



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E
ANTROPOLOGIA**

CONCENTRAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

DAYSEANE FERRAZ DA COSTA

TESE

QUANDO O CAMPO É O MUSEU:

**Uma etnografia da relação homem, tempo e os objetos na cidade de
Belém**

Belém-PA, 2016



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E
ANTROPOLOGIA

CONCENTRAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

DAYSEANE FERRAZ DA COSTA

QUANDO O CAMPO É O MUSEU:

Uma etnografia da relação homem, tempo e os objetos na cidade de
Belém

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, área de concentração em Antropologia, como exigência à obtenção do grau de Doutor em Ciências Sociais (Antropologia), sob a orientação do Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira.

Belém-PA, 2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) Sistema de Bibliotecas da
UFPA

Costa, Dayseane Ferraz da, 1975-

Quando o campo é o museu: uma etnografia da relação homem, tempo e os objetos na cidade de Belém / Dayseane Ferraz da Costa. - 2016.

Orientador: Flávio Leonel Abreu da Silveira. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Belém, 2016.

1. Sociologia. 2. Antropologia. 3. Museus.

I. Título.

CDD 23. ed. 301



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

CONCENTRAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

DAYSEANE FERRAZ DA COSTA

QUANDO O CAMPO É O MUSEU

Uma etnografia da relação homem, tempo e os objetos em Belém do Pará

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira (Orientador – PPGSA-UFPA)

Prof.^a Dra. Maria Angélica Motta-Maués (Examinadora – PPGSA-UFPA)

Prof. Dr. Maurício Dias da Costa (Examinador – PPGSA – UF PA)

Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo (Examinador Externo- PPHIST-UFPA)

Prof.^a Dra. Nazaré Sarges (Examinadora Externa – PPHIST – UFPA)

Prof.^a Dra. Edna Ferreira Alencar (Examinadora Suplente – PPGSA – UFPA)

Prof.^a Dra. Cybele Salvador Miranda (Examinadora Suplente – PPGAU – UFPA)

Belém-PA, 14 /03 /2016

À minha família que tanto me ajudou para que eu
pudesse realizar este trabalho.

O museu, na minha opinião, tem a função de trazer conhecimento, cultura, proteção e valorização da nossa história. (Aline Rocha, estudante)

Agradecimentos

A produção dessa tese foi uma experiência de enriquecimento intelectual, de superação de muitos percalços, de mudanças significativas na minha vida, de conquistas de grandes amizades, da prova de que algumas pessoas nos acompanham sempre, e acima de tudo de que Deus, a quem agradeço muito, está à frente de todas as coisas, para que elas se concretizem. Obrigada a toda minha família que sempre me ajudou da melhor maneira possível, me dando condições para que eu pudesse iniciar e concluir este trabalho – em especial meu marido Ricardo, minha filha Carolina e meu pequeno João, minha irmã Denilma e minha mãe Antônia. Aos amigos de casa, que também fazem parte da família e igualmente me ajudaram, inclusive cuidando dos meus filhos nas minhas ausências.

À amiga querida, Michelle Queiroz, que sempre esteve muito perto e sempre sábia nos conselhos, sugestões, críticas e dividiu comigo todas as minhas inquietações; A Fernando Marques, amigo constante e pessoa inestimável na minha trajetória profissional e acadêmica, que me incentiva e se coloca disponível sempre, parando seus próprios trabalhos para me ajudar. Aos demais amigos e colegas de trabalho do SIM/SECULT que mesmo indiretamente fazem parte desse trabalho. Agradeço aos professores e a todo corpo técnico do PPGSA, aos colegas da turma do doutorado pelas inúmeras discussões sempre profícuas durante o período das disciplinas. Às queridas amigas, Socorro Amoras e Rosaly Brito, pois nos tornamos mais parceiras no decorrer do curso. Aos meus entrevistados e informantes obrigada pela disponibilidade para conversar para me ajudar a refletir sobre os museus e sua importância.

Aos meus avaliadores na qualificação, Aldrin Moura e Angélica Maués, pelas valiosas sugestões, pela disponibilidade para ler as reflexões aqui construídas e por estarem novamente avaliando o resultado final dessa pesquisa. Aos demais professores da banca de defesa, por aceitarem o convite para avaliar este trabalho dando suas contribuições.

Por fim, agradeço ao meu orientador Flávio Leonel, que aceitou me orientar nesta tese atendendo ao meu pedido e que sempre foi extremamente cuidadoso ao tecer suas sugestões e comentários ao meu trabalho. Pelo apoio e incentivo constantes, mesmo quando tudo pareceu mais difícil, obrigada Flávio.

Resumo

A ideia central discutida nesta tese é a de que os museus se constituem em espaços profícuos para uma abordagem etnográfica acerca da relação homens, temporalidades e objetos. Considerando a longa tradição da pesquisa antropológica em instituições museais, busco problematizar um viés que vai além da perspectiva da investigação de coleções etnográficas e de culturas representadas pelas mesmas, como foi muito recorrente dentro da referida tradição. A partir da investigação de três espaços museológicos e da instituição gerenciadora dos mesmos evidencio o universo relacional que dinamiza essa realidade cotidianamente ligada à cultura material ali existente.

Em meio a memórias selecionadas para serem perpetuadas; a histórias narradas por textos e objetos e a culturas representadas acerca da Amazônia, chamo atenção para a dimensão humana que lida com tais representações interagindo socialmente por meio de ações, escolhas, conflitos e negociações. À dimensão subjetiva, atrelo também a dimensão material, ou seja, os objetos que formam coleções e que possuem uma trajetória de uso e reuso dentro da sociedade fora e dentro dos museus. Neste último aspecto problematizo a história de três coleções e seus colecionadores. Nos três capítulos do trabalho procuro colocar as questões pontuadas acima, que foram sendo formuladas advindas também da minha vivência no campo que pesquiso, o qual me propus a investigar sob o prisma da Antropologia.

Os capítulos que se seguem dão conta primeiramente da minha experiência etnográfica e do meu envolvimento com meu objeto de estudo; em seguida discuto a construção metodológica da pesquisa, bem como os aportes teóricos que embasaram minha análise. Em um segundo, momento problematizo as dinâmicas institucionais e as relações intercambiantes que se engendram dentro dos museus e da unidade sistêmica que os gerencia; neste aspecto reflito sobre a minha própria condição como pesquisadora e como nativa do lugar. Por fim, analiso a relação dos sujeitos sociais com os objetos que estão salvaguardados nos museus, os quais se apropriam deles de diversas maneiras; as exposições e narrativas expositivas também são problematizadas dentro dos espaços museológicos pesquisados, como representações que constroem leituras sobre a história, as culturas e o passado das Amazônia e da cidade de Belém.

Palavras-chave: Museus. Dinâmicas Institucionais. Coleções. Objetos.

Abstract

The main idea discussed in this thesis is that museums constitute fruitful areas for an ethnographic approach on respect men, time frames and objects. Considering the long tradition of anthropological research in museum institutions, attempts to analyze a bias that goes beyond the perspective of research and ethnographic collections of cultures represented by the same, as too frequently within the said tradition. From the investigation of three museum spaces and Managing company of the same institution made evident the relational universe that streamlines this daily connected to the culture there existing material reality. Amid the selected memory to be perpetuated; the stories told by text and objects and cultures represented on the Amazon, call attention to the human dimension that deals with such representations interacting socially through actions, choices, conflicts and negotiations. In the subjective dimension, also connect the material dimension, that is, objects that make up collections and have a usage history and reuse within the society outside and inside the museums. On the latter problematized the story of three collections and their collectors. In the three chapters of the work I try to put the questions scored above that have been made arising also from my experience in the field researching, which set out to investigate from the perspective of anthropology. The chapters that follow give account first my ethnographic experience and my involvement with my subject matter; then discuss the methodological construction of the research and the theoretical framework that supported my analysis. In a second moment problematized institutional dynamics and divergent relationships that are engendered within the museums and systemic unit that manages them; in this regard I reflect on my own condition as a researcher and as a native of the place. Finally, we analyze the relationship of social subjects with the objects that are protected in museums, which appropriated them in various ways; the exhibits and expository narratives are also problematized within the museum spaces surveyed, such as representations on readings about the history, the culture and the past of the Amazon and the city of Belém.

Key-words: Museums. Institutional dynamics. Collections. Objects.

Índice de Imagens

- Figura 1: Centro Histórico de Belém com sua área de entorno. No mapa foi destacada, com base na publicação, a área do Projeto Feliz Lusitânia. (SECULT/DPHAC. Série Informar para Preservar. Belém: SECULT, 2002, p. 27)30
- Figura 2: Orientação educativa no Museu do Forte do Presépio, na sala de exposição de longa duração denominada Sala Guaimiaba, no Museu do Encontro. (Foto: Arquivo Pessoal)31
- Figura 3: Espaço do Museu do Forte do Presépio, no ano de 2003, em dia de intensa visitação. Foto: arquivo institucional/SIM/SECULT32
- Figura 4 (A e B): Oficina de arqueologia que realizei nos museus e em espaços externos (2005/2006), como atividades educativas. (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT)33
- Figura 5: Revista de turismo mostrando alguns espaços revitalizados pela SECULT. (Fonte: Revista Ver-o-Pará, nº 25 (julho 2003), pp. 8-30.39
- Figura 6: Sala da Cabanagem no Museu do Estado do Pará. Fonte: Registro da autora74
- Figura 7: Capa do Informativo Pará Cultural da SECULT. Janeiro de 201382
- Figura 8: Delimitação dos espaços museológicos pesquisados, inseridos no Núcleo Cultural Feliz Lusitânia 1 – Museu do Forte, 2 – Museu de Arte Sacra (que abriga o a diretoria do SIM), 3 – Museu do Estado do Pará, 4 – Museu Casa das Onze Janelas, 5 – Museu da Imagem e do Som, 6 – Museu do Círio. (Fonte: Arquivo institucional SIM/SECULT)86
- Figura 9: Trabalho de restauração da tela “A Conquista do Amazonas” (1905), acervo do Museu do Estado do Pará, realizado pela equipe da Coordenação de Conservação do SIM/SECULT (Fonte: Arquivo Institucional do SIM/SECULT)93
- Figura 10: Levantamento das informações técnicas sobre o acervo desenvolvido pela Coordenação de Documentação e Pesquisa do SIM/SECULT. (Fonte: Arquivo Institucional SIM/SECULT)94
- Figura 11: Processo de montagem de exposição realizado pela equipe da Coordenação de Montagem do SIM/SECULT. (Fonte: arquivo institucional SIM/SECULT)95

- Figura 12: A manutenção dos espaços museológicos realizada pela Coordenação de Infraestrutura do SIM/SECULT. (Fonte: arquivo institucional SIM/SECULT)96
- Figura 13: Atividade de mediação cultural realizado pela Coordenação de Documentação de Educação e Extensão do SIM/SECULT (Fonte: arquivo institucional SIM/SECULT)97
- Figura 14: Conversa com grupo de visitantes na escadaria do Museu do Estado do Pará. (Foto: registro da autora)..... 108
- Figura 15: Conversa com grupos estavam fazendo visita educativa no Museu de Arte Sacra (Registro da autora)..... 110
- Figura 16: Grupo visitando a Sala da Cabanagem no Museu do Estado do Pará em junho de 2015 (registros feitos pela autora)..... 112
- Figura 17: Área externa do Museu do Forte do Presépio, na qual se visualiza o “Portal do Aquartelamento” que dá entrada ao espaço musealizados. (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT) 118
- Figura 18: Interior do Museu do Encontro no Museu do Forte do Presépio (Registro feito pela autora)..... 119
- Figura 19: painel da vista do interior do Museu do Forte do Presépio onde estão os vestígios arquitetônicos descobertos pela pesquisa arqueológica. (Registro feito pela autora)..... 120
- Figura 20: Sala Guaimiaba/ Museu do Encontro. Início do percurso expositivo denominado de pré-contato. (Registros feitos pela autora) 123
- Figura 21: Detalhe da vitrine com artefatos da Fase Marajoara no Museu do Encontro, rememorando o pré-contato. (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT) 124
- Figura 22: Urnas funerárias da Fase Marajoara dispostas ao centro do Museu do Encontro e os painéis explicativos com informações sobre estes artefatos. (Foto: arquivo institucional SIM/SECULT) 125
- Figura 23: Mostra de cultura tapajônica no Museu do Encontro. Coleção de artefatos cerâmicos. (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT) 125
- Figura 24: Figura 25: Mostra da cultura tapajônica. Coleção dos Muiraquitãs no Museu do Encontro (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT) 126
- Figura 26: Detalhe da exposição do Museu do Encontro, no qual a réplica da tela “A Conquista do Amazonas” demarca o encontro, ou contato entre os colonizadores e os nativos na Amazônia 127

- Figura 27: Vitrine dos artefatos arqueológicos encontrados no interior da fortificação durante a pesquisa arqueológica. Os fragmentos representam a vivência bélica da fortificação. (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT) 128
- Figura 28: Reprodução de fotografias no Museu do Encontro. Na exposição de longa duração elas relembram o quadro de dizimação das sociedades indígenas a partir do encontro com os europeus. (Registro feito pela autora) 128
- Figura 29: Vaso exposto no Interior do Salão *Art Nouveau* no Museu do Estado do Pará (Registro feito pela autora) 130
- Figura 30: Acervo do Museu do Estado do Pará, exposto no Salão *Art Nouveau* “A violonista”. (Registro feito pela autora) 131
- Figura 31: Interior da Sala das Artes no Museu do Estado do Pará (Registro feito pela autora)..... 132
- Figura 32: Detalhe do Salão Império no Museu do Estado do Pará ornado com conjuntos de mobiliários e pratarias (Registro feito pela autora) 133
- Figura 33: Sala da Conquista no Museu do Estado do Pará. A denominação de se deve a obra de Antonio Parreiras – A Conquista do Amazonas – exposta à visitação no interior da mesma. (Registros feitos pela autora)..... 134
- Figura 34: Hall do MEP com grupo de estudantes aguardando orientação para realizar a visita ao museu. (Registro feito pela autora) 135
- Figura 35: Interior da Igreja de Santo Alexandre – Museu de Arte Sacra, em dia de visitação. (Registro feito pela autora)..... 138
- Figura 36: Acervo da exposição de longa duração do Museu de Arte Sacra. (Foto: Agência Pará do Governo do Estado) 139
- Figura 37: Acervo da Sala da Prataria do Museu de Arte Sacra. (Foto: arquivo institucional SIM/SECULT) 140
- Figura 38: Vitrine com objetos da Coleção Motoki no Museu do Estado do Pará, Sala da Cabanagem, que na exposição têm a função de rememorar a Belém do século XIX. (Foto da autora). 155
- Figura 39: Vista externa do Palácio Lauro Sodré, que abriga o Museu do Estado do Pará desde 1994. (Fonte: Arquivo/SIM/SECULT). 156
- Figura 40: Kenichiro Motoki no jardim de sua casa. Podemos identificar, em destaque, fragmentos de construção reutilizados na composição do ambiente, na base do canhão e ao fundo na parede e lateral da casa. (Fonte: Acervo Coleção Motoki - MEP/SIM/SECULT) 159

- Figura 41: Pórtico de entrada da casa de Kenichiro Motoki feito com os elementos arquitetônicos de um dos prédios que ele demoliu. (Fonte: Arquivo Institucional SIM/SECULT).....161
- Figura 42: As imagens, retiradas do vídeo que contém a entrevista com Motoki, mostram a utilização de azulejos, servindo de tampo para uma mesa de cozinha. (Fonte: Vídeo pertencente ao acervo do Museu da Imagem e do Som/MIS/SIM/SECULT).163
- Figura 43: boca de uma calha em metal queorna uma das paredes da casa do colecionador. (Fonte: Vídeo pertencente ao acervo do Museu da Imagem e do Som/MIS/SIM/SECULT).163
- Figura 44: Pinha em faiança pertencente à coleção Motoki. Objeto que ornava, e aindaorna a fachadas e platibandas de casas antigas principalmente no Centro Histórico de Belém. (Fonte: Arquivo Institucional SIM/SECULT)168
- Figura 45: arremate de teto para lustre confeccionado em madeira pertencente à coleção Motoki. (Fonte: Arquivo Institucional SIM/SECULT)170
- Figura 46: Casa da família Meira, demolida em 1980 por Kenichiro Motoki. Localizava-se na Avenida Braz de Aguiar com a esquina da Travessa Benjamim Constant – Bairro de Nazaré.....173
- Figura 47: Acervo do Museu de Arte formado pela Coleção Abelardo Santos. Na imagem se vê as esculturas de São José de Botas, São Joaquim, Santana e Nossa Senhora do Rosário no último plano (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT)176
- Figura 48: Coleção Abelardo Santos na exposição de longa duração do Museu de Arte Sacra. (Arquivo Institucional SIM/SECULT).....177
- Figura 49: Detalhe da vitrine na qual mostra parte de peças da Coleção Abelardo Santos. (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT).....178
- Figura 50: Detalhe da área onde foram encontrados os artefatos arqueológicos que fazem parte da Coleção Lise Lobato (Foto: Material da Exposição Meu Quintal é do Mundo)178
- Figura 51: Fachada da Casa da Fazenda Guajarás da família de Lise Lobato (Foto: Material da Exposição Meu Quintal é do Mundo).....180
- Figura 52: Obra de arte contemporânea da artista Lise Lobato inspirada na coleção de artefatos arqueológicos da Cultura Marajoara. (Foto: Material da Exposição Meu Quintal é do Mundo)181

- Figura 53: Obra de arte contemporânea da artista Lise Lobato inspirada na coleção de artefatos arqueológicos da Cultura Marajoara. (Foto: Material da Exposição Meu Quintal é do Mundo) 182

Sumário

Agradecimentos	7
Resumo	8
Abstract	9
Índice de Imagens	10
Apresentação	17
Sumário comentado dos capítulos	24
Capítulo 1	28
1. A percepção de um campo: sobre a experiência etnográfica nos museus	28
1.1. A construção de um tema: refletir sobre si, antes de pensar sobre o outro	28
1.2. Percursos da pesquisa e pressupostos teórico-metodológicos	38
1.3. Refletindo sobre o método: os museus em perspectiva hermenêutica	50
1.3.1. Origens dos museus e a possibilidade do olhar hermenêutico	52
1.4. O lugar dos museus na antropologia: revisitando o tema nos últimos 10 anos	62
1.5. Refletindo sobre o <i>locus</i> da pesquisa: etnografia e prática profissional	66
1.5.1 Fronteiras de estranhamento: a autoridade e alteridade na prática etnográfica	71
1.5.2. A etnografia nos museus: meu percurso de pesquisa e percepção dos museus como lugar do encontro cultural	75
Capítulo 2	84
2. Os bastidores das instituições museológicas e seus arranjos sociais	84
2.1. Por dentro do Sistema Integrado de Museus: diálogos e “conflitos” sistêmicos	87
2.2. O dia a dia nos museus: diferentes olhares e diversas relações com os objetos	102
2.3. O olhar de fora para dentro: discursos de visitantes sobre os museus	105

2.4. Narrar a história, expor a memória e colecionar as culturas	112
2.5. Narrativa Expositiva do Forte do Presépio: mito de origem da cidade de Belém	115
2.6. Narrativa expositiva do Museu do Estado do Pará: a suntuosidade das moradas palacianas	129
2.7. Narrativa expositiva do Museu de Arte Sacra: marcas da presença jesuítica na Amazônia	137
Capítulo 3	141
3. Museus, coleções e o ato de colecionar, por uma Antropologia dos (e nos) objetos na cidade de Belém.	141
3.1. O Ato de colecionar: Antropologia, História e colecionismo	141
3.2. Coleções e diferentes “atos de colecionar”	145
3.3. Museus, coleções e a prática etnográfica	148
3.4. Colecionadores e o ato de colecionar: possibilidades hermenêuticas para além dos muros do museu	150
3.4.1. A Coleção Motoki do Museu do Estado do Pará	152
3.4.2. Kenichiro Motoki: entre arruinamento e conservação da cidade	157
3.4.3. A cidade em fragmentos no museu e a vontade de perdurar	164
3.5. A Coleção Abelardo Santos do Museu de Arte Sacra	174
3.6. A Coleção Lise Lobato do Museu do Forte do Presépio	178
Considerações finais	184
Bibliografia	188

Apresentação

Dentre os vários meios de construção de vínculos identitários dos grupos sociais com suas heranças históricas e culturais reserva-se lugar de destaque aos museus, vistos como *lugares de memória*, na expressão de Pierre Nora (1993), na medida em que cristalizam os discursos acerca de mitos de origem. Neles, por sua vez, são expostos e salvaguardados vestígios, símbolos e semióforos, que ao longo do tempo foram eleitos por diversos grupos sociais como elementos partícipes na relação de pertença e identificação do presente com o passado. Trata-se, assim, de um lugar de destaque porque os museus se caracterizam, essencialmente, como os espaços por excelência dos objetos, da cultura material, enfim, do que poderíamos chamar de relíquias do passado.

Os objetos elevados ao panteão das relíquias do passado, por sua vez, configuram-se como testemunhos de processos e de relações sociais dos grupamentos humanos em diversas épocas, inclusive, e, sobretudo, no presente. Incidem sobre eles interesses diferentes, convergentes e divergentes, por meio dos quais atribuímos valorações diversas. Nos museus encontram-se uma parte desses objetos, bem como grupos que se relacionam com os mesmos, e é sob este prisma que iniciei esta pesquisa.

A proposição de problematizar a relação entre museus, cultura material, identidades e grupos sociais, sejam eles pretéritos ou contemporâneos, mostra-se pertinente na medida em que tais elementos são constantemente evocados na contemporaneidade. Por outro lado, para discutir este campo há que considerar que este se apresenta como um espaço transdisciplinar no qual dialogam campos distintos como a História, a Arqueologia, a Sociologia, a Antropologia, bem como a seara do patrimônio cultural e da Museologia. Nas palavras de Ulpiano Meneses (1993, p. 207) os museus nos despertam a sensorialidade, bem como a possibilidade de explorá-los afetiva e cognitivamente e, devido a isso, tornaram-se um campo fecundo para a manipulação das identidades.

Consideradas as questões postas, entretanto, estas não se esgotam em si mesmas. Para além dos discursos e leituras em relação aos objetos nos museus, figuram os conflitos pela produção de conhecimento dentro das instituições que lidam com esta seara. Para buscar o entendimento desse universo relacional, esta pesquisa focaliza a relação estabelecida entre os homens, as temporalidades e os objetos; bem como os bastidores dessas instituições científicas e simbólicas que são os museus, inquirindo o lugar de fala dos sujeitos que nelas

atuam. Tal análise, à luz de uma abordagem antropológica, procurou desvelar e inquirir, não somente acervos e coleções *nos* e *dos* espaços museológicos, mas também os arranjos sociais que cercam estes objetos musealizados na construção de narrativas expositivas, envolvendo a eleição de recortes temáticos, tipológicos e temporais a serem comunicados ao público visitante.

A tese que defendo neste trabalho é a de que os museus, com seus objetos, suas coleções e exposições constroem, reconstroem, atam ou reatam certos laços identitários de memória e pertença com o passado, com a história e com as culturas do lugar em que estão inseridos. Essa trama é tecida pelos grupos que atuam, que transitam ou que se valem dos museus para fins acadêmicos, profissionais, afetivos, econômicos, dentre outras relações. E para analisar este fenômeno defendo, ainda, a ideia de considerar a relação homem, tempo e objetos dentro de uma perspectiva histórico-antropológica na paisagem amazônica, especificamente na cidade de Belém.

Estabeleço aqui uma trilogia que entrelaça os homens, as temporalidades e os objetos, a qual está sendo construída nesta tese como um contraponto ao *fato museal*, investigado pela disciplina Museologia, que estabelece a relação *homem, objeto e museu*. A inserção da categoria tempo, não exclui o lugar do museu, mas amplia as relações entre homens e objetos para além dos muros da referida instituição. Veremos que o hábito de colecionar e o fetiche pelos objetos colocam os artefatos como uma dimensão da experiência humana, que extrapola o espaço circunscrito do museu.

Nesta trilogia de caráter histórico-antropológico, a história e a antropologia são entendidas como ciências fundamentais, pois contribuem para analisar a relação dos homens na duração temporal, com suas histórias em face às dimensões culturais com seus pares e, sobretudo, com a expressão material de sua diversidade cultural. O tempo, por fim, que sempre foi um ponto de rompimento e de sutura entre as duas disciplinas¹, novamente une história e antropologia neste diálogo com os objetos.

Paradoxalmente à longa tradição antropológica de envolvimento com os museus e com a formação de coleções etnográficas, já discutida por vários autores como Stocking Jr. (1985), Schwarcz (1993), Clifford (1995), Abreu (2003, 2005), Gonçalves (2005, 2007), Santos (2006), Chagas (2003), dentre outros, proponho-me aqui apontar para a virada antropológica neste campo de atuação, no sentido de que o papel da antropologia nos museus

¹ Sobre as aproximações e distnciamentos entre Antropologia e História ver SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. Questões de fronteira: sobre uma antropologia da história. Novos estud. - CEBRAP, São Paulo, n. 72, p. 119-135, Julho/ 2005.

na contemporaneidade, implica na problematização de como são engendradas as escritas museológicas das culturas e das histórias dos lugares ali representados.

