Blackwell, 1987. p. 109-130.

\_\_\_\_\_. Consumo como cultura material. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n.28, p. 33-63, jul./dez., 2007.

SIMMEL, George. *Questões fundamentais da Sociologia: indivíduo e sociedade*. Tradução de Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.



# *Museus e Educação Museal*

*Reflexões sobre formas de educar sobre a violência  
e a representação de museus e patrimônio em Belém-PA*

Nadison Gomes de Oliveira

Este artigo surge como um recorte do Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia da Universidade Federal do Pará, intitulado “Memórias de Violência: estudo de caso sobre a Educação Museal no Museu do Encontro (Forte do Presépio) em Belém do Pará”<sup>1</sup> (OLIVEIRA, 2019), utilizando também experiências de pesquisa de público<sup>2</sup> em patrimônios culturais de importância para a população de Belém, visto que esta pesquisa em que atuei como bolsista de Iniciação Científica teve como um de seus retornos socioculturais contribuir para a qualificação do atendimento dos museus estudados em relação aos seus respectivos públicos.

O artigo tem como objetivo principal analisar a noção ou representação de museu e de patrimônio cultural dos visitantes, observados em depoimentos coletados entre os anos de 2017 a 2019, bem como as reflexões e discussões acerca de uma nova definição de museus advindas do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e as políticas para o setor de museus no Brasil, efetivadas pela representação local do ICOM-BR e do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

Outro objetivo deste artigo refere-se ao cenário internacional, especialmente aos eventos conturbados que têm marcado o ano de 2020, tanto pelo período de reclusão social ocasionado pela pandemia do novo Coronavírus quanto pelos protestos antirracistas e antifascistas e pela conjuntura política de (des)governo por que passam algumas nações, sobretudo o Brasil, para repensar e evidenciar pontos de atual relevância nas cartas patrimoniais, na tentativa de moldar novas formas de conscientizar as pessoas sobre as catástrofes sociais de grande impacto, marcadas nesse contexto histórico pelo qual estamos passando, buscando modos de fomentar a reflexão social e crítica no público, ao vivenciar experiências museológicas que os museus devem possibilitar às comunidades atendidas.

---

<sup>1</sup> Orientado pela Profa. Dra. Rosângela Britto, docente do curso de Artes Visuais e da Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará.

<sup>2</sup> Atuei como bolsista de Iniciação Científica do CNPq e da Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPESP) da UFPA, no âmbito do Projeto de pesquisa “Noções Nativas de Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém do Pará”, coordenado pela Profa. Dra. Rosângela Britto, realizado com apoio do CNPq e da UFPA/ICA/PPGArtes, no período de 2017 a 2020.

## *Panorama em 2020 e as faces da violência na atualidade*

Antes de aprofundar as discussões acerca da violência e dos meandros da seara museológica, convém apresentar uma breve contextualização sobre o que foi o ano de 2020, mesmo que a enxurrada de eventos catastróficos ainda esteja vívida nos pensamentos e nos corações de todos, principalmente das pessoas que perderam amigos e familiares em decorrência do Covid-19. Pensei, então, nos leitores de um futuro um pouco mais distante.

O ano que se iniciou com notícias sobre ameaças de guerras, que não chegaram às vias de fato, foi marcado pela proliferação de um vírus denominado Novo Coronavírus, que teve origem na Ásia e rapidamente se espalhou por todo o globo. Este vírus ocasiona a doença conhecida como Covid-19, que afeta fortemente o sistema respiratório dos indivíduos infectados, podendo ser assintomáticos ou apresentar sintomas leves ou muito graves, neste caso, levando a pessoa a óbito, ou seja, esta doença não se trata apenas de uma “gripezinha”, muito pelo contrário, pois o número de mortos cresceu assustadoramente, passando de milhares em cada país. Devido à alta propagação, logo nos primeiros meses de 2020 a Organização Mundial de Saúde (OMS) classificou o surto como uma pandemia. Com isso, iniciou-se uma corrida contra o tempo para desacelerar o processo de contaminação e intensivas jornadas de pesquisas para produzir vacinas eficazes contra a ação do vírus.

Agora, chegaremos de fato à questão da violência, pois no período de isolamento social recomendado pela OMS, atitudes perigosas partindo principalmente dos governantes de nações importantes como os EUA, o Brasil e alguns países europeus demonstraram claramente posicionamentos contrários à prevenção da doença e contra a vida da população, priorizando a economia ao invés da saúde, incentivando, assim, seus apoiadores a adotarem condutas contrárias à prevenção da doença, apesar da grande quantidade de informações divulgadas sobre a letalidade do vírus em

diversas mídias. Discursos antipáticos, demonstrando uma ausência de empatia e alteridade ficaram em evidência, fazendo-nos questionar sobre os riscos que uma educação básica deficiente pode impactar na construção social de um indivíduo. Infelizmente, para complementar essa cadeia de desastres, atos de violência tanto psicológica quanto física mostraram-se fortemente presentes, como violência doméstica, racismo e posicionamentos fascistas.

O caso de maior repercussão ocorreu no mês de maio, devido à selvageria do ocorrido e uma representação clara da desumanidade existente no mundo, sendo este o assassinato de George Floyd, homem afro-americano morto pelas mãos de um policial por motivos que não requeriam de forma alguma o uso de violência, sendo este o estopim de vários protestos antirracistas e antifascistas por todo os EUA. O assassinato de George Floyd teve ampla repercussão mundial, no entanto, outras situações semelhantes ocorriam e ocorrem com uma desagradável frequência, pois ainda em 2020 nos EUA podemos citar o caso de Breona Taylor, mulher negra também assassinada por policiais de forma brutal, sem motivos concretos para tal. Estes atos covardes por parte da polícia demonstraram que o racismo ainda existe e colhe vítimas fatais constantemente. Em solidariedade ao movimento *Black lives matter*, muitos brasileiros aderiram à causa. Mesmo havendo casos constantes de violência impulsionados pelo racismo no Brasil, pois, segundo dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), a maioria das mortes com violência é praticada contra jovens negros de classe baixa, pois o juvenicídio é uma forma de genocídio moderno fortemente presente no Brasil (IPEA, 2018; 2019). Pessoas negras são mortas nas periferias por motivos igualmente inexistentes, contudo, o posicionamento de muitos tardou a ficar evidente.

Mesmo havendo solidariedade aos manifestantes e às vítimas, outra face humana – na realidade desumana – tornou-se presente, sobretudo através das camuflagens permitidas pela internet, pois muitos apoiadores de pensamentos fascistas e racistas (criminosos) evidenciaram-se, utilizando como ferramenta uma interpretação deturpada da revolta dos oprimidos para potencializar seus discursos infundados, perpetrando dúvidas no imaginário de muitos sobre o que seria violência.

O Trabalho de Conclusão de Curso denominado “Memórias de Violência: estudo de caso sobre a Educação Museal no Museu do Encontro (Forte do Presépio) em Belém do Pará”, defendido em 2019, surgiu como uma espécie de desdobramento das pesquisas realizadas no Plano de Trabalho “Museu do Forte do Presépio (Museu do Encontro): práticas de sociabilidade dos grupos sociais urbanos com esse ‘Lugar de memória’, patrimônio cultural musealizado do bairro da cidade velha em Belém (PA)” (OLIVEIRA, 2017). Através das pesquisas de campo e análise da expografia do Museu do Encontro, nas pesquisas realizadas nos anos de 2017 e 2018, uma preocupação tornou-se evidente, que seria: De que forma os museus estão contribuindo para o pensamento crítico de sua comunidade? Com apenas este questionamento iniciou-se a referida pesquisa. E agora, mais uma vez, em meio a este momento histórico pelo qual passamos, apenas alguns meses após a sua defesa, este questionamento volta à tona, com maior força.

Neste propósito, abordo alguns conceitos e outros elementos associados à Museologia e à Antropologia, buscando saber de que forma os Museus podem se associar ao tema violência, passando por teóricos da memória e pensadores com perspectivas pós-coloniais<sup>3</sup>. Posteriormente, apresento dados das pesquisas realizadas para o projeto “Noções nativas de patrimônio cultural e ambiental musealizado no espaço urbano em Belém do Pará” (BRITTO, 2017), no intuito de compreender de que forma as pessoas pensam sobre e como utilizam os patrimônios culturais, para entender a maneira como a educação em museus é representada pelos entrevistados, passando, então, para reflexões acerca dos debates para a formulação da nova definição de museus, sua descolonização e como a Educação Museal pode ser essencial para tal objetivo.

---

<sup>3</sup> O pós-colonial, segundo Ballestrin (2013), que esteve em evidência nos anos de 1980 em universidades dos EUA e da Inglaterra, trata-se de uma quebra da perspectiva colonial aplicada por muito tempo às ciências sociais, possibilitando a emancipação no conhecimento, através das descentralizações das narrativas contemporâneas, identificando a relação colonizador/colonizado, “percebendo a diferença colonial e intercedendo pelo colonizado” (BALLESTRIN, 2013, p. 91), influenciando o que a autora chama de “giro decolonial” na América Latina, que ocorreu nos anos de 1990, através do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) que contava com intelectuais de várias partes das Américas, no intuito de radicalizar o argumento pós-colonial.

Neste artigo, a Educação Museal é compreendida como ações educativas em instituições museológicas, práticas de educação utilizando patrimônios culturais musealizados para comunicar ao grande público sobre práticas culturais, saberes e valores (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013; OLIVEIRA, 2019). Devo também apresentar a noção de Educação Patrimonial, que por vezes se confunde com a Educação Museal, tratando-se de “um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo” (HORTA; GRUMBERG; MONTEIRO, 1999, p. 4), ou seja, a Educação Patrimonial não está necessariamente ligada intrinsecamente aos museus, podendo ser aplicada em diferentes ambientes, como escolas, por exemplo.

Com estas noções explicitadas, poderemos então passar às reflexões acerca das relações entre as múltiplas formas de violência, museus e como a memória está ligada a estes elementos.

## *Violência, Memória e Museus*

Definir o que seria a violência, de modo geral, mostra-se uma tarefa muito complexa, pois ela está presente em nossas vidas desde os tempos remotos, no entanto, apresentaremos algumas definições e elementos que nos possibilita compreender a sua existência, mesmo após grandes eventos marcados por barbaridades.

De acordo com o Caderno de Monitoramento Epidemiológico e Ambiental produzido pelo Laboratório de Monitoramento Epidemiológico da Fundação Oswaldo Cruz em 2013, com o objetivo de educar profissionais de saúde acerca da violência (TOLEDO; SABROZA, 2013), algumas características e definições nos são apresentadas. Como características, podemos destacar alguns pontos: é um fato humano e social; é histórica e abrange todas as classes e os segmentos sociais; e está dentro de cada um de nós. Os conceitos são divididos em níveis mundial (OMS) e nacional (Política Nacional de Redução de Morbimortalidade por Acidentes e Violências) e ambas as definições apresentam a mesma essência. De forma

sintetizada, práticas de violência seriam ações humanas contra outras pessoas ou a si próprio, praticadas com o intuito de afetar a integridade do indivíduo, podendo ser através da força física, ameaças e/ou pressão psicológica, ocasionando danos físicos, psicológicos, espirituais e/ou morais (TOLEDO; SABROZA, 2013).

Com essas características e definições apresentadas percebe-se que são generalistas e não abordam, no seu todo, importantes pontos do problema social real que tais atitudes podem acarretar, pois não fica claro quem sofre violência com maior frequência e nem o porquê de ser um fato histórico. Como veremos a seguir, há inúmeros pontos sociais decisivos que influenciam o uso de atitudes violentas, permitindo-nos questionar se, de fato, ela está dentro de nós ou se está "flutuando" ao nosso redor.

No Brasil, segundo os trabalhos de Deivison Faustino (2018), fica claro que existe um perfil de quem sofre violência com maior incidência no dia a dia: são os jovens negros de classe baixa. Os dados do IPEA (2018; 2019) ressaltam esses parâmetros, visto que inúmeros casos no território nacional também nos ajudam a ver esse ponto, pois são recorrentes as notícias de verdadeiros massacres em comunidades periféricas. No trabalho de Sidney Challub (2006), vemos que este é um problema estrutural, decorrente da ausência de integração à sociedade das pessoas negras que foram escravizadas no país, o que resultou numa associação, ainda persistente, da classe baixa como uma classe perigosa. Podemos adicionar a isso a associação de violência e identidade exposta por Amartya Sen (2015), na qual a escolha de lados e grupos sociais ocasiona verdadeiros conflitos, muitas vezes chegando à barbárie. Um meio político construído com base nessa estrutura de classes resulta na Necropolítica, estudada por Achille Mbembe (2016), na qual demonstra que há uma clara escolha de quem deve viver e quem deve morrer, para que o capitalismo sobreviva. Os pobres, a base desse sistema, são os que mais sofrem com essa estrutura social perversa, sendo utilizada como forma de dominação.

A história mundial está permeada por eventos traumáticos, pois muitas nações foram edificadas na utilização da violência como ferramenta de poder, na subjugação de povos (MONTNEGRO, 1993). Não é à toa que em

várias partes do mundo há monumentos que fazem alusão a personagens históricos que participaram da construção de grandes cidades através da força, e até mesmo pela selvageria.

A memória, que teve como função inicial lembrar dos mortos (ASSMANN, 2011), é outro ponto que devemos avaliar, pois, segundo Aleida Assmann (2011), há diferenças entre memória e trauma, sendo a primeira algo agradável, que traz benefícios a quem está rememorando, enquanto o trauma se trata de marcas, cicatrizes psicológicas, que trazem sensações desagradáveis àqueles que as detêm, mas que, infelizmente, ao contrário da memória, que, segundo Maurice Halbwachs (2006), tem sua dinâmica composta pelo lembrar e o esquecer, esses eventos traumáticos não são esquecidos. O esquecimento e o silenciamento são pontos que também devemos abordar, pois são formas de violência contra muitos povos, principalmente quando se trata dos sofrimentos de pessoas, ocasionados pela violência como ferramenta de poder (POLLAK, 1989). Entretanto, também devemos nos questionar como essas memórias de eventos traumáticos estão sendo construídas nos tempos atuais. Segundo Andreas Huyssen (2000), uma amnésia de fatos passados está ocorrendo de forma incidente, possibilitando mitificações do ocorrido. A americanização de eventos traumáticos, principalmente referentes à Segunda Guerra Mundial, mostra-se uma ferramenta recorrente para solucionar o esquecimento. Entretanto, precisamos de patrimônios e monumentos para que não haja perda de informações e sentidos.

A importância dos museus em tempos atuais pode auxiliar nessa construção de uma história coesa sobre momentos passados, pois são espaços de educação não formal a serviço da sociedade, no intuito de contribuir para o seu desenvolvimento (BRASIL, 2009). No campo da Museologia, desde os anos 1970, há trabalhos para que haja uma educação voltada para a reflexão crítica da sociedade, sendo o ano de 1972 marcado pela Mesa Redonda de Santiago, no Chile, onde os ideais de Paulo Freire, contra uma educação bancária e a favor de uma reflexão social presente na construção de seres sociais (FREIRE, 1996) foram utilizados para pensar numa experiência museológica completa e integral para suas comunidades, na qual houvesse maior participação do público,

abrindo parâmetros para uma Nova Museologia<sup>4</sup>, que se estabeleceu em Quebec, no ano de 1984, buscando resultar em estudos que possibilitassem novas formas de se pensar e trabalhar em museus, onde uma representatividade dos povos contemplados se mostrassem mais evidentes, permitido que elementos e problemas sociais fossem incluídos em programas de educação museal, para auxiliar a população a compreender melhor a sociedade na qual está inserida.

Com a apresentação desses pontos, precisamos compreender de que forma os patrimônios culturais e museus se mostram presentes no cotidiano de suas comunidades. Para isso, utilizaremos alguns dados das pesquisas de públicos realizadas em espaços museológicos na região metropolitana de Belém do Pará. Provavelmente, as informações que serão aqui apresentadas não sejam suficientes para delinear de forma completa como a população compreende os museus de Belém, entretanto, creio serem suficientes para as reflexões propostas neste trabalho.

## *Estudo de Público: Forte do Presépio e Museu Paraense Emílio Goeldi*

As pesquisas realizadas entre 2017 e 2019 nos espaços do Museu do Forte do Presépio e do Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi, como parte

---

<sup>4</sup> Segundo Duarte (2013, p. 99): “A Nova Museologia é um movimento de larga abrangência teórica e metodológica, cujos posicionamentos são ainda centrais para uma efetiva renovação de todos os museus do século XXI”, tendo sua origem ou base nos movimentos franceses nos anos de 1960, contra os museus tradicionais “para burgueses”, ao mesmo tempo em que nos EUA artistas protestavam contra os museus, impactando novas formas de se pensar e fazer museus (DUARTE, 2013). Em 1972, com a ascensão desses museus fora dos padrões tradicionais, ocorreu a Mesa Redonda de Santiago, no Chile, onde surgiu o movimento da Nova Museologia, assim como as noções para construções de Museus Integrais. Mas somente em 1984, em Quebec, foi elaborada uma Declaração que estabelece os fundamentos para a Nova Museologia.

dos planos de trabalhos do projeto “Noções nativas de patrimônio cultural e ambiental musealizado no espaço urbano em Belém do Pará”, coordenado pela museóloga Rosangela Britto (2017), cujo objetivo é de compreender as noções sobre patrimônio cultural e museu, sob o ponto de vista dos visitantes de museus. Neste propósito, realizamos observações flutuantes (PENTONNËT, 2008) nos espaços, durante as quais mantivemos os sentidos abertos para absorver a realidade que o espaço apresentava nos dias de visitas, sem estabelecer, *a priori*, pontos específicos em detrimento de outros, no intuito de absorvê-las sem filtros, até que as informações coletadas permitissem a compreensão das experiências dos visitantes no local, possibilitando conexões entre as atividades realizadas pelas pessoas. Aplicamos entrevistas de cunho qualitativo (GASKELL, 2008), visando entender as múltiplas formas de utilização dos locais, os tipos de públicos presentes e coletar narrativas afetivas da comunidade nesses patrimônios, estabelecendo roteiros semiestruturados construídos através de tópicos guias que norteavam questionamentos quanto à relação visitante/patrimônio, seguindo os moldes de um estudo de público investigativo, no qual, diferentemente do método avaliativo, que consiste em levantamentos de dados sistêmicos com o intuito de pôr em prática ações geralmente aplicadas pelas próprias instituições para compreender o público e aplicar algum trabalho ou programa. O estudo investigativo, realizado principalmente por teóricos e acadêmicos, surge da necessidade de conhecer melhor a experiência vivida pelos visitantes, pensando na possibilidade de estabelecer padrões e marcos conceituais (STUDART et al., 2003).

Utilizamos também o método de agrupamento de públicos trabalhado pela museóloga Tereza Scheiner (1996), separando-os em dois grupos, sendo estes: público real, que pode ser categorizado por aqueles que frequentam as instituições museológicas habitualmente ou ocasionalmente; e o público potencial, sendo as pessoas que por motivos externos não podem ou não desejam visitá-los, os marginalizados ou não motivados. Compreendendo os métodos utilizados, passamos então aos dados provenientes das pesquisas, apresentando inicialmente os espaços estudados.

O Museu do Forte do Presépio situa-se no bairro da Cidade Velha, em Belém do Pará, que se encontra no interior do Forte do Presépio, patrimônio

cultural de grande importância para a cidade, pelo fato de ser considerado o marco inicial da cidade de Belém, pois foi o primeiro local demarcado pelos colonizadores portugueses ao chegarem à região em 1616. O espaço em questão foi construído primeiramente como uma fortificação contra possíveis invasores, devido a sua localização às margens da baía do Guajará, possibilitava o monitoramento das embarcações que adentravam a região à época (PARÁ, 2006). O local passou por diversas utilizações, como hospital militar e aquartelamento dos cabanos<sup>5</sup>. No final do séc. XX, o Forte passou para o domínio do Governo, e anteriormente sediava o Círculo Militar de Belém, o que possibilitou a sua integração no projeto de revitalização do bairro, conhecido como Projeto Feliz Lusitânia, passando por pesquisas de cunho arqueológico e posteriormente um grande processo de restauro (PARÁ 2006). Em 2002, o espaço foi aberto ao público com uma exposição de longa duração localizada na sala Guaimiaba<sup>6</sup>, formando-se então o Museu do Encontro (Figura 1).