Cientistas lidaram com museus e seus objetos ao longo de séculos procurando comprovar, por meio dos mesmos, que diferentes culturas existiam, posteriormente as exposições se tornaram testemunhos de eventos e feitos históricos, heroicos e políticos. Atualmente, quando está tão em voga a questão das identidades, os museus apresentam-se ainda mais como um espaço de poder e de disputas, no qual todos querem se ver representados, contemplados e, de certa forma, eternizados; outros tantos querem a autoridade para construir tais representações.

Trata-se, em última instância, da representação de si e da representação do outro. Neste último aspecto é analisado o processo de fabricação de símbolos e da própria noção de alteridade, no âmbito do campo científico que é o museu. Assim, ainda à luz da trilogia homens – temporalidades – objetos – farei uma incursão pelos bastidores dessa produção de conhecimento dentro de tais espaços, no contexto da cidade de Belém. Este percurso é fundamental para entender o produto que é apresentado à sociedade, seja por meio de uma exposição, de uma publicação ou quaisquer outras comunicações. Isso nos encaminha, igualmente, para uma reflexão sobre uma escrita museológica do que sejam as culturas e a história abordadas nos museus.

Em se tratando da cultura material e das coleções expostas, tais discussões assumem relevância ainda maior, na medida em que os usos desses artefatos e objetos, notadamente nos *lugares de memória*, estabelecem relações de continuidade com um passado mais distante, bem como, pontificam e constroem leituras sobre *mitos de origem* dos grupos sociais. Os objetos expostos assumem uma função ora pedagógica, ora política, ora simbólica que devemos questionar para a compreensão de sua construção.

Pretende-se com este trabalho uma incursão pelos discursos, pelas seleções e escolhas, que constroem valores que conferem identidade e memória coletiva à sociedade paraense. O campo, dentro de uma perspectiva antropológica, é o museu, entendido como lugar cuja simbólica ocupa lugar de destaque quando se considera a relação entre passado e presente de uma sociedade. Além disso, cabe questionar quais interpretações estamos deixando para as gerações posteriores, pois somos também partícipes deste processo.

Ainda que contemple um vasto espectro de abordagens para tal processo, priorizo nesta pesquisa os museus que contém exposições de longa duração, ou ainda, como usualmente eram chamadas, exposições permanentes, a partir das quais são trabalhadas as ideias sobre o passado amazônico e, partindo do princípio que se constrói aí uma relação de

pertencimento entre esse passado e a sociedade contemporânea, o que é essencial para construção de vínculos identitários. As exposições de longa duração permitem, a meu ver, analisar o impacto que criam em quem (re)visita os museus, por terem um tempo mais prolongado de comunicação ao público.

Entendo que exposições têm funções mnemônicas, pois como afirma Lowenthal “tomamos consciência do passado à medida que lembramo-nos das coisas, lemos ou ouvimos histórias e crônicas, e vivemos entre relíquias de épocas anteriores” (1998, p. 64). Ainda que o autor não problematize a função dos museus em seu trabalho, podemos nos apropriar dessa afirmativa no que tange aos vários meios de nos relacionarmos com o passado.

Sendo assim, permeiam e fundamentam tais ações as ideias de história e de identidade cultural, que são transmitidas para a sociedade de maneira geral, uma vez que são apresentadas leituras históricas sobre o passado, por meio de visitas orientadas e de painéis expositivos, trazendo à luz a vivência de vários grupos - seja correlata à ocupação pré-colonial, ao processo histórico da colonização portuguesa, dentre outros temas. Tais narrativas são vistas por muitos visitantes como uma “aula de história” no museu. Assim, cabe um questionamento constante neste trabalho, sobre o papel do museu e das ciências humanas e sociais na contemporaneidade em relação à construção do sentimento de pertença para com certas versões de passado no contexto amazônico.

O pertencimento, o sentimento de unidade de um grupo ou de uma coletividade é fortemente alicerçado no processo de identificação com referenciais míticos de origem. Os museus se prestam exatamente a esta função, explicar determinadas cosmologias e cosmogonias relativas a vários grupos sociais. Diante desse fenômeno, os museus podem ser vistos como suportes de construções de memórias, a partir dos quais formam elos que conformam *comunidades imaginárias*, parafraseando Anderson (1983), principalmente ao problematizar a formação de elos de solidariedade na constituição dos regionalismos/nacionalismos. Em escala mais ampla, as noções de coesão social, de nação e, mesmo, de civilização estão presentes nos discursos contemporâneos das instituições de memória como parte de elementos sobre os quais estão erguidos os pilares de uma sociedade (MAUSS, 2005).

Quando se remete a uma *versão do passado*, tal expressão é usada partindo do princípio de que não há como dar conta de uma totalidade do passado, nem nos museus, nem em quaisquer outras produções de conhecimentos acerca dele. Assim sendo, efetuamos seleções, recortes que não são neutros e que precisam, portanto, passar por uma reflexão. Os

argumentos de arqueólogos, de historiadores, de museólogos, ou de curadores sobre o passado em uma exposição podem constituir discursos convergentes, ou mesmo, completamente divergentes. Todavia eles produzirão formas de poder ante a sociedade.

Nesse jogo do que é selecionado para lembrar coletivamente e do que fica esquecido, outro ponto importante a considerar é o *lugar* de onde cada uma das narrativas é construída, ou seja, a ancoragem dos sujeitos sociais nos contextos de atuação e de fala. Somente assim, podemos burilar os discursos de maneira a trazê-los para a análise sobre a apropriação, e a construção das identidades nos lugares de memória. Enfocar a dinâmica da produção de narrativas sobre a história, que é um dos papéis dos museus, implica, conforme Lacarrieu “enfocar as narrativas como construções realizadas pelos atores sociais, considerando suas ancoragens, seus cruzamentos, manipulações ou disputas como relação à denominada ‘história oficial’, já que sua produção também é o resultado de representações, invenções e seleções de fatos e lembranças”. (1999, p. 135)

Analiso, por fim, a importância que a cultura material e os museus assumem no processo aqui referido. Acredito que problematizar estas questões é importante uma vez que os objetos em si não trazem muito mais do que as características que lhes são imanentes (materialidade), mas é o discurso que se constrói socialmente acerca deles que lhes dá outros sentidos. Nesse aspecto, Ulpiano Meneses, ao tratar de objetos como documentos em espaços públicos, observa o seguinte:

Nenhum atributo do sentido é imanente. O fetichismo consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais – onde são efetivamente gerados – para os artefatos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade. Por certo, tais atributos são historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentidos dos objetos. Por isso seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos. (1998, p. 91)²

Ainda que não se possa procurar o sentido dos objetos neles mesmos, como afirma Ulpiano Meneses (1998), os discursos criados em torno deles têm uma função fundamental nos processos sociais, principalmente quando referentes à identidade e à memória coletiva. Assim há que se investigar até que ponto está se criando uma relação de fetichismo no que tange aos artefatos expostos, e até onde se encara tais vestígios como documentos históricos. Como observa ainda o autor em sua análise sobre objeto histórico como documento

² A esse respeito, ver também: MENESES, Ulpiano Bezerra de. “Os usos ‘culturais’ da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais”. In: YÁZIGI, Eduardo *et al.* (orgs.). *Turismo: Espaço, Paisagem e Cultura*. São Paulo: HUCITEC, 1996, pp. 88-99.

histórico, há categorias, que precisam ser examinadas em confronto. A primeira é a categoria sociológica do objeto histórico que, em muitos museus, constitui presença exclusiva ou de clara prevalência. A segunda é a categoria cognitiva do documento histórico, suporte físico de informação histórica. (p. 93)

Para além das questões levantadas, este estudo problematiza a discussão sobre o processo de musealização dos objetos, correlacionando-o com a ideia ou construção de “uma identidade” sobre grupos sociais amazônicos, sejam eles pré-coloniais ou de grupos colonizadores, homogeneizando o que é, a princípio, heterogêneo. Neste processo, alguns problemas devem ser postos como alvo de reflexão, entre eles destacaria: quais leituras estão se consolidando sobre os grupos que ocuparam a Amazônia (indígena, colonizadores, população cabocla); que laços de continuidades se tentam estabelecer quando se reafirma discursos nos museus sobre a “nossa história”, “nosso passado”.

Ao questionar a concepção de ancestralidade e de história da Amazônia, discuto as coleções e exposições por entender que ambas constroem relações de pertencimento com o passado, em seu viés coletivo, oficial e, por isso, ligado a certas noções de identidade paraense. Mas essas versões oficiais são passíveis de reflexões. Nos museus pesquisados, por exemplo, não são abordados a presença e a participação do negro na história e na cultura amazônicas. Entendo que os processos curatoriais de montagem de exposição privilegiam determinadas abordagens, as quais dialogam com o acervo que os museus possuem. Ainda assim, esta ausência mais explícita do papel do negro nessa escrita museológica pode ser alvo de questionamento por parte de visitantes e pesquisadores. Quando discutir mais especificamente as narrativas e temáticas expositivas, este tópico será retomado.

As coleções e exposições são produtos do próprio tempo. Em que pese, todavia, o fato de coleções terem sido expostas e visitadas em outros momentos em instituições científicas desde o século XIX em Belém³, o modo como eram comunicadas difere completamente da realidade atual. Hoje as exposições em museus constituem um cenário, um espetáculo cercado de todo um aparato tecnológico, somado aos discursos contemporâneos da valorização patrimonial. Estariam então os museus partilhando do que Debord (1994) chamou de “sociedade do espetáculo”? Haveria também uma espécie de espetacularização

³A esse respeito ver BASSALO, Crispino. BASTOS, Vera. TOLLEDO, Peter Mann de. *As Origens do Museu Paraense Emílio Goeldi: Aspectos históricos e iconográficos (1860-1921)*. Belém: PAKA-TATU, 2006. p: 148-171.

da cultura⁴, ou das culturas, quando pensamos a linguagem expositiva nos museus? Questões como essas abrem um leque amplo de debates que serão postos no decorrer deste trabalho.

Para analisar este processo, o primeiro *lócus* escolhido foi o Museu do Forte do Presépio, espaço museológico que já foi alvo de estudo na dissertação de mestrado. No entanto, naquele momento, os conflitos e a releitura do mito de origem da cidade de Belém foram privilegiados na discussão, principalmente devido à intervenção realizada entre os anos de 2000 e 2002 no monumento em questão⁵. Entretanto, para consubstanciar a análise acerca dos usos e dos caminhos que os grupos sociais têm feito em relação aos museus e seus objetos, outros espaços museológicos serão arguidos em relação a este mesmo percurso, o Museu de Arte Sacra e o Museu do Estado do Pará.

Nesta proposta de tese, vislumbro a possibilidade de tecer relações profícuas entre a cultura material, os discursos identitários e os usos do patrimônio, tendo em mente a não neutralidade de tais discursos. Os objetos, fragmentos e utensílios que perdem seu valor funcional, perduram e nos chegam com outra finalidade, alguns deles retirados de seu contexto primevo, do grupo cultural que os produziu, e assumem uma função simbólica que precisa ser arguida e, por certo, inquirida para além do terreno da imanência. Trata-se de colocar em pauta o modo como são mobilizados historicamente os lugares e as coisas que são elevados ao panteão da memória coletiva.

A escolha do Forte do Presépio para iniciar as discussões deste estudo está alicerçada, também, no fato de que a narrativa expográfica do museu comunica uma leitura sobre o passado amazônico a partir de coleções arqueológicas, considerando uma linha cronológica que versa sobre o passado das populações pré-coloniais e a ocupação colonial na Amazônia. Criou-se assim, como já foi citado, um cenário museal que constrói uma versão de dois momentos da história da Amazônia, ditas como pré-contato e contato, na sala expositiva do Museu do Forte do Presépio, denominada *Museu do Encontro*. O Museu do Forte, então é um espaço rico para questionar se este discurso está sendo apropriado por quem visita o museu e, em que medida, isso ocorre? Que usos se têm dado à arqueologia e à história? Como a antropologia pode contribuir para a compreensão de tal processo, na medida em que estas construções se dão no âmbito e nos domínios das culturas de grupos representados?

⁴ O conceito pensado remete ao autor Rogério Proença Leite (2007), que discute a espetacularização do patrimônio edificado, leitura que pode ser ampliada para os espaços musealizados e seus cenários.

⁵ COSTA, Dayseane Ferraz da *Além da pedra e cal: a (re)construção do Forte do Presépio (Belém do Pará, 2000-2004)*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2007.

Além do Museu do Forte do Presépio outros dois museus serão investigados. O Museu de Arte Sacra, cujas coleções e exposições, bem como a narrativa construída, enfatizam a presença jesuítica na Amazônia; o Museu do Estado do Pará, cuja exposição nos *Salões Nobres* e na *Sala da Cabanagem* contém objetos e textos que versam sobre a colônia, o império e a república no Pará. São museus de cunho mais histórico e se prestam de maneira mais enfática às leituras acerca da história da Amazônia, talvez se configurando muito mais como museu-memória e museu-narrativa respectivamente, termos cunhados por Santos (2006) ao analisar a escrita do passado nos museus históricos, e que serão trazidos para este debate como conceitos que podem ser apropriados e discutidos em relação às unidades museológicas arroladas neste estudo.

Por fim, cada um dos espaços citados acima traz ao público uma versão do passado da Amazônia, em momentos cronologicamente diferentes que podem e devem ser analisados à luz do deslocamento e das diversas ressignificações das relações sociais e simbólicas que sofreram os objetos neles expostos. *Pari passu* às questões aqui problematizadas, este trabalho é alicerçado na análise de um *locus* mais amplo, que não está cingido aos espaços museológicos, é, sobretudo uma reflexão que contempla a antropologia urbana. Os museus estão no espaço da cidade, ao mesmo tempo em que aspectos da cidade estão representados nos museus, no que tange à sua cultura e a sua historicidade.

Sumário comentado dos capítulos

Esta tese está estruturada em três capítulos que abordam respectivamente no primeiro, meu percurso de pesquisa, a construção do tema e minha experiência etnográfica nos museus; o segundo capítulo centraliza-se na discussão sobre a etnografia nos museus, explorando os bastidores dessas instituições e seus arranjos sociais; o terceiro capítulo problematiza a relação dos grupos sociais com a cultura material, abordando os objetos musealizados e coleções que se formaram para além dos muros dos museus. Todas as análises têm como cenário os homens, o tempo e suas relações com objetos no universo belenense. Por fim, é também uma reflexão sobre a minha própria experiência nos museus com os objetos que ali estão, e sobre o tempo decorrido de treze anos nos espaços museológicos nos quais atuo.

Assim, sucintamente serão construídos os seguintes tópicos no primeiro capítulo: A percepção de um campo: minha experiência etnográfica nos museus. Os sub-tópicos serão

construídos da seguinte forma: A construção de um tema: refletir sobre si, antes de pensar sobre o outro; Percursos da pesquisa e pressupostos teóricos e metodológicos; Refletindo sobre o método: os museus em perspectiva hermenêutica; A hermenêutica de Gadamer: linguisticidade e historicidade; Refletindo sobre o *locus* da pesquisa: etnografia e prática profissional; Percurso de pesquisa e descoberta de campo: a percepção dos museus como lugar do encontro entre culturas; Fronteiras de estranhamento: autoridade e alteridade na prática etnográfica; e por fim, notas introdutórias da etnografia nos museus: estranhando o familiar.

O percurso da escrita feito no primeiro capítulo procurou dar conta de interpretar, por meio da textualidade, minha experiência nos museus, não mais somente enquanto profissional ali atuante. Meu olhar de pesquisadora e etnógrafa foi se sobrepondo, reelaborando aquele fragmento de realidade apreendido, experimentando o importante exercício de interpretar os outros e a mim mesma. Esta mudança do olhar foi tangenciada pelo amparo teórico que as discussões no campo de conhecimento da Antropologia me trouxeram condições para observar, refletir e traduzir meu campo; no dizer de Clifford (1998) é um relato que é produto da interpretação e da textualidade etnográficas (p.18). Além disso, neste capítulo estão pontuados o arcabouço teórico-metodológico e o diálogo que estabeleço em termos de filiação hermenêutica.

O segundo capítulo aprofundará a discussão sobre a etnografia nos museus, explorando os bastidores dessas instituições e seus arranjos. Os elos de pertença que são construídos em relação às narrativas e aos objetos, seja por técnicos ou gestores que produzem ou estão ligados a tais narrativas. Construindo uma trilogia histórico-antropológica acerca dos objetos e suas relações com a dinâmica temporal. Na discussão sobre a importância das relações entre os homens e os objetos, explorarei a questão do universo belenense pautado na sincronia e na diacronia, transversalizando a análise a partir do diálogo entre história e antropologia. Neste aspecto, fundamentalmente, serão analisadas a natureza das relações sociais dos grupos que atuam dentro dos museus; relações complexas, harmônicas ou não, que redundam no que vem ao público por meio de exposições e eventos. A etnografia, assim, será realizada junto a grupos distintos que estão dentro e atuam nos museus.

O terceiro capítulo abordará o eixo *Museus, coleções e o ato de colecionar*. O estreitamento da análise, posteriormente, cingirá a discussão a uma Antropologia dos (e acerca dos) objetos na cidade de Belém. Partindo da premissa de que os objetos abordados são os que estão dentro dos museus, ou que compõem coleções que se formaram fora dessas

instituições, neste capítulo, serão abarcados aspectos que irão desde os surgimentos dos museus e da história do colecionismo até seus usos nas exposições. O ato de colecionar será discutido, considerando a relação espaço-temporal entre o museu e a cidade, pois observei que algumas coleções, que hoje estão nos museus foram sendo compostas por seus proprietários ao longo de anos e, ao serem deslocadas para os museus construíram, igualmente, outras temporalidades.

Ainda no terceiro capítulo, ao tratar da formação de coleções por pessoas que reuniram seus objetos e com eles estabeleceram diferentes relações de ordem afetivas, intelectuais, memorialísticas, econômicas dentre tantas outras, está posta a discussão sobre o ato de musealizar. Os processos de musealização, veremos, ocorrem de dentro para fora e de fora para dentro, na medida em que as coleções se formam, dentro e fora dos museus. Para a tal reflexão escolhi, metodologicamente, três coleções que se formaram fora dos museus reiterando a ideia de que a trilogia homens x temporalidades x objetos não é um fenômeno que ocorre somente no espaço circunscrito dos museus. Assim, discutirei a formação das coleções Motoki (Museu do Estado); Abelardo Santos (Museu de Arte Sacra) e Lise Lobato (Museu do Forte do Presépio).

Por fim, mas não menos importante, ainda cabe a discussão neste último capítulo sobre os principais temas que são abordados no interior dos museus por meio de exposições, mostras, além de outros eventos. As coleções e objetos que são expostos nas áreas, salas e galerias dos museus estudados – Museu do Forte, Museu do Estado e Museu de Arte Sacra – trazem consigo perspectivas importantes sobre a Amazônia. É importante entender tanto a perspectiva museal – a proposta curatorial, os recortes temáticos e os eixos norteadores – quanto àquela dos visitantes, sobre o grau de significância que as narrativas expositivas causam nos grupos que frequentam os museus. Para interpretar os museus, suas exposições e narrativas como proposto no terceiro capítulo, vale considerar uma “escrita museológica da história”, termo cunhado por José Reginaldo Gonçalves (2006) ao prefaciá-lo livro *A escrita do passado nos museus históricos* de Myrian Santos. Entretanto, proponho um redirecionamento do termo para também pensarmos em uma “escrita museológica da cultura”.

Esta tese intitulada “Quando o campo é o museu – uma etnografia da relação homem, tempo e os objetos em Belém do Pará” tem seu objeto delimitado pelos três museus estudados e pelo aparato administrativo criado para gerenciá-los, que atualmente estão abrigados em três edificações históricas no bairro da Cidade Velha. No título dado a esta pesquisa procurei entrelaçar minha visão de etnógrafa que fez dos museus seu campo; dos

colegas e visitantes, além de mim mesma, nativos; e dos objetos e coleções elementos simbólicos indicadores de nossa relação com o tempo, a história e com a cultura.

Capítulo 1

1. A percepção de um campo: sobre a experiência etnográfica nos museus

1.1. A construção de um tema: refletir sobre si, antes de pensar sobre o outro

Antes de explicitar os pressupostos teóricos e metodológicos que nortearam a elaboração desta produção acadêmica, considero importante deixar claro que nesse percurso de pesquisa me considero nativa do lugar e profundamente envolvida com o trabalho nos museus em Belém. Nativa, não somente dos museus, mas desta cidade na qual nasci e me criei. Moradora de periferia, minha infância tem poucas lembranças de passeios no arraial na época do Círio, com bolas enormes coloridas e maçãs-do-amor; de idas ao Ver-o-Peso para passear, almoçar e comprar frutas com minha mãe e minha irmã, para minha mãe a expressão era sempre “vamos lá pra baixo”; e de ir à Praça da República no 07 de setembro, para assistir ao desfile militar; de museu, só Museu Paraense Emílio Goeldi em alguns domingos pela manhã para passeio ao Parque Zoobotânico.

Mas a lembrança que tenho bem viva era de um poraquê na água embaixo de uma ponte e uma escada rolante, e de jogarem moedas no tanque do peixe. Minha mãe me lembrou que ele ficava em uma loja na área do comércio de Belém, que segundo ela “tinha de tudo” chamada 4 e 4, depois Lojas Brasileiras ou LOBRAS. Belém para mim há no início dos anos 90 terminava ali pelo Ver-o-Peso. Os museus no Centro Histórico são criações relativamente recentes e meu conhecimento e frequência nos mesmos, como para muitos, se deu em fins dos anos noventa e início dos anos 2000. Como belenense, antes de pesquisadora, penso que Belém é uma cidade extremamente híbrida; tem ares cosmopolitas quando olhamos para os monumentos, os museus e seu entorno, hotéis de luxo, centro de convenções; entretanto guarda ares de cidade província, quando nos deparamos com os feirantes na pedra do peixe vendendo seus produtos a céu aberto; é possível ver vários trabalhadores da feira em plena Praça do Relógio tirando a maniva do talo para comercializar na época do Círio. É assim que olho Belém.

Com formação de historiadora e técnica na área da cultura e do patrimônio, vejo a cidade que possui experiências de valorização do patrimônio cultural muito importantes, e coloco a criação dos museus no Centro Histórico neste patamar. Entretanto, muito do

patrimônio edificado ainda padece no abandono, principalmente na área tombada em nível federal e municipal, que é o Centro Histórico, que compreende os bairros da Cidade Velha e da Campina. A área de entorno (conforme se observa na planta abaixo) sofre os revezes do tempo e uma falta de ações públicas mais efetivas. Da mesma forma, penso que ser nativa de Belém e ter minha formação acadêmica e profissional toda sedimentada aqui é ter a admiração por uma cidade às portas dos 400 anos, e se preocupar com o que podemos manter e/ou perder do testemunho desses quase quatro séculos.

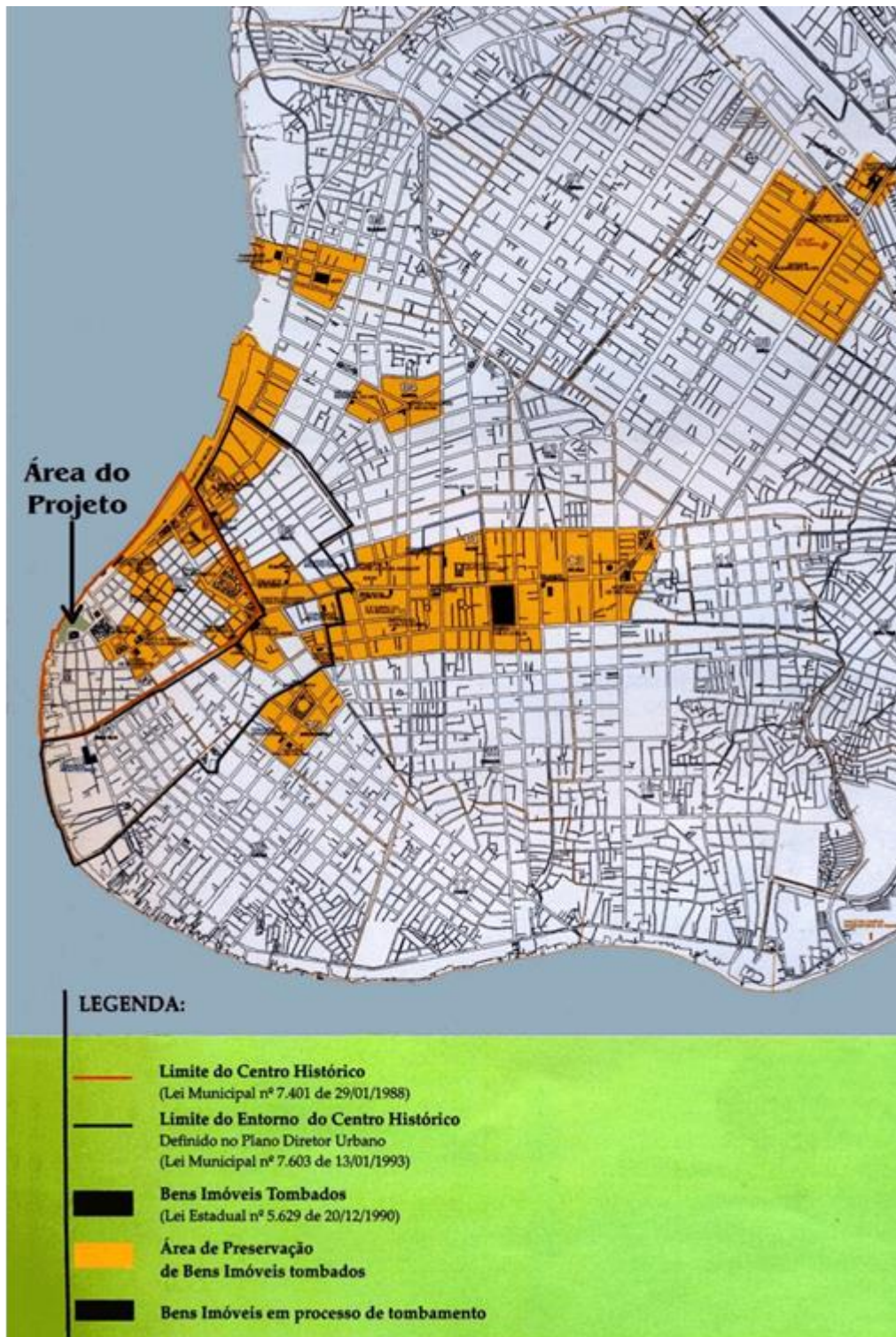


Figura 1: Centro Histórico de Belém com sua área de entorno. No mapa foi destacada, com base na publicação, a área do Projeto Feliz Lusitânia. (SECULT/DPHAC. Série Informar para Preservar. Belém: SECULT, 2002, p. 27)

Iniciei minha atuação em espaços museológicos em 2002, época em que trabalhei no Museu do Forte do Presépio no serviço educativo. Este foi um período

extremamente significativo e de muito aprendizado, pois orientava os grupos que visitavam o espaço, quando acompanhava as visitas educativas às exposições e tive que, à época, minimamente, ter um conhecimento sobre museus, exposições e patrimônio histórico, educação patrimonial e outros temas correlatos. Nesse período estava vinculada como prestadora de serviço para o Estado, um vínculo instável. Foi nesse contexto que iniciei a pesquisa neste campo, levando o tema para o curso de graduação em História e quando faltava um ano para a conclusão, elaborei minha monografia sobre a restauração do Forte do Presépio, terminando a graduação em 2003.