No Forte do Presépio, o primeiro patrimônio estudado, percebi que grande parte dos visitantes procuram o local em busca do lazer, principalmente para estabelecerem relações sociais com seus próximos (familiares, amigos ou parceiros) e para registros fotográficos, tanto profissionais (books) quanto as *selfies* (autorretratos), como ferramentas de lembranças de eventos importantes e para alimentar as redes sociais. Famílias, casais e grupos de jovens eram mais frequentes. As entrevistas realizadas em 2018 foram elaboradas em forma de tópicos guias, com questões semiestruturadas, de acordo com o método apresentado por Gaskell (2008), buscando moldar-se através das respostas dos indivíduos questionados. Para seleção dos

---

<sup>5</sup> “A Cabanagem foi uma das maiores revoltas populares que ocorreu na região amazônica no séc. XIX, e teve como palco principal o território hoje conhecido como bairro da Cidade Velha” (OLIVEIRA, 2019, p. 43). A rebelião iniciou-se em 1835 e teve seu final em 1840. Este levante contra o Império ocasionou mais de 30 mil mortes, reduzindo consideravelmente a população da época, que tardou a apresentar aumento significativo (RICCI, 2007)

<sup>6</sup> O Cacique Tupinambá Guaimiaba, conhecido pelos colonizadores como Cabelo de Velha, foi o líder do primeiro levante contra os portugueses, conseguindo alianças com outras etnias para tal empreitada. A batalha que ocorreu no ano de 1619 e durou cerca de 12 horas, tendo o seu fim com a morte do Cacique (PARÁ, 2006).



Figura 1. Vista aérea do Museu do Forte do Presépio e a relação deste com o Museu de Arte Sacra e o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. À frente, a Catedral da Sé e a Praça Frei Caetano Brandão. Foto: João Ramid, 2002. Fonte: SECULT/PA.

entrevistados estabelecemos o seguinte perfil: pessoas que residem ou já residiram em Belém ou na sua região metropolitana e que visitaram o espaço mais de uma vez. A abordagem ocorreu de forma direta, ou seja, *in loco*, com entrevistas gravadas em áudio, com a devida permissão dos entrevistados. Dentro do período programado para realização das entrevistas, conseguimos coletar dados e relatos de 12 pessoas, com idades entre 20 a 47 anos. Nos questionamentos, perguntamos suas noções acerca de patrimônios culturais e museus, se tinham alguma memória afetiva no local e se poderiam relatar e o que achavam do espaço.

Os dados obtidos foram os seguintes: 75% apresentaram noções acerca dos conceitos, sendo voltadas para a importância dos espaços para a história e cultura da região; e como referências de patrimônios foram evidenciadas praças e prédios antigos, o restante (25%) não souberam responder. Todos os entrevistados identificaram o Forte do Presépio como seus patrimônios, apresentando memórias no local, principalmente da infância, mas também de eventos que outrora ocorriam no local (antes de sua musealização). No

entanto, quando questionados sobre a visitação no interior do Museu, muitas pessoas demonstraram desconhecimento ou falta de acesso à parte interna, conforme mostra o gráfico 1.

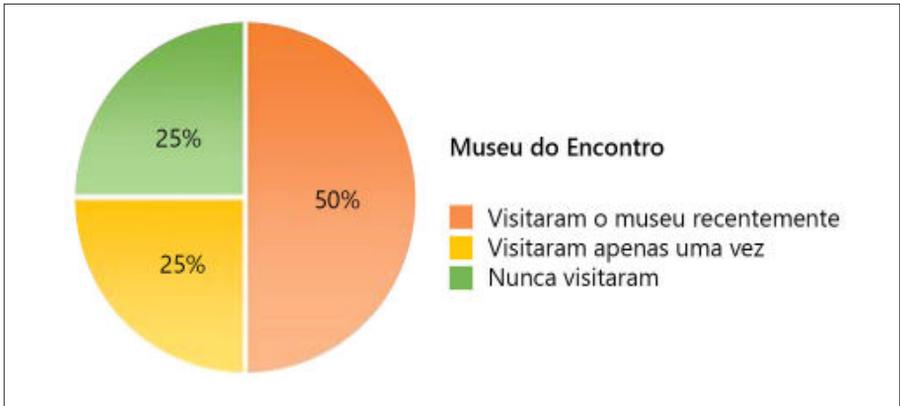


Gráfico 1. Relação de entrevistados que visitaram o Museu do Encontro recentemente, apenas uma vez ou nunca visitaram. De 12 entrevistados, seis tinham visitado no mesmo dia da entrevista, três visitaram apenas uma vez e os três restantes nunca visitaram o espaço por motivos diferenciados.

Com esses dados, passo a apresentar o plano de trabalho seguinte, que teve como objeto de estudo o público visitante do Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi, para posteriormente analisar e comparar os dados acerca da noção de museus.

O Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi (Figura 2) situa-se no bairro de São Braz, em Belém do Pará. É composto por um parque zoobotânico com diferentes espécies animais e vegetais endêmicos da biodiversidade amazônica, havendo um salão para exposições temporárias, chamado de Rocinha, e um aquário. O Museu Goeldi surge como ideia do naturalista Domingos Ferreira Penna, no ano de 1866, iniciando com a Associação Filomática, no intuito de construir um museu para apresentar os trabalhos de pesquisadores que estudavam a Amazônia, principalmente os que tinham relação com a história natural e artefatos indígenas, para que houvesse conhecimento público sobre a riqueza da região amazônica (CRISPINO et al., 2006). Após várias tentativas de criação do Museu



Figura 2. Fachada do Salão de Exposições Temporárias (Rocinha) no Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi. Foto: Rosangela Britto, 2018.

Paraense (como era conhecido anteriormente) e mudanças de locações, a partir de 1894, sob a direção do naturalista suíço Emílio Goeldi, que tinha como experiência anterior a direção do Museu Nacional do Rio de Janeiro, foi selecionado o espaço onde o Parque Zoobotânico se localiza atualmente, baseado nos moldes europeus de museus de história natural, tornando-se assim uma potência nos estudos sobre Zoologia, Botânica e Etnografia (SANJAD, 2005). Atualmente, o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) está vinculado ao Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações (MCTI), sendo uma das maiores referências em pesquisa sobre a região amazônica, apresentando fluxos constantes de visitação, reconhecida pela comunidade como “o Museu”.

No MPEG, a metodologia de pesquisa utilizada foi semelhante à descrita no Forte do Presépio, realizando-se a observação flutuante e entrevistas com diferentes públicos. Entretanto, os dados coletados mostraram, de

certa forma, algumas diferenças em relação às informações obtidas no objeto de estudo anterior, principalmente devido à visível distinção entre os espaços, pois o primeiro apresenta, além da fortificação, uma paisagem aberta, com poucas árvores e uma vista panorâmica da baía do Guajará. Sua constituição militar busca remontar a aparência das fortificações portuguesas do sec. XVIII (OLIVEIRA, 2006), elemento muito requisitado como plano de fundo para fotografias e recortes das memórias naquele local. O Parque Zoobotânico do MPEG apresenta mais elementos naturais, como árvores, lagos e os animais, além de uma arquitetura pensada de acordo com o antigo modelo de museus europeus.

Para a pesquisa no Parque Zoobotânico do Museu Goeldi, em razão do seu território, alguns espaços foram priorizados para observação, como mostra a Figura 3. Quanto aos tipos de visitantes, a dinâmica se mostrou semelhante à observada no Museu do Forte, em sua maioria compostos por famílias, grupos de jovens e casais, no entanto, a quantidade de idosos superou a do estudo anterior. A utilização do espaço também estava mais voltada ao lazer, a fotografias e interações sociais. As entrevistas, que ocorreram em 2019, de forma semelhante ao plano de trabalho anterior, ocorreram de forma direta, com visitantes presentes no espaço durante o período de investigação definido<sup>7</sup>, utilizando o mesmo perfil para abordagem. Neste caso, foram entrevistadas 14 pessoas, com idades entre 17 anos a 94 anos, sendo duas delas categorizadas como público potencial, composta pelos fotógrafos que trabalham no Parque Zoobotânico.

Quanto às noções acerca de patrimônio cultural e de museus, 42% dos entrevistados acreditam que estes conceitos têm relação direta com a natureza e cultura, enquanto 33% relataram a preservação e conservação da natureza; o restante não soube responder (Gráfico 2). Com relação à identificação do espaço como seus patrimônios, não obtivemos respostas negativas; todos apresentaram memórias afetivas no local, principalmente da infância e de visitas com a família. As fotografias demonstraram ter participação importante no ato de rememorar eventos passados no Museu,

<sup>7</sup> As visitas ocorreram no mês de janeiro de 2019, às terças e quintas-feiras, de 9h às 12h.



ação ressaltada através dos relatos dos fotógrafos. Nesta pesquisa, outro ponto mostrou-se semelhante ao anterior: o fato de nem todos terem acesso de forma completa aos demais espaços que o local oferece, como o aquário e o salão de exposições denominado de Rocinha. Neste caso, apenas três pessoas desconheciam o interior desses prédios.

Antes de expor as reflexões acerca dos dados obtidos, faz-se necessário apresentar noções de teóricos importantes para esta pesquisa, de como compreendem o patrimônio cultural. Segundo Evelina Grumberg (2007), o conceito de patrimônio cultural, explicado por ela no Manual de Atividades Práticas de Educação Patrimonial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), pode ser entendido como:

Todas as manifestações e expressões que a sociedade e os homens criam e que, ao longo dos anos, vão se acumulando com as das gerações anteriores. Cada geração as recebe, usufrui delas e as modifica de acordo com sua própria história e necessidades. Cada geração dá a sua contribuição, preservando ou esquecendo essa herança (GRUNBERG, 2007, p. 4).

Entretanto, deve-se ressaltar outros elementos ao se pensar o patrimônio cultural, pois a noção construída acerca da herança mostra-se válida, mas não deve ser a principal ideia a se destacar. A ressonância, pensada por Jose Reginaldo Gonçalves (2005) em relação ao patrimônio, categoria muito importante para a pesquisa realizada, pois uma realidade frequente que demonstra em seu trabalho é que muitos dos patrimônios culturais estabelecidos como importantes pelo Estado, principalmente por remontarem a noções de nação e identidade, não são necessariamente reconhecidas pela comunidade na qual está inserida como patrimônio. Por essa razão, o reconhecimento por parte da sociedade do patrimônio como seu deve ser importante na concepção de patrimônio cultural, independente de serem de natureza material, imaterial ou ambiental.

Com as pesquisas realizadas consegui perceber vários aspectos das formas de apropriação desses patrimônios culturais e também compreender o seu reconhecimento como locais de memórias para as comunidades nas quais estão inseridos. No entanto, para este trabalho destacamos os resultados obtidos de forma parcial, pois, o que importa neste momento é compreender a representação das pessoas acerca de patrimônios culturais e museus. Como se pode observar, todos apresentaram relações afetivas com os locais e

reconhecem a sua importância para a história e cultura de Belém. Somente no MPEG podemos detectar a natureza como parte do pensar em patrimônio, devido à sua composição e ao seu parque, no entanto, as paisagens dos locais mostraram-se relevantes nos casos estudados, pois ambos os museus apresentaram fluxos constantes de visitação.

O que devemos destacar quanto às percepções evidenciadas pelos entrevistados é a ausência de partes importantes da configuração dos museus, que seriam a comunicação e a educação, mesmo ambos apresentando formas efetivas e funcionais de práticas educativas tanto por meio de projetos educativos quanto por visitas mediadas. Pouco se falou sobre tais experiências e o lazer se mostrou predominante. A importância dos estudos e pesquisas arqueológicas que possibilitaram a criação do Museu do Encontro e o reconhecimento como centro de pesquisa e o importante acervo que o MPEG detém não influenciam no pensamento do público visitante sobre esses museus.

Outro ponto questionável evidenciou-se com relação ao tempo presente, pois muito se falou do passado, da história e da preservação de elementos antigos. Os impactos sociais dos museus e a representatividade da comunidade nas expografias não surgiram nos relatos, pois ainda continua arraigada no imaginário dos visitantes a ideia dos museus como “depósitos” de objetos antigos. No entanto, a relação dos visitantes com as exposições ocorre no tempo presente. Suas reflexões e entendimento sobre os elementos expostos têm relação direta com suas experiências de vida.

Minha preocupação quanto aos elementos destacados é a falta de conhecimento dos detalhes que constituem as definições oficiais de museus e patrimônios, entre os quais constam conceitos como a educação, a representatividade e a preocupação com o desenvolvimento social da comunidade. Entretanto, esta situação não pode ser considerada como responsabilidade dos locais estudados, pois as formas como as informações atingem seus públicos não podem e nem devem ser de total ingerência das instituições museológicas. São diversos os fatores que podem ocasionar essa situação, como um déficit acerca da educação patrimonial nas intuições básicas de ensino ou até a simples falta de interesse em saber de forma mais aprofundada sobre a complexidade na constituição dos patrimônios e museus.

Com isso, devemos pensar formas de expandir a reflexão crítica sobre a sociedade nos museus, tornar a comunidade atores importantes no fazer museológico, pôr em prática as noções construídas para a composição de Museus Integrais, nas quais há maior agência da comunidade na composição dos museus, pois os espaços são delas e para elas, fazendo com que a experiência proposta pelos museus seja mais enriquecedora no quesito desenvolvimento social, pondo em prática os elementos difundidos pela Nova Museologia, possibilitando que os questionamentos da sociedade sejam ouvidos e debatidos.

Uma ideia possível para tal empreitada seria a abordagem de pontos mais sensíveis à população, apresentando problemas atuais, mas, obviamente, sem esquecer o passado e a história, muito pelo contrário, utilizando-os como pontos para reflexão. No entanto, a solução para esses problemas que se apresentam em diversos museus, principalmente em museus tradicionais, ou seja, naqueles que seguem os moldes dos antigos museus europeus, adotando comunicações unilaterais, apresentando apenas o conteúdo, sem considerar a percepção dos visitantes, mostram-se extremamente complicadas, pois não se pode mudar o já estabelecido apenas com pensamentos positivos. Há muitos outros elementos que precisam ser repensados e redefinidos. A fonte desta problemática é mais profunda – apresento os porquês a seguir.

## *Educação museal, descolonização e a busca por uma nova definição de museus*

Para compreender a importância de uma Educação Museal de qualidade, apresento a aceção de museus adotada em território nacional, que tem sua base na definição construída pelo ICOM em 2007, segundo a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus e dá outras providências:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, *comunicam*, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, *educação*, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento<sup>8</sup> (grifo meu).

Como se pode verificar, a educação e comunicação são partes fundamentais na idealização de museus, pois também estão presentes nos processos de musealização, o ato de tornar-se museu ou de se transformar em museu um bem cultural. Destaca-se, também, os atos de ressignificação que os objetos presentes nos museus ou que farão parte de coleções em museus devem passar para tornarem-se *musealia* (objetos de museus), o que, segundo Desvallées e Mairesse (2013), pode ser compreendido da seguinte forma:

Compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.) ou, segundo outro ponto de vista, das atividades ligadas à seleção, à indexação e à apresentação daquilo que se tornou *musealia*. (p. 58)

Neste sentido, não basta apenas o objeto estar presente no interior de um museu para ser considerado, de fato, um objeto de museu. Ele precisa deste processo para que tenha o seu reconhecimento como documento e portador de informação. Assim, faz-se necessário um trabalho contínuo de pesquisa e comunicação para a difusão do seu significado junto à comunidade.

Outro documento importante para a construção de políticas educacionais em museus visando à reflexão social e cultural por parte do público é a Política Nacional de Educação Museal (PNEM), instituída pela Portaria 422, de 30 de novembro de 2017, publicada no Caderno da PNEM (IBRAM, 2018), onde constam, além do histórico da Educação Museal no Brasil, com atividades que datam desde 1927, trabalhos e pensamentos formulados pela Rede de Educadores de Museus (REM), que tem como principal objetivo

<sup>8</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/111904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/111904.htm)

a “responsabilidade e compromisso com a luta por uma Educação Museal consolidada, emancipadora e para todos” (IBRAM, 2018, p. 37), apresentando os princípios e diretrizes para formulação de projetos de Educação Museal, assim como de Programas Educativos e Culturais nos Planos Museológicos e Políticas Educacionais em todos os museus no território nacional, evidenciando, também, a importância da educação para a sociedade e participação integral da comunidade no fazer museológico.

Após conhecer o que é a PNEM e sua importância social, convém explicitar o próprio conceito de Educação Museal, termo relativamente recente, que pode ser descrito como ações de cunho educativo que partem das instituições museológicas, que “atua para a formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente com o fim de transformá-la” (COSTA et al., 2018, p. 74). Segundo Desvallées e Mairesse (2013), em seus conceitos-chave de museologia, a definem como:

[...] um conjunto de valores, de conceitos, de saberes e de práticas que têm como fim o desenvolvimento do visitante; como um trabalho de aculturação, ela apoia-se notadamente sobre a pedagogia, o desenvolvimento, o florescimento e a aprendizagem de novos saberes. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 38).

Deve-se ressaltar também a categorização dos museus como espaços de educação não formal, que se diferenciam do método formal por não apresentar a forma estruturada e gradual que é ministrada em escolas e outras instituições de ensino. No entanto, mesmo havendo diferenças nos métodos, uma não exclui a outra, ao contrário, devem ser complementares, auxiliando na construção do pensamento crítico e reflexivo acerca da sociedade, principalmente entre crianças e jovens em seus processos de construção como seres sociais (GADOTTI, 2005; OLIVEIRA, 2019).

Ciente da importância social que os museus detêm, surgem alguns pontos ao depararmos com a realidade prática das instituições museológicas. O principal aspecto a ser abordado neste trabalho é a composição de museus tradicionais, que tendem a reproduzir discursos equivocados, ressaltando ideais retrógrados que dificultam a construção de práticas que almejam o desenvolvimento social das comunidades. Antônio Ribeiro (2016, p. 95) apresenta essa problemática com a questão que intitula seu

artigo: “podemos descolonizar os museus?”, afirmando no início do seu texto: “Os museus ou são pós-coloniais ou não são nada” (Idem). Neste sentido, demonstra que ainda existem muitas instituições museológicas presas em parâmetros eurocêntricos na concepção de museus, ressaltando eventos passados através do olhar dos colonizadores. Com esta afirmação, o autor demonstra que não há motivos concretos para a persistência desta forma de pensamento, pois os pensadores pós-coloniais apresentam constantes desconstruções da ideologia eurocêntrica perpetuada durante séculos.

Bruno Brulon (2020), em seu trabalho sobre descolonização do pensamento museológico, apresenta a origem do pensar e construir museus em território nacional, apresentando desde a constituição do Museu Nacional do Rio de Janeiro em 1818, para refletir sobre a utilização dos museus como instrumentos de um projeto imperial de produção do conhecimento, usando a encenação do Outro no estabelecimento da dominação imperial sobre a mente dos colonizados, ressaltando uma relação de subordinação pela exclusão das subjetividades, compreendendo, então, a descolonização do pensamento museológico como:

A revisão das gramáticas museais, propiciando que patrimônios e museus possam ser disputados por um maior número de atores, materializando os sujeitos subalternizados no bojo de um fluxo cultural intenso que leve à composição de novos regimes de valor, a partir da denúncia dos regimes de colonialidade imperantes (BRULON, 2020, p. 5).

Após muitos anos deste fazer museus, com base em uma ciência hegemônica na qual os Outros (referindo-me aos não europeus ou pessoas que não eram consideradas como elite aristocrática) serviam como “objetos” de estudo e/ou exemplos de diferente, não sendo reconhecidos como parte da comunidade a qual a instituição museológica, detentora do saber universal até o sec. XIX, provocou no campo museológico em meados do sec. XX, a reivindicação de uma descorporificação do saber, ocasionando novas formas de se pensar museus e museologia nas ex-colônias (BRULON, 2020).

Na Museologia, a descolonização de ambientes museais e do pensamento museológico ficaram em maior evidência a partir dos nos anos 1970, pois, na mesa redonda realizada em Santiago do Chile muitos ideais de

pensadores importantes, no que tange ao pensamento crítico da sociedade, vieram à tona, principalmente o método educacional de Paulo Freire (1996), que evidenciava a importância de uma educação reflexiva e abominando o que chamava de “Educação Bancária”, na qual os educandos se comportam unicamente como repositórios de informações depositadas pelos educadores (IBRAM, 2018). Não apenas o movimento que ficou conhecido como Nova Museologia, que teve sua origem na Mesa Redonda de 1972 e se consolidou na Declaração de Quebec em 1984, como muitos pensadores decolônias latino-americanos demonstram clara influência dos trabalhos de Freire (PENNA, 2014). Deve-se ressaltar ainda a Declaração de Salvador, fruto do primeiro Encontro Ibero-Americano de Museus, que ocorreu em 2007 no Brasil, sendo considerado como “herdeiro contemporâneo da Mesa Redonda de Santiago do Chile” (IPHAN, 2007, p.7), contando com a participação de teóricos de várias áreas da Museologia, como a Museologia Popular, Museologia Social, Nova Museologia, Ecomuseologia e Museologia Crítica, possibilitando debates e reflexões quanto à importância social dos museus, renovando os ideais apresentados 35 anos antes em Santiago, demonstrando as possibilidades de discutir e apresentar reflexões sobre diversidade cultural e representatividade (IPHAN, 2007).

Reconhecendo a existência desses documentos de grande relevância para a construção dos museus, com múltiplas diretrizes que favorecem a diversidade, direitos humanos, desenvolvimento social e o pensamento crítico, podemos compreender que a definição de museu apresentada anteriormente já não se mostra completamente compatível com as discussões da Museologia. Por este motivo, a construção de uma nova definição é algo necessário. Em 2019, em Kyoto, no Japão, houve uma Conferência Geral do ICOM com este intuito. Entretanto, devido a múltiplas discordâncias, a nova concepção não foi definida. Segundo Antonio Ribeiro (2019), o principal motivo deste ocorrido foi a falta de representatividade e do ativismo social dentro dos museus, fatores que acredito ser de grande importância, pois, apesar dos documentos oficiais existentes ressaltarem estes pontos como fundamentais para uma experiência museológica integral, inúmeras instituições não os colocam em prática, o que acaba impactando a noção das comunidades acerca do que é Museu.

## *Considerações finais*

Através das informações apresentadas, teóricas quanto de ordem prática, percebo que há muitos problemas na constituição de museus, ao menos quando buscamos evidenciar a sua importância como ferramenta de educação, que em muitos casos podem ser em decorrência da situação socioeconômica e política do país, que infelizmente desvaloriza a funcionalidade de instrumentos culturais e educacionais. A mudança da definição de museus pode ser um importante e funcional instrumento que deverá possibilitar experiências mais profundas quanto à reflexão social, diminuindo, mesmo que de forma gradual, a utopia de museus como locais de impacto social, pois a existência de trabalhos e documentos com políticas e diretrizes para a construção de museus integrais, aparentemente não se mostra efetivamente aplicada em muitas instituições, e as que utilizam esses métodos ainda são consideradas como exceções. Neste sentido, acreditamos que a organização de todo o universo museológico nacional pode ser a melhor alternativa para ampliar o seu alcance às comunidades, possibilitando interpretações mais profundas acerca da experiência museológica, aliada a uma educação patrimonial presente nas instituições de ensino básico.

Essas medidas necessitam ser adotadas não apenas quando ocorrem catástrofes, pois um pensamento reflexivo sobre questões sociais pode contribuir, mesmo que minimamente, na prevenção do caos em que vivemos. Quando apontamos a violência como tópico importante para a discussão em museus, não estamos nos referindo a imagens gráficas dos desastres que ocorrem, mas sim aos motivos que os levam a ocorrer. Infelizmente, vemos o ódio ao próximo se tornar algo normal, mesmo em meio ao momento histórico pelo qual passamos, a alteridade e a empatia mostram-se menos frequentes do que as atrocidades, possivelmente pelo sensacionalismo e o capital midiático que tais histórias podem gerar, pois a violência vende e se propaga. A desconstrução dessa banalização da violência deve ser discutida nas escolas e museus para que haja quebra desse ciclo contínuo que corrói a psique da sociedade. O período de isolamento social deveria ser um momento de reflexão e solidariedade

entre as pessoas, para proteger aqueles que amamos e aos mais vulneráveis, possibilitando reflexões sobre nós mesmos e o nosso papel em sociedade, entretanto, não é isso que vivenciamos no cotidiano.

Então, esse ponto, esse momento da história deve ser o divisor de águas para a educação, no qual devemos pôr em prática os ideais que outrora eram pensados apenas como sonhos distantes, pois já vimos como as relações sociais transcorrem sem eles – tornando-se um verdadeiro caos – onde o medo e a ignorância imperam. A mudança deve ocorrer agora. E, se for deixada de lado, as catástrofes continuarão, e estes problemas serão ainda pensados como “problemas de outras pessoas”. No entanto, devemos compreender e externar que os problemas são nossos, que devemos lidar com eles para que as próximas gerações não sofram deste mal. Os museus são ferramentas importantes para a composição e reflexão das sociedades e as pessoas devem saber disso, que esses espaços são delas e para elas, e devem sempre estar de “braços abertos” para recebê-las e demonstrar que todos são importantes, não importando as diferenças. Esta “utopia museológica” presente apenas no campo teórico da Museologia e nas Cartas Patrimoniais deverá se tornar realidade.

## Referências

ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação*. Campinas: Unicamp, 2011.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11, p. 89-117, maio/ago., 2013.

BRASIL. *Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009*. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providencias. Diário Oficial União. Brasília, DF, 2009. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm#:~:text=1o%20Consideram%2Dse%20museus,t%C3%A9cnico%20ou%20de%20qualquer%20outra](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm#:~:text=1o%20Consideram%2Dse%20museus,t%C3%A9cnico%20ou%20de%20qualquer%20outra). Acesso em: 25 ago., 2020.

BRITTO, Rosângela Marques de. *Projeto de Pesquisa: Noções Nativas de Patrimônio Musealizado no Espaço Urbano de Belém*. Belém: UFPA; CNPq, 2017. (Impresso).

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os Museus. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 28, p. 1-30, 2020.

- CHALHUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte Imperial*. 4. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COSTA, A.; CASTRO, F.; CHIOVATTO, M.; SOARES, O. Educação Museal. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília, DF, 2018. p. 73-77.
- CRISPINO, L. C. B.; BASTOS, V. B.; TOLEDO, P. M. *As origens do Museu Paraense Emílio Goeldi: Aspectos Históricos e Iconográficos (1860-1921)*. Belém: Paka-Tatu, 2006.
- DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (Orgs.). *Conceitos-chave de Museologia*. [s.l.]: ICOFOM, 2013.
- DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, v. 6, n. 1, p. 99-117, 2013.
- FAUSTINO, Daivison. Reflexões indigestas sobre a cor da morte: as dimensões de classe e raça da violência contemporânea. In: *Interfaces do Genocídio no Brasil: raça, gênero e classe*. São Paulo: Instituto de Saúde, 2018. p. 141-158.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GADOTTI, Moacir. A questão da educação formal/não-formal. In: *Droit à l'éducation: solution à tous les problèmes sans solution?* Sion: Institut International des droits de l'enfant, 2005.
- GASKELL, George. Entrevistas Individuais e Grupais. In: BAUER, M.; GASKELL, G (Eds.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 64-89.
- GONÇALVES, Jose Reginaldo S. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, jan./jun., 2005.
- GRUNBERG, Evelina. *Manual de atividades práticas de educação patrimonial*. Brasília, DF: IPHAN, 2007.
- HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. *Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006. p. 29-70.
- HORTA, M. L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. *Guia básico de Educação Patrimonial*, Brasília, DF: IPHAN; Museu Imperial, 1999.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídias*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- IBRAM. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília, DF: IBRAM, 2018.
- IPEA. *Atlas da Violência 2018*. Rio de Janeiro, 2018.
- IPEA. *Atlas da Violência: retratos dos municípios brasileiros*. Rio de Janeiro: IPEA, 2019.
- IPHAN. Declaração da Cidade de Salvador. *Ibermuseus: I Encontro Ibero-americano de Museus*. Salvador: IPHAN, 2007.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte & Ensaios*, n. 32, p. 123-151, dez., 2016.

MONTENEGRO, Antonio T. História em campo minado (subterrâneos da violência). *Projeto História*, São Paulo, p. 115-124, 1993.

OLIVEIRA, Mário M. Memória para intervenção na bateria do Castelo. *Feliz Lusitânia* – Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat. Belém: SECULT, 2006. p. 71-101.

OLIVEIRA, Nadison G. de. - Museu do Forte do Presépio (Museu do encontro): Práticas de Sociabilidade dos grupos sociais urbanos com esse 'Lugar de memória', patrimônio cultural musealizado do bairro da cidade velha em Belém (PA). Relatório do Plano de Trabalho. In: BRITTO, Rosângela Marques de. *Projeto de Pesquisa: Noções Nativas de Patrimônio Musealizado no Espaço Urbano de Belém*, Belém: UFPA; CNPq, 2017. (Impresso).

OLIVEIRA, Nadison G. de. *Memórias de Violência: Estudo de caso sobre a Educação Museal no Museu do Encontro (Forte do Presépio) em Belém do Pará*. 2019. 81f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

OLIVEIRA, Nadison G. de. Relatório do Plano de Trabalho - Museu Paraense Emílio Goeldi estudo de público dos visitantes ocasionais e os habitués da Rocinha (exposições temporárias). In: BRITTO, Rosângela Marques de. *Projeto de Pesquisa: Noções Nativas de Patrimônio Musealizado no Espaço Urbano de Belém (2ª fase)*. Belém: UFPA; CNPq, 2018. (Impresso).

PARÁ. Secretaria Executiva de Cultura do Estado. *Feliz Lusitânia: Forte do Presépio – Casa das Onze Janelas – Casario da Rua Padre Champagnat*. Belém: SECULT, 2006.

PENNA, Camila. Paulo Freire no pensamento decolonial um olhar pedagógico sobre a teoria pós-colonial latino-americana. *Revista de Estudos e Pesquisas Sobre as Américas*, v. 8, n. 2, p. 181-199, 2014.

PÉNTONNET, Collet. Observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense. *Antropolítica*, Niterói, v. 13, p. 99-111, 2008.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RIBEIRO, António P. Museus: zonas de contato por excelência. In: *Memoirs - Filhos de Império e Pós-memórias Europeias*. 2019. Disponível em: [www.buala.org](http://www.buala.org)

RIBEIRO, António P. Podemos descolonizar os museus? In: RIBEIRO, Maria Calafate; RIBEIRO, António Sousa. (Orgs.). *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. Porto: Edições Afrontamento, 2016. p. 95-111.

RICCI, Magda. Cabanagem, cidadania e identidade revolucionária: o problema do patriotismo na Amazônia entre 1835 e 1840. *Tempo* [online] v.11, n.22, 2007, p. 5-30.

SANJAD, Nelson Rodrigues. *A Coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República, 1866-1907*. 2005. Tese (Doutorado em História das Ciências da Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2005.

SCHEINER, Teresa Cristina M. Definição de Público. *Disciplina Museografia III*. Planejamento de Exposições. Rio de Janeiro: UNIRIO/CCH/Escola de Museologia, 1996. p.1-2. (Caderno de Texto).

SEN, Amartya. A violência da ilusão. In: *Identidade e Violência: a ilusão do destino*. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2015. p. 19-34.

STUDART, Denise Coelho; ALMEIDA, Adriana Mortara; VALENTE, Maria Esther. Pesquisa de público em museus: desenvolvimento e perspectiva. In: GOVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). *Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciências*. Rio de Janeiro: Access, 2003. p. 129-157.

TOLEDO, L. M.; SABROZA, P. C. (Orgs.). Violência: Orientações para Profissionais de Atenção Básica de Saúde. *Cadernos de Monitoramento Epidemiológico e Ambiental*, n. 3, maio, 2013.

*Espaço Cultural  
Casa das Onze Janelas  
em Belém*

*Reflexões sobre um território patrimonializado  
e musealizado, sujeito a disputas políticas*

Rosângela Marques de Britto  
Marisa de Oliveira Mokarzel

## *Breves considerações*

Este artigo é parte da pesquisa<sup>1</sup> “Noções nativas de Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém”<sup>2</sup> que, conforme mencionado na apresentação deste e-book, tem como objetivo compreender as concepções nativas sobre museus e patrimônios a partir das narrativas dos grupos sociais urbanos belenenses, com enfoque na relação das pessoas com as Coisas em determinados cenários ou espaços/territórios “patrimonializados”, sejam eles “musealizados” ou não. Os três territórios delimitados para análise são: Museu do Forte e Espaço Cultural Casa das Onze Janelas<sup>3</sup> (Cidade Velha); Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) (São Brás) e o Bosque Rodrigues Alves (Marco). Neste artigo, porém, teremos como enfoque apenas o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (Figura 1).

Ao mesmo tempo em que se aborda as concepções nativas concernentes à Casa das Onze Janelas, no que concerne à sua função de museu e patrimônio, tendo como ponto de partida as narrativas dos grupos sociais que se apresentam no entorno, observa-se a condição da Casa das Onze Janelas enquanto Museu de Arte Contemporânea e sua relação com os visitantes, moradores e trabalhadores formais e

- 
- <sup>1</sup> A pesquisa conta com o apoio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).
  - <sup>2</sup> A cidade de Belém, capital do estado do Pará, na Região Norte do Brasil, foi fundada por colonizadores portugueses em 12 de janeiro de 1616. A cidade é formada por uma porção continental, que corresponde a 34,36% da sua área total; e uma porção insular composta por 39 ilhas, que equivale a 65,64% do território municipal. A sua população atual é estimada em 1.492.745 habitantes (IBGE, 2019), distribuídos em 71 bairros e oito distritos administrativos, conforme a Lei Municipal nº 7.682, de 12 de janeiro de 1994.
  - <sup>3</sup> O Espaço Casa das Onze Janelas é conhecido também como Museu Casa das Onze Janelas. O termo “Espaço” foi adotado a partir do conceito de Teixeira Coelho (2004), que atribui um sentido genérico ao termo, para designar qualquer lugar destinado à promoção cultural. E é também o nome com o qual a Casa ainda se encontra registrada, daí aderirmos a essa denominação. No entanto, sabemos que Casa das Onze Janelas tem a configuração de um museu e funciona como tal.



Figura 1. Vista aérea do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Fonte: Acervo SIM. Foto: João Ramid, 2002.

informais dessa área urbana. Apresenta-se ainda uma reflexão pelo viés da política da arte, destacando o museu e a sua institucionalização, assim como as disputas de poder orquestradas pelo Polo Gastronômico em relação à Casa. No que se refere às disputas de poder, foi realizada uma análise dos fatos e do agir político que se centra nas narrativas de algumas figuras do sistema da arte local, tendo como fonte de dados os jornais e revistas que divulgaram os fatos à época. Utilizou-se ainda um diário de campo e realizou-se a observação participante<sup>4</sup>/

<sup>4</sup> A observação participante, na perspectiva etnográfica, vai além de um método. Consiste em uma modalidade de produção intelectual que configura identidade da disciplina Antropologia (GONÇALVES, 2007). A observação participante caracteriza-se por um contato prolongado no cotidiano, a partir do convívio com as formas sociais existentes naquele mundo urbano. Seguindo os passos de Roberto Cardoso de Oliveira (2006, p. 17-35). No caso desta pesquisa foi possível situar-se na condição de observadora, nos atos de olhar, ouvir e escrever em diários de campo.

flutuante<sup>5</sup> no espaço urbano e no museu, que foram importantes para a pesquisa referente às noções nativas e para as narrativas coletadas. Também se lançou mão das entrevistas, além de pesquisa bibliográfica.

Sobre os diversos usos e funções da edificação e do lugar onde a Casa se encontra no atual bairro da Cidade Velha, elaboramos o Quadro 1, contendo: ano/período, eventos, usos da edificação e as fontes consultadas; abrangendo um período que vai de meados do século XVIII até o século XXI, precisamente no ano de 2019.

## *Um museu de Arte Contemporânea, referência para a Região Norte*

A edificação que abriga o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas foi construída em meados do século XVIII, como um sobrado português para residência de um nobre comerciante, Domingos de Souza Bacelar. Depois, o seu terreno foi expandido e adaptado pelo arquiteto italiano Antônio José Landi (1713-1791) para a função de Hospital Real Militar, em 1769 (MENDONÇA, 2006). Em outro momento, passou a abrigar o Departamento Regional de Subsistência da 8ª Região Militar do Exército, espaço fechado ao acesso público. O Governo do Estado, por intermédio da Secretária de Cultura, negociou esta área do Ministério da Defesa para

---

<sup>5</sup> A observação flutuante (*observation flottante*), segundo Colette Pétonnet (1982, p. 37-47), consiste em “não mobilizar a atenção sobre um objeto específico, mas a deixar flutuar a fim de que as informações penetrem sem filtro, sem a priori, até que os pontos de referência, de convergências, apareçam e em seguida, então, consigamos descobrir as regras subjacentes”. Tradução do francês: “*Elle consiste à rester en toute circonstance vacante et disponible, à ne pas mobiliser l'attention sur un objet précis, mais à la laisser flotter afin que les informations la pénètrent sans filtre, sans a priori, jusqu'à ce que des points de repères, des convergences, apparaissent et que l'on parvienne alors à découvrir des règles sous-jacentes*”.

realizar a restauração desta edificação histórica. Este território, situado no núcleo de fundação de Belém, sofreu requalificação urbana pelo Projeto Feliz Lusitânia, que promoveu o restauro de alguns monumentos históricos, adaptados para a função museológica. A requalificação foi realizada entre os anos de 1995 até 2002, tendo como coordenador o arquiteto Paulo Chaves, à época Secretário de Cultura do Estado, ligado ao Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Após a inauguração dos equipamentos culturais, o conjunto arquitetônico recebeu o nome de Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, composto por museus de tipologias diversas. Este Núcleo situa-se no bairro da Cidade Velha, em Belém.

A Casa das Onze Janelas integra o Núcleo Cultural Feliz Lusitânia e foi inaugurada em dezembro de 2002, com um acervo formado por processo de compra e doação de obras que deram origem às coleções existentes no Sistema Integrado de Museus e Memoriais<sup>6</sup> da Secretaria de Cultura (SIM/SECULT)<sup>7</sup>. Naquele contexto, o acervo já possuía obras de artistas paraenses legitimados nacionalmente, como Ruy Meira, que participou da 9ª Bienal de São Paulo, em 1967, integrou diferentes edições do Salão

<sup>6</sup> Em 1998, por ocasião da inauguração do Museu de Arte Sacra do Pará e reinauguração da Igreja de Santo Alexandre (primeira etapa do projeto Feliz Lusitânia), foi criada a Diretoria de Museus ligada à SECULT, pela Lei nº 6.104, de 14/01/98. Em 2004, pelo Decreto nº 1.434, de 13/12/2004, foi aprovado o Regimento Interno da Secretaria de Cultura do Estado e, nesse documento, altera-se e amplia-se a estrutura organizacional da SECULT, determinando a finalidade do SIM, no seu art. 5º, “é destinado a sistematizar e gerir a política dos museus no âmbito” da Secretaria. Nessa estrutura, cria-se o Conselho Consultivo de Museologia e, dentre outros museus, o “Espaço Cultural Casa das Onze Janelas” (art. 3º).

<sup>7</sup> Foi realizada uma avaliação interna da ação integrada entre o museu de Arte Sacra e o Museu do Estado do Pará, entre 1998, ano de criação do SIM, e o ano de 2000. Depois, foi realizado um Programa de Gestão do SIM: 2000-2003, envolvendo os museus existentes e a criação de novos, incluindo transferência das coleções por tipologia dos museus (GESTÃO DO NÚCLEO CULTURAL FELIZ LUSITÂNIA DA SECULT, 2002). No caso do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, vieram coleções do Museu do Estado do Pará, dentre estas as advindas da FUNARTE, da Coleção Fotografia Contemporânea Paraense década de 80/90, dentre outras (FORMAÇÃO DO ACERVO DOS MUSEUS DO SIM, s/d).

Nacional de Artes Plásticas da Fundação Nacional de Artes (Funarte)<sup>8</sup> e atravessou várias gerações de artistas desde 1940 a 1995, quando faleceu. Entre outros artistas da coleção estavam Emmanuel Nassar e Luiz Braga, que mesmo optando por permanecerem em Belém, desde a década de 1980 conseguiram ganhar visibilidade em território nacional e, posteriormente, internacional.