Figura 2: Orientação educativa no Museu do Forte do Presépio, na sala de exposição de longa duração denominada Sala Guaimiaba, no Museu do Encontro. (Foto: Arquivo Pessoal)

Em retrospecto, vejo este primeiro momento como uma fase de deslumbramento, os museus, os objetos me fascinaram e, sobretudo, despertou-me curiosidade as intervenções que vinham acontecendo no Centro Histórico de Belém e que ensejaram a transformação dos prédios antigos em museus naquela área. Nesse contexto de 2002, já existia o Museu de Arte Sacra – primeira fase do Projeto Feliz Lusitânia – inaugurado em 1998, e o Museu do Estado do Pará, abrigado no Palácio Lauro Sodré desde 1994. Ao mesmo tempo, o fato do Forte do Presépio ser um museu, cujo acervo é basicamente de origem arqueológica oportunizou-me o contato com este campo de saber, e mais ainda com a historiografia

produzida sobre a fundação da cidade de Belém, tema central da exposição de longa duração daquele espaço.

Desde o dia 25 de dezembro de 2002, data na qual inauguraram as outras etapas do Projeto Feliz Lusitânia, até o dia 12 de janeiro, data que se comemora o aniversário de Belém, foi o período mais intenso de visitação nos espaços recém-inaugurados – Museu do Forte, Casa das Onze Janelas e o casario da Rua Padre Champagnat, que abrigou outros museus e espaços da Secretaria de Estado de Cultura (SECULT-PA). Era intenso o fluxo de visitantes devido à recente inauguração em dezembro de 2002, seguida pelo aniversário da cidade de Belém em 2003, data que passou a ter sempre uma programação mais específica no Museu do Forte e em todo complexo Feliz Lusitânia. Os registros daquele primeiro momento conseguem traduzir um pouco desse clima intenso de visitação.



Figura 3: Espaço do Museu do Forte do Presépio, no ano de 2003, em dia de intensa visitação. Foto: arquivo institucional/SIM/SECULT

Além de serem novos espaços, os museus recém-inaugurados abriam outras possibilidades para vários grupos sociais, entre eles estudantes, professores, paraenses

acompanhando turistas. Eram nesses espaços que percebiam uma história da cidade contada na materialidade dos objetos e na existência de um discurso expositivo. Percebia, em certo sentido, um quase manifesto dos visitantes moradores da cidade, “sim, nós temos história e podemos mostrá-la”. Este sentido, pode ser corroborado pelos relatos dos visitantes no Livro de Sugestões do Museu.

Em 2004 foi firmado o contrato temporário pelo Estado e passei a exercer a função de educadora de museus, o que já implicava na responsabilidade de organizar e planejar as visitas educativas com diversos grupos agendados, ser responsável por um grupo de monitores que atendia ao público flutuante. Meu envolvimento e as inquietações com os museus cresciam cada vez mais, ao mesmo tempo em que fui conquistando um espaço de atuação mais estável. Passei a realizar oficinas; ir às escolas para falar sobre os museus, patrimônio e cultura material. O meu espaço de atuação naquele momento era o setor educativo do museu, um tempo de muito aprendizado e de descobertas de assuntos e práticas novas, principalmente na área da arqueologia. Os registros dessa fase estão ainda nos arquivos do Sistema Integrado de Museus, conforme destaque nas imagens que se seguem.



Figura 4 (A e B): Oficina de arqueologia que realizei nos museus e em espaços externos (2005/2006), como atividades educativas. (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT)



Ainda, entre os anos de 2004 e 2006 participei de trabalhos e ações ligados à área de arqueologia e museologia, desenvolvidos no Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM/SECULT), bem como no Museu Paraense “Emilio Goeldi”. Neste último como bolsista em projeto de levantamento de patrimônio arqueológico. Com bolsa de pesquisa na arqueologia, comecei a me interessar pelas conversas e entrevistas com comunidades impactadas por projetos como a construção de hidrelétricas, o que de certa forma foi me aproximando da antropologia.

A partir da realização de trabalhos de educação patrimonial nos museus da Secretaria de Estado de Cultura e gerenciados pelo Sistema Integrado de Museus e Memoriais, trabalhos estes voltados para o acervo arqueológico exposto à visitação pública; de oficinas ministradas sobre objetos musealizados, tanto nos museus como em instituições de ensino médio e superior; da elaboração de cartilhas sobre os vestígios de cultura material para comunidades que moram em locais onde existem sítios arqueológicos⁶, os museus se tornaram meu *locus* de trabalho, pesquisa e atuação. Em 2005 iniciei o mestrado em história social da Amazônia, problematizando as intervenções no patrimônio cultural no Centro

⁶ COSTA, Dayseane Ferraz da; CUNHA, Ana Paula Macedo; MARQUES, Fernando Luiz Tavares. *Um Passeio Cultural: Sítios Arqueológicos na Alça Viária*. Belém: MCT-MPEG/SETRANS-PA/FADESP, 2004.

Histórico, tendo como centro de discussão a restauração do Forte do Castelo, atualmente Museu do Forte do Presépio.

O ano de 2006 foi emblemático no âmbito da Secretaria de Estado de Cultura (SECULT), bem como das unidades ligadas a ela, pois havia a iminência da mudança da gestão que, durante doze anos, havia realizado as intervenções no Centro Histórico de Belém e criado os museus ligados ao Sistema Integrado de Museus e Memorais. Mudanças de gestão na esfera dos órgãos públicos sempre acarretam tensões, expectativas e incertezas quanto à manutenção ou não de projetos, na área das políticas públicas para cultura isso não se dá de maneira diferente. Mudando a gestão do Estado, por consequência mudaria a da SECULT, do Sistema Integrado de Museus e Memorais e da diretoria de algumas unidades museológicas.

Continuei realizando meus trabalhos nos museus, pesquisando e elaborando a dissertação de mestrado, e me preparando para o concurso público; foi um período muito intenso, marcado pela possibilidade de mudanças, perdas e incerteza em relação aos trabalhos que vínhamos desenvolvendo nos museus. Prestei concurso entre os meses de fevereiro e março de 2006, acompanhei a mudança de gestão no governo e na SECULT e fomos todos distratados dia 01 de setembro de 2007. Nesta ocasião, já havia saído o resultado do concurso, poucos dos que atuavam nos museus foram aprovados, o que marcou posteriormente uma relação de empatia muito maior, por parte dos que permaneceram, pelo trabalho construído e diante das modificações que aconteceram em função da mudança de gestão, bem como pelo concurso público realizado.

Juntamente com a mudança de gestão, no ano de 2007, entraram os concursados aprovados em 2006, no concurso realizado pela SECULT. Nesse momento muitos servidores saíram do quadro dos museus, principalmente do setor educativo, que atendia aos visitantes. Considero destacar esse momento importante, pois tivemos que fazer vários arranjos para manter os museus abertos, até que assumissem o número suficiente de servidores e se fizesse o treinamento e o aperfeiçoamento técnico para a nova equipe.

Não há como descrever o clima que se instaurou nos museus nos meses que seguiram ao anúncio dos distratos. Relembro de pessoas lamentando por seus empregos; alguns com outras perspectivas de trabalho, mas outros sem saber como recomeçar, após 15 anos ou mais dedicados à SECULT; gestores que não sabiam como os museus abririam as portas ao público visitante sem ninguém para atendê-lo; equipes de trabalho com uma atuação muito específica na área de museus, como montagem, curadoria, educação patrimonial foram desfeitas. Não cheguei a sair dos museus, entre o distrato e a posse como funcionária efetiva

foram trinta dias; reassumi em 04 de outubro de 2007, após prestar todos os trâmites da investidura do cargo de técnica em gestão cultural da SECULT.

Cabe aqui o entendimento de que havia no âmbito do Sistema Integrado de Museus e suas unidades museológicas, no organograma da Secretaria de Cultura, uma comunidade estruturada, no sentido postulado por Mary Douglas (1998), pelo qual “uma ação coletiva depende do complexo entrelaçamento das múltiplas trocas recíprocas, diretas e indiretas” (p.48). Neste entrelaçamento, estávamos atados a um complexo conjunto de relações, nas quais se pressupunha conhecimento e legitimação em relação ao trabalho. Assim, mudanças institucionais se fazem sentir e interferem diretamente nas relações sociais estabelecidas, até que se retomem as diretrizes a serem desenvolvidas a partir delas.

Nesse intervalo de mudanças, montamos dentro do setor educativo uma espécie de força tarefa para que os museus continuassem de portas abertas: eram alunos, estagiários, prestadores e até ex-funcionários que se dispuseram a ficar até a vinda dos concursados. Passei a atuar na supervisão museológica dos espaços, ainda no setor educativo e auxiliando no trabalho de capacitação da equipe que atenderia o público nos museus. Quando assumi meu cargo na SECULT, mesmo tendo sido lotada no setor de pesquisa dos museus, foi necessário ficar na divisão de educação para auxiliar na reestruturação dos trabalhos de atendimento ao público, área que foi mais fragilizada com os distratos dos servidores temporários.

Só passei a atuar como historiadora pesquisadora da instituição em fins de novembro de 2007, em função do processo de reinauguração do Museu do Estado do Pará, pois havia a necessidade de produzir textos, pesquisas e pensar as curadorias das salas expositivas do Palácio que abriga o Museu. Por fim, defendi a dissertação em dezembro de 2007 e passei a desenvolver outros trabalhos ligados à pesquisa, à documentação e aos acervos e coleções dos museus, lotada na Coordenação de Pesquisa e Documentação do SIM/SECULT. Esta Coordenação é sistêmica e atua pesquisando e documentando o acervo dos vários museus do SIM/SECULT, simultaneamente.

Ainda sou pesquisadora do Sistema de Museus e Memoriais, atuando nos processos curatoriais e na produção de textos, mas desde outubro de 2011 fui convidada para assumir o cargo de Coordenadora de Pesquisa e Documentação, no qual fiquei até julho de 2015. Estar à frente da Coordenadoria de Pesquisa e Documentação me levou a ampliar ainda mais meu leque de atuação na área dos museus: formulando projetos e planejamentos, realizando e organizando o tratamento das coleções dos museus. No segundo capítulo desse trabalho discuto a dinâmica institucional do Sistema Integrado de Museus e Memoriais, mas é

importante mencionar desde agora que penso essa organização institucional para além dos aspectos profissionais e objetivos, considerando suas dimensões subjetivas, pois se trata, antes de tudo de um campo social (BOURDIEU, 1998) que traduz as relações entre os sujeitos sociais que ali atuam.

Esse relato de trajetória torna-se também uma autobiografia das minhas vivências e experiências nos museus, a qual se fará sentir em vários momentos na redação desta tese, é uma espécie de etnografia do meu próprio percurso, das minhas observações e reflexões que acabarão por revelar posturas, escolhas e inserções dentro dos museus e que me coloca, volto a afirmar, como nativa, além de etnógrafa no campo. Foi nesse percurso que observei, e ainda observo os bastidores; que registrei momentos importantes dentro do Sistema de Museus. Estes momentos me deixam em uma posição híbrida no momento de produção deste trabalho. Pensar sobre minha posição no campo, não deixa de ser uma postura epistemológica, além do exercício de refazer, mesmo que de memória os primeiros anos de atuação nos museus, enfatizando a posição ambígua que ocupo.

Os trabalhos que desenvolvo nos museus incluem pesquisa, produção de textos técnicos, curadorias e gestão de acervos referentes às coleções dos museus da Secretaria de Cultura, as quais incluem o acervo do Museu do Forte do Presépio (formada por acervo arqueológico pré-histórico e histórico); o acervo do Museu do Estado do Pará (pinturas, mobiliários, acessórios de interiores e fragmentos de construções) e o acervo do Museu de Arte Sacra (pinturas, imaginárias sacras, insígnias e objetos litúrgicos). Além dos três museus pesquisados, temos mais sete espaços de memória, com seus acervos, cujo trabalho sistêmico desenvolvido nos mesmos tem contribuído para o amadurecimento das discussões aqui propostas.

Além das atividades já mencionadas os trabalhos com pesquisas arqueológicas oportunizaram transversalizar, ou seja, pensar temáticas que passam por diferentes campos de conhecimento, durante a elaboração de minha dissertação de mestrado intitulada *Além da Pedra e Cal A (re)construção do Forte do Presépio em Belém do Pará – 2000-2004*, o diálogo entre história e a cultura material construindo uma análise sobre as relações entre três campos de estudo – história, arqueologia e arquitetura – quando das intervenções em bens patrimoniais. Minha formação acadêmica e profissional levou-me para o campo do patrimônio e dos museus, além da possibilidade de ministrar disciplinas no exercício da docência que discutem memória, patrimônio e cultura material, entre outros temas.

Por fim, além de pensar os museus como um campo social no qual se estruturam relações hierárquicas, conflituosas e intercambiantes, foi possível perceber que para alguns

grupos os museus significam uma realidade distante e são vistos como espaços elitizados. Some-se a isso o fato de que é distante também o conhecimento em relação às determinadas tipologias de acervo, como o arqueológico, por exemplo. Assim, para alguns seguimentos sociais os museus são vistos mais como instrumentos turísticos e de lazer, salvo no caso dos pesquisadores ligados aos temas que encerram.

Quando penso uma exposição vislumbro a possibilidade de que por meio delas, os museus se aproximam da sociedade ajudando a sanar este distanciamento, a partir das informações que trazem ao público visitante. Nesse processo de mediação entre os objetos expostos e a sociedade estão presentes discursos de cientistas, curadores, educadores de museus, orientadores educativos, professores entre outros. Trata-se de discursos que são legitimados e que constroem uma leitura sobre o passado, os quais podem e devem ser questionados como constructo social.

Entendo que as comunicações expositivas são uma produção cultural, e como toda em produção cultural “não basta referir-se ao conteúdo textual e ao contexto social” para compreendê-la. É preciso entender que nesse campo estão inseridos agentes e as instituições que produzem, reproduzem e difundem a arte, a literatura e a ciência. (BOURDIEU, 2004, p.20).

1.2. Percursos da pesquisa e pressupostos teórico-metodológicos

Tradicionalmente os museus ao longo do tempo estiveram à frente de grandes discussões científicas, bem como consolidaram discursos sobre identidades nacionais, sendo possível verificar tais questões para o caso brasileiro. Autores pontuam a atuação dos museus no século XIX como instituições que exerceram papel fundamental em pesquisas no Brasil, dentre as quais podemos citar o Museu Real (atualmente Museu Nacional, 1818), o Museu Paraense Emílio Goeldi (1871) e o Museu Paulista (1895), que perpetraram discussões significativas em termos institucionais e científicos acerca das práticas e teorias científicas e discursos identitários. (PROUS, 1991, p. 9)

Analisar a prática de reinserção de objetos antigos, sejam eles móveis ou imóveis, à sociedade contemporânea por meio de espaços musealizados e exposições é importante pelo fato de que tal processo envolve relações de poder; discursos acerca da construção de identidade, assim como se constroem novas funções e apropriações para os vestígios materiais deixados por sociedades passadas. Reelabora-se também, a partir de objetos

antigos, uma nova escrita do passado que se torna elemento constituinte da identidade da sociedade que dele se apropria. No caso dos museus e suas exposições, grupos de pesquisadores, estudantes, turistas e gestores se apropriam desses espaços e objetos expostos para falar de questões identitárias. Os espaços restaurados figuram em capas de livros e publicações científicas, periódicos em propagandas políticas, além de serem muito divulgados pela “indústria do patrimônio cultural”, como podemos perceber nas publicações abaixo.

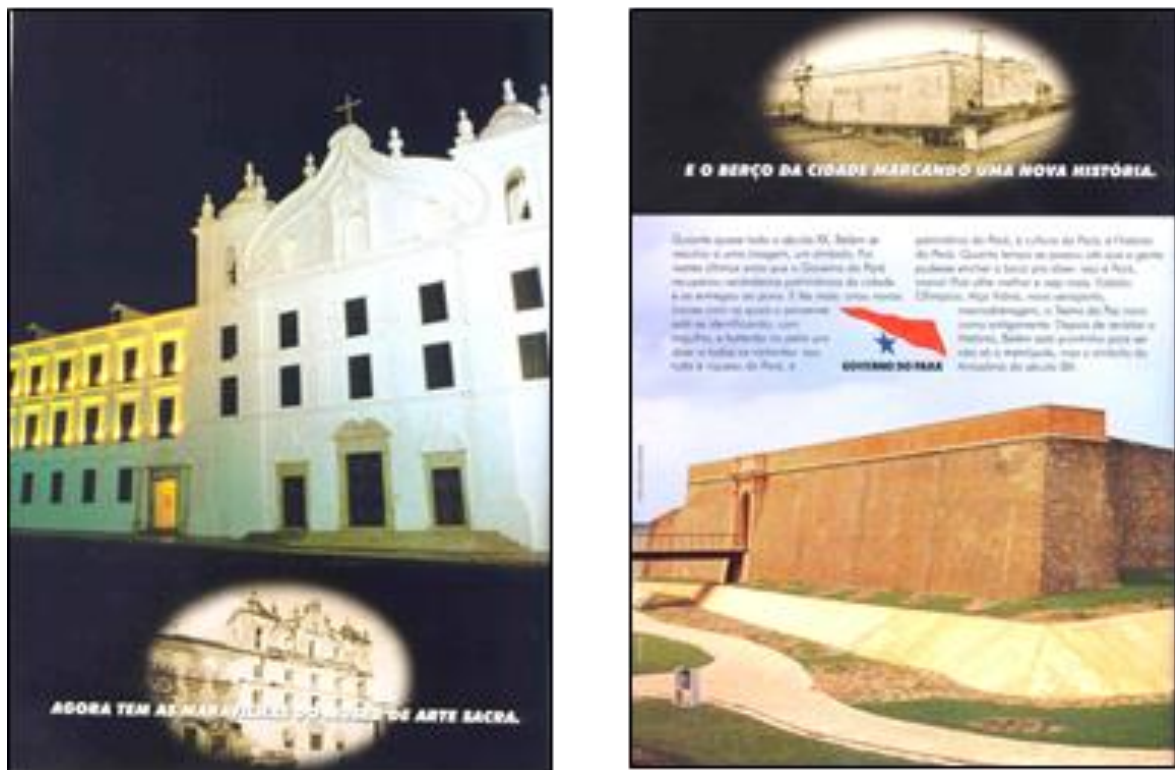


Figura 5: Revista de turismo mostrando alguns espaços revitalizados pela SECULT. (Fonte: Revista Ver-o-Pará, nº 25 (julho 2003), pp. 8-30.

Por outro lado, é condição fundamental para compreensão dos discursos sobre identidade, cultura, história e memória que a análise se dê de maneira interdisciplinar. No estudo aqui proposto busco as interfaces entre história, arqueologia e antropologia, na medida em que a exemplo da ideia de temporalidade, as relações construídas entre passado e presente carecem, além da visão diacrônica, de serem arguidas em uma perspectiva sincrônica. Acrescente-se também que o espaço museológico é terreno fértil para esta discussão, na medida em que neste espaço são intrínsecas as relações entre poder, identidade e memória. Como propõe Mário Chagas (2002), temos sempre que questionar se no museu trabalhamos questões que giram em torno do “poder da memória ou [d]a memória do poder”.

A própria etimologia da palavra museu traz em suas origens uma carga ampla de sentidos que relaciona memória e poder, *museion*, que significa na mitologia grega o templo das musas, filhas de Zeus e Mnemosine, os deuses do poder e da memória, conceito e sentidos que serão discutidos posteriormente.

No Mestrado em História Social da Amazônia (2005 – 2007), ao analisar a intervenção realizada no Forte do Presépio foi abordada a questão da função simbólica de um museu histórico, considerando a narrativa da exposição do Museu como a construção de um discurso sobre o *marco zero*, local de fundação e do surgimento da cidade, ou seja, o *mito de origem* da cidade de Belém. Fato marcado também pela re-denominação do espaço como Forte do Presépio, primeira denominação da fortificação militar, quando da fundação da cidade pelos portugueses. Esta intervenção no Forte do Castelo, que abrigava o clube social do Exército – o Círculo Militar – e a sua transformação em Museu do Forte do Presépio, causou elogios à gestão pública, mas também críticas por parte de pessoas não aceitavam a ausência do Círculo Militar.

A experiência de restauração do Forte do Castelo se insere na discussão de reuso de coisas e lugares antigos. A edificação, os artefatos encontrados no local e os que foram inseridos na proposta expográfica construíram mecanismos de ligação com o passado amazônico. O lugar então foi revestido de uma *aura simbólica* (NORA, 1993), garantindo ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e a transmissão da fundação da cidade. Penso que ideias como as de legitimação, uso e identidade cultural são temas de estudo caros às ciências humanas e sociais, requerendo sempre abordagem interdisciplinar. Recorrentemente são trazidos para ajudar nessas reflexões, os diversos campos de conhecimento que discutem questões humanas, sua relação com as coisas e com as temporalidades. A Antropologia, por sua vez, já constrói profundas reflexões acerca da relação entre a “simbólica do objeto e seus vínculos com a experiência cotidiana dos grupos sociais, imersos em suas paisagens de pertencimento”. (SILVEIRA & LIMA FILHO, 2005, p. 37).

Busco, portanto, tecer esta reflexão sobre o objeto museal, sua simbólica e sua inserção na sociedade contemporânea belenense. Construo também uma interface com as discussões de patrimônio, pautada em uma abordagem interdisciplinar, da qual não podemos nos furtar, e que envolve temas extremamente complexos, tais como identidades, heranças culturais e memórias, por exemplo. Estas construções estão alicerçadas em momentos importantes da história da Amazônia e que estou propondo que sejam alvo de reflexão, ao tratarmos das narrativas expositivas. Momentos como o período pré-colonial, a fundação da

cidade, *belle époque*, Império e República são alguns dos temas que são rememorados por meio dos museus e suas coleções.

Quando abordo as narrativas históricas construídas nos museus considero a importância da historiografia produzida na Amazônia, tanto sobre o período pré-colonial mais amparada no diálogo com a cultura material Meggers (1987), Neves (2006), Ribeiro & Hussak (1992), Roosevelt (1992), quanto sobre o período colonial, notadamente produzida a partir da documentação manuscrita, como: Coelho (2011), Arenz (2012), Chambouleyron (2008). Entretanto, é profícuo debater essas narrativas ressignificadas dentro dos museus, a partir de um viés antropológico, lembrando que a história é produzida de maneira situada e culturalmente amparada na perspectiva dos grupos sociais que a produzem. Tal perspectiva nos remete a Sahlins (2008) sobre os diálogos entre história e antropologia, cujo viés de argumentação é a proposição do profícuo diálogo entre estrutura e evento, sistema e ação nesses dois campos de saber.

Os usos da cultura material, entendida aqui como essa porção da totalidade material socialmente apropriada, abrangendo ainda toda representação física da cultura [...] como parte de uma cultura total, material e imaterial, sem limitações de caráter cronológico” (FUNARI, 2003, p. 15), nos museus estão sendo colocados para refletirmos sobre o processo de construção de identidade cultural, ou de identidades culturais múltiplas. As identidades culturais são vistas aqui, como:

Pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e história. Não uma essência, mas um posicionamento. Onde haver sempre uma política da identidade, uma política de posição, que não conta com nenhuma garantia absoluta numa “lei de origem” sem problemas, transcendental. (HALL, 1996 p. 70)

Um dos primeiros relatos que ouvi no Forte e que me causou muita inquietação acerca da construção de identidade cultural que estava sendo construído ali, foi de uma visitante arquiteta que adentrou o espaço para visitá-lo. Me aproximei para recebê-la e dar as informações gerais sobre o espaço, informei-a que havia dois espaços para visitação: a área interna do museu, o Museu do Encontro na Sala Guiamiaba, onde estavam expostos os artefatos dos povos que viveram na Amazônia antes da chegada dos colonizadores; e a área externa da fortificação, com a mostra das estruturas arqueológicas encontradas na escavação do sítio, além da Casa de Pólvora e o circuito de artilharia. A visitante ouviu as minhas orientações e me disse a seguinte frase: “eu sou arquiteta, vocês construíram isso aqui na lei da mordaza” e saiu para fazer sua visita.