Osmar Pinheiro de Souza e Valdir Sarubbi também já integravam a coleção. Ambos preferiram migrar para São Paulo e lá destacaram-se no processo educacional de arte. Osmar<sup>9</sup> contribuiu com as artes no Pará, por meio de suas pesquisas sobre a visualidade amazônica, realizadas entre os anos de 1982 e 1986. Participou de diversas exposições nacionais e internacionais, e em 1992 ganhou uma sala especial na XXI Bienal de São Paulo. Uma das suas últimas exposições ocorreu também em São Paulo, em 2005, na Galeria Virgílio, quando apresentou trabalhos em técnica mista: óleo, acrílica, colagem e encáustica<sup>10</sup>. Osmar faleceu em São Paulo, em 2006, ano que expôs na Casa das Onze Janelas em Belém, sua terra natal<sup>11</sup>. Sarubbi, por sua vez, participou da XI Bienal Internacional de São Paulo, em 1971, com a instalação Xumucuis, formada por 25 peças de tamanhos variados. Em 1993, com a mesma obra: bastões que produzem som de água, montou-os no Deutsche Welle, em Colonia, na Alemanha. Em 2000, ano em que veio a falecer, Sarubbi foi contemplado, pela qualidade de seu trabalho, com a Bolsa Pollock-Krasner Foundation, de Nova York.

---

<sup>8</sup> A Funarte foi criada em 1975, como uma instituição ligada ao órgão do governo federal, tendo como missão “promover e incentivar a produção, a prática, o desenvolvimento e a difusão das artes no país”. Em 2019, após a extinção do Ministério da Cultura, a Funarte ficou vinculada ao Ministério da Cidadania e, posteriormente, ao Ministério do Turismo (PORTAL DA FUNARTE).

<sup>9</sup> Fonte da ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.

<sup>10</sup> A exposição foi mencionada na matéria “Artista Plástico Osmar Pinheiro Morre em SP”, publicada no caderno Ilustrada, da Folha de São Paulo, em 21 de agosto de 2006.

<sup>11</sup> A referência sobre essa sua exposição em Belém, encontra-se no link: [g1.globo.com](http://g1.globo.com), em matéria de 21 de agosto de 2006, com o título “Morre em SP o Artista Plástico Osmar Pinheiro”.

Osmar Pinheiro realizou, a convite da SECULT/SIM, a escultura de ferro "Aninga" (2002), instalada no Jardim<sup>12</sup> de Esculturas<sup>13</sup> Feliz Lusitânia, criado na área verde que envolve os museus do Forte do Presépio e o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. A escultura encontra-se, mais precisamente, às margens do Rio Guamá, em interação com o trapiche do Jardim. Segundo Osmar, intitulou a obra com o nome de uma planta de margem de rio, no intuito de produzir um marco visual reconhecível na paisagem, e, também, porque é como as pessoas veem a escultura. Portanto, o título Aninga surgiu da convivência do processo de instalação da obra em diálogo com o público (PINHEIRO, 2006, p. 34). Na Figura 2 vê-se a escultura, conforme a escolha do próprio Osmar: "linhas recortadas pela contraluz do fim de tarde marcaram de todo modo esta escolha. A obra acaba sendo apenas um detalhe complementar da paisagem do rio, que afinal é o que importa" (PINHEIRO, 2006, p. 34).

A Coleção Funarte vem se somar às coleções já existentes, ampliando o acervo do SIM. Além de obras de artistas paraenses, que tinham sido premiados ou simplesmente participado do Salão Nacional de Artes Plásticas da Funarte, havia artistas oriundos de diferentes estados, entre eles um grupo de representantes da Geração 80, tanto do Rio de Janeiro quanto de São Paulo. Assim, chegavam ao acervo pinturas de Beatriz Milhazes, Adriana Varejão, Luiz Pizarro, Jorge Guinle, Fábio Miguez e Carlito Carvalhosa. Entre tantas outras obras, também veio uma pintura de Paulo Pasta; uma lona com marcas/pinturas em ferrugem de José Bechara; uma fotografia de Miguel Rio Branco; uma escultura de José Resende e uma instalação de Angelo Venosa.

A Coleção Funarte foi doada ao estado do Pará em três etapas: 1997, 2000 e 2001. É importante destacar, que essa doação ocorreu na gestão do amazonense Márcio Souza, quando Paulo Chaves era Secretário de Cultura do Pará. Sabe-se, por relato deste, que ao visitar a sede da Funarte no Rio

<sup>12</sup> Projeto paisagístico de Rosa Grena Kliass.

<sup>13</sup> O conjunto de obras expostas no jardim são dos artistas Maurício Bentes e Paulo Schmidt, três painéis de azulejos do artista Júlio Pomar e duas obras realizadas para o local: de Denise Milan e Osmar Pinheiro de Souza (BRITTO; MOKARZEL, 2006).



Figura 2. Aninga, 2002, escultura de Osmar Pinheiro. Fonte: Acervo SIM. Foto: Armando Queiroz, 2002.

de Janeiro, percebeu que o acervo não se encontrava em boas condições de guarda, e naquele momento foi acordada a doação do acervo para ordenação de um espaço específico para guarda e exposição desta significativa coleção.

A Coleção Funarte, em conjunto com as demais coleções, veio a contribuir sobremaneira para o surgimento do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e torná-lo uma referência para a Região Norte, no que concerne à arte moderna e contemporânea. Entre os anos de 2000 e 2001, houve a elaboração de um documento intitulado "Plataforma Básica" (SECULT/SIM, 2001), no qual, em linhas gerais, justifica-se a criação do espaço e sua nomeação, assim como a linha curatorial adotada para a primeira mostra. Deste documento, ressaltamos a proposta curatorial da exposição inaugural intitulada de "Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira" (SECULT, 2006), que propunha provocar um diálogo entre a área interior e exterior do prédio, buscando o entrecruzamento entre temporalidades múltiplas e a própria relação entre Natureza e Cultura.

A Casa foi concebida para receber uma mostra permanente em uma sala e, em outra, exposições temporárias, além de um espaço específico para experimentação, nomeado de Laboratório das Artes. Havia ainda um restaurante situado no térreo. Sobre a mostra inicial, destacamos um trecho da apresentação de Ana Mae Barbosa no catálogo:

Estabelecer uma teia de relações entre a coleção nacional da Funarte-composta por trabalhos premiados ao longo de vários anos e vários salões, com a produção local, foi uma tarefa afortunada e uma resposta equilibrada à dominação do eixo Rio-São Paulo, que colonizou a Funarte por muito tempo. Podemos dizer que o projeto da exposição que se vê neste museu é estruturalmente pós-colonial (BARBOSA, 2006, p. 15).

A junção das coleções e o objetivo de realizar uma mostra sem separação de territórios, ao contrário, criando um espaço de convivência entre artistas, independente de procedência geográfica, permitiu, sem dúvida, propiciar uma estrutura expositiva dentro de uma perspectiva pós-colonial. O investimento teórico de pesquisa das coleções e sua tessitura dialógica foram bem percebidos, ao visar romper com um colonialismo interno referente ao fluxo e circulação do sistema da arte, que navega pela ausência do que seria uma política cultural efetiva, como citada por Canclini (1989,

p. 26), o qual entende o conceito de política cultural como polissêmico, acreditando que “[...] o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados [...]”<sup>14</sup>, tendo como intuito alcançar o desenvolvimento simbólico por intermédio de uma transformação sociocultural.

Ademais, é interessante perceber as estratégias adotadas pelos museus ou entes públicos com as doações de acervos e a prática da arte contemporânea, utilizadas como uma ferramenta político-institucional. No caso das Onze Janelas, Gil Vieira (2015, p. 2068) observa: “Ganha evidência, então, a ideia de que é a doação da coleção da Funarte que mobiliza o surgimento do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, e não o contrário”. De fato, o que mobiliza a criação de um espaço específico para abrigar a arte moderna e contemporânea é um encontro das curadoras<sup>15</sup> com o Secretário de Cultura, em que foram mostradas as importantes obras pertencentes à coleção Funarte.

A exposição inaugural, “Traços e Transições”, permaneceu por um longo período em todas as salas expositivas, depois a sala térrea foi reordenada, com uma nova curadoria, ampliando conceitualmente o eixo expositivo. Foi criado um Gabinete de Papéis e proposta uma área educativa funcionando dentro do espaço de exposição. Esta nova mostra de longa duração recebeu o nome de “Traços e Transições Revisitada” e foi inaugurada em 2006.

Após a desmontagem da mostra inaugural, situada nas salas do segundo andar, o museu passou a receber várias exposições, inclusive as mostras de cunho itinerante, procedentes de outras regiões e resultantes de intercâmbios. Assim, a Casa veio a abrigar mostras significativas para o

---

<sup>14</sup> Trata-se de uma tradução livre das autoras, de um fragmento deste trecho: “Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población, y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (CANCLINI, 1989, p.26).

<sup>15</sup> As curadoras da mostra inicial da Casa foram Marisa Mokarzel e Rosangela Britto, ver o catálogo “Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira” (2006).

circuito local de arte. Outra vertente de processos curatoriais, geradora de exposições, teve origem no acervo a partir de pesquisas realizadas com as coleções. Projetos associados à produção local e convites realizados a artistas ou coletivos que estavam constituindo a recente história da arte no Pará também geraram uma série de mostras e encontros.

Observa-se que de 2002 até 2015 o museu expandiu sua influência e tornou-se uma instituição reconhecida no campo da circulação e do sistema de arte. A legitimação nacional da Casa das Onze Janelas foi alcançada devido ao seu acervo, tanto que artistas e instituições revelam o desejo de doar obras. A Casa tornou-se também um lugar de circulação, difusão e conhecimento da arte, devido a um trabalho desenvolvido no campo da pesquisa, documentação, educação e conservação do patrimônio cultural e artístico. Escolas, universidades e a comunidade belenense começaram a ser afetadas por meio do trabalho educativo, que busca a proximidade direta do público com obras de artistas que constituem não só a arte local, mas a arte brasileira.

No entanto, após esse período, nota-se uma redução de investimentos e a falta de apoio político. O cuidado com a conservação do prédio e o estímulo aos processos de pesquisa, de educação, assim como a realização de eventos começaram a escassear, e as iniciativas passaram a ser mais de ordem individual, partindo de artistas, pesquisadores e produtores – e até mesmo da própria direção do museu<sup>16</sup>. Infelizmente, a Casa não contou com o apoio do Estado e passou a conviver com uma infraestrutura mínima de manutenção e com verba curta para difusão de suas coleções e tão somente os recursos de remuneração salarial do corpo técnico.

Neste sentido, apresentamos um fragmento da entrevista concedida por Heldilene Reale<sup>17</sup>, artista visual, Arte/Educadora e pesquisadora que exerceu o cargo de direção do museu entre os anos de 2015 ao início de 2019, que explana sucintamente sobre os desafios desse período de gestão:

---

<sup>16</sup> A Casa das Onze Janelas não possui verba própria. Seus gastos dependem do orçamento vindo da Secretaria de Cultura.

<sup>17</sup> Entrevista concedida em 15 de fevereiro de 2020.

Silenciaram a Casa, exatamente, porque a Casa, ela sempre vai estar lá de alguma maneira, então, eu acho que essa potência assim do coletivo, foi quem segurou durante muito tempo a visibilidade desse espaço, e a gente procurou fazer com as exposições, ações que pudessem utilizar uma sala que antes era a sala do restaurante, mas estava desocupada, que era uma sala de pedra. E a gente desenvolveu ações educativas nesse espaço: oficinas, palestras, workshop, pra valorizar e pra eles olharem, "olha tem também esse outro espaço para mim", assim até o último momento eu estando lá, eu olhava pra aquela sala como uma reserva técnica, como um espaço que pudesse de alguma forma estender o próprio museu, assim como um laboratório pra as pessoas visitarem.

Vale pensar que o museu alcançou seus objetivos através de um planejamento de 10 anos, direcionado para o SIM e suas unidades museológicas, que gerou uma nova dinamicidade no sistema da arte local e possibilitou ações do processo de musealização, envolvendo pesquisa, educação, conservação, restauração, documentação museológica e guarda do acervo em reservas técnicas. Entre a sistematização do SIM, em 1998, e a institucionalização do museu, foram criadas reservas técnicas sistêmicas para guarda do acervo de diversas naturezas, assim como foi ordenado um sistema de agendamento para as ações educativas, voltadas ao público escolar e universitário. Dessa forma, o museu, como já dito, tornou-se referência em arte moderna e contemporânea para o Norte do país. Todavia, apesar de ter conquistado o reconhecimento público enquanto instituição de arte, a Casa se viu diante de duas ameaças, na realidade, duas disputas políticas.

## *Disputas políticas no campo da Arte: Casa das Onze Janelas versus Polo Gastronômico Memorial da Alimentação*

Para que se entenda as questões relativas às lutas políticas e de poder que vão acontecer em relação à Casa das Onze Janelas, podemos nos fazer a pergunta, segundo Hanna Arendt (2002): O que é política? A autora instiga-

nos a lançar a seguinte questão: Qual o sentido de inquirir sobre arte e política? Em relação à política, esta passa a existir no intraespaço e se estabelece na relação entre-homens, que são diferentes e plurais. A dimensão política não pertence à essência do homem, sendo o homem apolítico. O sentido da ação política parte da circularidade entre fatos e acontecimentos; e neste movimento se repõe o sentido do agir político que se insere no pensamento plural, ou seja, somos capazes de pensar no lugar e na posição dos outros em vez de estar de acordo consigo mesmo (ARENDDT, 2002).

Nas disputas que vão ocorrer, relacionadas ao espaço do prédio da Casa, a ação política gera uma circularidade de fatos e acontecimentos, que não se insere no pensamento plural, nem é capaz de pensar no lugar e na posição dos outros, ou melhor, não leva em consideração o que a instituição Casa das Onze Janelas representa não só para a comunidade artística, mas também para o público da Região Norte. Em 2016, 14 anos após a inauguração do museu, foi publicado no Diário Oficial do Estado o Decreto nº 1.568, de 20 de junho de 2016, que “cria o Polo Gastronômico da Amazônia e dá outras providências”, delimitando como área para implantação do Polo o prédio em que se encontra instalada a “Casa das Onze Janelas”. Em outro artigo, o Decreto indica o direcionamento do acervo, afirmando que este permanecerá com “seu funcionamento no local atual até o início das obras do Polo Gastronômico, quando então serão transferidos para novo espaço a ser definido pela SECULT” (DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO, 2016).

Na esfera cultural da arte, destaca-se a atenção para a política da arte dada por Arendt, no que tange à política que acontece no intraespaço e na relação entre as pessoas. Observa-se que a dimensão da política no campo da arte já vem acontecendo há um longo tempo e em múltiplos espaços. Neste sentido, a arte “é política [...] pela maneira como configura um *sensorium* espaço-temporal que determina maneiras do estar junto ou separado, [...] é o recorte de um espaço específico de *ocupações comuns*” (RANCIERÉ, 2010, p. 46, grifo do autor). Este *sensorium* espaço-temporal de uma política da arte situa-se em uma ambiência de relações entre a macropolítica e a micropolítica no âmbito de uma política cultural. O conceito de política cultural, como vimos anteriormente, é polissêmico e procura alcançar o desenvolvimento simbólico por intermédio de uma transformação sociocultural.

Os conceitos de arte e política também são polissêmicos, considerando-se que podem conter ou circunscrever uma relação no sentido crítico e transformador, como de continuidade ou de aprimoramento da ordem imposta (CHAIA, 2019). Neste sentido, é imperativo perceber o papel significativo do Estado e seus governantes na construção dos sistemas de arte ao longo da história, como exemplo o mecenato do Estado. Em síntese, os movimentos políticos ensejam a promoção das artes, numa conjunção da vida política e a artística (KNAUSS, 2011).

Na querela do Polo Gastronômico *versus* Casa das Onze Janelas presenciamos posicionamentos políticos opostos. Apenas um dos lados enseja a promoção das artes. Os artistas visuais, produtores culturais, curadores, pesquisadores universitários, vários representantes da sociedade local e o público em geral, interessados em promover e defender o espaço da arte, diante das ameaças sofridas, mobilizaram-se em prol da permanência do museu, a partir da criação de um movimento que ficou conhecido como “Movimento Casa das Onze Janelas”. Era composto por um núcleo organizador, que mobilizou a participação da sociedade local com ações e manifestações que defendiam a permanência do museu no seu prédio de origem, através da realização de várias ocupações artísticas no jardim da Casa, dois abraços no museu, aulas públicas e oficinas, além de visitas educativas às exposições. Houve ainda a circulação de dois abaixo-assinados via mídia eletrônica: um direcionado ao Ministério Público Federal e outro ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que obteve aproximadamente 3.700 assinaturas. O movimento também contou com o apoio da Organização de Advogados do Brasil (OAB) – seção Pará, que realizou Audiência Pública em agosto de 2016.

É nesse contexto amplo de política cultural que incluímos essa análise das disputas políticas de um lugar entre dois usos: a manutenção do museu ou a instalação de um Polo Gastronômico. Neste contexto macro, situamos o sistema da arte local, que está interligado ao sistema e circulação da arte brasileira e aos processos políticos de criação e institucionalização dos agentes destes sistemas. Acerca do sistema de arte local, situamos esse sistema como “fora dos eixos” hegemônicos do Rio de Janeiro e São Paulo, por se encontrar deslocado desse circuito e ter dificuldade em abrigar-se no sistema de arte brasileiro, devido justamente às políticas hegemônicas

adotadas. O sistema local configura-se pela quase inexistência de um mercado de arte e pela presença das poucas galerias comerciais, passando o museu de Arte Contemporânea a assumir uma importância significativa para os artistas, ao possibilitar, inclusive, um trânsito entre artistas locais e nacionais ou mesmo internacionais (MOKARZEL, 2012)<sup>18</sup>.

Para enfrentar as forças hegemônicas que afetam o próprio sistema da arte local e para enfrentar a hegemonia econômica que, em 2014, apresentava-se com toda força, através de estratégias políticas bem articuladas para alcançar o seu objetivo de transformar a Casa das Onze Janelas em um Polo Gastronômico, a classe artística uniu-se de diferentes instrumentos buscando encarar de frente o poderoso adversário. Lançou mão do espaço digital e, por intermédio do *facebook* e de um *blog* usou, com muita competência, as ferramentas comunicacionais. Destacamos a imagem da capa do *blog* (Figura 3), que é complementada com dois slogans: “Arte é Alimento” e “A Casa Fica”, dois importantes gritos políticos do Movimento Casa das Onze Janelas.

Nesta disputa discursiva voltada a uma política cultural direcionada à arte, têm-se dois lados: um representado pelo “Movimento” e outro pelo Governo do Estado. Em busca de um possível espaço de diálogo e para tentar acalmar os ânimos, dada a repercussão das vozes do Movimento no *blog* e *facebook*, no dia 29 de junho de 2016 foi realizada uma reunião com o governador Simão Jatene, o secretário de Cultura Paulo Chaves e outros gestores. Estavam presentes os representantes do Movimento, além de outras figuras que compõem o sistema da arte: os fotógrafos Luiz Braga, Miguel Chikaoka e Octavio Cardoso; os artistas e docentes: Alexandre Sequeira, Mariana Klautau Filho, Valzeli Sampaio, Rosangela Britto; a produtora cultural Makiko Akao e a curadora Marisa Mokarzel.

Na reunião foi lido o Manifesto sobre a questão do fechamento e transferência do museu, então o governador Jatene quis expor os projetos que mostravam outras possibilidades de espaços para transferência do

<sup>18</sup> “Arte e sistema fora do eixo” é o título do artigo: “O título traz a ambiguidade de um sistema de arte que acontece sem a estrutura completa que o define” (MOKARZEL, 2012, p.85).



Figura 3. Detalhe da fachada do museu e a faixa do Movimento. Fonte: *Facebook* do “Movimento Casa das Onze Janelas”.

museu, o que foi corroborado por Chaves, que na ocasião comentou que “quando o espaço foi concebido ainda não seria um museu de arte contemporânea”, e também argumentou a respeito dos outros espaços cogitados para abrigar o museu.