A fala da visitante me perturbou, mas despertou-me também para refletir sobre os usos da história e da memória na seara do patrimônio material, usos apoiados em perspectivas, relações e em visões de mundo diferentes. Nestes últimos anos, observando quem atua ou visita os museus, assim como realizando a pesquisa nos Livros de Sugestões⁷ e mesmo desenvolvendo meus trabalhos no dia a dia, foi possível perceber que vários grupos atuam e visitam museus (gestores, técnicos, pesquisadores, visitantes), com finalidades diferenciadas. Assim como espaços expositivos, como já foi mencionado, vêm sendo constantemente citados em publicações que falam das origens do passado amazônico.

Outros indícios importantes são os registros de visitantes, os quais deixam suas críticas e sugestões à entrada dos museus. São registros que trazem sentimentos e posicionamentos diferenciados que ora falam da importância do espaço para conhecer a “nossa história”, ora reclamam por outras “memórias”, a exemplo disso o registro seguinte é elucidativo:

A memória da História do Pará, com a reforma do Forte do Presépio e o Museu do Encontro, deixa todos nós paraenses alegres, orgulhosos e felizes por termos uma cultura para mostrar aos turistas de nosso país e estrangeiros.⁸

O registro citado leva a reflexões sobre o que seja cultura para os grupos sociais, essa expressão “termos uma cultura para mostrar” nos indica como está sendo construída a apropriação do espaço museológico pelas pessoas; leva-nos a refletir também sobre o sentimento de pertença destes grupos com as culturas e com a história ali mostradas. Os museus resultam de um processo de atribuição de significados e sentidos aos lugares e as coisas, são, portanto, um produto cultural. É importante também que olhemos para os museus dentro de uma dimensão política, econômica e social que nos permitirá compreendê-los como espaços de disputas em torno da memória e da história. Portanto, os museus também recebem críticas, como podemos perceber pelo seguinte registro:

Gostaria de deixar meu protesto contra a destruição da história. Não se pode mudar a história. O Forte do Castelo nunca vai ser o Forte do Presépio. Sinto-me tão violentada, como se alguém me levasse para uma loja, um cabeleireiro me

⁷ Os Livros de Sugestões ficam disponíveis nas recepções dos museus do Sistema Integrado de Museus e Memoriais da SECULT para receber as críticas e sugestões dos visitantes de cada museu. Para além de sugestões, permite o registro de diversas falas dos sujeitos sociais que se apropriam do uso da escrita para exporem e defenderem os mais diversificados pontos de vista.

⁸ Registro de visita realizada ao Museu do Forte do Presépio em 01/02/2005. Fonte: Livro de Sugestões do Museu do Forte do Presépio (SIM/SECULT), consta somente uma rubrica no registro.

transformasse e depois me chamasse de Sônia. Sou Mônica e nunca deixarei de ser.⁹

Como espaço multifacetado e de relações diversas, não há homogeneidade na opinião de quem visita ou se apropria desses espaços. Despertou-me atenção o Livro de Sugestões dos museus desde o início do meu trabalho em tais espaços, assim nem sempre a etnografia se deu por meio de conversas com os visitantes, mas também em ler páginas e páginas do que eles deixaram registrado de suas visitas. Nesse percurso de pesquisa, entretanto, foi a Antropologia que ampliou meu olhar e minha análise, levando-me a perceber que esses registros não são meros escritos de quem passa nos museus, mas trata-se essencialmente de um recurso de aprovação ou não das construções de memória sobre a cidade, sobre a história e sobre o culto ao lugar.

Este universo de informações existentes nos documentos aqui mencionados revela a potencialidade, não somente do Museu do Forte, mas de outros museus da cidade para a análise das relações de pertencimento ao lugar. Somem-se a isso questões como a que é levantada por Ulpiano Meneses (1993) quanto ao fato de que, quando se refere à problemática dos museus não podemos trabalhar de maneira acrítica “a eleição da identidade cultural”, e devemos considerar sua natureza enquanto fenômeno social. (p. 208) Comungando da reflexão do autor é fundamental considerar que:

Já é mais que hora de aprofundar o conhecimento do fenômeno da identidade (fazendo apelo à contribuição das ciências sociais, principalmente da Psicologia Social e da Antropologia) a fim de evitar os inúmeros descaminhos que sua desconsideração provocou no domínio do patrimônio cultural, em geral, e dos museus em particular. (p. 208)

Em suma, é de fundamental importância trazer tais discussões para serem interpretadas à luz da realidade que Belém vivencia na contemporaneidade no que tange à criação de museus, memoriais e centros de cultura. Nesse contexto, há que se inquirir até que ponto a arqueologia, a museologia e a história criam interfaces para construção do sentimento de pertença em relação ao passado e a memória de uma sociedade.

Diante da complexidade das relações que envolvem o homem, o tempo e os objetos, principalmente no que tange a seleção desses últimos como relíquias, é importante destacar os ganhos e as contribuições que uma abordagem antropológica pode trazer para esta

⁹*Ibidem*, 4 de janeiro de 2003, p. 2.

discussão. A intenção é a de entender os museus e suas coleções, por meio de um olhar etnográfico, bem como de refletir sobre como e quais agentes produzem a tradição e/ou a tradução de uma cultura. Ao mesmo tempo, enquanto há os que produzem, cabe questionar o consumo e a recepção dos discursos sobre passado, história e memória pelos que visitam os museus.

Neste trabalho me propus *olhar os museus* a partir de uma visão antropológica, ciente de que faço igualmente uma *etnografia nos museus*; fazer uma *descrição densa* de um espaço – considerando a simbólica do espaço museal - e que tem uma forte ligação com o campo da Antropologia, desde a formação da disciplina entendido como o lugar de guarda e testemunho da *cultura do outro*, por meio das coleções etnográficas que foram e são depositadas nos museus. A pesquisa e o tema oportunizam um profícuo diálogo com conceitos que são de domínio da antropologia, tais como os de cultura(s) e identidade(s). Segundo Gonçalves (2007), essas instituições constituem na verdade o *locus* de cruzamento de uma série de relações de ordem epistemológica, social e política, configurando-se como áreas estratégicas de pesquisa e de reflexão para o entendimento das relações sociais, simbólicas e políticas entre diversos grupos e segmentos sociais. (p. 23)

O campo por fim é o museu, mas é também a cidade, na medida em que a mesma comporta tal espaço com perspectivas temporais diferenciadas, daí a importância de se apropriar de reflexões relativas à Antropologia Urbana – Lefebvre (2001), Gonçalves (2007), Magnani (2013). Neste aspecto, ao tecer um diálogo com este viés da Antropologia, pretendo assinalar que os museus, com suas coleções, seus objetos e narrativas refletem o próprio espaço da cidade e as demandas de diversos grupos sociais. Assim, temos que considerar *produto* e *processo* para pensar como os museus estão presentes na malha urbana. Segundo Magnani (2013), os museus apresentam ao público seus produtos – obras, objetos, imagens – com maior ou menor número de informações a respeito, mas não oferecem a oportunidade de conhecer e discutir o processo de sua produção. (p.8)

Trata-se de pensar “o museu na cidade e a cidade no museu” (MENESES, 1985) como lugares distintos, mas fundamentalmente imbricados. Interpretar os museus; desvendá-los, exige uma abordagem complexa, sendo necessário assumir uma postura interdisciplinar que dialogue com vários campos de saber, dentre os quais estão arrolados neste trabalho a Antropologia, a História, a Arqueologia, a Museologia e a Sociologia. Esta reflexão interdisciplinar se faz, tendo em mente que a antropologia é fundamentalmente a ciência da cultura, mas que é necessário também analisar a narrativa histórica, os usos da cultura

material, as leituras expográficas e os museus como espaços de sociabilidades e interação. Pela complexidade da abordagem, ela se faz necessariamente interdisciplinar.

A construção metodológica deste estudo prioriza não somente a etnografia com os grupos envolvidos, mas também conta com os registros documentais acerca das origens dos museus pesquisados, suas coleções e registros de visitação. Estes documentos estão sob a guarda do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM/SECULT), quais sejam, os registros, inventários, banco de dados, projetos museográficos e a própria cultura material exposta nos espaços museológicos, guardada nas reservas técnicas dos museus Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM/SECULT). Vale ressaltar que parte dessa documentação foi investigada, através das atividades de pesquisa que venho desenvolvendo no Setor de Documentação e Pesquisa do SIM/SECULT.

Outro foco de investigação é a análise dos processos curatoriais, ou seja, o modo como os técnicos e gestores dialogam para conceber um evento ou uma exposição. Analisei alguns mecanismos de escolha e seleção de objetos e narrativas a serem comunicadas nas exposições, e demais atividades nos museus. Para tanto, foi importante analisar as falas dos sujeitos que pensam as exposições: curadores, conservadores, pesquisadores e gestores. Seus argumentos, orais ou escritos servirão de base para o entendimento de quem seleciona os objetos, os temas, os recortes que serão exaltados neste panteão da memória, que são os museus.

Por outro lado, defendo a ideia de que a sociedade é, em certa medida, receptora de um discurso sobre identidades, memórias e processos pretéritos a partir do momento em que se visita os espaços museológicos. Ao testemunhar tais leituras, ela as ressignifica corroborando-as, refutando-as ou reproduzindo-as como conhecimentos adquiridos. Nesse sentido, outra fonte de investigação que contribuiu muito para esta pesquisa e para minhas reflexões foram os *Livros de Sugestões dos Museus* por revelarem discursos variados, como já foi anteriormente mencionado. Os registros permitem o conhecimento das opiniões expressas no dia a dia da visitação dos museus, considerando a perspectiva de inserção desses espaços no cotidiano da cidade.

Dois instrumentos de registro das visitas ficam à entrada dos museus - o Livro de Sugestões e o Livro de Assinatura – sendo que considero os mesmos mais do que simples de aferição do quantitativo e do qualitativo das visitas. Para mim, os Livros de Sugestões, que ficam depositados em cima da mesa de recepção de cada museu nos traz a oportunidade de ler as manifestações espontâneas, críticas e elogiosas acerca dos espaços. É um instrumento convidativo principalmente para aqueles que querem fazer alguma reclamação

do espaço ou dos serviços oferecidos. Ademais, outro uso constante para o Livro de Sugestões é o registro de pessoas que exaltam a cultura ali representada.

Os documentos citados são confrontados com a etnografia feita com os grupos que estão, ou passam pelos museus moldando tais espaços, transformando-os, interagindo com os mesmos. Os museus são entendidos aqui como instrumentos de produção de conhecimento sobre a história e a identidade cultural da Amazônia. Considero também a ideia de releitura e de reapropriação que está intrinsecamente ligada à de produção e difusão de cultura. Ao longo de mais de dez anos de existência das instituições aqui pesquisadas, há também que se analisar quais mudanças nos discursos se operaram no *Projeto Feliz Lusitânia*, que foi o projeto de implantação e gerenciamento desses museus. Para melhor compreensão das ideias concebidas para cada exposição é importante considerar que as mesmas são elaboradas a partir conceitos norteadores e de eixos temáticos definidos para cada espaço.

Por fim, fiz algumas análises dos objetos e coleções expostas, associando-os aos textos técnicos (expositivos) construídos sobre eles nos espaços de exposição: salões, salas e galerias; ao mesmo tempo problematizei os cenários e os recursos tecnológicos disponíveis, no sentido de entender todos estes aspectos como estratégias de criação da “aura” do objeto museal. Dialogo com conceito de aura trabalhado por Gonçalves, quando infere que “a ‘aura’ de um objeto está associada à sua ‘originalidade’, ao seu caráter ‘único’ e a uma relação genuína com o passado”. (2001, p 17)

O espaço físico da sala de exposição, pelas minúcias que possui, revela-se um dos principais focos de entendimento das narrativas construídas nas exposições. Ao perscrutar os objetos expostos, originais ou réplicas, e os recursos tecnológicos e linguagens a eles associados é possível revisitar as noções benjaminianas e toda sua reflexão acerca da aura das obras de arte, da autenticidade ou inautenticidade dos objetos e do modo como os grupos sociais portaram-se ante as transformações advindas da modernidade, com respeito a originalidades dos artefatos.

Todas as fontes e a problemática aqui traçada está embasada na perspectiva de interdisciplinaridade, considerando que os museus são espaços interdisciplinares, nos quais atuam historiadores, turismólogos, arquitetos, antropólogos, dentre outros profissionais. Essa postura permite construir uma abordagem ampla acerca dos usos da cultura material, pensada também como um campo interdisciplinar. Tal exercício insere-se no viés de aproximação da História Cultural com a Antropologia e demais ciências afins que estudam,

através de linguagens, práticas e representações a relação de pertencimento entre os indivíduos e a cultura. Como ressalta Coelho (2005):

A história, aproximando-se da antropologia e esgrimindo as armas de uma nova teoria da cultura, quer de filiação foucaultiana, quer de matriz geertziana, avançou no descortínio de novas linguagens culturais então historicamente reconhecidas. Revelou-se, com outros tons e por intermédio de outras representações, a inesgotável capacidade de o homem exercitar a sua condição de criador da cultura. (p 21)

Problematizar os museus e o campo da cultura material por meio de uma abordagem antropológica, tendo por seleção mostras expositivas dos espaços museológicos, permite tecer reflexões importantes acerca do papel social dos museus e do trato com os documentos materiais neles existentes. Em outro aspecto, este estudo busca contribuir com o que já foi discutido por alguns autores que se debruçaram sobre coleções etnográficas e suas potencialidades de estudos nos museus.¹⁰

Em suma, no que tange à questão metodológica deste estudo o grande desafio foi dialogar com os diversos campos de conhecimentos envolvidos e atuantes nos museus, enquanto *locus* de pesquisa. Investigar os museus, em meio a um *corpus* de disciplinas tão diversificado pode ser, ao mesmo tempo, o potencial e o ponto nevrálgico deste trabalho. A discussão aqui tratada tem ainda por norte a perspectiva de que o centro em torno do qual gravitam estas ideias são os homens e suas dinâmicas culturais. Ressalto ainda que o espaço físico, e principalmente simbólico, da discussão é o museu e seu “poder devorador, antropofágico” que precisa ser decifrado para que não sejamos devorados, como chama atenção Chagas:

É prudente manter por perto a lâmina da crítica e da desconfiança. Ele (o museu) é ferramenta e artefato, pode servir para a generosidade e para a liberdade, mas também pode servir para tyrannizar a vida, a história, a cultura. Para entrar no reino narrativo dos museus é preciso confiar desconfiando. (2005. p. 23)

¹⁰ Ver: RIBEIRO, Berta. VELTHEM, Lucia H. van. “Coleções Etnográficas – Documentos materiais para história indígena e a etnologia”. In: CUNHA, Manuela Carneiro da (org). *História dos Índios no Brasil*, São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 103-112. Ver também ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. *Revista do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional - Museus*, nº 31, 2005. BELTRÃO, Jane Felipe. “Coleções Etnográficas: chave de muitas histórias”. In: *DataGrama Zero – Revista de Ciência da Informação* – v. 4 n. 3 jun/ 2003.

Os museus, então, se inscrevem no espaço urbano belenense como signos que estabelecem um ponto de encontro entre o novo e o antigo, entre a cultura do lugar e aquelas de outros locais. Estes configuram, por assim dizer, “paisagens de poder” (ZUKIN, 2000) que engendram disputas por espólios de memória. A ideia de que os museus estabelecem pontes entre culturas, entre passado e presente, principalmente a partir da cultura material está posta, mas precisa-se de constantes reflexões sobre o modo como os vínculos com o passado estão sendo estabelecidos, e que clivagens e tensões sociais permeiam tais construções em seu sentido epistemológico, ideológico.

Cabe, por fim, ressaltar que ancorar esta pesquisa no âmbito das Ciências Sociais, buscando o desenvolvimento da mesma dentro de uma abordagem antropológica, é de fundamental importância para o aprofundamento e a ampliação das discussões construídas durante este percurso de pesquisa. Busco o entendimento das práticas culturais contemporâneas, das identidades construídas não mais na *tradição* cultural, mas na *tradução*, abordada no sentido analisado por Hall (2005), quando o autor afirma que:

Algumas identidades gravitam ao redor daquilo que Robins chama de “Tradição”, tentando recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas. Outras aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença e, assim, é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou “puras”; e essas, conseqüentemente, gravitam ao redor daquilo que Robins chama de “Tradução”. (p. 89)

Além dos autores já citados na construção deste trabalho, os quais corroboram teoricamente a discussão aqui proposta, vale ressaltar que investiguei os museus a partir de uma perspectiva hermenêutica. Neste caso, o hermenêutico emerge como a possibilidade de diálogos existentes entre os campos dos museus e o das ciências sociais. Na investigação sobre os espaços de museus mediante a perspectiva hermenêutica, dialoguei, sobretudo, com as teorias de autores como Gadamer (1997) e Ricoeur (1989) que nos propõem a hermenêutica como condição ontológica de reflexão.

O Museu envolve uma dinâmica de trocas, de prestígio, de sacralidade da “aura” dos objetos podendo-se, portanto, analisá-lo como um *Fato Social Total*. Os bens, as coleções, as doações, os processos de aquisição trazem em seu bojo processos simbólicos de trocas entre os grupos sociais. Sejam estas trocas econômicas, políticas, afetivas ou cognitivas elas ensejam um movimento em torno dos objetos que consomem aqueles que os rodeiam: o visitante, o gestor, o pesquisador, o curador ou o próprio colecionador.

Indiscutivelmente, olhar os museus por este prisma remete a um profícuo diálogo com as teorias de Mauss (2003) quando, ao analisar as trocas simbólicas afirma que:

Em tudo isso há uma série de direitos e deveres de consumir e de retribuir, correspondendo a direitos e deveres de dar e de receber. Mas essa mistura íntima de direitos e deveres simétricos e contrários deixa de parecer contraditória se pensarmos que há, antes de tudo, mistura de vínculos espirituais entre as coisas, que de certo modo são alma, e os indivíduos e grupos que se tratam de certo modo como coisas (p. 202).

As reflexões de Lévi-Strauss neste sentido reiteram o postulado maussiano, quando se trata da natureza de bens simbólicos e da relação dos grupos sociais com os mesmos: “os bens em questão não são apenas objetos físicos, mas também dignidades, cargos, privilégios, cujo papel sociológico é, no entanto, o mesmo que o dos bens materiais” (2003, p. 34). Nesse percurso que se procura trilhar acerca do saber e do fazer etnográficos, vale ainda continuar o diálogo com as teorias de Mauss, acerca do método do etnográfico. Pois, apesar de estar nos museus diariamente lidando cotidianamente com os processos de aquisição e movimentação de artefatos, espero que a etnografia possibilite desvelar fatos que não conheço dentro de um campo que me é tão familiar. Acerca dessa experiência etnográfica, afirmou o antropólogo: “o jovem etnógrafo que parte para o campo de trabalhos deve saber o que já sabe, a fim de trazer a superfície o que ainda não se sabe” (1993, p. 10).

Minha pretensão é a de, após todos esses anos nos museus, fazer uma descrição que não esteja dissociada da interpretação da realidade dos seus bastidores e de suas exposições. Para tanto, me valho de observações do cotidiano dos museus e sua dinâmica; tomo notas durante as minhas próprias tarefas; fotografo o vai e vem de grupos de visitantes e dos eventos. Assim, meu diário de campo é inseparável no dia a dia de atuação profissional que tenho dentro dos museus. Nos termos de Clifford, ao problematizar a autoridade etnográfica, “a observação participante serve como uma fórmula para o contínuo vaivém entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ dos acontecimentos: de um lado, captando o sentido das ocorrências e gestos específicos, através da empatia; de outro, dá um passo atrás, para situar esses significados em contextos mais amplos” (CLIFFORD, 1998, p. 33).

1.3. Refletindo sobre o método: os museus em perspectiva hermenêutica

Considerando as várias possibilidades interpretativas que a Antropologia trouxe ao meu olhar sobre os museus com seus acervos e seus sujeitos sociais, este tópico do trabalho discute a possibilidade de diálogos existentes entre o campo dos museus, a história e as ciências sociais. Para tanto, proponho a investigação sobre os espaços de museus, e as formas de escrita tanto da História quanto da Cultura em tais espaços, a partir de uma perspectiva hermenêutica, dialogando, sobretudo, com as teorias de Gadamer (1999), que propõe a hermenêutica como condição ontológica.

Os museus podem ser entendidos como um dos múltiplos produtos inventivos oriundos da relação entre homem, cultura e sociedade. Tomados por este prisma, tais espaços possuem narrativas e sentidos variados que podem e devem ser arguidos. Precisam ser questionados, porque configuram representações ou reproduções de valores de determinados grupos sociais, essencialmente fragmentadas, mas que assumem, não raras vezes, a pretensão de dar conta da totalidade da cultura representada. Considerados como produto social, museus podem ser interpretados a partir de um vasto espectro de abordagens, principalmente se valendo da contribuição das ciências sociais e dialogando com autores que construíram as bases conceituais do olhar hermenêutico para além do aspecto metodológico, propõe-se aqui este viés de compreensão para o campo dos museus.

Os museus estão dotados de sentidos e uma antropologia hermenêutica, simbólica e interpretativa nos revela a produção desta teia de sentidos. Nesse aspecto estas instituições são textos, cujos sentidos me propus a interpretar. Busco os significados dados aos mesmos pelos sujeitos sociais, como demandas do presente acerca do passado. A pretensão aqui é, portanto, repensar os museus como textos produzidos pela mão humana, e não como um produto natural, que a partir do campo da Antropologia podem ser decifrados e revelados por meio de seus múltiplos significados. Neste sentido há agências, escolhas e poderes que se conectam ou se impõem e interferem, inclusive, na minha própria interpretação. Para tanto, o viés de compreensão hermenêutica será, tal qual definido por Gadamer data, baseado na linguisticidade e na historicidade.

Para além do diálogo com a teoria hermenêutica é profícuo alicerçar o conceito de interpretação em uma atitude de suspeita, tal qual proposto por Paul Ricoeur (1989),

buscando deslindar a linguagem, ou as linguagens explícitas, ou tácitas existentes nos museus. Por fim, diante da postura de intérprete aqui assumida, algumas perguntas norteiam esta discussão: Quais os discursos presentes nos museus? Esses discursos são diversificados e estão presentes nos textos escritos, nos objetos dispostos nas exposições, nas falas dos curadores e em várias outras interpretações, os quais não são homogêneos.

Uma segunda pergunta que se pode, ou melhor, que se deve fazer é: para que e para quem os museus servem? Considerar a não neutralidade das instituições sociais é fundamental para arguir a quem, e ao que elas se propõem. Ao ouvir e ler relatos de visitantes dos museus é perceptível que muitos veem o museu como um lugar dedicado à preservação da cultura e da história, ideia que este trabalho não refuta. Entretanto, há aqueles que discordam das intervenções e das leituras construídas em tais espaços. Estes posicionamentos precisam ser confrontados, mas dentro de uma perspectiva simmeliana onde o conflito é “positivo”, pois é visto como forma de interação social: “admite-se que o conflito produza ou modifique grupos de interesse, uniões, organizações. [...] é uma forma dessocialização” (SIMMEL, 1983, p.122), que engendra novas formas de socialização.

Por fim, cabe questionar: quais os usos da cultura material nos espaços de museus? Para tanto, cabe retomar o pensamento de Mauss quando afirma que “a museografia de uma sociedade consiste em estabelecer os arquivos materiais dessa sociedade” (2003, p. 17). Estes “arquivos materiais” são organizados pelos sujeitos, tanto dentro quanto fora dos museus e podem ser entendidos como representações referidas a uma espécie de escrita de si. O ato de colecionar está fundamentalmente ligado ao ato de si representar, o museu reitera esta premissa ao manter no nome das coleções o nome do doador, como será discutido posteriormente.

Ainda que não seja o propósito desse texto esmiuçar as origens dos usos das teorias hermenêuticas é importante situar o lugar desta discussão, assinalando que o conceito seminal de hermenêutica foi dito como *a arte de interpretar*. Este conceito embrionário, em certa medida ainda a acompanha, porém ampliou-se em seu uso e, sobretudo, sentido. Assim, em sua trajetória semântica, palavra de origem grega segundo Palmer (1986), tem suas raízes no verbo *hermeneuein* (interpretar) e no substantivo *hermeneia* (interpretação), termos que têm seu uso datado na Antiguidade. É, portanto, profícuo relacionar as teorias hermenêuticas com a antropologia, já que a mesma se desdobra em um exercício interpretativo.

Outro aspecto importante é que em sua origem a hermenêutica esteve ligada à oralidade, à expressão em voz alta, tendo concomitantemente a dimensão da explicação, da tradução. Considerando este caráter de oralidade eram proclamadas as mensagens do oráculo de Delfos, as profecias, bem como eram interpretados os testemunhos materiais de grupos pretéritos, tais como escritos rupestres (PALMER, 1986, p. 23-31). É possível aqui estabelecer um paralelo com os museus, no sentido de que primam pela comunicação e pelas narrativas acerca de grupos sociais pretéritos ou longínquos, por meio dos testemunhos materiais.

O exercício etnográfico de observar e de interpretar os museus vai ao encontro de aspectos fundantes da hermenêutica, advinda, sobretudo, de uma herança grega que esteve ligada a três importantes orientações: dizer, explicar e traduzir. Tais orientações nortearam, portanto, o exercício de interpretação. A exegese, a compreensão linguística e, principalmente os sistemas de interpretação simultaneamente recolectivos e iconoclásticos, utilizados pelo homem para alcançar o significado subjacente aos mitos e símbolos (PALMER, 1986, p. 43), são estes pressupostos que no meu ponto de vista ajudam a pensar os museus.

1.3.1. Origens dos museus e a possibilidade do olhar hermenêutico

As teorias hermenêuticas contribuem para a reflexão sobre os elementos que nos mobilizam, ou melhor, mobilizam nossa atenção num exercício de leitura do mundo que nos cerca. A cultura material, especificamente a que está depositada nos museus, pode perfeitamente ser analisada à luz desta perspectiva. O exercício interpretativo em relação ao museu requer uma abordagem interdisciplinar, pois em sua constituição tais instituições evocam olhares e campos de saber diferentes. Pode-se transversalizar as pesquisas sobre museus com a história, arte, antropologia, sociologia, dentre outros campos do conhecimento; são linguagens, representações, narrativas e construções clivadas por diferentes interesses.

Os museus são instituições que têm historicidade, tanto por isso é necessário delinear as origens das mesmas para melhor entendimento do conceito de museu na contemporaneidade, bem como de algumas características que continuam sendo associadas

aos museus constantemente. O conceito originário de museu como reportado na apresentação deste trabalho remete ao vocábulo grego *museion*, o qual se remete ao templo das musas, filhas de Zeus (deus do poder) e Mnemósine (deusa da memória), que protegem as Artes e a História. Nessa narrativa mitológica a deusa da Memória dava aos poetas e adivinhos o poder de voltar ao passado e de lembrá-los para a coletividade (GIRAUDY & BOUILHET, 1977). Assim, o museu é um lugar de memória e de poder.¹¹ Essa carga de significação simbólica de um museu deve ser considerada quando se pensa a função de um museu. Nesse pensar hermenêutico associado ao campo que é o museu vale destacar também as reflexões de Paul Ricoeur (2000) quando confronta memória e esquecimento. Estas duas noções estão em constante dialética dentro dos museus, pois na medida em que são selecionadas coisas para exposições e para serem lembradas, deixam-se outras sob o véu do esquecimento.

Ainda sobre as origens das instituições museais foi no século III a.C. graças à prosperidade da dinastia dos Ptolomeus, no Egito, que foi construído o Museu de Alexandria. Tratava-se de um complexo de edifícios construídos no famoso palácio de Alexandria, que comportava diferentes instalações: biblioteca, anfiteatro, observatório, salas de estudo e trabalho, um jardim botânico e zoológico, além de diversas coleções ligadas à Geografia, Astronomia, Religião, Filosofia, Medicina e a outros campos do conhecimento que tinham como principal função o estudo das ciências.

Há na cronologia estabelecida sobre a origem dos museus um espaçamento que não é comumente discutido, pois a periodização assinala o século III e dá um salto ao outro recorte temporal que é o século XV, no contexto das Grandes Navegações. Assim, os séculos XV e XVI legaram-nos um conceito de museu associado a *gabinetes de curiosidades*, eram locais cuja principal característica é o amontoamento de obras raras e de objetos de caráter peculiar ou insólito. Os gabinetes eram propriedades de nobres, que reuniam não só obras destinadas ao estudo e a contemplação, como também procuravam acumular objetos exóticos e bizarros. Os objetos passaram a adquirir uma aura de intocabilidade, quer por sua atribuição religiosa ou pelo seu caráter raro e único¹².

¹¹ CHAGAS. “Cultura, Patrimônio e Memória”. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br>>. Acesso em 18 de abril de 2006.

¹² Há uma vasta bibliografia que traça esse histórico dos museus, bem como sites que trazem esta discussão, dentre os quais é importante citar: CHAGAS, Mário & ABREU, Regina (orgs.). *Patrimônio e Memória Ensaio Contemporâneo*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003; _____. *Museus: Antropofagia da Memória e do Patrimônio*. *Revista do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional - Museus*, nº 31, 2005; *Anais do Museu Paulista*. Nova Série: História e Cultura Material. Conselho Internacional de Museus – ICOM-Brasil:

Nos séculos XVII e XVIII foi acentuado o caráter de templo associado aos museus, tais locais materializavam o contato com o passado e até um retorno aos valores clássicos. Outro aspecto importante a considerar na trajetória das instituições museológicas é que desde as Grandes Navegações e a consequente colonização do Novo Mundo, estas instituições passaram a abrigar amostras das culturas que estavam para além da Europa. Assim, sobretudo, nos séculos XVIII e XIX, os museus estiveram na Europa, ao mesmo tempo em que objetificaram a cultura do *outro* por meio das práticas de colecionamento. A trajetória da Antropologia está associada às práticas e colecionamento e o surgimento dos museus etnográficos, o que possibilita refletir sobre estas instituições como catalisadoras também do encontro assimétrico entre culturas diferentes¹³.

A trajetória dos museus no Brasil tem efetivamente sua origem ainda no século XVII quando Maurício de Nassau construiu o Palácio de Vrijburg, em Pernambuco, onde havia um imenso horto tropical de árvores frutíferas, plantas ornamentais e medicinais, bem como um zoológico com araras, tucanos, tamanduás e outros espécimes da fauna dos trópicos. No meio do parque, o palácio do príncipe era decorado com objetos indígenas e telas dos artistas Franz Post e Eckhout.

Mas, foi no século XIX, com a vinda da família real e a transferência da sede do reino para o Brasil que surgiram os museus, nos quais foram depositadas coleções de material europeu, africano e indígena, assim como o material oriundo das primeiras escavações arqueológicas realizadas no Brasil. Nesse contexto – e no seu desdobramento – tem-se a criação do Museu Real (atualmente Museu Nacional, 1818), o Museu Paraense Emílio Goeldi (1871) e o Museu Paulista (1895), que perpetraram significativas discussões em nível institucional e científico acerca das práticas e teorias arqueológicas entre 1870 e 1910, e formaram significativas coleções que foram expostas como testemunho de culturas longínquas e exóticas. (PROUS, 1991, p. 7-9)

Não é possível nesse trabalho esmiuçar a criação, uma a uma, das instituições museológicas no Brasil e suas imbricações com o contexto sócio-político-cultural do país. Todavia é imprescindível ressaltar que o decorrer do século XX testemunhou a criação de vários museus ligados à ideia da construção de um Estado, onde as elites políticas e

[<http://www.icom.org.br/>]; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN:[<http://www.iphan.gov.br/>].

¹³ Cf. ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de Colecionamento. In: Revista do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional - Museus, nº 31, 2005.

intelectuais tiveram papel de destaque no encaminhamento da questão política e cultural. Dentre os temas arrolados nesse contexto estão a criação da nacionalidade; o estudo científico da realidade brasileira; a construção da identidade de um país que foi colônia até meados do XIX. Dentre algumas instituições museológicas criadas durante a República temos o Museu Histórico Nacional (1922).

Em retrospecto, pelo que está exposto sobre a trajetória dos museus podemos perceber que estes já nasceram imbricados em uma teia de sentidos e significações, que torna pertinente, ou melhor, premente, o exercício de compreensão em relação aos mesmos. Prevalece neste trabalho a ideia de que os museus estabelecem pontes entre culturas, entre passado e presente, principalmente a partir da cultura material, mas precisa de constantes reflexões sobre o modo como os vínculos com passado estão sendo estabelecidos e que clivagens sociais permeiam tais construções em seu sentido epistemológico e ideológico.

É patente a importância que a cultura material e os museus assumem no processo aqui referido, e acredito que problematizar estas questões é importante, uma vez que os objetos em si não trazem muito mais do que as características que lhes são imanentes (materialidade), mas é o discurso que se constrói socialmente acerca delas que lhes dá outros sentidos. Nesse sentido Ulpiano Meneses ao tratar de objetos como documentos em espaços públicos, observa que:

Nenhum atributo do sentido é imanente. O fetichismo consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais – onde são efetivamente gerados – para os artefatos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade. Por certo, tais atributos são historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentidos dos objetos. Por isso seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos. (1998, p. 91) ¹⁴

Ainda que não se possa procurar no objeto o “sentido dos objetos”, como afirma Ulpiano Meneses, os discursos criados em torno deles têm uma função fundamental nos processos sociais, principalmente quando referentes à identidade e memória coletiva. Assim há que se investigar até que ponto foi criada uma relação de fetichismo com os objetos nos museus, e até onde se encara tais vestígios como documentos históricos. Como observa ainda o autor quando se refere à problemática dos museus, não podemos trabalhar de maneira

¹⁴ A esse respeito, ver também: MENESES, Ulpiano Bezerra de. Os usos ‘culturais’ da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YÁZIGI, Eduardo *et al.* (orgs.). *Turismo: Espaço, Paisagem e Cultura*. São Paulo: HUCITEC, 1996, pp. 88-99.

acrítica “a eleição da identidade cultural”, e devemos considerar sua natureza enquanto fenômeno social.

Os museus foram ao longo dos séculos construindo interpretações sobre as culturas e sociedades que expunham, atendendo demandas e pressões do presente, não constituindo, assim, leituras neutras ou ingênuas. Contemporaneamente, estas instituições dialogam com os questionamentos constantes acerca da função social que exercem. Ao estudar os museus etnográficos e as práticas de colecionamento Regina Abreu afirma que os museus têm sido decisivos na construção de certas visões sobre diferentes culturas, ou na construção de alteridades, e que os objetos expostos e as narrativas que eles configuram são responsáveis muitas vezes por representações unívocas sobre os grupos representados (ABREU, 2005, p. 101).

Quando se pensa a representação dos grupos sociais nos museus; a tradução das culturas expostas e a intrínseca relação entre passado e presente, tem-se um profícuo viés de investigação por meio do olhar hermenêutico. A hermenêutica ao direcionar o exercício da compreensão pautado na historicidade e na linguagem, para além do método, mas como condição ontológica, pode ser evocada para essa discussão no campo dos museus. Podemos transpor para dentro dos museus as reflexões de Gadamer quando pensou a tradição e a atitude da ciência histórica do século XIX.

Ainda, com base na perspectiva hermenêutica e nas teorias de Gadamer é importante problematizar o passado, leitura mais presente nos museus, a partir de um conhecimento distanciado e não com os padrões do presente. É o exercício da alteridade em relação ao tempo, dando a cada época o seu próprio valor. As culturas pretéritas representadas nos museus são, literalmente, representações de cosmologias dos homens no tempo. Nos museus está o repertório do tempo, vivido, praticado, selecionado e interpretado por meio das exposições. A noção de tempo é cara a qualquer sociedade, pois “não há sociedade que não construa sua noção de tempo”.¹⁵

Guardadas as devidas ressalvas dos objetivos da produção de Gadamer é possível trazer suas reflexões para o campo dos museus, pois ao entender o museu como campo de investigação das ciências sociais tem-se a percepção de tal espaço como o lugar do encontro e do confronto com a cultura do *outro*, ou com a de quem visita. Por meio dos objetos e

¹⁵ Cf. Durkheim, É. “Representações individuais e representações coletivas” (1898), in Sociologia e filosofia . Rio de Janeiro: Forense, 1988.

vestígios expostos dá-se continuamente o contato com a cultura do lugar ou de alhures. Nessa perspectiva o museu é entendido como espaço simbólico, ocupando lugar de destaque quando se considera a relação entre passado e presente de uma sociedade. Nestes termos, lidamos com interpretações que estamos deixando para as gerações posteriores, pois somos também partícipes deste processo.

Outro aspecto que permite estabelecer correlações entre as teorias hermenêuticas e o campo dos museus é a possibilidade de discutir as suas relações com a memória e com o esquecimento. Ao discutir sobre a história e a tradição nesse autor, Norma Cortez (2006), esclarece que são problematizados o esquecimento (*léthe*) e a negação do esquecimento (*aletheia*). O museu, a meu ver, possui a tarefa de “des – esquecer” contrariando o fluxo do tempo (p. 04). Igualmente, os museus dialogam, ou deveriam dialogar, com as categorias de história, tempo e tradição, na medida em que se configuram em instrumentos mnemônicos. Tais categorias estão imbricadas nas teorias gadameriana, e ainda, segundo a autora, no contínuo esforço de viver-compreender a realidade do mundo:

Para Gadamer, a *aletheia* descreve a trajetória em que a anamnese se desfia. Porém, longe de ser uma faculdade anímica ou metafísica (tal como em Platão), esse percurso realiza-se efetivamente em um continuum histórico como linguagem transmitida temporalmente que validou, confirmando ou rejeitando, os diversos esforços compartilhados pelos homens para viver-compreender a realidade do mundo. Quer dizer, ela se expressa como história, tempo, tradição. E exatamente por isso é senhora de várias moradas, pois conheceu no tempo as múltiplas formas do seu ser. (CORTEZ, 2006, p.05).

Foram assinaladas nas linhas acima algumas possibilidades de diálogos entre museus e o olhar hermenêutico, este exercício foi construído, partindo da premissa de que os valores que integram o pesquisador; bem como os valores que integram o objeto que ele analisa, nesse caso os museus, os objetos e os discursos em torno deles, estão pautados na linguagem. Evoca-se novamente a premissa de Gadamer de que a hermenêutica não é um método, mas sim uma condição ontológica e é assim que olho os museus.

Consideradas as questões postas, este trabalho se voltou ao processo contemporâneo de construção de uma identidade cultural com o passado amazônico, a partir da cultura material exposta em espaços museológicos em Belém do Pará. Vastos são os estudos que

discorrem sobre a cultura material, seus usos, suas funções tanto no aspecto funcional, como em seus usos simbólicos, e como indicadores e indutores de relações sociais¹⁶. Entretanto, em se tratando de uma cultura material que tem função museológica tais discussões assumem relevância ainda maior, na medida em que os usos desses artefatos, notadamente nos *lugares de memória*, estabelecem relações de continuidade com um passado mais distante, bem como pontificam e constroem leituras sobre *mitos de origem* dos grupos sociais. Os objetos expostos assumem uma função ora pedagógica, ora política, ora simbólica que devemos questionar para compreensão de sua construção.

Há uma escrita da cultura e da história da Amazônia nos museus em Belém. Ao considerar esta perspectiva podemos desconstruí-la, desnaturalizá-la e, por consequência, afirmar que há uma autoria, que existem demandas e elementos a partir dos quais se produz esta escrita. Interpretar esses meandros requer um exercício do olhar para analisar o museu de dentro para fora, ou seja, nos bastidores onde são produzidas tais narrativas. Esta escrita é tridimensional, não somente pelo tocante aos objetos, mas, sobretudo, em seus aspectos sociais pelos diferentes grupos, campos e interesses envolvidos. Os museus estudados nesta pesquisa - o Museu do Forte do Presépio, o Museu de Arte Sacra e o Museu do Estado do Pará - têm narrativas diversas sobre um, ou sobre vários aspectos da história e da cultura do Pará, de Belém ou da Amazônia.

O Museu do Forte do Presépio contém elementos da cultura material arqueológica, cuja exposição comunica o período pré-colonial na Amazônia por meio de materiais líticos e cerâmicos, sendo que os textos versam sobre “A ocupação humana da Amazônia”, “O muiiraquitã e o imaginário amazônico”. Outro momento da exposição rememora o contato entre europeus portugueses e indígenas, também por meio de artefatos arqueológicos que foram encontrados nas escavações daquele sítio histórico. Por fim, o terceiro momento da exposição dialoga com a contemporaneidade dos grupos indígenas, sua sobrevivência, extinção e dizimação com uma amostra de fotografias e artefatos etnográficos de grupos na atualidade.

¹⁶Cf. MENESES, Ulpiano Bezerra de. Memória e cultura material: Documentos Pessoais no Espaço Público. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, v. 11, n. 21, 1998. REDE, Marcelo. “História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material”. In: *Anais do Museu Paulista*. Nova Série. 1993. RAMOS, Frâncico Regis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de história*. Chapecó: Argos, 2004. CARVALHO, Vânia. *Gênero e Artefato*. Tese de Doutorado, FFLCH-USP, História Social, 2001. pp. 191-280; ALGRANTI, Leila Mezan. Família e vida doméstica. In: SOUZA, Laura de Mello. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras. V. I, 1997, pp. 83-154. FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Arqueologia*. Editora: Contexto, 2003.

O Museu de Arte Sacra, cujo acervo expõe as obras de arte talhadas na madeira, o próprio monumento, bem como a narrativa construída enfatizam a presença jesuítica na Amazônia. O perfil do museu é o de um museu histórico, com uma narrativa diacrônica sobre a chegada dos missionários e o processo de catequese e disseminação do catolicismo no contexto amazônico. Com uma suntuosidade típica dos monumentos antigos, a igreja e o colégio jesuíticos impactam pelo cenário expositivo criado, a penumbra do ambiente e pela rica coleção de objetos sacros.

O Museu do Estado do Pará, instalado no Palácio Lauro Sodré, traz igualmente um perfil de museu histórico, cuja exposição permite contextualizar processos políticos, econômicos e culturais ocorrido desde os idos coloniais até a contemporaneidade. O museu possui Salões Nobres, galerias e salas expositivas nas quais podem ser analisadas várias temporalidades, bem como coleções que pontificam muitas histórias. Vale citar a *Sala da Cabanagem* que contém material arqueológico e textos que versam sobre a ação dos cabanos no século XIX, uma das coleções expostas, a Coleção Motoki, tem a trajetória de sua formação em Belém, e será tratada mais amiúde neste trabalho quando problematizar o ato de colecionar.

Cada um dos museus citados acima possui diversas coleções expostas ou guardadas em reserva técnica, acervos que foram se constituindo pela agência de sujeitos ou das instituições, cujos critérios e motivações devem ser interpretados. Para esmiuçar a trajetória da formação do acervo foi necessário discutir a prática do colecionismo. Sobre este ato, Regina Abreu (2005) reafirma-o como uma prática universal em todas as culturas humanas, podendo ser formado por uma coleção particular ou coletiva, mas que nem sempre tem a finalidade de guarda. Entretanto, mesmo tendo finalidades diferentes o ato de colecionar implica em “uma operação mental necessária à vida em sociedade, expressando modos de organização, hierarquização de valores, estabelecimento de territórios subjetivos afetivos. Colecionar, nesse sentido, significa estabelecer ordens, prioridades, inclusões e exclusões” (p.103).

Para além do discurso expográfico, cuidadosamente construído por curadores e gestores é possível arguir que outras leituras foram, e vêm sendo construídas a partir das demandas dos grupos sociais que vivenciam aqueles espaços. A pesquisa sobre as narrativas expositivas, aliada a uma consistente etnografia, nos permite perceber a autoria dessa escrita, que foi pensada quando da concepção dos espaços museológicos, bem como os discursos criados acerca de temas e datas comemorativas como o aniversário da cidade. Some-se a isso

o discurso dos técnicos que trabalham nos museus e já reinterpreta(ra)m as exposições de acordo com seu campo de saber, reinterpretando-as a luz de sua formação acadêmica. São questões relevantes à luz da antropologia, pois desvela o cerne do problema aqui levantado, qual seja, a relação dos grupos sociais com sua cultura e sua história mediada pelos objetos.

Cada um dos espaços citados acima traz ao público uma versão do passado e da cultura da Amazônia em momentos cronologicamente diferentes, que pode e deve ser analisado à luz do deslocamento e das diversas ressignificações das relações sociais e simbólicas que sofreram estes objetos. Vislumbro nesta produção a possibilidade de tecer relações profícuas entre a cultura material, discursos identitários e usos do patrimônio, tendo em mente a não neutralidade de tais discursos. Os objetos, fragmentos e utensílios que perdem seu valor funcional, sobrevivem e nos chegam com outro uso, alguns deles retirados de seu sítio original, do grupo cultural que os produziu assumem uma função simbólica que precisa ser arguida, inquirida para além do terreno da imanência.

A busca da hermenêutica como proposta teórica de análise para o tema aqui tratado encontra-se justificada nas linhas acima, mas é importante reforçar que os questionamentos incidem sobre uma leitura de história que está sendo construída nos museus. Defendo a ideia de que as exposições realmente reconstróem e/ou reelaboram os vínculos da sociedade com um passado próximo, ou mais distante por meio da cultura material. A experiência hermenêutica se faz presente, nesse aspecto, pois oferece a possibilidade de explicitar ou de compreender um texto, considerando como já foi mencionado, a estética em relação à obra de arte; a história narrada, ao mesmo tempo, mediada pela pergunta e pela resposta construída.

No início dessa discussão foram elencadas algumas perguntas que norteariam as reflexões sobre os museus, lembrando-as, temos: Quais os discursos presentes nos museus? Para que e para quem os museus servem? Quais os usos da cultura material nos espaços de museus? Estes questionamentos deveriam preceder qualquer olhar sobre os museus, pois como observamos eles não são instituições neutras e estão sempre a serviço de determinados grupos sociais. Os museus podem fascinar e deslumbrar, mas devem também suscitar questionamentos que nos permitam ir além da contemplação, ou seja:

É fundamental não eliminar o deslumbramento daquilo que foi construído para fascinar. A partir do emotivo criado pelo monumento, pode-se induzir à experiência do conhecimento crítico. [...] A beleza monumental pode desembocar

somente na simples contemplação, o que é mais comum. Por outro lado, pode-se dar um destino para o deslumbre: a reflexão sobre nossa história, sobretudo a construção da memória oficial – que necessariamente abafa outras manifestações igualmente políticas. A beleza guarda relação com processos de exclusão. (RAMOS, 2004, p. 45)

As relações de pertença que envolve o homem, sua cultura e as linguagens produzidas são parte de um processo inventivo, que nos coloca a todos como produtos e produtores do passado e do presente. O museu pode e deve ser interpretado e compreendido dentro de um processo hermenêutico. Traz leituras e interpretações sempre diversas no seu *locus* seja com relação aos textos escritos, ou com relação aos objetos, que nos trazem um texto igualmente, a ser interpretado. Dentro de muitos museus temos representações de como as sociedades pretéritas se organizaram, viveram e se relacionaram enquanto grupo social. Tais interpretações são feitas por objetos, textos, cenários, como já foi referido. O museu é, portanto, campo fecundo para representações mediadas por discursos, objetos e linguagens simbólicas e passíveis de serem investigados com olhar de um hermenêuta.

Os museus são textos que trazem narrativas simbólicas sobre o passado, sobre a memória histórica mediadas pelos objetos sacralizados e chancelados como relíquias. Textos estes, que são construídos no presente e que abordam temas muito caros aos grupos sociais, portanto museus trazem nas entrelinhas, igualmente, narrativas sobre o presente. Se não as deciframos elas nos arrebatam, com o fascínio que a história exerce sobre nós. Mas, a história, narrada e vivida, é produzida pelos homens a partir de seus interesses, suas seleções, ações e ancoragens. Tanto, por isso, por que nos diz respeito, devemos suspeitar. Para a reflexão posta neste parágrafo vale ainda citar, o pensamento de Paul Ricoeur (1989) e sua hermenêutica da suspeita que ao tratar das imbricações entre o texto e ação nos alerta:

É claro que os textos – principalmente os literários – são conjunto de signos que pouco ou nada romperam as suas ligações com coisa que eles pressupõem designar. Mas, entre as coisas ditas, há homens que agem e sofrem; além disso, os próprios discursos são ações; por isso mesmo é que o laço mimético – no sentido mais ativo do termo – entre o ato de dizer (e de ler) e o agir efetivo nunca se rompeu completamente. (p.18)

Por fim, em meio as exposições de museus, as vitrines, as luzes, os objetos, há textos escritos e signos que nos reportam à temporalidades diversas e que rememoram fatos e feitos

de grupos diversos. Entretanto, não são construções naturais, antes, necessitam ser desconstruídas e desnaturalizadas para que busquemos as coisas ditas, as ações, ou como assevera Ricoeur, o “laço mimético” que nunca se rompeu entre o texto, o discurso e a ação. Estou submergindo em um campo que me é familiar, mas que permite fazer uma exegese desse universo na busca do que não está dito acerca dele, traduzindo-o, ou melhor, interpretando-o.

1.4. O lugar dos museus na antropologia: revisitando o tema nos últimos 10 anos¹⁷

Este tópico marcará a importância de se pensar os museus pelo olhar da antropologia e por meio de uma abordagem etnográfica. Revisando os anais dos últimos encontros da Associação Brasileira de Antropologia, ou mesmo participando de alguns deles, é notório que os museus têm lugar de destaque na produção e nos debates antropológicos na contemporaneidade. Penso que se debruçando, mais especificamente, sobre as coleções e as culturas colecionadas, representações e as identidades, enfim. Entretanto, não encontro trabalhos que estejam arguindo a relação dos atores que estão dentro das instituições com estes objetos e com eles mesmos.