O debate foi acirrado, especialmente quando o grupo pertencente ao Movimento usou o termo “desmonte”, pois, para o governo, não se tratava de um desmonte, mas apenas de um “deslocamento” do equipamento cultural. Neste sentido, após esta reunião, nem um pouco dialógica, foi divulgada uma nota de página inteira no Jornal “O Liberal”, de 1º de julho de 2016, com a seguinte chamada: “Importância do Polo de Gastronomia e Valorização da Nossa Cultura”. A equivocada troca da arte pela gastronomia estava em andamento. A política cultural e artística do governo tornava-se não exatamente clara, mas visível na tentativa de convencer o público de que suas estratégias traziam vantagens não só econômicas, mas culturais.

Durante a reunião com o governador também foi questionada a representatividade do Movimento. Mariano Klautau Filho<sup>19</sup>, presente na audiência, comentou em entrevista para pesquisadora Lívia Sampaio (2018), realizada em 1º de março de 2018, sobre este acontecimento. Klautau fez referência à frase do governador, ao dizer que os participantes do Movimento não passavam de meia dúzia, e contou para a pesquisadora que o grupo rebateu essa afirmativa com uma força renovada, “[...] para criar uma nova estratégia de guerrilha”.

Toda esta disputa discursiva de política da arte gerou um amplo debate, bastante divulgado na mídia eletrônica. Como exemplo podemos citar a matéria jornalística da Revista *seLeCT*, de 11 de julho de 2016, com a seguinte manchete “Artistas vs. Estado: classe artística se revolta contra o decreto que retira o museu de Arte Contemporânea do Pará da Casa das Onze Janelas”.

Após este entrave, estas desavenças, a gestão da SECULT adotou uma política de descaso, pois não liberou verbas para manutenção e eventos do museu. Com isso, as exposições ocorriam principalmente devido ao apoio e mobilização tanto dos artistas quanto da direção do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, que se empenhava com grande esforço para manter as atividades do museu, apesar da pouquíssima verba que dispunha. Mesmo com as pressões econômicas e políticas de várias ordens, o museu não foi fechado e nem remanejado para outro local. O Decreto nº 1.568, que previa que o museu cedesse a sua função para dar lugar ao Polo Gastronômico foi revogado, sem grande divulgação, em 21 de fevereiro de 2018, pelo Decreto nº 1.987, assinado pelo governador Simão Jatene.

O Projeto do Polo Gastronômico foi transferido para outra área: o Parque Estadual do Utinga<sup>20</sup>, conforme anunciado em primeira capa do Caderno Magazine do jornal “O Liberal”, em 18 de fevereiro de 2018, com a seguinte manchete: “Diversidade Gastronômica”. A matéria informava: “o Parque do

<sup>19</sup> Fotógrafo, curador, pesquisador e docente da Universidade da Amazônia, que desempenhou um papel significativo como um dos líderes do Movimento Casa das Onze Janelas.

<sup>20</sup> Trata-se de um parque ambiental criado para preservar o ecossistema natural, que costuma ser usado pela população para atividades de recreação, como caminhadas pelo espaço verde, trilhas, passeios de bicicleta, entre outras.

Utinga vai abrigar o Centro Global de Gastronomia e Biodiversidade, um espaço que levará os exóticos ingredientes amazônicos ao mercado internacional". Na reportagem destacam o Instituto Ata, do qual integram o chef Alex Atala e o idealizador do projeto Roberto Esmeraldi. O que antes era um mistério ficou um pouco mais claro, no entanto, sem revelar o nome das demais instituições nacionais e estrangeiras, as verdadeiras interessadas na criação do Polo Gastronômico.

O pesquisador Adolfo Albán Achinte, doutor em Estudos Culturais Latino-americanos, em seu artigo *Comida y Colonialidad*<sup>21</sup>, aborda as questões políticas do projeto colonizador, que também teve características gastronômicas, e afirma que a produção de conhecimentos teve diversos contextos, e um deles pouco estudado, "silenciado rotundamente, é o da gastronomia como marcador da diferença cultural, na qual se tem exercido uma colonialidade dos sabores e dos paladares"<sup>22</sup> (ACHINTE, 2014, p. 57). Em sua análise referente a um pequeno histórico sobre o que comer e como comer, Achinte demonstra a imposição de hábitos e as apropriações de sabores em relação aos produtos latino-americanos. Para o autor:

O universalismo do sistema-mundo moderno/colonial se reflete também no gastronômico, já que as práticas culinárias europeias e suas receitas foram consideradas como a verdadeira cozinha ou a "alta cozinha", e se apropriaram inclusive dos produtos americanos ou de suas formas de preparação como o chocolate, enquanto foram rejeitando de modo paulatino os sabores locais. (ACHINTE, 2014, p.61)

O processo histórico gastronômico deixa visível uma postura colonizadora em relação aos costumes de comer<sup>23</sup>, postura que não

---

<sup>21</sup> O título completo é: *Comida y Colonialidad: tensiones entre el proyecto hegemónico moderno y las memorias del paladar*. Outros dados encontram-se nas Referências.

<sup>22</sup> Tradução livre das autoras, do trecho: "silenciado rotundamente, es el de la gastronomía como marcador de la diferencia cultural, y en el cual se ha ejercido una colonialidad de los sabores y los paladares."

<sup>23</sup> Achinte faz diferença entre alimentar-se e comer. O alimentar está mais relacionado a uma necessidade, o comer vai além da nutrição, já envolve relações socioculturais. Considera que comer é mais que se alimentar.

está tão distante do momento atual. Apesar da “alta cozinha” europeia agora dividir seu prestígio com determinadas cozinhas fora do centro hegemônico cultural e econômico, as apropriações e posicionamentos hierárquicos ainda continuam. Concordamos com Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2015), quando afirmam que a lógica estética conquistou as áreas do beber e do comer, uma vez que o item reservado à culinária ocupa um grande espaço nas mídias impressas e digitais. Para Lipovetsky e Serroy (2015, p. 345), “cada vez mais, o beber e o comer [...] tornaram-se objetos midiáticos ao mesmo tempo que objetos de interesse sanitário, cultural e de curiosidade estética”. Por isso, confirmam que “na era hipermoderna a cozinha desfruta de um reconhecimento cultural sem precedentes” (Ibid., p. 347).

O reconhecimento cultural sem precedentes que a gastronomia adquiriu, certamente serviu de reforço para a proposição da Casa das Onze Janelas ceder o prédio que lhe abriga aos interesses gastronômicos. Dentro de um projeto nebuloso de construção do Polo Gastronômico, pôde-se perceber que havia a intenção de criar um Polo de uma “alta cozinha” amazônica. Mas entre os criadores dessa culinária, pelo que se conseguiu saber, a grande maioria não era da Amazônia. Vinha de fora do estado e do país, e certamente se apropriaria dos sabores e de técnicas culinárias locais. Não se é contra a expansão e difusão de uma cultura gastronômica que represente a Amazônia, mas é necessário se saber, se ter clareza de como ela será feita e com quais interesses. Sem dúvida, para que esse Polo existisse não seria preciso deslocar um museu de arte do seu local só para atender aos interesses obscuros de habitar uma aprazível paisagem<sup>24</sup>, tão conveniente ao turismo.

O enfrentamento e a resistência advinda dos posicionamentos assumidos por artistas e intelectuais da cidade, como foi visto, fizeram com que o projeto do Polo Gastronômico fosse pensado para ocupar

---

<sup>24</sup> A Casa das Onze Janelas fica em um local com uma paisagem privilegiada. Situa-se entre uma praça histórica e um imenso rio, de onde se observa o fluxo de barcos e avista-se, ao longe, um calmo horizonte a colar-se ao céu.

não mais o prédio da Casa das Onze Janelas, mas o Parque do Utinga. Esta nova solução, no entanto, não significou momentos de paz, pois ficou evidente a falta de investimentos no equipamento cultural da Casa. Porém, mesmo com a escassez de verba para manutenção do prédio e realização de eventos, houve uma proposta de reformar o prédio das Onze Janelas, iniciada ainda no final da gestão do PSDB, em 2018. Então, a reforma ocasionou o fechamento do museu.

No começo de 2019 teve início a gestão do governador Elder Barbalho, do MDB (Movimento Democrático Brasileiro), quando assume a Secretária de Cultura Úrsula Vidal. Neste cenário político, novamente foi anunciada nos meios eletrônicos uma ação de “desmonte”, agora do Gabinete de Papéis (Figuras 4 e 5), que se situava em uma sala expositiva do andar térreo da Casa das Onze Janelas e se encontrava afinado com os princípios de educar e preservar, eixo conceitual dessa sala, que abrigava a exposição de longa duração intitulada “Traços e Transições Revisitada”.

A exposição “Traços e Transições Revisitada”, inaugurada em 2006, partiu da mostra inaugural do Museu, tendo sido concebida como um espaço que preparava o visitante para as salas de exposições no andar superior, onde a proposta curatorial era de continuar sendo realizadas mostras temporárias e experimentais. A exposição tinha como princípio norteador a possibilidade de renovações periódicas das obras de arte em papel expostas. Neste sentido, foi criado o equipamento expográfico de um Gabinete de Papéis e, para a sua criação, foram realizadas visitas a museus de outras cidades brasileiras onde já havia se lançado mão desse procedimento. Nas Figuras 4 e 5 apresentamos os equipamentos expositivos do Gabinete de Papéis e a área educativa na Sala Ruy Meira, em 2006.

O Gabinete de Papéis foi implantado com a finalidade de conservação das obras expostas. Este equipamento expográfico era composto por um mobiliário que possibilitava a proteção e as condições estáveis das obras de arte. Era constituído de diversas gavetas e trainéis que, por sua vez, abrigavam painéis expositores para a guarda de obras de arte, que poderiam ser retiradas e/ou substituídas periodicamente. A realização do projeto do Gabinete de Papéis, iniciado em 2005, contou com o apoio



Figura 4. Gabinete de Papéis na Sala Ruy Meira. Fonte: Acervo SIM. Foto: Armando Queiroz, 2006.



Figura 5. Gabinete de Papéis na Sala Ruy Meira, espaço educativo. Fonte: Acervo SIM. Foto: Armando Queiroz, 2006.

financeiro da Fundação Vitae e a consultoria de Franciza Toledo<sup>25</sup>, que orientou a criação de molduras-caixas, como método de controle microclimático passivo. A equipe do SIM, ao executar as referidas molduras-caixas, tomou as precauções e os cuidados devidos quanto à secagem, esterilização e completa vedação do microclima criado nas caixas. Para a fabricação dos móveis do Gabinete, foi escolhido o aço como material de sustentação do mobiliário e nos painéis expositores foram utilizadas chapas de alumínio (verso) e vidro antirreflexo (frente), justificando-se a seleção desses materiais para evitar a biodeterioração (TOLEDO et al., 2006).

Após esta narrativa referente aos cuidados de preservação/conservação e às concepções da criação do Gabinete de Papéis, fica cada vez mais difícil acreditar que no novo cenário político iniciado em 2019 fosse proposta a ação de “desmonte” desse Gabinete, importante equipamento educativo e de salvaguarda do acervo em papéis. Mais uma vez, o Movimento Casa das Onze Janelas posicionou-se, saindo em defesa da manutenção do Gabinete. Após a elaboração de uma carta pelo movimento à Secretaria de Cultura, antes mesmo de reabrir a Casa, no dia 3 de junho de 2019 foi realizada uma audiência pública convocada pela própria SECULT, no Teatro Gasômetro<sup>26</sup>. Estavam presentes os na audiência os diretores do SIM e do museu, juntamente com a secretária de Cultura, Úrsula Vidal. Na plateia, os representantes do sistema da arte local e a comunidade interessada, além dos discentes dos cursos de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará.

Após a abertura da audiência pela secretária Úrsula Vidal, o diretor do SIM, Armando Sobral, iniciou a leitura de um texto que, em termos gerais, lançou um olhar retrospectivo em relação à Casa das Onze Janelas, reportando-se ao “engessamento” da Sala onde se encontrava o Gabinete de Papéis. Na

---

<sup>25</sup> Franciza Toledo era arquiteta/conservadora, especialista em conservação de museus de Pernambuco e faleceu precocemente em 12 de outubro de 2010. dedicou-se aos estudos sobre estratégias de conservação de acervos em museus situados em locais de clima quente e úmido, bem como de sistemas alternativos de controle ambiental em condições tropicais. Franciza esteve em Belém prestando consultoria em dois momentos: em 2001/2002, no processo de implantação dos museus; e posteriormente em 2005, para orientações do projeto do Gabinete de Papéis.

<sup>26</sup> Teatro que se situa no jardim do prédio onde fica localizada a Secretaria de Cultura.

opinião do gestor do SIM, foram 10 anos de existência de uma exposição que continha uma “ordem narrativa petrificada”. E alertou que “não havia o desmonte do Gabinete”, e que aquilo era um desrespeito à biografia dele. Sobral afirmou ainda que receberam os museus do SIM com problemas de diversas ordens, advindos de “erros das gestões anteriores”.

Após os discursos dos componentes da mesa, a audiência foi aberta à participação pública. Na ocasião, alguns ex-gestores do museu se manifestaram. Em suas falas foi lembrado e demonstrado o processo de criação da Casa das Onze Janelas e os investimentos públicos aplicados. Houve advertências para que a gestão atual tivesse mais respeito pela historicidade do lugar e pelas gestões anteriores. Também reiteraram a importância da Casa das Onze Janelas, enquanto instituição respeitada e reconhecida pelo sistema da arte, destacando os projetos realizados. Lembraram ainda, em especial, que na última gestão não houve apoio institucional, governamental, tendo falta de investimentos para a realização de exposições ou qualquer outro projeto, pois não havia verbas nem mesmo para a manutenção do museu. Os participantes do Movimento também se posicionaram. A secretária de Cultura, contrastando com a fala dos participantes do Movimento, comunicou a continuidade do funcionamento do restaurante no local e ressaltou um novo tipo de investimento no espaço, relacionado a uma linha de microempresariado voltado para a Cultura Alimentar. A ideia era montar um Memorial da Alimentação.

Mais uma vez a questão gastronômica impunha-se, numa tentativa de ocupar um espaço dedicado à arte, o que gerou tensões na reunião. O clima ficou muito preocupante, com diversas falas de produtores culturais e de representantes da Cultura Alimentar, que se posicionaram em prol à criação de um museu de Cultura Alimentar, ou seja, o Memorial da Alimentação. As questões versaram sobre a confusão entre políticas de Estado ou de Governo e políticas culturais voltadas para o campo da arte e dos patrimônios.

Em 9 de outubro de 2019, a Casa das Onze Janelas foi reaberta ao público, com a presença do governador. Na chamada televisiva do governo, anunciava-se a “inauguração”, mas, de fato, seria uma “reinauguração” do museu, que após ficar um tempo fechado para reforma, retomava o seu funcionamento. Vale lembrar que após a audiência pública, com a pressão dos representantes da classe artística, houve uma revisão dos pontos

discutidos durante a reunião no Teatro Gasômetro. Em relação ao Gabinete de Papéis, este não foi totalmente desmontado e houve o retorno de uma pequena parte do seu mobiliário. Todavia, foi retirado o eixo educativo da mostra. A nova exposição do andar térreo foi intitulada “Percurso na Arte Brasileira”; e nas demais salas do segundo andar foram realizadas outras duas mostras. A secretária de cultura revela que o museu é importante:

[...] para a população de Belém, por se tratar de um museu dedicado à arte contemporânea e por ter sido alvo de polêmica durante o seu fechamento. Nós reabriremos com quatro exposições [...] obras que há mais de 10 anos não eram expostas (AGÊNCIA PARÁ, 2019).

Observa-se que, na verdade, muitas das obras expostas estavam presentes na mostra inaugural do museu, em 2002. Cabe destacar que a polêmica concernente à Casa das Onze Janelas se fez necessária, para que os agentes do sistema da arte fossem ouvidos em relação aos usos do espaço, cuidando para que este não fosse transferido para outras mãos, passando da arte para a gastronomia. A preocupação com a manutenção de um equipamento expográfico tinha relação com o prosseguimento do eixo educacional e a preservação do acervo em papel exposto, subsidiados pelos conceitos expositivos e de salvaguarda nos quais o Gabinete estava inserido.

## *As noções nativas de um patrimônio cultural musealizado*

Este artigo refere-se à criação do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, à formação de seu acervo, assim como às disputas políticas e econômicas em função da querela cultural travada entre arte e gastronomia. Também apresenta abordagens que têm relevância enquanto formulação de uma narrativa sobre o sistema de arte que está se constituindo em Belém, na Região Norte. E nesta perspectiva plural, contribui ainda com a análise crítica que se faz sobre as noções nativas de patrimônio cultural musealizado em relação à Casa das Onze Janelas.

Para se observar como se estabelece essa relação entre os grupos sociais e o museu, é preciso pensar: Que museu é esse? A quem ele atende? Saber se o seu acervo é conhecido tanto pelos estudantes e visitantes quanto por aqueles que circulam no entorno do museu? Quais públicos o educativo atende? As exposições são vistas, além dos visitantes, por moradores, trabalhadores formais e informais frequentadores dos arredores? Quem foi afetado pelas querelas do museu? Como se posicionaram? Algumas respostas são encontradas nas anotações no diário de campo e nas entrevistas realizadas durante a pesquisa.

O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, conforme já comentado, trata-se de um museu de arte moderna e contemporânea. E, e no que se refere à arte contemporânea, por abarcar várias linguagens, que muitas vezes se apresentam integradas, misturadas, exige uma compreensão maior do público. Os parâmetros para ver, usufruir, pensar, sentir e interpretar a arte mudaram. Daí a importante atuação do setor educativo dentro de um museu de arte contemporânea. E não só os educadores são responsáveis pela mediação entre obra e público; os curadores, comunicadores e agentes culturais também exercem o papel de mediadores. Pensar a arte é pensar o mundo; perceber o contexto no qual se está inserido, no qual se vive. E a arte contemporânea, diante da sua complexidade e flexibilidade, exige uma maior proximidade, assim como nos demanda um esforço maior para percebê-la em sua potência poética. Para se estabelecer uma relação mais estreita com arte contemporânea é preciso ficar mais atento à sua capacidade de transmitir e traduzir o mundo.

Sem dúvida, para a população de Belém a Casa das Onze Janelas representa um bem patrimonial e artístico. Todavia, poucos se interessam pela arte contemporânea; são poucos os que frequentam esse espaço visando usufruir a sua função museológica. Dentre os momentos de observação no campo da pesquisa, foram raras as pessoas que se aventuram a entrar no prédio e visitar as exposições. A maioria daqueles que são vistos frequentando o jardim do museu, o fazem devido à paisagem, pois dirigem-se às áreas verdes para sentar-se no banco e apreciar o rio, aproveitar a brisa, descansar os olhos diante das embarcações que seguem no vaivém das marés.

Alguns não retornam às suas casas sem antes beber a água de coco do sr. Lili ou de outro vendedor da praça. No total, hoje existem sete trabalhadores formais situados na “Praça da Sé”<sup>27</sup>, assim intitulada pela maioria dos moradores e frequentadores da área urbana, em vez do seu nome oficial: Praça Frei Caetano Brandão<sup>28</sup>. Os vendedores de água de coco encontram-se distribuídos por cinco barracas, incluindo a do Sr. Lili, cujo ponto de comércio é conhecido como barraca do “Abaeté 2”, pois ele já trabalha nesse ponto há dez anos, completados em 2019. Esse lugar comercial provém do seu tio Sebastião Dias da Silva, que era conhecido como “abaetézinho”, tendo sido o primeiro a realizar a venda de água de coco na praça, há cerca de cinquenta anos. Como nos informa o Sr. Lili: “antes da reforma da praça e da padronização das barracas”, referindo-se ao seu ponto de comércio como uma “herança”, por isso orgulha-se de ser conhecido no local como “Abaeté 2”, apesar de não ter nascido em Abaetetuba, município paraense associado ao seu tio.

O cotidiano de trabalho do sr. Lili inicia-se às 6 horas e vai até às 19 horas, de domingo a domingo, tendo apenas um intervalo de almoço, quando sua esposa fica no seu lugar. A conversa que tivemos foi realizada no período em que o museu estava fechado para reformas e sem o funcionamento do

---

<sup>27</sup> O “Largo da Sé”, é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) desde 1964 como Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico. No centro da forma circular da praça, encontra-se o monumento ao Frei Caetano Brandão, e em um de seus pontos situa-se a Catedral de Belém ou Igreja da Sé, edificação de 1934, templo religioso que dá o nome popular ao logradouro público.