Revisitando o tema aqui discutido, foi importante mapear que no seio da Antropologia os museus ganharam, desde o ano de 2004, o grupo permanente de trabalho sobre *Patrimônio Cultural* que vem espelhando a produção de vários pesquisadores antropólogos sobre museus, patrimônio e memória social.¹⁸ Em 2007 as discussões sobre antropologia e patrimônio cultural, na qual estão inseridos os museus, continuaram tomado fôlego. Fruto disso foi a publicação *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos*. A obra apresenta os resultados dos trabalhos expostos nos cinco grupos de trabalho reunidos sob este tema durante a 25ª Reunião Brasileira de Antropologia.

¹⁷ O recorte temporal foi selecionado considerando o período de 2004 a 2014. Em 2004 foi criado dentro da ABA o GT de Patrimônio trazendo de maneira mais direcionada a produção sobre museus e patrimônio. Assim, considerando que a ABA reflete as discussões mais presentes na comunidade científica no campo da Antropologia, optei por analisar o tema aqui pesquisado a partir desta produção nos eventos da Associação.

¹⁸ Sobre este contexto de criação do grupo sobre ler ABREU, R. & LIMA FILHO, M. A trajetória do GT de Patrimônio e Museus da Associação Brasileira de Antropologia. TAMASO, I. & LIMA FILHO, M. Antropologia e Patrimônio Cultural Brasília: ABA, 2012.

O GT de Patrimônio é importante frisar, desde a sua criação tem discutido temas candentes, como o papel dos antropólogos nos museus e os dilemas éticos, políticos e técnicos do resgate da arte dos povos tradicionais. (GROSSI & OLIVEIRA, 2007). Prova disso e dessa profícua produção sobre museu é que em 2010 o grupo de trabalho teve seu nome alterado para Patrimônio Cultural e Museus. Considerando esta produção, vale ressaltar que são cientistas que atuam nas universidades, em ONGs ou em instituições culturais (ABREU & FILHO, 2012, p.25) e, por meio dessa produção pode-se mapear as abordagens dadas acerca do trabalho da Antropologia e nas coleções relação aos museus.

Assim, na esteira desta discussão iniciada mais amiúde nos últimos 10 anos, esta pesquisa, espera trazer a possibilidade de olhar os museus não somente pelas coleções, culturas, ou identidades neles representadas, mas também como lugares profícuos para problematizar as relações existentes entre a experiência social de indivíduos e grupos. Alguns trabalhos, encontros e publicações merecem destaque para entendermos como têm sido as abordagens de trabalhos com a temática acerca dos museus ou dos objetos.

Em 2007 José Reginaldo Gonçalves publicou o livro “Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio”, no qual reuniu vários assuntos relativos a museus, problematizando a importância da vida material nas relações sociais. Os artigos reunidos versam sobre “teorias antropológicas e objetos materiais; museus etnográficos e visualidade; museus e experiência urbana; museus e identidade nacional” (GONÇALVES, 2007). O livro é uma referência sobre o tema e elucida muitas questões sobre a função simbólica dos objetos.

Em 2010 a Associação Brasileira de Antropologia trouxe para Belém o Simpósio Especial “Museu e Antropologia”, evento organizado em parceria com o Instituto Brasileiro de Museus e que muito oportunamente foi realizado no Museu de Arte Sacra. Foram três dias de debates com a participação de importantes pesquisadores antropólogos como Cornelia Eckert, Ana Luiza Rocha, Manuel Ferreira Lima Filho, Jane Beltrão, Lucia Hussak van Velthem, Izabela Tamaso, João Pacheco de Oliveira, Myrian Sepúlveda dos Santos e Regina Abreu. Os temas das mesas abordaram questões como cidades e processos museais; memória e movimentos sociais; diversidade, povos e saberes tradicionais; museus imaginários e novas tecnologias; museologia social e território.

Em 2012 novamente a Associação Brasileira de Antropologia e o Instituto Brasileiro de Museus, realizou o Pré-evento ABA-IBRAM “A Antropologia vai aos museus - Os museus vão à antropologia”. Trouxe para reflexão o conhecimento antropológico e sua relação com os museus. O foco era as “intersecções entre antropologia e museologia e tinha

por objetivo examinar criticamente as contribuições do conhecimento antropológico para a formação e produção de acervos de memória, assim como o importante papel que os museus desempenham para o ensino da antropologia e a divulgação de produções antropológicas, sejam elas em forma de exposições do patrimônio material e imaterial, de materiais iconográficos, de etnografias visuais”.¹⁹

Debateram-se os caminhos cruzados entre museu e antropologia; a etnologia no museu; os objetos e a interlocução na construção de identidade. Somando-se desta vez com a presença de Peter Fry, Lívio Sansone e Myrian Santos. Há uma importante publicação intitulada “Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos” (TAMASO & FILHO, 2012), cuja terceira parte discute museus, coleções e memória. Novamente as discussões giram em torno de exposições, coleções e identidades, sem, entretanto, debater os bastidores e as relações sociais que se delineiam dentro dos museus.

Vale ressaltar a publicação relativamente recente intitulada “A alma das coisas: patrimônio, materialidade e ressonância” (GONÇALVES, et al. 2013). O livro aborda, por meio de descrição e a análise os diferentes usos de objetos materiais na vida social - máscaras rituais, representações materiais de divindades, vestuário, comidas, espaços urbanos, arquiteturas, imagens, entre outros. Traz ainda, profunda reflexão sobre a natureza da relevância dos objetos e espaços nos processos de produção sensível de diversas formas de autoconsciência individual e coletiva. Do ano de 2013 merece destaque, igualmente, o Dossiê *Cultural heritage and museums* da Revista Vibrant (v. 10, n. 1 – 01- 06/ 2013) com vários artigos sobre museus.²⁰

Por fim, em 2014 ocorreu por ocasião da 29ª edição do encontro da Associação Brasileira de Antropologia o pré-evento Seminário Internacional – Dos "museus etnográficos" às etnografias dos museus: o lugar da Antropologia na contemporaneidade. O evento foi coordenado por Julie Cavignac, Manuel Ferreira Lima Filho, Regina Abreu e Renato Athias. O resumo do evento mapeou três momentos da relação da Antropologia com os museus, assinalando que a “Antropologia manteve desde seus primórdios forte relação com estas instituições. Seja como área de conhecimento no contexto das instituições museais de cunho enciclopédico, seja criando instituições museais articuladas com a prática etnográfica; seja construindo um olhar particular sobre os museus no contemporâneo”.

¹⁹ Informativo do evento sobre o tema ser discutido na Pré-ABA 2012.

²⁰ A Virtual Brazilian Anthropology reuniu no Dossier: Cultural heritage and museums várias discussões acerca do Patrimônio Cultural. Sobre museus, em sua segunda e terceira partes traz oito artigos envolvendo museus nas análises.

É importante, como destacado no resumo do evento de 2014, que “cada um destes movimentos, expressa um certo tipo de inserção do antropólogo nas práticas da disciplina, bem como revela momentos singulares no cruzamento da História da Antropologia e da História dos Museus. Num primeiro movimento, temos uma vertente evolucionista e positivista da Antropologia, onde a coleta de objetos e sua conservação nos museus expressavam a constituição de acervos documentais de confiabilidade para as pesquisas; num segundo movimento, temos a criação e institucionalização dos chamados "museus etnográficos" - consagrados modelos que associavam o estudo das particularidades culturais à preservação de objetos coletados durante a pesquisa de campo”.

Por fim, segundo as reflexões do seminário a relação da Antropologia com os museus goza de um terceiro movimento, onde os antropólogos passaram a se interessar pelos museus, a partir de um olhar etnográfico, como sintomas de práticas sociais e espaços de poder conjugados a regimes de valor que convertem artefatos em bens consagrados (lógicas colecionistas); expressões culturais e modos de fazer em "bens patrimoniais"; rituais em performances públicas; pessoas em "representantes" e "porta-vozes" de etnias e comunidades.

O evento, segundo os anis do Encontro, teve por objetivo propiciar o encontro de antropólogos que, no seu ofício profissional, participam dos museus, seja articulados às práticas específicas dos "museus etnográficos", seja realizando "etnografias de museus no contemporâneo". O evento pretendia ainda abrir uma reflexão sobre a especificidade do "museu etnográfico" e as novas modalidades de museus a ele associados ou dele decorrentes como os "museus indígenas", os "museus sociais", os "eco-museus”. ”²¹

Os temas das mesas trouxeram para o debate os novos cenários sociais e o lugar dos Museus Etnográficos; as reconfigurações da memória; a etnografia nos museus no contemporâneo: práticas sociais e regimes de valor; museus, tecnologias e inovação; novos cenários sociais, coleções e experiências compartilhadas em museus; objetos, atores, pós-colonialismo e cidadania patrimonial; redes globais de colecionismo etnográfico e as reapropriações contemporâneas; museus etnográficos, temas e problemas no Brasil atual; Antropologia e experiências museais; colecionismo e representações culturais; Museus, patrimônios e as políticas públicas.

²¹ Caderno de resumo do evento “ Dos "museus etnográficos" às etnografias dos museus: o lugar da Antropologia na contemporaneidade”. 2014

A produção de conhecimento da Antropologia com relação aos museus está profundamente amarrada à antropologia urbana, pois os museus se inserem no espaço urbano fazendo parte da dinâmica da cidade. Eles mesmos são frutos de uma demanda contemporânea da sociedade, das transformações ocorridas nesse espaço, o que nos leva a refletir sobre o papel de um bem cultural e seu valor de patrimônio no contexto da paisagem urbana e na trama dos *trajetos* de seus frequentadores. (MAGNANI, 2013).

Recentemente foi produzida pesquisa sobre os usos do espaço urbano e o patrimônio cultural musealizado, também na área de Antropologia, tese que problematiza os valores e usos atribuídos ao espaço musealizado a partir da relação das pessoas do entorno com um bem cultural. É importante citar a referida pesquisa considerando que a mesma foi realizada em Belém, a partir da perspectiva dos grupos que circundam o museu da Universidade Federal do Pará, abrigado no palacete que pertenceu ao governador Augusto Montenegro no início do século XX. Neste trabalho Britto (2014) faz um estudo etnográfico do cotidiano e das memórias de indivíduos e grupos sociais urbanos, a partir de suas representações e práticas espaciais de andar, trabalhar e exercer o lazer no meio urbano, especificamente nas ruas do bairro de Nazaré, na cidade de Belém, no entorno do referido palacete.

Em suma, foi importante perceber que a Antropologia toma para si uma profícua discussão sobre os museus na contemporaneidade, quanto ao seu papel social. Penso então que o lugar desta pesquisa encontra ressonância quando problematiza os bastidores destas instituições, bem como quando intenta refletir sobre a relação dos atores que estão, ou circulam nesses museus com os objetos que são guardados neles. O que me interessa vislumbrar é a dimensão humana que está representando as culturas ou as pessoas ligadas aos objetos presentes nos museus.

1.5. Refletindo sobre o *locus* da pesquisa: etnografia e prática profissional²²

Há muito as Ciências Humanas e Sociais colocam em voga o lugar do pesquisador na produção científica; refletem sobre o lugar de fala dos sujeitos sociais que, de maneira nenhuma, realizam suas pesquisas e produzem conhecimento a partir do lugar confortável

²² Uma versão da discussão deste tópico foi publicada na 28ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 02 e 05 de julho de 2012, em São Paulo, SP, Brasil, sob o título: Desafios do Antropólogo Pesquisador na (e da) Instituição Pública: Etnografia e prática profissional.

do diletantismo. A ancoragem que permeia e transversaliza os conceitos criados e debatidos é capaz de desvelar escolhas, posturas, assim como silêncios dentro da atuação de pesquisadores e cientistas. Tangenciado por esta reflexão, este subitem da tese aborda a prática de pesquisa na esfera de atuação profissional, entendida como um campo de tensão relacional com o objeto de estudo, com os pares e com a instituição em que atuo.

Neste tópico do trabalho discuto a imbricada relação do fazer antropológico e da atuação profissional, quando ambos são desenvolvidos no mesmo ambiente, ou no mesmo *campo*. Cabe aqui analisar as fronteiras que delimitam o ser pesquisador *na* e o ser pesquisador *da* instituição em que se atua, esse olhar etnográfico “de perto e de dentro” me possibilita um contato maior com o cotidiano desse microcosmo que são os museus.

Minha atuação como pesquisadora do Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Estado de Cultura do Pará e, mais recentemente, como Coordenadora de Pesquisa e Documentação desta mesma instituição, oportunizou-me analisar diversas coleções museológicas; produzir textos sobre a cultura, a memória e a história da e na Amazônia, bem como realizar curadorias expositivas com diferentes tipologias de acervos em museus históricos, sacros, etnográficos e de arte. Entretanto, ao fazer dos museus meu *campo* de pesquisa e, ao mesmo tempo, exercer a função de pesquisadora da instituição, tais questões suscitaram inquietações acerca da construção de minha abordagem etnográfica nos museus, seja com o público que visita as exposições, seja com os pares com os quais dialogo e trabalho.

Este aspecto do trabalho merece uma reflexão sobre a prática de pesquisa nos museus, sendo importante assinalar alguns marcos na trajetória e no caminho percorrido para se chegar até aqui. Não pretendo ser intimista demais, porém se faz necessário que eu marque a primeira fronteira do estranhamento que experienciei: a relação entre mim, e aquele que se constituiu em meu objeto de pesquisa, desde o meu primeiro contato com os museus que foi o universo relacional que envolve as pessoas, os objetos e as dinâmicas institucionais. Ainda que a instituição museu seja profícua no sentido de análise, o que destaco aqui é, em primeiro lugar, a dimensão humana que o faz existir, as relações sociais que se desenvolvem dentro dele.

Definido o objeto e tornado claro meu envolvimento com o mesmo, procuro discutir a construção de uma prática etnográfica dentro dos museus – a pesquisadora *na* – associada ao exercício da prática profissional como pesquisadora e coordenadora de documentação e pesquisa *da* instituição. Será delimitada assim, uma segunda fronteira de estranhamento: a produção acadêmica e a produção institucional. É este o cerne da reflexão aqui proposta: o

que revelar dessa *caixa-preta*²³ que é a produção de conhecimento? E quais delimitações devem ser construídas para não (ou porque não) fazer uma coisa como extensão da outra, na medida em que são ancoragens diferentes e objetivos diferenciados?

Por fim, outro tópico relevante nesta tese diz respeito a abordagem de alguns resultados e estratégias adotadas na pesquisa, especialmente no trato com os grupos sociais, com os pares e com outros interlocutores que atuam nas instituições pesquisadas, com as quais estou constantemente em contato no dia a dia do meu trabalho nos museus. Em muito me auxiliaram nas reflexões que serão colocadas, o diálogo estabelecido com as teorias antropológicas acerca da observação participante, bem como as discussões acerca da autoridade etnográfica. Reflexões que, em última instância, nos levam à problematização do ofício do etnógrafo.

Esta última análise acerca do trabalho e da prática etnográfica perpassa pela necessidade de conhecimento, e reconhecimento de um novo campo de trabalho, advindo da escolha de realizar esta pesquisa nos domínios da Antropologia. A importância da discussão travada neste trabalho reside na indelével noção de que o pesquisador ao construir sua pesquisa, não pode e não deve abrir mão da autoridade que se evidencia enquanto ele, autor, produz suas ponderações. Assim, não se trata somente de se colocar como autor, mas como sujeito social dentro da pesquisa.

Em diálogo com Malighetti (2004), que analisa a etnografia e o trabalho de campo, é importante refletir sobre o fato de que no processo de interpretação é preciso “encontrar, em nosso próprio horizonte, em nossas práticas linguísticas, em nossa própria experiência, os recursos que nos permitam confrontar-nos com o que é estranho” (p. 114). O exercício do estranhamento, por outro lado, torna-se mais complexo quando o ambiente da pesquisa nos é familiar. Assim, percebo meu campo.

Em retrospecto, entre os anos de 2002 e 2007 me debrucei sobre a pesquisa nos museus à luz do campo de saber da História, período em que concluí a graduação (em 2003) e ingressei no mestrado em História Social da Amazônia (2005-2007) na Universidade Federal do Pará. Esta primeira fase do meu envolvimento com o campo dos museus se deu em função do trabalho como mediadora no Museu do Forte do Presépio. O Museu estava sendo instalado no Forte do Castelo, onde anteriormente funcionara o Círculo Militar, clube

²³ Sobre esta metáfora LATOUR (2000, p.14) explica “que toma esta expressão emprestada da cibernética, em que ela é usada sempre que uma máquina ou um conjunto de comandos revela-se complexo demais. Em seu lugar, é desenhada uma caixinha preta, sobre

a qual não é preciso saber nada, senão o que nela entra e o que dela sai”.

social do Exército em Belém. Ainda na graduação do Curso de História da Universidade Federal do Pará comecei a fazer parte da equipe do serviço educativo que iria atuar no Museu do Forte do Presépio, prestes a ser inaugurado pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará (SECULT).

Juntamente com o Forte do Presépio foram revitalizadas outras edificações históricas entre os anos 1997 e 2002, que também foram transformadas em museus e que hoje estão abrigados no Colégio e Igreja dos Jesuítas, em um casario colonial, no Antigo Hospital Militar ambos no entorno do Forte do Castelo. A Inauguração do Museu do Forte do Presépio, e dos outros espaços museológicos no Centro Histórico de Belém, ao abrigo do Projeto Feliz Lusitânia e suas implicações já foram discutidas em outros momentos de minha produção acadêmica²⁴. Este foi um tempo extremamente importante em minha vivência como pesquisadora, pois despertou-me o interesse para as construções acerca da memória e da história nos museus.

Os trabalhos produzidos com base na formação de historiadora alicerçaram, e ainda alicerçam, muito das minhas reflexões sobre como o passado é reescrito, ressignificado e manipulado pelos grupos sociais na construção de uma memória oficial. No dizer de Pollak (1989) ao discutir *Memória, Esquecimento e Silêncio* o autor afirma que a memória entra em disputa, comumente entre sociedade civil Estado, quando se trata de pensar a “memória oficial e as memórias subterrâneas”. Penso que esta mesma reflexão, resguardados os diferentes objetos de pesquisa, pode ser trazida para o campo dos museus e do trato com as construções mnemônicas. Segundo o autor, os atores sociais intervêm no trabalho de construção e formulação da memória. (p. 04).

A produção no campo da História foi muito pautada no diálogo com a história cultural (CHARTIER, 1990; BURKE, 2005), considerando os elementos problematizados, que foram: conflitos por espólios de memória (HALBWACHS, 1990); usos da cultura material nos museus (MENESES, 1998) e o trato com as heranças coloniais na contemporaneidade. Estes aspectos não se esgotaram no que tange a análise dos mesmos dentro do campo de saber da História, entretanto, o trabalho foi sendo tangenciado cada vez mais para os domínios da cultura, de olhar, observar e entender o outro e sua relação com os objetos, seu sentimento de pertença e identidade com o passado.

²⁴ COSTA, Dayseane Ferraz da. Além da pedra e cal: a (re)construção do Forte do Presépio (Belém do Pará, 2000-2004). Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2007.

Diante da complexidade das relações que envolvem o homem, o tempo e os objetos, principalmente no que tange a seleção desses últimos como relíquias é importante destacar os ganhos e contribuições, que uma abordagem antropológica trouxe para esta discussão. Assim, a intenção nesta tese foi a de etnografar os museus, suas coleções, e perscrutar, neste sentido, como e que agentes produzem a tradição e/ou a tradução das culturas. Ao mesmo tempo, enquanto há os que produzem, cabe questionar o consumo e a recepção dos discursos sobre passado, história e memória pelos que visitam os museus.

Esta discussão encontrou terreno fecundo no campo das Ciências Sociais, da Antropologia mais especificamente, pois o museu possui um aspecto simbólico que precisa ser interpretado. Dentro de uma perspectiva geertziana, é necessário fazer uma *descrição densa* de um espaço que é simbólico e que, para além disso, tem uma tradição de ligação com a Antropologia desde a formação da disciplina, como o lugar de guarda e testemunho da cultura do *outro*, por meio das coleções etnográficas que foram e são depositadas nos museus. O exercício de interpretar o museu, bem como a relação do homem com os objetos no tempo são tratados à luz dos conceitos teorizados por Geertz, no sentido de que “fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho” (GEERTZ, 1989, p. 20).

Os referenciais teóricos cotejados na Antropologia ao longo dos dois últimos anos me fizeram repensar meu objeto e meu viés de análise. À hipótese inicial, de que a criação dos museus históricos oportunizou a construção de elos de pertencimento com o passado e com uma história da Amazônia, a partir das exposições e da narrativa construída por meio de objetos e textos, somaram-se a outros questionamentos. Passei a inquirir os museus a partir de uma perspectiva hermenêutica, procurando interpretá-los como textos que devem ser compreendidos para serem decifrados e revelados por meio de seus múltiplos signos e sentidos. Tem-se, neste último aspecto um forte diálogo com o pensamento gadameriano, baseado na linguisticidade e na historicidade, conforme foi problematizado anteriormente.

Fazendo diálogo, como já foi mencionado, com a abordagem hermenêutica, bem como alicerçando minha análise no conceito de interpretação em uma atitude de suspeita, tal qual proposto por Ricoeur (1989), busquei deslindar a linguagem, ou as linguagens explícitas, ou tácitas existentes nos museus. Passei a buscar o entendimento de categorias de pensamento tais como memória, passado, identidade que são cristalizadas em uma linguagem museológica e estão sendo ressignificadas por quem produz e por quem visita os museus. De acordo com esta perspectiva, a memória produzida nos museus é um canal da reapropriação do passado histórico tal como nos é narrado pelos relatos históricos.

O embasamento teórico fundamentado no escopo da Antropologia foi fundamental para que eu pudesse ver meu campo de pesquisa e perscrutar as relações sociais e as tensões no constructo científico dentro dos museus. Apesar da narrativa harmoniosa que geralmente se apresenta na narrativa expositiva de textos e objetos, há um campo de tensão na multiplicidade dos olhares, dos sujeitos sociais que constroem estas narrativas. O museu é um espaço dinâmico, e sendo socialmente articulado é um espaço de encontro e de confronto com a cultura do lugar e de alhures. Estas reflexões marcaram e ainda se farão presentes na minha atuação dentro dos museus, bem como meu exercício de estranhamento como pesquisadora na instituição.

Para finalizar este tópico sobre minha trajetória junto aos museus e as transformações que se operaram em minha análise sobre os mesmos, me permito frisar que cotidianamente lido com pesquisas, exposições, produções de textos, seleção de objetos em meu trabalho na coordenação de documentação e pesquisa dos museus do Sistema Integrado de Museus do Pará. Entretanto, tenho constantemente me questionado acerca de como construir a prática etnográfica; como legitimar a ação “ir a campo”, marca indelével do trabalho do antropólogo.

Meu entendimento é que estou em campo desde que modifiquei meu olhar para os museus e fiz desses espaços objeto de estudo. O conceito fundante que alicerça o fazer etnográfico e a própria autoridade do autor vinculada ao *estar lá*, para mim tem sido constantemente problematizado no ato de sair da sala na qual trabalho ou dos espaços onde desenvolvo pesquisa para a instituição, com o objetivo de realizar pesquisa *na* instituição. Este aspecto será discutido no próximo tópico deste trabalho.

1.5.1 Fronteiras de estranhamento: a autoridade e alteridade na prática etnográfica

Um dos grandes desafios do fazer antropológico consiste em justificar e consolidar a autoridade etnográfica, exercício que a meu ver não pode estar desvinculado da alteridade. Assim, entendo que a construção de minha prática etnográfica está firmemente ancorada em um jogo duplo de ideias: alteridade e autoridade. Minha interpretação deriva do *estar lá*, do contato com os museus, por meio do trabalho que desenvolvi ao longo dos últimos dez anos, como pesquisadora *na* instituição. Nos cinco anos mais recentes estive como pesquisadora

da instituição. Este estar lá é um contínuo onde se fundem várias temporalidades e várias escritas.

Para analisar este aspecto do sujeito pesquisador, que também não deixa de ser um ator social em campo, vale reafirmar a noção de autoridade etnográfica preconizada por Clifford pela qual o pesquisador legitima por meio do “estive lá”, sua construção acerca da realidade que experienciou, do que viveu. Legitimação que ocorre com padrões de pesquisa, pelo domínio da língua nativa, pela observação que permitirá uma acurada descrição. Vale sempre, portanto se questionar: “Se a etnografia produz interpretações culturais através de intensas experiências de pesquisa, como uma experiência incontrolável se transforma num relato escrito e legítimo?” (CLIFFORD, 1998, p.21).

Penso que para problematizar a autoridade etnográfica, principalmente quando se quer evidenciá-la como constructo epistemológico, temos que interpretar o campo, mas, sobretudo, interpretar nossa ação dentro desse universo semântico. É válido evocar a análise de Rocha & Eckert (1998) acerca da identidade narrativa do antropólogo, em especial, enfocando o problema ético-moral da busca da coerência interna de sua produção etnográfica, segundo as autoras:

Reunir uma "hermenêutica do si" com as descobertas da epistemologia genética pode significar aqui um esforço na tentativa de elucidar os paradoxos que sustentam os critérios de identidade pessoal do antropólogo na configuração do método etnográfico em Antropologia, fazendo dialogar as instâncias da dimensão temporal que preside o ato de conhecimento humano e o processo cognitivo que o faz reflexivo. (p. 88)

Considerando esta premissa de que a identidade pessoal do antropólogo deve ser colocada quando se pensa a construção de sua etnografia, é necessário deslindar o trajeto percorrido para estabelecer minha prática etnográfica nos museus. O primeiro ponto é assumir que no cotidiano das ações desenvolvidas nos bastidores daqueles espaços, é constante o ato de fazer correlação com a pesquisa acadêmica, em tudo que observo. Analiso os processos dessa fabricação de escritas por meio dos objetos, ao mesmo tempo em que participo ativamente dessa produção. Mas o que para muitos é apenas prática profissional no espaço público, para mim se tornou uma constante reflexão acerca de uma escrita museológica do passado, da cultura e da história. O museu é um artefato cultural passível de interpretações.

Mesmo a memória de fatos ocorridos antes do desenvolvimento da pesquisa para o doutoramento tomou outra dimensão, quando os vejo em retrospecto. Trata-se de refletir a partir do diálogo com novas teorias; de revisitar experiências com um novo olhar, condicionado pela opção de ter escolhido os museus como campo etnográfico. Em 2006, enquanto eu acompanhava um grupo de alunos dentro do museu do Forte paramos em frente ao painel que fazia alusão à Cabanagem, movimento revoltoso ocorrido no Grão Pará nos idos de 1835, e eu provoquei o grupo com a seguinte pergunta: Quem sabe alguma coisa sobre a Cabanagem? Um dos estudantes levantou a mão e respondeu: “Eu! Eu moro lá!”

A ideia que o aluno tinha sobre Cabanagem dizia respeito ao fato de que a área de ocupação onde ele residia, situada em um espaço periférico da cidade de Belém chama-se Cabanagem. Este momento vivenciado no museu me fez entender que as interpretações sobre o que é narrado no museu, por meio de exposições não se esgotam. Ali o aluno teve a oportunidade de saber por que a área de invasão que ele morava denomina-se Cabanagem. Estas experiências são válidas para balizar meu tempo e o tempo da minha escrita dentro dos museus. Não fazia naquela ocasião etnografia, pois minha atuação ali era como educadora de museus. Entretanto, não posso abrir mão dessa bagagem que, por certo, me era cara no momento em que realizava meu campo.

Em 2008, já atuava como pesquisadora do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM) fazendo pesquisa para os museus da Secretaria de Estado de Cultura do Pará. Naquele momento fiz uma seleção de objetos para compor a exposição no Museu do Estado do Pará que, coincidentemente, versaria sobre a Cabanagem. Lembro-me de ter sugerido que criássemos um contraponto entre a vivência bélica e a cotidiana de Belém no século XIX. Dentre o acervo escolhido para compor a sala da Cabanagem, já havia sido selecionado um retrato (óleo sobre tela) de Eduardo Angelim, líder da Cabanagem; as moedas cabanas, que haviam sido recunhadas pelos cabanos que circularam no Grão Pará durante a revolta entre os anos de 1835 e 1840, inicialmente este seria o acervo.

No processo curatorial sugeri que colocássemos outro retrato, do general Soares de Andrea, líder da legalidade para contrapor com o líder da revolta. Além disso, escolhemos em uma das coleções do museu fragmentos de construção de prédios demolidos em Belém, bem como outros artefatos arqueológicos de sítios históricos, que remontassem a cidade no século XIX. Atualmente na sala da Cabanagem temos de um lado armas, balas de canhão, botões de fardamentos militares e de outro, azulejos portugueses, aldravas, fragmentos de grades, pinhas e cerâmica cabocla que remontam esta Belém do XIX, bem como a diversidade dos grupos sociais que participaram da Cabanagem. Por fim, me foi solicitada a

elaboração de um texto sobre a temática. Isso me levou a refletir sobre a produção dos técnicos nos museus durante o processo de interpretação do passado, por meio dos objetos existentes no contexto museal.



Figura 6: Sala da Cabanagem no Museu do Estado do Pará. Fonte: Registro da autora

Mesmo conhecendo os bastidores da produção no museu, quando me confrontei como o momento de teorizar sobre como seria alicerçada a abordagem etnográfica da pesquisa, algumas inquietações se apresentaram. Problemas que merecem destaque nessa discussão, pois em certa medida constroem um diferencial na prática em campo. Como já foi mencionado nesse trabalho o “ir a campo” como etapa de pesquisa antropológica, é antes de tudo um exercício de me desvencilhar de parte de meu envolvimento com a instituição para me colocar como etnógrafa do grupo na instituição que é o SIM e seus museus.

As ações que se deveria empreender para realizar uma boa etnografia, o olhar, o ouvir e o escrever, no dizer de Cardoso de Oliveira (2006) começaram a ser pensados, considerando que o espaço a ser pesquisado, me parecer tão familiar. Ao tematizar a elaboração do conhecimento antropológico, Cardoso de Oliveira ajuda a refletir sobre as

etapas de compreensão dos fenômenos sociais, ressaltando que alguns problemas passam despercebidos quando o antropólogo “não se debruça para as questões epistemológicas que condicionam a investigação empírica tanto quanto a construção do texto” (p. 18). Em diálogo com o autor as questões postas neste texto merecem reflexões argutas, pois são determinantes para a interpretação do campo:

O olhar, o ouvir e o escrever podem ser questionados em si mesmos, embora, em um primeiro momento, possam nos parecer tão familiares e, por isso, tão triviais [...] essas faculdades, ou melhor dizendo esses atos cognitivos delas decorrentes assumem um sentido todo particular, de natureza epistêmica, uma vez que é com tais atos que logramos construir nosso saber.(p. 18)

Diante da reflexão proposta pelo autor podemos assinalar a importância de um olhar disciplinado para o campo. Este “olhar etnográfico” que se direciona ao objeto de investigação é devidamente condicionado pela disciplina do pensamento científico. Pelos princípios propostos e, nesta pesquisa, aplicados aos museus, foi possível desvelar na observação cotidiana que o campo de conhecimento em tais espaços é como em qualquer outro, um campo de poder. Poder que se estabelece nas mãos de quem pensa e produz as exposições, dos que selecionam, ordenam os objetos e decidem o momento de trazê-los ao público e, por fim, nas mãos de quem assina o texto.

Em suma, é dessa maneira que o campo tem se apresentado a mim e, desse modo, tenho feito o exercício de estranhamento, vendo-o como um meio desnaturalizado. É possível interpretá-lo como um espaço eivado de linguagens, representações, narrativas e construções clivadas por diferentes interesses. Não sendo espaços endógenos, os museus pontificam, com o público diversas relações de empatia pelo passado, por meio dos mitos de origem construídos por quem está nos bastidores. Diante desses pressupostos, a parte seguinte desse trabalho abordará alguns resultados e estratégias nos museus.

1.5.2. A etnografia nos museus: meu percurso de pesquisa e percepção dos museus como lugar do encontro cultural

Antes de apontar as estratégias e resultados do exercício etnográfico no campo dos museus, vale ressaltar novamente que os espaços museológicos que estão sendo investigados

nesta pesquisa são o Museu do Forte do Presépio, o Museu de Arte Sacra e o Museu do Estado do Pará²⁵. O trabalho nesses museus é desenvolvido de maneira sistêmica, articulado por coordenações ligadas ao Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM/SECULT). Assim tem-se nessa estrutura a Coordenação de Preservação, Conservação e Restauração; a Coordenação de Curadoria e Comunicação Expositiva, a Coordenação de Educação e Extensão, a Coordenação de Infraestrutura e a Coordenação de Pesquisa e Documentação.

Ainda em relação ao fluxograma dos grupos no campo dos museus que desenvolvem a pesquisa, para além das coordenações, cada um dos museus possui sua direção. Os diretores de cada museu estão, tal qual as coordenações, subordinados à diretoria do SIM. É importante deixar clara toda essa estrutura organizacional, que em uma perspectiva etnográfica pode ser analisada como redes que se estabelecem dentro do campo. Trata-se, em última instância de perscrutar a natureza das relações das relações sociais (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006), as nomenclaturas e os códigos do grupo, que são necessários para a compreensão dos sistemas simbólicos.

²⁵Dentro da Secretária de Estado de Cultura do Pará cabe ao Sistema Integrado de Museus e Memoriais a administração de oito espaços museológicos e dois memoriais, que são: Museu do Estado do Pará, Museu de Arte Sacra, Museu de Gemas, Museu Forte do Presépio, Museu do Círio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, Museu da Imagem e do Som, Corveta - Museu Solimões, Memorial do Porto de Belém e o Memorial Amazônico das Navegações.



Organograma dos museus no qual estão inseridos os espaços pesquisados e o modo como se organizam os grupos que neles atuam.

Em reuniões para realização de atividades, seja de formação, de eventos ou para realizar ações sistêmicas, as quais envolvem mais de um espaço museológico e várias coordenações, há, a partir de minha observação momentos harmônicos, mas também momentos de enfretamento entre gestores. Quaisquer ações desenvolvidas pela direção do museu deveriam, pela lógica da estrutura sistêmica, contar com as coordenações no que tange aos processos de produção textual, movimentação de acervo; curadoria e montagem, avaliação laudatória das condições de exposição das obras. Percebi, ao longo desses anos, que alguns diretores veem o trabalho sistêmico como perda de sua autonomia em relação ao espaço que dirige. Acionar as coordenações do SIM, muitas vezes, é visto como um engessamento para a realização de ações específicas de cada museu.

A apreensão dessa realidade dentro dos museus é marcada pelo fato de me colocar novamente em uma posição híbrida, de ser pesquisadora *na* e *da* instituição. Mais do que estranhamento, experimento um deslocamento, pois saio do meu lugar e vou para outros para observar o que se passa no cenário produzido por nós mesmos.

Apesar de ir todos os dias para os museus trabalhar percebia que há uma dinâmica que não conheço, e foi ela que busquei ao fazer etnografia. Há lugares diferentes dentro do mesmo espaço, o espaço dos técnicos do setor de educação no térreo, na área expositiva; dos curadores, dos pesquisadores e da conservação nos bastidores das exposições, produzindo-as. Este cenário desvela uma cartografia social do museu. Não os considero como locais estanques de circulação, mas nos quais são assinalados os espaços de atuação de cada grupo. Ao traçar as funções e as expertises de cada setor nos museus essa divisão de grupos ficará mais clara posteriormente na discussão aqui proposta.

As interpretações que estão colocadas sobre os bastidores da instituição, tal qual, sucintamente foram elencadas acima, conformam um viés da pesquisa etnográfica, mas não é o único. O outro aspecto é o que foi posto no início deste trabalho sobre a produção acadêmica e a minha produção instrucional, reflexão ensejada pelo fato de que há momentos em que se misturam os objetivos do meu trabalho. Fiz etnografia nos espaços expositivos, observando o público visitante, os eventos realizados no momento de efemérides da cidade. Foi durante uma dessas práticas que passei a refletir sobre esta última fronteira de estranhamento.

O aniversário da cidade de Belém é comemorado no dia 12 janeiro, momento em que o Museu do Forte do Presépio recebe um grande número de visitantes, tanto por isso considero importante estar no espaço observando, descrevendo, enfim, realizando a etnografia. Não se trata simplesmente de pesquisa de público, mas de buscar a compreensão de como são produzidas as relações com os mitos de origem e os laços de identificação com o passado. De início percebi que era preciso considerar a mobilidade, o vai e vem do público, que muitas vezes não quer se deixar entrevistar. Ao identificar esta especificidade da mobilidade na etnografia, tal qual é discutida para os espaços urbanos podemos também pensar os museus como “lugares de circulação e de dispersão, de exterioridades, privacidade e indiferença, um lugar de ‘inquietação’” (CAIAFA, 2007).

No ano de 2012, no dia 12 de janeiro fui ao Forte do Presépio para observar as comemorações dos 396 anos da cidade de Belém, tal efeméride, como tantas outras é celebrada no espaço do museu. Minha intenção é, e foi desde o início, investigar a tese de que os museus pelas narrativas construídas acerca da cidade de Belém, reatam laços identitários, ou os constroem baseados na relação de pertença com o passado. Antes de adentrar o espaço do museu fiz o exercício de ler o informativo que foi veiculado na semana do aniversário da cidade. O texto foi construído da seguinte forma:

No dia do aniversário de Belém, a cidade volta no tempo, mais precisamente ao século XVII, quando o Forte do Presépio ainda era utilizado como fortaleza para proteger a cidade de invasões européias: [...] A população vai poder assistir dois disparos de canhões [...]. É uma oportunidade de presenciar como a defesa da cidade era feita há quatro séculos. Fundada em 1616, a cidade de Belém tem sua primeira construção alicerçada em um forte de madeira e palha, denominado Forte do Presépio. SECULT – PÁ - Pará Cultural - Informativo da Sec. de Estado de Cultura. Janeiro - 2012 n.001- Ano I - Belém/ Pará.

Além dos tiros de canhão a programação contemplou também apresentação da Banda de Música do Exército, para homenagear a cidade. Estas atividades se repetem desde 2002, quando da inauguração do Museu. Acompanhei desde início e recordo-me que em 2003 a visitação no museu foi gratuita e o espaço ficou lotado de curiosos, quando o museu tinha pouco mais de 15 dias de reaberto. Formulei algumas perguntas para abordar as pessoas no museu, tais como: 1) O que elas sabem sobre o museu e sua relação com a fundação da cidade? 2) Porque vêm ao museu? 3) O museu é um espaço importante? Para que?

Centenas de pessoas se postaram a entrada da área externa do Museu do Forte apreciando a banda do Exército recitando músicas e parabéns à cidade, mas o momento mais esperado era o dos disparos de canhões. Em meio a tanta agitação foi praticamente impossível solicitar a algum visitante do museu que concedesse uma entrevista. Entretanto, foi possível fazer registros das pessoas no local por meio de fotos mais panorâmicas. Nos dias em que se está comemorando alguma efeméride no museu, é notória a presença de um grupo muito diversificado de pessoas, que varia de gênero, faixa etária e com interesses diferentes. São professores com alunos, turistas, famílias que passeiam no local e imprensa.



Figura 4: Registro do disparo de canhão no Museu do Forte do Presépio no dia 12 de janeiro de 2012 durante a comemoração dos 396 anos de Belém. (Registros feitos pela autora)



Figura 5: Os visitantes do Museu do Forte do Presépio aguardando os disparos de canhão. Um dos momentos mais esperados no dia do aniversário da cidade (2012) desde a inauguração do Museu. (Registros feitos pela autora)

Os registros fotográficos acima, ainda que tenham sido produzidos com o objetivo de realizar uma das etapas da minha etnografia nos museus, foram também solicitados para serem divulgados como registros do dia do aniversário da cidade nas mídias locais. Assim, ao fazer cópia dos mesmos e encaminhar à instituição, ou postá-los em páginas eletrônicas ou redes sociais que divulgam os museus, percebo que não há como separar minha inserção e prática de pesquisas entre o que seja estritamente acadêmico e o que seja exclusivamente institucional. Meu trabalho permitiu, portanto, esta particularidade estar em campo cotidianamente.

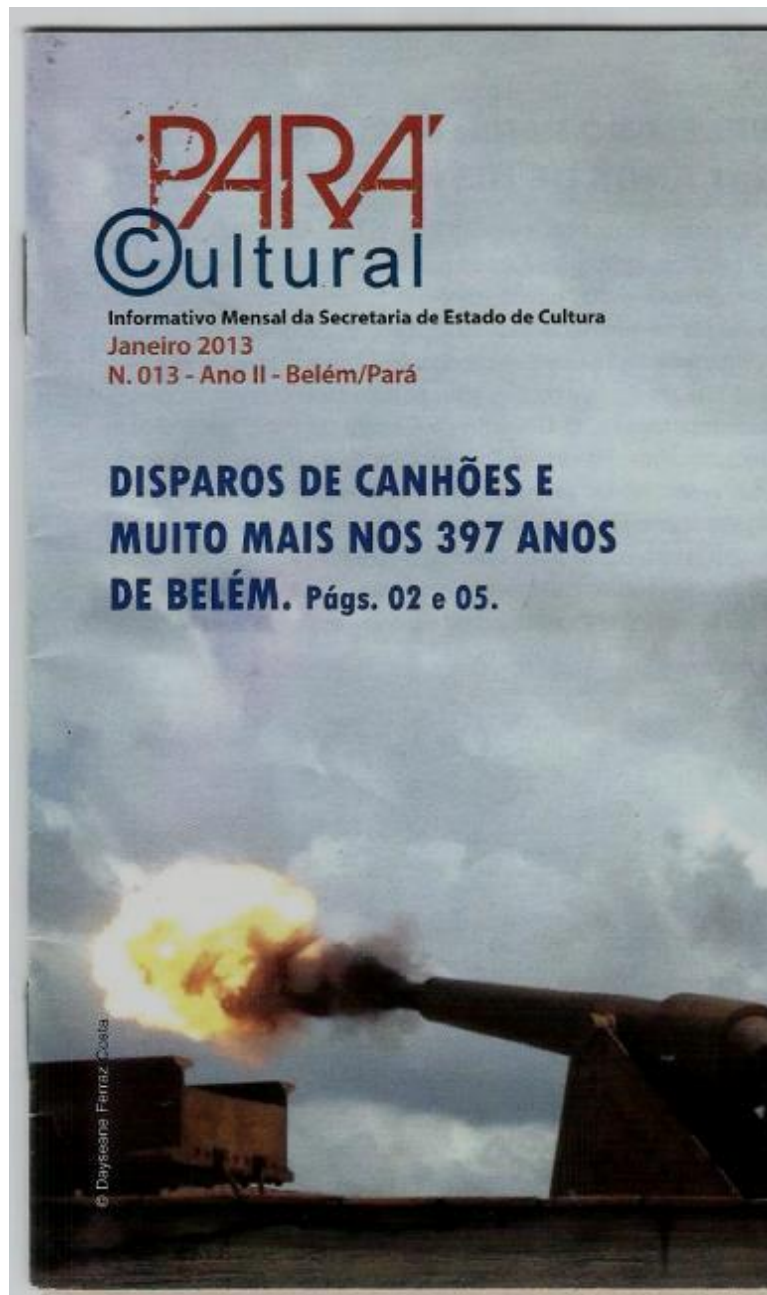


Figura 7: Capa do Informativo Pará Cultural da SECULT. Janeiro de 2013

A capa do Informativo Cultural da SECULT-PA do ano de 2013 trouxe um dos registros fotográficos feitos durante a minha etnografia no Museu do Forte do Presépio, no ano anterior. O direito autoral foi devidamente preservado, com a autoria do registro no canto inferior esquerdo do Informativo. O uso da imagem foi exemplar para reflexão sobre como não é possível desvincilhar completamente meu trabalho como pesquisadora na (e da) área de museus.

Pretendo com este trabalho realizar uma incursão pelos discursos, pelas seleções e escolhas que constroem valores que conferem identidade e memória coletiva à sociedade. O campo, dentro de uma perspectiva antropológica, é o museu, entendido como lugar simbólico que ocupa lugar de destaque quando se considera a relação entre passado e presente de uma sociedade. Bem como, ainda cabe questionar que interpretações estamos deixando para as gerações posteriores, pois somos também partícipes deste processo.

Penso, por fim, que por meio da abordagem antropológica foi possível aprofundar a compreensão da dinâmica das relações sociais, adensando meu olhar para os museus. Mas um olhar que é situado nas fronteiras do estranhamento que foram definidas acima. O Museu envolve uma dinâmica de trocas, de prestígio e de sacralidade podendo-se, portanto, analisá-lo como um Fato Social Total (os bens, as coleções, as doações, a aquisição, o aspecto simbólico, o prestígio, as relações sociais, a troca, entre outros), sendo esta uma abordagem maussiana válida às reflexões que me proponho nesta pesquisa etnográfica.

A análise construída acima é também uma etnografia de mim mesma e da relação construída, e em construção com o campo dos museus. Enfim, são notas marcadas pelo amadurecimento teórico e metodológico que vem sendo realizado no dia a dia, fruto de exercícios de observação e leituras; de laços profissionais e de constante estranhamento do que é familiar. No próximo capítulo, será feito o exercício de dialogar com os diversos grupos que atuam nos museus para compreender o lugar de gestores, coordenadores, técnicos na construção das leituras feitas dentro dos museus.

Capítulo 2

2. Os bastidores das instituições museológicas e seus arranjos sociais

Este capítulo terá por base a discussão acerca da observação realizada no Museu do Forte, no Museu de Arte Sacra e no Museu do Estado, explorando os bastidores dessas instituições, as práticas e agências dos sujeitos sociais que convivem cotidianamente nesses espaços. Entendo que as leituras construídas sobre os elos de pertença com a cultura do lugar, com a história, bem como com a memória coletiva têm a ver com dinâmica que se desenvolve nos bastidores dos museus. Neste aspecto, fundamentalmente analiso a natureza das relações sociais dos grupos que atuam dentro dos museus; relações complexas, harmônicas ou não, que redundam no que vem a público por meio de exposições e eventos. Início a escrita desse capítulo pensando na complexidade de abordar discursos e comportamentos de pessoas que estão no meu ambiente de trabalho e com as quais convivo.

Para buscar a compreensão da dinâmica institucional foi importante conversar com gestores, técnicos e visitantes, entretanto, algumas impressões que estarão grafadas aqui não são somente fruto de entrevistas ou conversas realizadas com a finalidade de escrever esta tese, mas, também, de observações casuais, do meu dia a dia nos museus. Trata-se do olhar que esteve sempre atravessado pela perspectiva de pensar os espaços museais como um terreno fecundo para problematizar os sujeitos e suas relações sociais no contexto belenense. É necessário que eu esclareça que adiei bastante as entrevistas mais formais com as pessoas que trabalham nos museus, primeiramente porque sempre me inquietou pensar em como abordar os gestores e técnicos como etnógrafa e não como colegas de trabalho. Esta etapa foi precedida por reflexões acerca das táticas metodológicas de abordagem.

Outra condicionante que fez adiar as conversas e entrevistas com as pessoas que atuam nos museus, foi o conhecimento que tenho sobre os questionamentos e conflitos que o novo quadro de funcionários levantou acerca da estrutura de trabalho estabelecida. Quando os novos concursados assumiram, os funcionários antigos que

permaneceram eram vistos como privilegiados de alguma forma, o que gerou certa tensão entre os dois grupos. As tensões estabelecidas que seguiram à mudança do quadro de profissionais a partir de 2007, ao meu ver, dificultava a pesquisa com alguns setores dos museus.

Pelos motivos elencados acima, foi grande a minha preocupação em ser aceita pelo grupo como uma etnógrafa para acessar seus pontos de vista sobre os museus. Por estar coordenando um dos setores dos SIM, julgava que isso faria com que as pessoas me vissem como alguém ligada à administração, não somente como uma pesquisadora refletindo sobre o universo dos museus e seu cotidiano. Em retrospecto, optei por não entrevistar algumas pessoas e por conversar com aqueles que estavam a mais tempo nos museus, pois têm conhecimento sobre os museus desde sua criação.

Abro um parêntese para dizer que ao descrever o SIM retomarei aqui o pensamento de Marcel Mauss (1993) no seu *Manual de Antropologia* pelo qual procuro construir uma *cartografia* do SIM e suas unidades museológicas, destacando-os no Centro Histórico de Belém. Como já foi reportado os museus se localizam no entorno da Praça Frei Caetano Brandão e Praça D. Pedro II, no bairro da Cidade Velha, *locus* desta pesquisa, conforme mostra a figura abaixo. O intuito é também mostrar no espaço da cidade os lugares em que se dão a pesquisa, ou melhor, quais museus estou analisando. No dizer de Mauss sobre o trabalho do etnógrafo “o primeiro ponto, no estudo de uma sociedade, consiste em saber de que é que se fala [...] uma sociedade ocupa sempre um espaço determinado. (1993, p. 20). Assim, analogamente pretendo delimitar os espaços e os grupos que foram investigados.

A restauração das edificações históricas e a sua adaptação para espaços musealizados na Cidade Velha criou uma bela paisagem, de maneira recorrente nota-se que no entorno ou dentro dos museus são feitos registros fotográficos de formaturas, casamentos e propagandas. Considero importante destacar esta apropriação porque entendo que esta também é uma forma das pessoas se relacionarem com objetos e lugares. Nesse ponto os museus estão na cidade, mas também pertencem à cidade, na medida em que ocorrem diversas formas de empoderamento dos espaços internos ou externos pela população belenense.

Os museus ficam relativamente próximos uns dos outros, o que permite uma circularidade muito grande entre eles, facilitando também o trabalho sistêmico. Como

já reportado, os mesmos foram instalados em prédios históricos localizados no núcleo urbano inicial da cidade de Belém, assim grande parte localiza-se no bairro da Cidade Velha. A vista área de parte do Centro Histórico, portanto, ajuda a compreender a localização exata dos museus pesquisados e ter a noção de que a circulação dos técnicos e gestores nos espaços é possível pela proximidade das unidades museológicas.