<sup>28</sup> A configuração formal da volumetria da praça tem como o eixo o círculo central, como ponto do qual se desdobram as camadas de vegetação do paisagismo e os caminhos de circulação que conduzem ao marco central da praça que, como referido, é o monumento ao Frei Caetano Brandão (BRITTO, 2009). Em março de 1899, o então intendente Antônio Lemos (termo designado ao cargo de prefeito), por meio de resolução, nomeou o Largo da Sé de Praça Frei Caetano Brandão, em homenagem ao frei que foi nomeado bispo do Pará em 1772. Este monumento foi assinado pelo artista italiano Domenico De Angelis e teve a modelação da estátua feita pelo escultor Enrico Quattrini. É uma escultura rica em detalhes e de rara beleza plástica. Em 15 de agosto de 1900, data comemorativa da Adesão do Pará à Independência do Brasil, o monumento foi inaugurado por Lemos (GODINHO, 1987; SARGES, 2002).

restaurante situado no térreo do museu. O Sr. Lili descreve um panorama do fluxo de visitantes a área da Casa das Onze Janelas, e comenta:

É, os turistas, os estudantes eles vêm uma vez, duas vezes por semana, mas são as crianças que vem visitar, mas a maioria é morador mesmo daqui de dentro da cidade, tem muitos, 60% nunca tinham vindo aqui, às vezes quando vêm se admiram, que moram aqui mesmo, nasceram aqui, são daqui e não conhecem esse espaço aqui, aí ficam admirados. Mas é o turista mesmo, o pessoal de fora e os estudantes também, a maior parte das crianças que vem para conhecer [...]. É, são os grupos de estudantes e são agendados pra vir visitar. [...] É o pessoal que vem fazer foto da faculdade, dá muito também, muito mesmo.

[No Jardim Feliz Lusitânia], eles sempre fazem aniversário, piquenique, como teve esse agora, sempre eles fazem nesses espaços aqui das grammas, eles enfeitam, colocam igual como estava agora aí, é muito bonito, aniversário de criança sempre eles fazem bastante mesmo.[...]. Tem, tem o pessoal que vem namorar, é bacana mesmo, muito bom, mas é isso.

O sr. Lili tece seus comentários sobre o cotidiano das práticas socioculturais a partir do seu ponto de vista privilegiado, com localização em frente da fachada principal da Casa das Onze Janelas. A sua reflexão volta-se ao fluxo de pessoas como possíveis consumidores na sua barraca de água de coco. Neste sentido, destaca o consumo dos “passantes”, ou seja, os que se locomovem naquela área urbana com objetivos diferenciados; os turistas ao visitarem os museus e a igreja. Desses espaços ele destaca a preferência dos visitantes em relação ao Forte do Presépio, depois a Igreja da Sé e, por último, a Casa das Onze Janelas. Já os moradores do entorno, ele os conhece pelos nomes, mas também há pessoas que não são do bairro da Cidade Velha. Sr. Lili comenta sobre os estudantes agendados aos museus e sobre os viajantes que circulam com suas sacolas e mercadorias a caminho dos portos próximos.

O sr. Lili já entrou no prédio do museu a convite do setor educativo, ocasião em que transitou por ele, visitou exposições, apresentou as suas impressões relativas a essa visita ao museu. Ele destaca que “foi uma monitora; ela que me convidou pra visitar e eu fui; bonita, eu esqueci o nome dela, ela sempre vem por aqui”.

Sobre essa ação educativa realizada pelo museu com as pessoas do entorno, Heldilene Reale se reporta:

Eu acredito que ainda é uma barreira a se vencer, houveram [sic.] algumas ações assim, por exemplo, Projeto na Varanda, algumas ações educativas que foram feitas no entorno, só que os vendedores, por exemplo, da praça, eu acredito que eles de alguma maneira têm as suas próprias relações, talvez não seja igual a minha de entrar na sala e ver as exposições, mas eu acho que eles criam uma relação com aquele lugar, que eles conhecem aquele público de alguma forma, porque sentam, tomam um coco ou comem uma tapioca aqui perto e de alguma forma eles criam, por mais que não seja aquela que a gente gostaria, de eles realmente participarem de todas as exposições. Teve uma vez que eu me sentei com o sr. Lili, que ele é um dos vendedores de coco lá na frente das Onze Janelas; ele sempre fica num ponto na esquina, e ele estava conversando sobre isso com ele, eu disse: sr. Lili vamos visitar a Casa. E ele disse: mas, eu não posso abandonar minha venda, lá não tem ninguém que fique, tem uma questão assim dessa preocupação deles estarem trabalhando, porque é o sustento dele aquele lugar. E de alguma forma aqueles espaços no entorno alimentam esse público que também circula por eles, então pra eles é interessante que tenham eventos ali, que tenham ações, que tenham exposições ou outros projetos, porque vai trazer público, e vai de alguma forma trazer um retorno pra eles.

Entre a vizinhança, alguns moradores do entorno têm em suas memórias as recordações do lugar, a lembrança das transformações sofridas no bairro e no próprio prédio do museu. Entretanto, poucos se aventuraram a ir além da imponente porta e caminhar pelas salas expositivas. São raros os que têm o hábito de visitar o museu. Dentre esses, citamos o casal Abel Lins e Lorena Moreira<sup>29</sup>, ambos turismólogos, e também a sua filha de 14 anos. A conversa com esta família foi realizada em um local escolhido por eles. No caso, sentamo-nos em um banco situado no jardim do entorno do Museu do Forte do Presépio. Deste encontro, destacamos alguns tópicos acerca da percepção do casal sobre a relação dos moradores com o território do bairro, com os museus e as suas práticas de sociabilidades naquele local.

Lorena:

Moro na Cidade Velha há apenas dois anos, mas tenho uma relação com a Cidade Velha desde criança [...] eu tinha o sonho de morar aqui desde a primeira vez que eu vim aqui nesse Forte, quando eu tinha uns sete ou oito anos; então a minha relação com esse território é uma relação de afeto. Eu

---

<sup>29</sup> Entrevista concedida em 06 de fevereiro de 2019.

moro na Cidade Velha por opção. E hoje, eu e Abel e a nossa filha, a gente mora por opção na Cidade Velha [...].

Uma coisa que, pra nós, só a Cidade Velha tem em Belém, é que a gente consegue ter uma relação com a natureza. A gente tem uma janela para o rio muito bacana, que eu vejo que é o que diferencia de outras capitais (ter essa relação com o rio, que acaba sendo com o mar pra muita gente, mas pra nós é o rio) e a gente tem essa relação com os espaços de museus, no entorno da praça da Catedral da Sé. E o que é legal é que a gente consegue ao mesmo tempo ter esse contato com a natureza [...].

Então, a gente vem pra cá pra relaxar, pra conversar, mas ao mesmo tempo a gente tem esses territórios de conhecimentos para nós [...]. Muito legal! Poder ter a oportunidade de ter um museu como a Casa das Onze Janelas, o Forte, a Igreja de Santo Alexandre aqui atrás e a própria Catedral, que ao mesmo tempo em que é uma igreja, não deixa de ser um espaço histórico (a gente pode saber um pouco mais da nossa cidade). Então, pra nós, pra mim, eu estou muito feliz de morar na Cidade Velha. Assim, eu posso dizer que, a despeito de ser um espaço reduzido, com dificuldades de tráfego (porque as ruas são estreitas) [...]. Eu me senti muito acolhida aqui [...] e a gente tem amigos que têm muito mais tempo na Cidade Velha do que eu tenho de vida, mas a gente foi muito acolhido aqui e é muito interessante.

Abel:

Eu sou Abel Lins, eu sou nascido no rio Parauau, no estreito de Breves, e a minha relação com a cidade era com a Cidade Velha; então, quando a gente vinha da beira do rio pra tratamento ou pra alguma atividade, a gente vinha pra Cidade Velha. E aí quando eu vim morar definitivamente em Belém, aos dez anos de idade, eu não vim morar na Cidade Velha; e aí isso pra mim foi uma frustração muito grande, tá; e eu vim recentemente morar na Cidade Velha por opção. Mas eu sempre frequentei a Cidade Velha porque faz parte da minha família, que é uma família antiga da Cidade Velha (muito grande); as minhas relações sempre foram na Cidade Velha e quando eu tive a oportunidade de vir morar pra cá eu não hesitei [...].

E as relações dos moradores da Cidade Velha é uma relação que a maioria das pessoas aqui tem parentes antigos, vivos ou mortos, e que as casas são este elo de ligação. Então existe, depois da saída de vários representantes da dimensão governamental. Então saíram muitos palácios, palácios de governo, palácios de administração pública, e entraram outras dimensões, principalmente dimensão de comércio, dimensões de transporte mais oficializado, e [...] algumas famílias tiveram entendimento de terem perdido a relação e, mesmo tendo imóveis aqui, saíram da Cidade Velha. E algumas que ainda têm imóveis aqui, moram na Cidade Velha na esperança de poder vender ou na esperança de terem dinheiro pra comprar fora e até alugar aqui. Então, eu vejo que nós estamos no meio de uma discussão: existem, por exemplo, muitos imóveis abandonados; pessoas que abandonaram

seus imóveis aqui e foram morar em outros lugares, normalmente mais perto de seus locais de trabalho; e essas pessoas às vezes não se sentem “da Cidade Velha”, tá? [...] E se a Cidade Velha é, em si, [...] transformada em museu; transformada até em atrativo e até produto, quem sabe produto turístico, possa fazer com que essas pessoas tenham entendimento mais complexo, pra que elas não se sintam “ex-Cidade Velha”, como se a gente pudesse deixar de ser aquilo que um dia a gente foi.

Em seus relatos, o casal destaca suas relações de pertencimento ao lugar, desde a infância até os momentos atuais, e a certeza de escolha do local certo para morar e criar a sua filha. Enfatizam ainda a acolhida no bairro por outros moradores mais antigos. Ambos reiteram, em suas narrativas, o significado histórico e patrimonial das edificações do seu entorno de moradia, também local de grande potencial turístico. Mas Lorena, ao falar sobre a sua frequência ou não ao espaço, nos informa que vem duas vezes por semana e revela sua preferência em sentar e apreciar a vista do rio, pela possibilidade de interação dela e da filha com a natureza, além de observar a movimentação dos barcos, ouvir os sons dos motores, dentre outros atrativos da paisagem. Há também o passeio predileto, no período de frutificação do jameiro, que fica situado na parte de trás da Casa das Onze Janelas, próximo do anfiteatro. É o momento em que as duas, mãe e filha, podem colher jambos da árvore e comer na mesma hora. Neste sentido, ela destaca e reflete sobre o afastamento de alguns vizinhos do território musealizado. Em suas palavras:

Eu escuto relatos de muitos amigos que já moraram na Cidade Velha há muito tempo, que chegam pra gente e dizem assim: “Eu criei minhas filhas e o quintal delas era o Forte do Castelo” [...], muito antes de ter essa reforma maior – a própria Casa das Onze Janelas. Então, a gente tinha uma relação mais próxima: “Ela era meu quintal”, [...] “Ali, o Santo Alexandre era aonde a gente [...] era o Arcebispado, né?” [...] então era uma relação mesmo de quintal da minha casa. De chegar aqui e de eu saber que eu vinha pra essa beira de rio, que ainda não tinha essa estrutura toda que hoje tem [...]. A partir da reforma, e aí quando esses locais deixam de ser o quintal, como eu já ouvi de alguns moradores: “A gente vinha pra cá pra praça na frente da igreja e as crianças estavam pulando amarelinha, brincando dessas brincadeiras de roda”. Eu ainda tive oportunidade de brincar, apesar de a minha filha ter quatorze anos e eu ainda levar isso em casa, eu já noto que não é mais tão corriqueiro, hoje em dia esses adolescentes é mais a questão dos aparelhos digitais [...].

Eu observo que talvez seja um ponto que a gente não consegue falar, porque não consegue entender que isso aqui deixou de ser meu quintal pra ser um museu, e aí de repente como é que transformam meu quintal, uma coisa que eu tenho, de pertencimento, é o meu quintal, é o meu espaço, como é que eu transformo isso? Como é que isso de repente vira um museu? Que significados tem pra mim? [...].

A gente conhece, por exemplo, vários amigos que, a partir do momento que o museu foi (que o Forte virou museu, é, enfim, que houve uma iniciativa do Estado em preservar, o espaço, pra que as gerações acompanhem) nunca visitaram o museu. E talvez essas dimensões todas que a Cidade Velha tem, que a Cidade Velha já foi o centro, quer dizer, ainda é um centro político porque hoje tem a Assembleia e a Prefeitura aqui atrás, a gente tem também o Tribunal de Justiça, e tem os Ministérios Públicos, de uma maneira geral, então a gente ainda tem nesse território essa relação.

E é engraçado como talvez as pessoas não tenham ainda essa percepção das diversas faces da Cidade Velha. A gente é institucional, é político, é habitacional, é comercial; e talvez isso de alguma forma sugere um [...] não sei se uma confusão de entendimento, mas talvez não estejam preparados.

Destacamos nesta fala a inexistência ou perda da relação de pertencimento de alguns moradores ou ex-moradores do lugar, por terem perdido os espaços que até então eram “âncoras de suas memórias”, devido à transformação da paisagem do bairro pelas obras de requalificação urbana e os processos de musealização das edificações históricas. Isto se deve também à relação muito rarefeita entre as instituições museológicas e as pessoas de seus entornos, em especial com os moradores. Sublinhamos ainda a conversa realizada em uma residência que tem uma vista privilegiada dos museus, pois situa-se próxima e do mesmo lado da Igreja da Sé, de frente para a Praça Frei Caetano Brandão. Nesta residência encontramos a D. Zoraide Dutra, senhora idosa que mora com duas filhas adultas<sup>30</sup> – sendo que, naquele momento, estava presente apenas a filha Alice Dutra, de aproximadamente 53 anos. Alice relata momentos extremamente negativos que ocorreram entre o seu pai, já falecido, e o Museu do Forte, ocasião em que o proibiram de entrar no espaço em uma determinada hora, para caminhar. Ela finaliza sua fala refletindo acerca

<sup>30</sup> Entrevista realizada dia 17 de fevereiro de 2019.

da ausência desta relação de proximidade entre os moradores e a instituição: “Eu acho que as pessoas responsáveis pelo museu deveriam dar mais importância pra nós, os moradores deste espaço; e os moradores também devem valorizar mais esse lugar”.

Neste sentido, observando a relação museu/moradores, o casal Abel e Lorena pode nos ajudar a perceber melhor a instituição museu em suas práticas culturais. Eles comentam:

Abel:

Meu sonho era conhecer o Museu Goeldi e quando prédios antigos da Cidade Velha se tornaram museus eu trouxe esse encantamento para eles.

Lorena:

Eu acho que quando a gente visita museus a gente consegue perceber como era difícil a vida das pessoas que viveram antes da gente; e também é possível perceber que muito do que elas faziam a gente também faz. O velho não é velho e o novo não é novo!

O comentário de Abel acerca da instituição museu localmente corrobora noção de museu, associada ao Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi, já observado em outra pesquisa realizada por Britto (2014; 2018). Ampliamos a reflexão sobre as noções nativas de museu e patrimônio em Belém, acrescentando as entrevistas realizadas durante a pesquisa com o “público potencial” (SCHEINER, 1996)<sup>31</sup> no jardim Feliz Lusitânia e, ao consultá-los sobre os seus locais de lazer na cidade, destacaram-se dois espaços museológicos: o Bosque Rodrigues Alves e o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), respectivamente, o “lugar das plantas”<sup>32</sup> e o “lugar dos bichos”<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> A diferença que faz a museóloga Teresa Scheiner (1996) em relação aos tipos de público, agrupando-os em público real, frequentador habitual e ocasional do museu e o público potencial que vive à margem da instituição museológica.

<sup>32</sup> Essa expressão foi utilizada por Ocilene Paiva (Leny), 36 anos, ao relatar os seus passeios na época escolar, em que museu significava para ela o “lugar dos bichos”, durante pesquisa realizada no Museu da Universidade Federal do Pará (BRITTO, 2014).

<sup>33</sup> Essa expressão – “lugar das plantas” – foi empregada por Terezinha Siqueira, 80 anos, ao relatar as idas com seus filhos e netos ao Bosque Rodrigues Alves, durante pesquisa realizada no Museu da Universidade Federal do Pará (BRITTO, 2014).

Sobre essa observação acerca da noção de museu dos belenenses, está associada a locais em contato com a natureza. O pesquisador do MPEG, Nelson Sanjad, em entrevista realizada em 3 de fevereiro de 2020, complementa essa noção local de museu:

Acho que tem duas coisas aí: primeiro que eu percebo, digamos, num mundo social, é evidente que museu em Belém é sinônimo de Parque Zoobotânico do Museu Emilio Goeldi, nem é do Museu Goeldi porque as pessoas nem sabem que existe um campus de pesquisa<sup>34</sup> e mesmo as coleções são pouco conhecidas dentro da cidade; mais o Parque Zoobotânico. Então, isso é muito interessante, porque isso tem raízes históricas; isso não acontece do nada, isso tem a ver [...] com o processo histórico do fim do século XIX, que é de criar um museu paraense, um museu do Pará; é um museu que espelhe a sociedade local; é um museu que está vinculado à administração do Estado; é um Museu que representa o Estado; é um museu que está aberto a uma população de Belém e um espaço que a população se apropriou, de fato, desde a época do Emílio Goeldi. Bom, isso é um fato; isso é possível a gente acompanhar na documentação; é possível demonstrar isso por meio de documentos, nos jornais; o Museu tem presença constante na imprensa desde o final do século XIX há uma atenção da sociedade muito grande pra essa instituição. Agora isso permanece ao longo do tempo e eu acredito porque demorou muito tempo para Belém ou para o Pará, criar, criarem outro museu, então, pra sociedade local, museu é o Parque Zoobotânico [...]. Então, a palavra museu ficou muito colada no Parque Zoobotânico e acabou tendo essa mutação semântica, digamos assim, museu que é sinônimo de bicho, que é sinônimo de planta, de área verde, de espaço de lazer. Eu creio que isso é uma característica de Belém, também é possível mapear, é preciso estudar isso do ponto de vista histórico.

No fragmento da sua entrevista, Nelson Sanjad reitera as raízes históricas da noção de museu do belemense, associada a essa categoria de museu. O Parque do MPEG foi aberto em 1895, sendo este, de fato, um jardim

<sup>34</sup> O Museu Goeldi foi criado em 1866, como Sociedade “Filomática”, nomeado como Museu Paraense (1866) e depois Museu Paraense Emílio Goeldi (1931). O MPEG possui um campus de pesquisa no bairro da Terra Firme, restrito aos pesquisadores. O Parque Zoobotânico do MPEG foi criado em 1895, na gestão de Emílio Goeldi (1859-1917). Nota-se que sua constituição foi lenta, finalizando em 1912, na configuração do espaço físico que ocupa um quarteirão no bairro de São Brás (SANJAD, 2010).

histórico; e só muito tempo depois foram criadas outras categorias de museu, como o Museu do Estado do Pará (MEP) e o Museu do Círio, institucionalizados no século XX, na década de 1970, ligados à SECULT e, posteriormente, o Museu de Arte de Belém (MABE), que herdou o acervo da antiga Pinacoteca Municipal. O MABE foi inaugurado no palácio Antônio Lemos em 12 de janeiro de 1994, e é gerenciado pela Fundação Cultural de Belém (FUMBEL). Então, essa ideia de museu ligada ao Parque Zoológico do MPEG, aos poucos foi criando sinônimos ou palavras correlatas, ligadas à planta, bicho, área verde, dentre outros. Essa característica ou correlação de desejo e de respeito pela instituição museu, também se dá na narrativa do entrevistado Abel, morador da Cidade Velha, ao relatar que seu “sonho era conhecer o Museu Goeldi e quando prédios antigos da Cidade Velha se tornaram museus”, ele também “trouxe esse encantamento para eles”.

Na perspectiva das administrações dos museus que integram o Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, através do setor educativo ligado ao SIM, que gerencia o agendamento das visitas educativas aos museus, nos informaram sobre uma extensa demanda por parte de grupos de escolas públicas e particulares, bem como de outras instituições. Mas esclareceram que atualmente não há projetos específicos para atender aos moradores do bairro. Esses profissionais nos pareceram mais preocupados em atender à visita de quem não mora na Cidade Velha – e isso ocorre também com outros atrativos deste bairro, que, por ser também o Centro Histórico de Belém, recebe muitas programações turísticas, cujos responsáveis pouco se importam com os verdadeiros moradores do lugar. Até mesmo realizam eventos, como o Carnaval, sem consultarem os moradores. E o resultado é que esse tipo de festividade causa muitos transtornos aos moradores – como o som alto, o uso das ruas como banheiro público, dentre outros. E, ainda assim, ocorre todos os anos, para diversão de quem mora em outros bairros.

Todas essas discussões e pontos de vista sobre o patrimônio cultural musealizado, trazidos principalmente pelos moradores, frequentadores do território onde se encontra a Casa das Onze Janelas, contribuem com a nossa análise crítica sobre os museus, o seu entorno e as relações estabelecidas entre os espaços museológicos ou não e as pessoas do lugar.

## *Algumas considerações*

Neste texto buscamos demonstrar a potência de um museu de arte contemporânea situado em Belém do Pará, que é referência para a Região Norte, assim como foram observadas intensas divergências políticas no campo da arte, presentes num circuito e num sistema de arte fora do eixo hegemônico do Sudeste do Brasil, tendo como referente as táticas e estratégias utilizadas pelos agentes deste sistema. Pretendeu-se destacar, ainda, no agir político dos acontecimentos, o “poder da arte em gerar conhecimento e quanto mais forte as articulações das ideias e conceitos produzidos pela arte, maior o sentido de sua potência política” (CHAIA, 2019, p. 30).

A mobilização empreendida pelo Movimento Casa das Onze Janelas, com a participação da sociedade civil, evitou o “desmonte” do museu ou parte dele, que seria provocado pela criação de um Polo Gastronômico ou de um Museu de Cultura Alimentar. Nesses fatos, as intencionalidades do político no campo da arte envolveu o Estado, e demonstrou paradoxos políticos partidários inaceitáveis, o mesmo partido PSDB, que viabilizou a criação da Casa das Onze Janelas e executou o projeto de requalificação urbana em duas gestões, de 1995 até 2013, foi o mesmo que anos mais tarde determinou a drástica desestruturação do museu, cogitando que o lugar da arte fosse substituído pelo lugar da gastronomia. Estes fatos demonstram a inexistência de uma real política pública de cultura no âmbito do governo do Pará.

Diante desses deslocamentos de pensamentos, conceitos e acontecimentos concernentes a um museu de arte contemporânea, detentor de um potente acervo, capaz de contribuir para a pesquisa e o conhecimento da arte em uma vasta região como o Norte do Brasil, questiona-se: Como colocar esse museu à disposição não somente de pesquisadores, estudantes, mas também de todo cidadão, a começar pelos moradores e frequentadores do seu entorno? Como as políticas públicas podem contribuir com este museu, fomentando as suas ações, ao invés de lançá-lo às ameaças de projetos que lhe retiram a capacidade de exercer o seu papel de bem

patrimonial e artístico da comunidade, da população que habita a cidade a qual pertence? São questões que ainda permanecem em suspenso, sem alcançarem a clareza e o respeito merecidos.

## Referências

ACHINTE, Adolfo Albán. Comida y Colonialidad: Tensiones entre el Proyecto Hegemónico Moderno y las Memorias del Paladar. In: GÓMEZ, Pedro Paulo et.al. *Arte y Estética en la Encrucijada Descolonial II*. Buenos Aires: Del Signo, 2014.

AGÊNCIA PARÁ: PORTAL DO ESTADO. 9 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://agenciapara.com.br/noticia/15518/>> Acesso em: 28 fev. 2019.

ARENDDT, Hanna. *O que é política?* Tradução Reinaldo Guarany. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BULHÕES, Maria Amélia. O Sistema da arte mais além de sua simples prática. In: BULHÕES, Maria Amélia; ROSA, Nei Vargas et. al. (Orgs.). *As Novas Regras do jogo: o sistema de arte no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2014. p.15-43.

BARBOSA, Ana Mae. O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. In: *Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira - Espaço Cultural Casa das Onze Janelas*. Belém: SECULT, 2016. p.15.

BRITTO, Rosangela; MOKARZEL, Marisa. Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira. In: *Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira - Espaço Cultural Casa das Onze Janelas*. Belém: SECULT, 2016. p.18-32.

BRITTO, Rosangela Marques de. *A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no Bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008*. 2009. 145f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2009.

\_\_\_\_\_. *Os usos do espaço urbano das ruas e do patrimônio cultural musealizado na "esquina" da "Jose Malcher" com a "Generalíssimo": itinerários de uma antropóloga com uma rede de interlocutores no Bairro de Nazaré (Belém-PA)*. 2014. 347f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, 2014.

\_\_\_\_\_. Narrativas Entrelaçadas: vozes das ruas e praças na construção do diálogo com museus de Belém(PA). In: ESCUDERO, S.; CARVALHO, Lucina Menezes de. (Eds.). *Musealidad y patrimonio en la teoría museológica latino-americana y del Caribe*. Compilado por Olga Nazor. 1. ed. Avellaneda: Undav Ediciones, 2018. p.397- 462.

CANCLINI, Néstor García. Introción. Políticas Culturales y crisis de desarrollo: um balance latino americano. In: CANCLINI, Néstor García (Ed.). *Políticas Culturales em América Latina*. México: Grijalba, 1987. p.13-61.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O Trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir, escrever*. Brasília: Paralelo Quinze; São Paulo: UNESP, 1998. p. 17-35.

CHAIÁ, Miguel. Intensidades políticas na Arte: apontamentos. *Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política*, São Paulo, v. 12, n. 34, p. 25-36, fev.-maio., 2019. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/aurora/article/view/44128/29249>>. Acesso em: 2 mar, 2019.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural: cultura e imaginário*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 2004.

COSTA, Gil Vieira da. A doação como estratégia: construções de Histórias da arte contemporânea amazônica. In: ENCONTRO DA ANPAP, 24. 2015. Porto Alegre *Anais...* Porto Alegre: ANPAP, 2015, p. 2062-2077. Disponível em: <[http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s1/gil\\_vieira\\_costa.pdf](http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s1/gil_vieira_costa.pdf)>. Acesso em: 2 mar. 2019.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO. *Decreto nº 1.568*, de 17 de junho de 2016. *Cria o Polo Gastronômico e dá outras providências*. Belém: Imprensa Oficial, 20 jun. 2016.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO. *Decreto nº 1.987*. *Extingue o Polo Gastronômico*. Belém: Imprensa Oficial, 21 fev. 2018.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO. *Decreto nº 6.104*, de 14 de janeiro de 1998. *Dispõe sobre a alteração na estrutura organizacional da Secretaria de estado de cultura, pertinente aos Museus do Estado do Pará, cria cargos e dá outras providências*. Belém: Imprensa Oficial, 16 jan. 1998.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO. *Decreto nº 1.434*, de 13 de dezembro de 2004. *Aprova o Regimento Interno da Secretaria Executiva de estado de Cultura- SECULT*. Belém: Imprensa Oficial, 14 dez. 2004.

FORMAÇÃO DO ACERVO DOS MUSEUS DO SIM. Belém: [s.n.; s.d.]. Documento impresso, 4p.

FOLHA DE SÃO PAULO. Ilustrada. Artista Plástico Osmar Pinheiro Morre em SP Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2108200618.htm>. Acesso em: 13 Dez., 2020.

GESTÃO DO NÚCLEO CULTURAL FELIZ LUSITÂNIA DA SECULT. Volume 2. Belém: SECULT 2002. Documento Impresso.

GODINHO, Sebastião. *O Monumento a D. Frei Caetano Brandão*. Belém: SEMEC, 1987. (Caderno de Cultura, Estudos, 8).

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

G1 GLOBO. Morre em SP o Artista Plástico Osmar Pinheiro. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/OAA1251889-7084,00-MORRE+EM+SP+O+ARTISTA+PLASTICO+OSMAR+PINHEIRO.html> Acesso em: 13dez., 2020

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA-IBGE. *Cidades e Estados*. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa/belem.html>. Acesso em: 16 jul., 2020.

KNAUSS, Paulo. Arte e política. In: CAMPOS, Marcelo et.al (Orgs.). *História da arte: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011. p.174-182.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. Antônio José Landi e o Hospital Real de Belém- uma adaptação de um sobrado Português. In: SECRETARIA Executiva de Cultura do Estado do Pará. *Feliz Lusitânia/Forte do Presépio-Casa das Onze Janelas-Casario da Rua Padre Champagnat*. Belém: SECULT, 2006. p.109-125.

MOKARZEL, Marisa. Arte e Sistemas fora do eixo. In: TEJO, Cristina et. al. (Orgs.). *Uma História da Arte?* Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangane, 2012. p. 85-98.

O LIBERAL. *Importância do Polo de Gastronomia e Valorização da Nossa Cultura*. Belém, 1 jul., 2016.

O LIBERAL. *Diversidade gastronômica*. Belém: 18 fev., 2018.

PÉTONNET, C. L'Obsevation Flottante. L'exemple d'un cimetière parisien. *L'Homme*, t. 22, n. 4, p. 37-47, 1982. (Etudes D'Anthopologie Urbaine).

PINHEIRO Osmar. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9102/osmar-pinheiro>>. Acesso em: 1º dez., 2020.

PINHEIRO, Osmar. Aninga. In: *Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira- Espaço Cultural Casa Das Onze Janelas*. Belém: SECULT, 2006. p. 34.

FUNARTE - PORTAL INSTITUCIONAL. Disponível em: <<https://www.funarte.gov.br/a-funarte/>>. Acesso em: 1 dez. 2020.

Quadro 1. Usos do espaço do atual “Museu de Arte Contemporânea Paraense”.

Ano/Período	Evento	Usos	Fontes
Meados do século XVIII	Construção da edificação	Residencial: Domingos de Souza Bacelar, comerciante português, havia iniciado a construção de um sobrado português que estava inacabado, com medo de ser confiscado pelo governo do Estado.	MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. Antônio José Landi e o Hospital Real de Belém – uma adaptação de um sobrado português. In: SECRETARIA Executiva de Cultura do Estado do Pará. <i>Feliz Lusitânia/ Forte do Presépio-Casas das Onze Janelas-Casario da Rua Padre Champagnat</i> . Belém: SECULT, 2006. p.109-125.
1769	Expansão do terreno da residência, com aquisição de outros edifícios, que foram demolidos, por volta de 1772. O projeto de adaptação da edificação foi realizado pelo arquiteto Antônio José Landi (1713-1791)	Hospital Real Militar Adquirido no governo de Ataíde Teive, em 16 de julho de 1768. Planta em “L” de dois andares e duas fachadas, uma para praça e outra para o Rio Guamá	
Século XIX (provavelmente)	O Edifício sofreu alterações, tendo recebido um frontão (e pináculos) triangular sobreposto à zona central da fachada principal, que deu à fachada um ar neoclássico.	Departamento Regional de Subsistência da 8ª Região Militar do exército Brasileiro	
28 de julho de 1964	Tombamento pelo IPHAN, como Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico Praça Frei Caetano Brandão. Livro Arqueológico,	5ª Companhia de Guarda do Departamento Regional de subsistência da 8ª Região Militar do exército Brasileiro	

Quadro 1 (cont.). Usos do espaço do atual “Museu de Arte Contemporânea Paraense”.

Ano/Período	Evento	Usos	Fontes
	Etnográfico e paisagístico (Forte, Hospital Real, Igreja de Santo Alexandre e Palácio Episcopal, Catedral da Sé)		Fonte: IPHAN
17 de dezembro de 1964	Tombamento individual pelo IPHAN, LIVRO HISTÓRICO	5ª Companhia de Guarda do Departamento Regional de subsistência da 8ª Região Militar do exército Brasileiro	
Século XX	<p>Período da ditadura Cível-Militar (31 de março de 1964-1985)</p> <p>Espaço fechado ao acesso público. Ligado ao Ministério da Defesa, Exército Brasileiro.</p>	<p>Cadeia (atual área do restaurante). Entre os presos: João de Jesus Paes Lou-reiro, Pedro Galvão, Aluizio Lins Leal, Eneida Cañedo Guimarães dos Santos, Benedito Monteiro, Ruy Barata.</p> <p>Uso continuando pelo Exército</p>	<p>Leijá. <i>Manifestação resgata história de museu que foi prisão</i>. 8 abril 2019. Disponível em: <a href="https://m.leijaja.com/noticias/2019/04/08/manifestacao-resgata-historia-de-museu-que-foi-prisao/">https://m.leijaja.com/noticias/2019/04/08/manifestacao-resgata-historia-de-museu-que-foi-prisao/</a>. Acesso em: 1º abr, 2020.</p> <p>CUNHA, R.; SILVEIRA, F. L. A. da. Um olhar à Cidade de Belém sob o Golpe de 1964: Paisagens e memórias de estudantes e artistas. <i>Revista Iluminuras</i>, v.10, n. 23, 2009. Disponível em: <a href="https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/10076/5848">https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/10076/5848</a>. Acesso em: 1 abr. 2020.</p>

Quadro 1 (cont.). Usos do espaço do atual “Museu de Arte Contemporânea Paraense”.

Ano/Período	Evento	Usos	Fontes
Século XX	Espaço fechado ao acesso público, vinculado ao Ministério da Defesa, Exército Brasileiro.	Departamento Regional de Subsistência da 8ª Região Militar do Exército. Abrigou o antigo Hospital Militar (até 1938). No entorno: galpões destinados o depósito de Suprimentos da 8ª Região Militar.	Projeto de restauração e adaptação de uso. In: SECRETARIA Executiva de Cultura do Estado do Pará. Feliz Lusitânia/ Forte do Presépio - Casa das Onze Janelas - Casario da Rua Padre Champagnat. Belém: SECULT, 2006. p.191-240.
1995 até 2002	Projeto Feliz Lusitânia, requalificação urbana; restauração da edificação histórica e demolição de algumas edificações.  Coordenador: arquiteto Paulo Chaves Fernandes, à época Secretário de Cultura do Estado, ligado ao Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB).  O projeto foi iniciado por Chaves em 1993, quando exercia o cargo de Coordenação da II Regional do IPHAN em Belém.	Museológico: Espaço Cultural Casa das Onze Janelas /Jardim de Escultura Feliz Lusitânia  Intervenção do projeto: 4.300 m <sup>2</sup> de área construída 14.800 m <sup>2</sup> de área urbanizada;  Início do projeto nos anos de 1990 por Paulo Chaves Fernandes, ainda no cargo de superintendente do IPHAN Regional/PA;  1995, na gestão de Almir Gabriel, o governo do Pará inicia negociação com o Ministério do Exército para alienação da área em favor do Estado, finalizado em 2001, com pagamento de seis milhões de reais.	SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO PARÁ. Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira. Catálogo. Belém: SECULT, 2016.  BRITTO, Rosangela. Programa Museológico: Museu do forte do presépio, Museu do Círio, Espaço cultural casa das Onze Janelas. In: SECRETARIA Executiva de Cultura do Estado do Pará. Feliz Lusitânia - Forte do Presépio/Casa das Onze Janelas/Casario da Rua Padre Champagnat. Belém: SECULT, 2006. p. 279-413.
Dezembro de 2002	Exposições inaugurais: Traços e Transições da Arte Contemporânea	Museológico: Composta por obras existentes no Sistema Integrado de Museus e	

Quadro 1 (cont.). Usos do espaço do atual “Museu de Arte Contemporânea Paraense”.

Ano/Período	Evento	Usos	Fontes
	<p>Brasileira. Curadoria: Marisa Mokarzel, Rosângela Britto e Paulo Chaves Fernandes (idealizada em 1990/ sistematizada entre os anos de 2000 a 2001; detalhamento expográfico realizado em 2002); Assessoria educativa: Ana Mae Barbosa</p> <p>Fotografia Contemporânea Paraense-Panorama 80/90. Curadoria: Rosely Nakagawa; Coordenação do projeto: Mariano Klautau Filho.</p>	Memórias da Secretaria de Cultura (SIM/SECULT), do processo de compra e doação de obras pelos artistas visuais paraenses e, em especial, a Coleção Funarte (Fundação Nacional de Arte), doada ao Estado, em três etapas: 1997, 2000 e 2001	
2002 até 2015	O museu foi expandindo sua influência e tornando-se uma instituição reconhecida no campo da circulação e do sistema de Arte	Vários eventos	
2006	Traços e Transições Revisitada	Museológico-extroversão. Sala Ruy Meira. Gabinete de papéis e uma área educativa na mostra	
2016	Nota-se uma redução de investimentos. A continuidade dos eventos se deu por iniciativas individuais de artistas, pesquisadores e	Redução de eventos; dificuldades de manutenção da edificação e salvaguarda das coleções e outros	Fonte: relatos de entrevistados e ex-diretores do espaço.

Quadro 1 (cont.). Usos do espaço do atual “Museu de Arte Contemporânea Paraense”.

Ano/Período	Evento	Usos	Fontes
	produtores – e mesmo da direção do museu à época – sem contar com apoio do Estado. Teve verba apenas para infraestrutura mínima de manutenção e remuneração salarial do corpo técnico.		
20 junho de 2016	Publicado no Diário Oficial do Estado: Decreto nº 1.568, de 20 de junho de 2016 - “cria o Polo Gastronômico da Amazônia e dá outras providências”	Diminuição dos usos expositivos e outros do Espaço até seu fechamento total.	DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO. Decreto nº 1.568, de 17 de junho de 2016. Cria o Polo Gastronômico e dá outras providências. Publicado em 20 de junho de 2016.
2016	Os artistas visuais, produtores culturais, curadores, pesquisadores universitários, vários representantes da sociedade local e o público em geral se mobilizaram em prol da permanência do museu, a partir da criação de um movimento, chamado: <b>Movimento Casa das Onze Janelas”</b>	Em prol da manutenção de uso museológico para Arte Contemporânea	Disponível em: <a href="https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1266617463497340&amp;id=618096701682756">https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1266617463497340&amp;id=618096701682756</a>  <a href="http://www.oabpa.org.br/index.php/noticias/6259-movimento-pela-permanencia-do-espaco-cultural-casa-das-onze-janelas-recebe-apoio-do-conselho-seccional">http://www.oabpa.org.br/index.php/noticias/6259-movimento-pela-permanencia-do-espaco-cultural-casa-das-onze-janelas-recebe-apoio-do-conselho-seccional</a>
21 de fevereiro de 2018	Decreto nº 1.568 revogado em 21/02/2018; extingue o Polo Gastronômico na área da Casa pelo Decreto nº 1.987, assinado pelo	Continuidade do museu na Casa e o Polo Gastronômico transferido para o Parque do Utinga	Diário Oficial do Estado. Decreto nº 1.987. Extingue o Polo Gastronômico. Pub. em 21/02/2018.

Quadro 1 (cont.). Usos do espaço do atual “Museu de Arte Contemporânea Paraense”.

Ano	Evento	Usos	Fontes
	Gov. Simão Jatene, sem qualquer divulgação.		
24 ago. de 2018	Museu é fechado para reforma	Manutenção de sua função museológica	
9 de outubro de 2019	O museu foi reaberto ao público, com a presença do governador Helder Barbalho, do MDB (Movimento Democrático Brasileiro); Assume a Secretaria de Cultura Úrsula Vidal.	“Percurso na Arte Brasileira”: sala Ruy Meira (permanece apenas um mobiliário do gabinete de papéis); Curadoria do SIM: “A mostra traça um panorama da arte brasileira, das primeiras décadas do século XX aos dias de hoje, na qual os artistas da geração moderna dialogam com a produção artística contemporânea paraense. “Sala Valdir Sarubbi: “Dilemas 2019”; Curadoria de John Fletcher: “A proposta expositiva ressalta o potencial crítico da arte sobre a realidade atual, a partir de dilemas pessoais e coletivos, de modo a criar um roteiro capaz de nos fazer agir sobre este período de grande crise que vivemos hoje”. Sala Gratuliano Bibas: “Encontro das Águas” (Luiz Braga e Miguel Chikaoka); Curadoria do SIM e texto de João de Jesus Paes Loureiro. “A mostra apresenta um olhar sobre a Amazônia através do encontro de dois grandes representantes da fotografia paraense”. Sala Laboratório das Artes: “Indizível”; Curadoria de Nando Lima: “A mostra traz uma vídeoinstalação que propõe uma experiência imersiva no universo simbólico de Andara, a Amazônia distópica de Vicente Cecim”.	AGÊNCIA PARÁ: Portal do Estado. 9 de outubro de 2019. Disponível em: < <a href="https://agenciapara.com.br/noticia/15518/">https://agenciapara.com.br/noticia/15518/</a> > Acesso em: 28 fev. 2019.

Legenda de Cores: Referente aos usos do lugar e acontecimentos marcantes.

 Residencial	 Musealizado
 Exército/Hospital Real Militar e outros	 Museu de Arte Contemporânea
 Patrimonializado	 Disputas Políticas
 Prisão – Espaço do restaurante	 Reabertura do Museu ao Público
 Projeto Feliz Lusitânia - uso público	

Elaboração: Rosângela Britto, abril 2020.

# *Um Relato Descritivo*

*A produção audiovisual em etapas do Projeto de Pesquisa  
Noções Nativas do Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado  
no espaço urbano de Belém do Pará*

Moyses Wesley Lopes Cavalcante

Este relato refere-se principalmente ao processo de produção dos vídeos realizados para o projeto de pesquisa coordenado por Rosângela Britto. Trata-se de três vídeos documentários dos quais fiquei responsável por todas as etapas da produção, além do processo criativo e de edição. Nas captações de imagens, contei com a colaboração de Francisco Atanásio e, posteriormente, com a estudante da graduação em Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais (FAV), Letícia Carvalho, bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Produção Artística do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará (PIBIPA/ICA). Nas discussões conceituais de roteiro e edição, contei com a parceria da pesquisadora Rosângela Britto e, em determinadas ações, também contei com o apoio da pesquisadora Marisa Mokarzel. Os três vídeos trazem reflexões sobre as noções nativas de museu e apresentam os territórios museológicos, científicos e ambientais pesquisados: Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, Museu do Forte do Presépio, Parque do Museu Emílio Goeldi e Bosque Rodrigues Alves. O primeiro vídeo funciona como uma espécie de introdução aos outros dois subsequentes e há uma apresentação geral do projeto. O segundo refere-se à Casa das Onze Janelas e ao Museu do Forte; o terceiro ainda está em fase de pesquisa para posterior produção, referente ao Museu Emílio Goeldi e ao Bosque Rodrigues Alves.

Segue-se, então, o relato sobre as várias fases relativas à produção dos três vídeos:

## 1. *Pré-produção:*

### **Reuniões entre a equipe técnica e as pesquisadoras**

Após aprovação do projeto de pesquisa pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Edital Universal 2016, que contava com recursos para aquisição de equipamentos de audiovisual para realização dos produtos para a difusão da pesquisa, que foram disponibilizados a partir de junho de 2017, depois da assinatura do contrato de desenvolvimento do projeto, quando fui convidado pela Dra. Rosângela Britto para realizar o projeto de audiovisual e darmos início às reuniões para decisão sobre como seria a elaboração dos vídeos. Nessa ocasião, houve o encontro com as pesquisadoras envolvidas: Profa. Dra. Rosângela Britto e Profa. Dra.

Marisa Mokarzel. Nessas reuniões ficou definido um dos possíveis caminhos a serem trabalhados, mas muitas ideias surgiram e, à medida que o projeto ia se constituindo, o produto audiovisual tomava corpo. Assim, prosseguimos na constituição do produto audiovisual em conjunto com a pesquisa, optando pela linha narrativa de documentário. Logo após, iniciou-se a compra de equipamentos básicos para a etapa de gravação, a qual realmente se daria com equipamentos básicos de baixo custo e qualidade satisfatória para iluminação, captação de som, captação de vídeo, equipamento para armazenamento dos dados coletados e um notebook.

## *2. Produto Audiovisual:*

### **Definição do Contexto Narrativo**

A definição de que o produto audiovisual seria trabalhado a partir da linha narrativa de documentário foi fundamental para se pensar o detalhamento do produto, desde as pessoas que seriam entrevistadas até as locações onde ocorreriam as gravações. Percebeu-se, dessa forma, que haveria uma variedade de pessoas e espaços a serem gravados, e que isso significaria uma complexa base de coleta de dados, trazidas pelas entrevistas e as possíveis narrativas que iriam perpassar por temas como: artes, memória, história, afeto, construções imaginárias e reais entrelaçadas pelas relações administrativas de lugares históricos, museus e patrimônios.

Essa complexidade de dados, de fato, geraria narrativas subjacentes, o que abriria um leque enorme de formas para se trabalhar com esses conteúdos captados. No entanto, através das primeiras coletas percebeu-se, de antemão, nos depoimentos, que havia maneiras de agrupar temas, mesmo que houvesse distintas noções, como, por exemplo, sobre o tema museu. Sob a mesma temática, podia-se articular a própria questão do afeto que alguns artistas mantêm por estes espaços, em contraponto a outra forma compreendida socialmente por pessoas que não pertencem ao meio artístico. Enquanto responsável pela produção do vídeo, tinha que estar atento aos diferentes significados atribuídos a estes museus e perceber relações de afeto estabelecidas ou não com esses locais tanto por parte dos trabalhadores do entorno quanto por parte dos moradores das proximidades dos referidos museus.

Inicialmente, o projeto foi pensado para ter um produto audiovisual único. No entanto, no decorrer do processo decidiu-se desmembrá-lo em três vídeos, sendo que apenas dois foram possíveis de serem executados até o momento, devido ao contexto de pandemia do novo Coronavírus vivido mundialmente.

Diante disso, temos como produtos audiovisuais realizados o primeiro vídeo introdutório, o segundo referente ao Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e ao Museu do Forte do Presépio. O terceiro vídeo sobre o Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi e o Bosque Rodrigues Alves necessitará de maior tempo para a sua conclusão, pois com a pandemia ficaram suspensas as visitas e, no momento, ainda é incerta a realização de entrevistas, locomoções e permissões de gravações *in loco*. Há, portanto, uma lacuna referente aos depoimentos por coletar sobre as narrativas acerca desses espaços estudados, suas historicidades e impactos.

### 3. *Produção:*

#### Depoimentos e Narrativas Construtoras do Vídeo

A forma narrativa de documentário que se decidiu adotar, parte da definição dos diferentes tipos de documentários apresentados pelo autor Bill Nichols (2009), no livro **Introdução ao Documentário**. O tipo escolhido foi o documentário participativo, no qual são realizadas entrevistas e há, de fato, a relação com o entrevistador que fará as interrogações ao entrevistado. A entrevista deve ser conduzida pelas perguntas e a câmera percebida por eles.

Neste caso, foi utilizado o processo de coleta de depoimentos após as etapas iniciais da pesquisa bibliográfica e de campo, para então, a partir destas ações, serem pontuados os depoimentos/entrevistas que foram coletados. Num segundo momento, a Profa. Rosangela Britto analisou detalhadamente as entrevistas realizadas e criou um quadro de fragmentos que podem remontar e/ou descrever o assunto que se quer direcionar ao espectador. A partir dessa seleção, fiz o recorte das entrevistas selecionadas e a edição da sequência visual definida. Além da entrevista em si, utilizou-se

o material ilustrativo recolhido durante a pesquisa (fotos, jornais, revistas, filmagens) para enriquecer o conteúdo abordado e exemplificar melhor o que está sendo conduzido a partir das entrevistas.

A equipe de produção é formada pelas pesquisadoras Profa. Dra. Rosangela Britto e Profa. Dra. Marisa Mocarzel, que elaboram as autorizações de uso de imagem e áudio para serem preenchidas e conduzem as entrevistas a partir de questionários. Há também os bolsistas de iniciação à pesquisa que trabalharam diretamente com as pesquisadoras; e a bolsista Letícia Carvalho, que atuou como minha assistente. A equipe técnica de gravação dos vídeos era formada por Francisco Atanásio, que tinha a função de cinegrafista e condutor, chamado de segunda câmera, responsável pelo enquadramento mais próximo e detalhes das cenas gravadas. O segundo integrante da equipe técnica sou eu, Moyses Cavalcante, também cinegrafista, mas com outra função: a direção fotográfica, delimitando o que será filmado dentro dos enquadramentos e ângulos das câmeras (os elementos que estão enquadrados no que é visível pela câmera e aparecerá no filme; isso inclui objetos, personagens e iluminação daquele espaço definido). Sou o responsável ainda pela captação de som de forma direta, através do microfone de lapela.

Nos dias agendados, o núcleo da equipe de produção sempre esteve presente (Profa. Dra. Rosangela Britto, Moyses Cavalcante, Chico Atanásio), os demais membros da equipe foram solicitados a participar dependendo da complexidade da entrevista e a disponibilidade espacial dos locais. Os questionários produzidos e as conduções das entrevistas seguiram as necessidades dos temas propostos.

## *4. Organização e backup das entrevistas*

Todas as entrevistas foram armazenadas no notebook do projeto e no dispositivo de armazenamento de dados (HD externo), tendo assim uma cópia do material, além do arquivo original, evitando a possível perda por questões técnicas ou danos desses materiais. Após a duplicação do material, foi necessário realizar o processo de transcrição das entrevistas, o que traz a noção exata do que foi coletado como narrativa pelas falas dos entrevistados.

Isso facilita o processo posterior que se dará pela pós-produção, na qual esses arquivos de depoimentos serão editados (recortados e montados).

Além da transcrição, foi necessária a sincronização entre os *takes* (cada momento registrado por uma das câmeras) que foram gravados por duas, ou às vezes até três câmeras e o arquivo de áudio. Na sincronização há possibilidade de visualização e montagem, pois as câmeras filmam enquadramentos diferentes para o mesmo assunto (ou pessoa), enquanto uma câmera grava o rosto do entrevistado a outra grava o mesmo narrador, porém captura simultaneamente, não somente o rosto, mas o corpo inteiro. Este processo de sincronização dos arquivos foi efetuado dentro de um programa de edição de vídeos, no qual foi possível reunir esses fragmentos, alinhá-los e fazer a marcação dos momentos de fala, que são importantes para a narrativa audiovisual.

## 5. Pós-Produção:

### Montagem e Ressignificação

Com o material incorporado ao programa de edição, foram necessárias a escuta e a observação de cada momento das entrevistas. Este processo pode durar muitas horas, pois implica em analisar o conteúdo que foi narrado sob diversos aspectos. Esse procedimento entra na subjetividade do conteúdo que foi coletado, uma vez que no momento das falas de cada um dos entrevistados estão expressos os trejeitos, intensidades vocais, enquadramentos, movimentos corporais, falta de continuidade narrativa, pontos irônicos, momentos de fragilidade emocional, fugas ao tema, momentos de grande relevância para subtemas, enfim, uma infinidade de caminhos pelos quais a edição se posicionará, convergindo para o que foi proposto inicialmente pela pesquisa.

Portanto, trata-se do momento em que o documentário irá ganhar suas possíveis formas de apresentação e interpretação, através dos recortes e montagens das falas. Esta etapa é o momento em que os próprios autores da pesquisa se deparam com facilidades e dificuldades técnicas para a construção do vídeo, pois muito do material coletado deve ser descartado, dando uma direção adequada ao proposto no escopo da pesquisa ou

tornando-se um misto de uma proposição inicial e os novos rumos e percepções adquiridos dentro do norteamento apontado pelas entrevistas e/ou pelos depoimentos concedidos.

Após as decisões e linhas a serem tratadas no documentário, essa ressignificação será composta de trechos dos vídeos que serão recortados, montados e intercalados, em momentos próximos ou distantes de um mesmo narrador ou não, talvez separados por imagens e fragmentos de materiais ilustrativos coletados nos recortes de revistas, jornais, fotografias, que apresentam aspectos representativos daqueles momentos narrados. Além disso, tem-se a trilha sonora, elemento de extrema importância na edição, também conhecida como banda sonora, onde estarão todos os sons que compõem o audiovisual, o que inclui as falas dos entrevistados, os efeitos sonoros e as músicas que conduzirão o espectador.

E, como última etapa da produção do audiovisual, o momento da edição, utilizando recursos de artes gráficas, escolha de tipografias coerentes com o tema e a estética visual do documentário para identificação e descrição dos locais, das pessoas entrevistadas, dos momentos registrados e da ficha técnica. Esses elementos gráficos servem para auxiliar na descrição e fazer a orientação para o espectador ser conduzido pelo contexto ali presente. Dessa forma, os três vídeos seguiram e seguirão todos os procedimentos aqui apresentados, com a intenção de contemplar os objetivos da pesquisa e, ao mesmo tempo, criar uma linguagem videográfica criativa, capaz de produzir um documentário orgânico e agradável de assistir.

## *Referência*

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução de Monica Saddy Martins. 4. ed. Campinas: Papyrus, 2009.



# *Plantas, bichos e casas*

*Noções de museus e patrimônios do belenense*



Ministério da Educação  
Universidade Federal do Pará  
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação  
Instituto de Ciências da Arte  
Faculdade de Artes Visuais  
Programa de Pós-Graduação em Artes



Secretaria de Estado da Cultura  
Sistema Integrado de Museus e Memoriais  
Museu do Forte do Presépio  
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas



Secretaria Municipal de Meio Ambiente  
Departamento de Gestão de Áreas Especiais  
Bosque Rodrigues Alves - Jardim Botânico da Amazônia

Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações  
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
Museu Paraense Emílio Goeldi  
Coordenação de Comunicação e Extensão

Apoio:



## NOÇÕES NATIVAS DE PATRIMÔNIO CULTURAL E AMBIENTAL MUSEALIZADO NO ESPAÇO URBANO DE BELÉM DO PARÁ

<b>Coordenação da Pesquisa</b>	Rosângela Marques de Britto
<b>Colaboradora/Pesquisa</b>	Marisa de Oliveira Mokarzel
<b>Bolsistas de Iniciação Científica</b>	Andrey Manoel Leão de Leão Julie Castro de Sousa Nadison Gomes de Oliveira Rodrigo Cordeiro Carvalho Thayana Campos Silva

### VÍDEO

<b>Pesquisa/Produção/Entrevista</b>	Rosângela Marques de Britto
<b>Colaboradora/Entrevista</b>	Marisa de Oliveira Mokarzel
<b>Imagens</b>	Moyses Wesley Lopes Cavalcante Francisco Atanásio
<b>Fotografia e Edição</b>	Moyses Wesley Lopes Cavalcante
<b>Assistente de Produção e Edição</b>	Letícia Carvalho Viana de Sousa (PIBIPA/ICA/UFPA) Suelen Cristina Nino Fernandes
<b>Entrevistados /Agradecimentos</b>	Abel Jader Ferreira de Almeida Lins Alice Rachel Lopes Dutra Andrea Lígia Lopes Dutra Armando de Queiroz Santos Junior Armando Sobral Cláudio Dias da Silva (Sr. Lili/Abaete II) Claudyr Costa Cartazenes Diniz Heldilene Guerreiro Reale João de Jesus Paes Loureiro Mônica Lorena de Sousa Moreira Márcio Augusto Freitas de Meira Paulo Roberto Chaves Fernandes Nelson Rodrigues Sanjad Rildo da Silva Oliveira Samuel Sóstenes Zoraide Lopes Dutra

Vídeo Disponível:

<https://www.youtube.com/watch?v=Y1148DExE5E>

# *Camadas de memórias dos lugares*

*Museu do Forte do Presépio  
e Espaço Cultural Casa das Onze Janelas*



Ministério da Educação  
Universidade Federal do Pará  
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação  
Instituto de Ciências da Arte  
Faculdade de Artes Visuais  
Programa de Pós-Graduação em Artes



Secretaria de Estado da Cultura  
Sistema Integrado de Museus e Memoriais  
Museu do Forte do Presépio  
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas



Secretaria Municipal de Meio Ambiente  
Departamento de Gestão de Áreas Especiais  
Bosque Rodrigues Alves - Jardim Botânico da Amazônia

Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações  
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
Museu Paraense Emílio Goeldi  
Coordenação de Comunicação e Extensão

Apoio:



## NOÇÕES NATIVAS DE PATRIMÔNIO CULTURAL E AMBIENTAL MUSEALIZADO NO ESPAÇO URBANO DE BELÉM DO PARÁ

<b>Coordenação da Pesquisa</b>	Rosângela Marques de Britto
<b>Colaboradora/Pesquisa</b>	Marisa de Oliveira Mokarzel
<b>Bolsistas de Iniciação Científica</b>	Andrey Manoel Leão de Leão Julie Castro de Sousa Nadison Gomes de Oliveira Rodrigo Cordeiro Carvalho Thayana Campos Silva

### VÍDEO

<b>Pesquisa/Produção/Entrevista</b>	Rosângela Marques de Britto
<b>Colaboradora/Entrevista</b>	Marisa de Oliveira Mokarzel
<b>Imagens</b>	Moyses Wesley Lopes Cavalcante Francisco Atanásio
<b>Fotografia e Edição</b>	Moyses Wesley Lopes Cavalcante
<b>Assistente de Produção e Edição</b>	Letícia Carvalho Viana de Sousa (PIBIPA/ICA/UFPA) Suelen Cristina Nino Fernandes
<b>Entrevistados /Agradecimentos</b>	Abel Jader Ferreira de Almeida Lins Alice Rachel Lopes Dutra Andrea Lígia Lopes Dutra Armando de Queiroz Santos Junior Armando Sobral Cláudio Dias da Silva (Sr. Lili/Abaete II) Claudyr Costa Cartazenes Diniz Heldilene Guerreiro Reale João de Jesus Paes Loureiro Mônica Lorena de Sousa Moreira Márcio Augusto Freitas de Meira Paulo Roberto Chaves Fernandes Nelson Rodrigues Sanjad Rildo da Silva Oliveira Samuel Sóstenes Zoraide Lopes Dutra

Vídeo Disponível:

<https://www.youtube.com/watch?v=Y1148DExE5E>

## *Autores*

### **FLÁVIO LEONEL ABREU DA SILVEIRA**

Doutor e Pós-Doutor em Antropologia Social pela UFRGS. Professor no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA/UFPA). Coordenador do Grupo de Pesquisa Antropologia das Paisagens: imaginários e memórias na Amazônia. Pesquisador 1D do CNPq.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9421-5966>

### **LUIZ CARLOS BORGES**

Doutor em linguística. Pesquisador titular aposentado do MCTI/Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Professor do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST).

ORCID: <https://orcid.org/000-0001-6-196-4629>

### **MARISA DE OLIVEIRA MOKARZEL**

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFCE) e mestre em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisadora e Curadora independente. Pertence aos Grupos de Pesquisa: Arte, Memória e Acervos da Amazônia; e Bordas Diluídas, ambos do CNPq, PPGARTES/UFPA. Foi docente da Universidade da Amazônia (UNAMA), pesquisadora e curadora do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM) e diretora do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas da Secretaria de Estado de Cultura do Pará.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1566-9036>

### **MOYSES WESLEY LOPES CAVALCANTE**

Graduado em Tecnologia em Produção Publicitária pela Faculdade de Tecnologia da Amazônia (2010); graduado em Letras Francês pela Universidade Federal do Pará (2007) e pós-graduado em Produção Audiovisual pelo Instituto de Estudos Superiores da Amazônia (2014). Atualmente é Técnico em Audiovisual da Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Cinema.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6250-8393>

## **NADISON GOMES DE OLIVEIRA**

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Pará, ex-bolsista de Iniciação Científica no Projeto “Noções Nativas de Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém (CNPq/UFPA)”. Áreas de atuação e interesses: Museologia Aplicada, Educação Museal, Público, Memória e Violência.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9047-6982>

## **ORLANDO MANESCHY**

Artista, professor-pesquisador e curador independente. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Realizou estágio pós-doutoral na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. É professor da Universidade Federal do Pará, atuando no curso de graduação em Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes). É coordenador do grupo de pesquisa Bordas Diluídas: Questões da Espacialidade e da Visibilidade na Arte Contemporânea (UFPA/CNPq), curador da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA e participa do grupo Arte, Memórias e Acervos na Amazônia. É membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Tem participado de mesas, debates, conferências, exposições e publicações no Brasil e no exterior. Seus focos de interesse são a arte brasileira e a sociomuseologia.

## **ROSANGELA MARQUES DE BRITTO**

Doutora em antropologia pela UFPA e mestre em museologia pela UNIRIO/MAST. Docente da pós-graduação em Artes e do PROFARTES/mestrado profissional ligado ao Instituto de Ciências da Arte da UFPA. Docente da Faculdade de Artes Visuais (ICA/UFPA). Líder do grupo de pesquisa Arte, Memórias e Acervos na Amazônia cadastrado no CNPQ/UFPA. Artista plástica.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9458-3515>