Figura 8: Delimitação dos espaços museológicos pesquisados, inseridos no Núcleo Cultural Feliz Lusitânia 1 – Museu do Forte, 2 – Museu de Arte Sacra (que abriga o a diretoria do SIM), 3 – Museu do Estado do Pará, 4 – Museu Casa das Onze Janelas, 5 – Museu da Imagem e do Som, 6 – Museu do Círio.²⁶ (Fonte: Arquivo institucional SIM/SECULT)

O vai e vem de funcionários é constante, principalmente entre o Museu de Arte Sacra (MAS) e o Museu do Estado do Pará (MEP), pois o MAS abriga o Sistema Integrado de Museus e as Coordenações de Restauração, Documentação e Educação; já o MEP, abriga as Reservas Técnicas dos acervos. Para ficar mais clara a descrição pode-se considerar que nem todos os museus têm espaços de guarda de acervo, assim o MEP possui as Reservas Técnicas das Artes Visuais, dos objetos Tridimensionais e de Arqueologia. O MAS também abriga uma Reserva Técnica com acervo de arte sacra,

²⁶ Fazem parte ainda do SIM/SECULT o Museu de Gemas, a Corveta-Museu Solimões, o Memorial da Navegação e o Memorial do Porto de Belém.

indumentária e acervo gemológico. Tanto a centralização da administração do SIM e suas Coordenações no MAS, quanto a concentração das Reservas Técnicas no MEP favorecem a circularidade de técnicos, gestores e serviços terceirizados.

Ainda que os museus tenham certa autonomia, como a direção de cada unidade, grande parte das ações são desenvolvidas pelas coordenações do SIM, ou seja, de maneira integradas. Como exemplo, podemos supor que se a direção de um dos museus que realiza uma exposição de curta duração, solicita às coordenações de Documentação, de Restauração e de Montagem que procedam com a movimentação, avaliação e curadoria dos acervos, igualmente, o serviço educativo da exposição será organizado pela Coordenação de Educação do SIM. As potencialidades e as limitações deste tipo de estrutura ficam patentes no dia a dia de quem trabalha nos espaços museológicos.

Como nativa do lugar, observo que há nos discursos de quem atua no SIM uma unidade sobre a prática do trabalho que, por vezes, difere da realidade vivenciada. Quando institucionalmente apresentamos o SIM e seus museus para pessoas ou instituições externas, a estrutura sistêmica é mostrada como uma inovação o que pode ser avaliado pelas narrativas transcritas nesta tese. Cabe aqui retomar as reflexões de Mary Douglas ao analisar a dinâmica das instituições, pois nossas respostas e discursos são apoiados no pensamento institucional que se encontra na mente cada um dos indivíduos (1998, p.13).

O gerenciamento sistêmico dos museus tem a meu ver, inúmeras vantagens, como a possibilidade de exposições conjuntas envolvendo mais de um museu e seus acervos; a prática de guarda de acervo compartilhada; o conhecimento, por parte dos funcionários de conhecerem todos os museus e seus acervos e de atuar em qualquer um deles. Entretanto, essa realidade só é possível quando gestores e técnicos pensam em equipe. A visão sistêmica pensada de maneira integrada para os museus ainda encontra resistência por parte tanto de um grupo – técnicos – quanto de outro – gestores.

2.1. Por dentro do Sistema Integrado de Museus: diálogos e “conflitos” sistêmicos

O Sistema Integrado de Museus e Memoriais é uma diretoria administrativa que gerencia de maneira sistêmica os museus ligados a Secretária de Estado de Cultura. Criado em 1998, junto com a inauguração do Museu de Arte Sacra, o SIM possui uma direção geral, a ela estão subordinados os diretores de cada museu e as coordenações sistêmicas. Ele está abrigado no terceiro pavimento do Museu de Arte Sacra.

Quando penso no Sistema Integrado de Museus e Memoriais – SIM, daqui para frente – e seus arranjos, seu universo relacional, lembro-me da experiência etnográfica vivenciada por Norbert Elias descrita em seu livro *Os estabelecidos e os outsiders* (2000). Nesta experiência, Elias analisou os moradores de uma pequena comunidade denominada com o pseudônimo da Winston Parva. A comunidade vista de fora parecia extremamente homogênea, mas sob sua observação o povoado estava claramente dividido entre um grupo reconhecido por sua antiguidade, como estabelecidos, e outro mais heterogêneo visto como “os de fora”, ou os *outsiders*. Na obra são retomados os conceitos *establishment* e *established*, palavras que em inglês são utilizadas para designar grupos que se reconhecem e se auto-percebem com uma identidade social construída, em contraponto aos *outsiders*.

Este microcosmo que é o SIM e seus museus, com seus conflitos e seus arranjos entre os diferentes setores, analogamente, podem lançar luz sobre cenários encontrados em uma escala macro. Nos museus os grupos estão igualmente divididos em uma distinção fundada na antiguidade, ou na especificidade dos trabalhos realizados, pelo menos alguns se percebem desse jeito. Ao me debruçar sobre as diferenças, sejam elas claras ou tácitas, percebo-as da seguinte forma: há hierarquias estabelecidas por cargos. A direção do SIM está no topo dessa estrutura, abaixo dela estão as diretorias dos museus, em seguida as coordenações e depois os supervisores museológicos.

Diretores, coordenadores e supervisores constituem os chamados cargos comissionados ou D.A.S. Houve momentos em que esta hierarquia esteve mais acentuada e aconteceram reuniões administrativas da direção do SIM somente com os demais diretores, e outras, separadas, somente com coordenadores, postura que reitera que as hierarquias estão postas. Mesmo entre os demais servidores que não possuem cargos comissionados há distinção entre os que são técnicos, agentes administrativos e auxiliares operacionais. Existe, por fim, a distinção por antiguidade que deixa a um pequeno grupo a chamada memória do SIM. Este último grupo, no qual me incluo, são

peças que foram estagiárias, contratadas e, após aprovação no concurso público foram efetivadas.

Essas distinções são acionadas vez por outra quando emergem os conflitos pelos chamados “desvios de função”, casos em que servidor público desempenhou função alheia ao cargo para o qual foi originalmente provido, em virtude de desvio funcional. Então a segunda marca de diferença seria por titulação, ou por diferenciação de funções estabelecidas. Neste último aspecto o grupo mais sensível é o ligado ao setor educativo dos museus. Não sendo um grupo homogêneo, entre eles foi perceptível ao longo de alguns anos de observação, que os técnicos de nível superior reclamavam para si identificação que os diferenciasse no serviço de atendimento ao público nos espaços, dos servidores de nível médio que exercem basicamente as mesmas funções.

Foi possível ouvir em determinados momentos, que o técnico de nível superior “não poderia ficar como um monitorzinho atendendo nos museus”. A denominação de monitores foi, por muito tempo, atribuída aos que acompanhavam grupos ou pessoas nos museus, e que não tinham formação superior. Os educadores de museus são os técnicos de formação superior que realizam mesmo trabalho que os monitores, mas atendem com mais frequência grupos pré-agendados e não o público flutuante, que são turistas e pessoas que estão a passeio, ou que não agendaram previamente sua visita.

O trabalho educativo desenvolvido desde a abertura dos museus, ainda que contasse com essas denominações diferentes para as pessoas de nível superior (o educador de museus) e de nível médio (o monitor educativo) era realizado conjuntamente, a diferença era de remuneração somente. Este é meu entendimento, como alguém que foi até 2006 educadora em museus. Outras denominações são atribuídas, entre elas a de guias, orientadores e mediadores culturais. Essa falta de uma identidade mais homogênea para o grupo da Coordenação de Educação, bem como uma clara divisão de funções já gerou muitos conflitos e críticas em reuniões de trabalho, em oficinas de capacitação ou em reuniões de convivência. O trabalho educativo deveria despontar como um dos mais importantes no museu, pois é o responsável pela conexão dos objetos, das exposições e demais informações com as pessoas que os visitam.

Nos discursos que proferimos na hora de falar institucionalmente sobre o SIM, há sincronia dos trabalhos e das equipes. Na prática, não raras vezes, alguns gestores

trabalham de maneira isolada gerando conflitos com a estrutura sistêmica. Acerca disso conversei com Rosangela Britto. Ela foi responsável pela implantação da estrutura sistêmica dos museus, pesquisadora responsável também pela inserção de muitos profissionais neste campo. Arquiteta, artista plástica, museóloga e, mais recentemente, doutora em antropologia, Rosangela Britto ainda é muito requisitada para atuar em ações dentro da SECULT e no âmbito dos museus e exposições no Pará.

A conversa com Rosangela Britto teve por objetivo recuperar algumas informações sobre as origens do processo de criação do SIM e dos museus a ele vinculados. Fui entrevistá-la na Universidade Federal do Pará, na Faculdade de Artes Visuais, no “prédio novo”, segundo sua própria fala. No meu entendimento a trajetória do SIM é indissociável da figura de Rosangela Britto, pela militância que ela teve, e ainda tem, na área da museologia no Pará. Ao conversarmos sobre os conflitos e vaidades que, por vezes, ocorrem nos bastidores dos museus, Rosangela Britto afirmou:

Com relação aos conflitos nos museus, o que houve foi uma dificuldade de compreensão do papel de cada um dentro do museu: da (Coordenação de) Documentação, da (Coordenação de) Preservação, da (Coordenação de) Montagem. Por isso foram realizados os cursos, as oficinas de museologia, de conservação para exercitar o olhar e a rotina dos museus. Sempre houve o problema de compreensão do conhecimento do outro, por que se precisa um do outro: A restauração da informação da documentação; a documentação dos cuidados que a preservação tem com os objetos e sua guarda. (Setembro /2014).

A memória que tenho da gestão de Rosangela Britto nos museus é de alguém que conseguia aglutinar em torno de si, todas as ações, exposições, eventos, criação de espaços museais. Além disso, eram constantes os processos de capacitação profissional com cursos e oficinas voltados para a preservação do patrimônio, educação patrimonial, museologia, entre outros. Cursos que reuniam todos os profissionais de todos os setores, o que favorecia também uma maior interação entre os técnicos. A conversa com Rosangela Britto transcorreu de maneira tranquila, pois estávamos fora do vai e vem característico do interior dos museus. Foi interessante perceber que repetidas vezes ela afirmava: “vou falar como quem está de fora, olhando de fora porque não estou mais lá”.

Antes de começarmos a entrevista perguntei a ela informalmente: “quando tu voltas?” me referindo a sua volta ao SIM. Ela respondeu, “mas eu já voltei” se referindo ao fim da licença para doutoramento, e o retorno à Faculdade de Artes Visuais/UFGA. Logo em seguida ela falou casualmente “a gente dedica tanto tempo da vida à alguma coisa, que não tem como não dizer que não é parte da gente. ”

Os bastidores dos museus ora pesquisados têm um grupo diversificado de profissionais que, *a priori*, trabalham de forma integrada e sistêmica. As equipes técnicas e as administrações dos espaços possuem especificidades em suas funções e, ao mesmo tempo, precisam da expertise de cada setor para a realização das atividades correlatas aos museus. Depois de 12 anos atuando nesses bastidores tenho a percepção de que mais do que trabalhos setorializados, há uma distinção nas funções desenvolvidas e valorizações diferenciadas em tais trabalhos. Baseada nas observações de pesquisa e no conhecimento que adquiri acerca dos museus asseguro que há certa hierarquia estabelecida que rege a decisão dos temas expositivos. Este capital simbólico específico do campo científico é construído e acumulado pelo agente através do seu conhecimento e reconhecimento no campo em que atua (BOURDIEU, 2004).

A partir de um tema sugerido as exposições são construídas. O ideal é que as exposições fossem sempre fruto de um exercício da partilha de ideias, de curadoria compartilhada, de ouvir o outro, mas nem sempre ocorre desta forma. Os múltiplos olhares e os diversos campos de saber são matéria profícua para as representações. Na opinião de Rosangela Britto ela defende o seguinte viés:

O museu é um campo fértil para se trabalhar de maneira multidisciplinar, transdisciplinar e interdisciplinar. A necessidade de cada área: seja da história, da antropologia, seja da museologia, geografia, enfim das artes visuais. Mas tem uma questão importante que é a administração, como são chamadas pessoas externas, administradores que não tem uma formação ou uma técnica, estes não têm uma preocupação de agregar. Isso gera discórdia, concorrência muitas vezes, que não leva a nada (setembro/2014).

Em uma instituição como o SIM, o trabalho integrado é condição *sine qua non* para o êxito das exposições. Quando cada espaço planeja uma ação, quer seja um evento, uma intervenção no espaço expositivo ou, mesmo, quando abre uma exposição temporária é necessário que o diretor do museu compartilhe o planejamento com a

direção do Sistema; acione as Coordenações de Preservação, de Documentação e Pesquisa, de Curadoria e Montagem, de Educação e a Coordenação de Infraestrutura. Esta estrutura sistêmica dará o suporte para a realização da ação. Esmiuçar o interior dessa estrutura é importante para o entendimento dos sistemas de relações que se desenvolvem no interior dos museus.

Aí reside o grande desafio de se pensar sistemicamente, pois os gestores precisam ter a noção de que é preciso planejar as ações, porque o SIM e suas Coordenações dão apoio a oito museus e dois memoriais que pertencem a Secretaria de Estado de Cultura do Pará, simultaneamente. Para fazer uma descrição densa desse microcosmo que é o SIM e seus museus, apresentarei de forma esquemática o funcionamento do mesmo. O trabalho sistêmico é referência para muitos lugares no Brasil e quando ocorrem encontros, fóruns e cursos de capacitação, o SIM apresenta seu funcionamento de maneira exemplar, porque somos instituição e, de fato, almejamos que o trabalho seja sempre desenvolvido dessa maneira.

O SIM é uma das unidades de maior visibilidade no organograma da Secretaria de Cultura e foi pensado para atender os museus por meio da direção, das coordenações e supervisões museológicas. Atualmente a estrutura pensada para 10 anos precisa de fato ser revista para capitanear outras ações e estabelecer redes com outros museus. Como alguém que coordenou e implantou este trabalho, Rosângela Britto ressaltou a coerência da estrutura sistêmica para suprir as demandas dos museus da Secretaria:

Na medida em que o Projeto Feliz Lusitânia foi se desdobrando, a estrutura sistêmica foi ganhando corpo. A versão de estrutura final foi projetada para 10 anos, junto com um plano de atuação. Nessa estrutura, se criou o termo supervisor museológico, na época da minha gestão, e se brigou para ter os 10 cargos comissionados. Naquele momento acharam que eram muitos cargos e, literalmente, foram roubando. Não respeitaram a estrutura que foi pensada, na sua execução. A estrutura foi justificada, os cargos conseguidos, mas na hora que saiu do papel, como ainda não havia alguns museus os cargos foram remanejados para dar cargos a outras pessoas, fora dos espaços do SIM, para unidades que não pensaram os seus D A S²⁷. Isto aconteceu, ainda na primeira gestão, quanto na gestão do PT. Para cada coordenador, tinha que ter dois supervisores museológicos. Como não funcionou tem-se a estrutura de Taylor, por hierarquia sem as caixas funcionando colaborativamente. O coordenador sozinho, tem que deslocar, reforça uma estrutura hierárquica. A colaboração minha foi essa. Então passei de dez a

²⁷ Denominação dada para os cargos comissionados.

doze anos da minha vida entre a direção do MEP e a direção do SIM (setembro/2014).

Ainda que composto por diretores dos museus e a diretoria do SIM, cabe às coordenações as ações integradas e que fazem, de fato, existir o Sistema de Museus. Neste sentido cabe à Coordenação de Conservação as ações de preservação e conservação dos acervos que estão sob a guarda do SIM, verificando inclusive a condição para exposição do mesmo; realiza vistoria e higienização diária e periódica, controle de pragas e de agentes biológicos, controle climático, processamento de acervo para transporte e exposições temporárias, a restauração de acervo museológico, conservação preventiva e continuada de todo acervo. De grande relevância é o trabalho de restauração das obras de arte dentro dos museus do SIM, como o que foi realizado na tela monumental “A conquista do Amazonas” que faz parte do acervo do Museu do Estado do Pará, cujo detalhe se vê abaixo



Figura 9: Trabalho de restauração da tela “A Conquista do Amazonas” (1905), acervo do Museu do Estado do Pará, realizado pela equipe da Coordenação de Conservação do SIM/SECULT (Fonte: Arquivo Institucional do SIM/SECULT)

A Coordenação de Pesquisa e Documentação é responsável pelo arrolamento, inventário e pela recuperação e/ou produção de informações acerca de todos os acervos e coleções dos museus; por meio da pesquisa elabora os textos técnicos e etiquetas de identificação dos objetos expostos, responde pela movimentação, aquisições, entrada, saída e empréstimo de acervos. Cabe ainda à Coordenação de Documentação o atendimento aos pesquisadores externos tanto no setor arquivístico, quanto na Biblioteca do SIM; e a elaboração de documentos institucionais. A responsabilidade da Coordenação de Documentação e Pesquisa é fundamental para o conhecimento que se tem sobre a procedência dos acervos e coleções.

Por meio da pesquisa nos museus sobre os objetos é que podemos entender a trajetória das coleções e, por vezes, do colecionador. Sem estas informações, muitas vezes, não se pode expor determinada peça, sem que possa informar sua origem ou procedência. A verticalização das informações sobre os acervos, é feita por uma equipe de pesquisadores multidisciplinar, além da memória dos próprios funcionários mais antigos que sempre possuem informações valiosas acerca de como as coleções foram se formando nos museus.



Figura 10: Levantamento das informações técnicas sobre o acervo desenvolvido pela Coordenação de Documentação e Pesquisa do SIM/SECULT. (Fonte: Arquivo Institucional SIM/SECULT)

A Coordenação de Montagem é quem prepara a exposição, auxiliando os curadores e os artistas na elaboração do design expositivo; elabora plano de trabalho para a execução da montagem; é responsável pelo layout final das exposições e realiza vistoria nos espaços expositivos. Algumas vezes, as exposições são resultantes de discussões que se desenvolvem a partir de uma ideia individual e, posteriormente vão tomando corpo com as contribuições das coordenações pelo conhecimento que temos de todos os acervos, mas cabe a Coordenação de Montagem a execução das propostas curatoriais.

Considero as atividades da Coordenação de Montagem algo mais “tarefeiro”, ou seja, me parece que somente executam o que foi pensado por curadores, mas é importante considerar que montar uma exposição traz uma carga de subjetividade muito grande, que deixa um pouco do gosto estético de quem está organizando a mesma. Neste sentido, penso que ainda falta avançar nas funções desta coordenadoria.



Figura 11: Processo de montagem de exposição realizado pela equipe da Coordenação de Montagem do SIM/SECULT. (Fonte: arquivo institucional SIM/SECULT)

A Coordenação de Infraestrutura, por sua vez, realiza a manutenção de todos os espaços para que os mesmos estejam em condições de expor, de receber o público e de manter o pleno funcionamento dos museus; acompanha e avalia os serviços de

manutenção preventiva e corretiva dos sistemas elétrico, detecção de incêndio, hidro-sanitário, de refrigeração, monitoramento eletrônico, jardinagem/paisagismo, irrigação, segurança e limpeza, além de coleta de resíduos sólidos e industriais. No meu olhar, esta é a Coordenação que tem menor visibilidade, entretanto, exerce um trabalho de extrema importância para a realização das exposições e da manutenção dos espaços.



Figura 12: A manutenção dos espaços museológicos realizada pela Coordenação de Infraestrutura do SIM/SECULT. (Fonte: arquivo institucional SIM/SECULT)

A Coordenação de Educação e Extensão realiza a mediação cultural, acompanhando os grupos de visitantes, além disso promove oficinas e outras ações educativas. Desenvolve os projetos de extensão realizando atividades extramuros com públicos e instituições externas. Os servidores ligados à esta coordenadoria, pela

natureza das atividades, são os primeiros contatos dos visitantes com os museus e com os objetos. A partir de informações fornecidas pela pesquisa, ou por curadores, estes técnicos constroem a narrativa expositiva.



Figura 13: Atividade de mediação cultural realizado pela Coordenação de Documentação de Educação e Extensão do SIM/SECULT (Fonte: arquivo institucional SIM/SECULT)

São dezessete anos de existência do SIM no organograma da SECULT e da realização do trabalho das coordenações nos museus. Como primeira gestora dessa experiência sistêmica Rosangela Britto apontou questões fundamentais ao olhar, como ela mesma disse, o SIM de fora. Ao ser questionada sobre as gestões que lhe sucederam foi assertiva:

Eu vejo que em uma (se referindo a gestão que lhe sucedeu nos primeiros quatro anos após sua saída) faltava manutenção nos espaços. Na outra houve manutenção da arquitetura, mas também um distanciamento do que é um museu. Mas nas duas faltou a visão do que é um sistema, um momento mais integrado. Tanto numa quanto na outra faltou articulação. A extroversão das

coleções se estagnou, a própria exposição da coleção ela tem datação. A última atualização do Museu da Arte Sacra foi feita, ainda na nossa gestão. A última atualização do Forte também foi na nossa gestão. A última atualização da exposição da Casa das Onze Janelas, do térreo do espaço, também foi na nossa gestão. (setembro/2014).

Em uma estrutura do porte do Sistema de Museus, com a diversidade de ações e campos de saber envolvidos é impossível não gerar questionamentos acerca dos trabalhos uns dos outros. Há momentos em que pessoas lotadas em uma coordenação querem trabalhar em outras, por exemplo. A Coordenação de Educação é a que lida com maiores conflitos pois o atendimento ao público, apesar de ser uma experiência extremamente enriquecedora, não deixa de ser cansativa, sendo realizada de terça a domingo, mesmo que em regime de escala. Muitos servidores lotados na Coordenação de Educação, após o concurso público pediram sua transferência para outros setores dentro do próprio SIM, ou para outros espaços da SECULT.

Uma exceção nesse perfil dos educadores é a educadora Luciana Akim que atua no MEP e está nos museus desde 2002, quando foi inaugurado o Forte. Após o concurso, Luciana pediu para ficar no setor educativo, porque gosta de trabalhar no atendimento ao público. Na conversa que tivemos no museu, ela reafirmou que gosta de trabalhar com educação, mas que tem críticas quanto ao fato de que somente a educação atua nos espaços aos fins de semana e feriados. Chamou atenção também para o fato de que as exposições raramente são pensadas junto com os educadores, fato que sempre foi aventado entre os educadores dos museus, quando eu ainda atuava naquele setor. É muito mais complexo fazer mediação em uma exposição quando não se acompanha sua concepção, ou não se sabe seu conceito norteador.

Eu lembro que quando começamos em 2002, tínhamos várias capacitações, andávamos pelos museus conhecendo sobre as reservas técnicas, o laboratório de restauração, tínhamos acesso à tudo. Hoje vejo que a Educação muito pouco participa das coisas, às vezes, um visitante pergunta aqui no MEP, onde está aquela sala que tinha do Magalhães Barata? Eu respondo, foi desmontada, mas o acervo está na reserva técnica. Mas, a gente não sabe mesmo se o acervo está na reserva, por que nós não temos acesso.

Então, eu digo para a equipe, quando eu era temporária, eu tinha mais acesso, do que agora que sou efetiva. (Junho/2014)

Entendo o questionamento colocado por Luciana que atua no setor educativo, por outro lado, enquanto parte da equipe que gerência os acervos em reserva, afirmo que cumprimos alguns procedimentos de controle desses acervos, visando sua salvaguarda. As reservas técnicas ainda são vistas como cofres dos museus. Penso que Educação se sinta, ou seja, talvez, mantida a parte de algumas rotinas dentro dos museus, ficando muito restrita ao atendimento ao público, pensamento compartilhado por muitos que trabalham nos museus. Muito elucidativa, foi a fala de Armando Queiroz, que foi pesquisador, coordenador de montagem e curador em vários trabalhos dentro e fora dos museus, e está na gerência de um dos museus do SIM, quando lhe perguntei se ele também sentia valoração diferenciada em relação aos trabalhos no museu:

Sim, sim, sem dúvida. Agora tu sabes, é uma questão difícil, eu não consigo distinguir nenhuma dessas funções, atividades, mas sei, e a gente não pode negar, que existe uma valoração socialmente diferenciada sobre estes papéis. E certamente, a Educação está nesse “lugar” de menor importância. E não é só no Sistema Integrado, mas em outras instituições, nos outros museus. Um dado importante para a gente refletir, de como não cair nas malhas disso, que me faz muito pensar, me incomodam as rotulações, as rotulações no sentido de que elas seriam a chave para que as pessoas alcançassem socialmente uma importância. Eu sei que talvez seja algo até necessário, mas eu me questiono sempre porque alguém, por exemplo, vai assinar um texto em exposição, e assina como curador da educação, como se a curadoria, o curador fosse algo ou alguém superior, e as pessoas quisessem, sofregamente, alcançar esse estafe! (Abril /2015).

Essa visão sobre o trabalho educativo nos museus é muito injusta e entendo que todos os que trabalham nos museus têm a responsabilidade de desconstruí-la, inclusive o próprio educador de museus não pode desvalorizar o seu trabalho. Para além dos conflitos mais recorrentes no setor educativo, durante alguns anos nem mesmo as outras coordenações conseguiam realizar trabalhos conjuntos, mas o amadurecimento da instituição e o aprimoramento das ações, favoreceu com que os trabalhos sistêmicos ocorram sem grandes problemas, mas não deixa de ser um grande desafio. Sobre estas questões Rosângela Britto ponderou:

Na antropologia aprendemos a ouvir o discurso, a fala dos atores, depois quando fazemos observação participante, percebemos que o discurso é um e a prática é completamente diferente. O discurso é um e a prática é outra. Para olhar o outro você parte do transdisciplinar, você carrega sua bagagem, prevalece sua formação. Talvez esta questão das disputas entre os setores; faltava formação específica. Seja um museu, ou outra instituição você tem que pensar em equipe, abrir mão de estar em primeiro plano, para estar junto com o outro. (Setembro /2014)

Pensar o SIM como instituição concreta entorno da qual se estruturam os museus ora pesquisados, remete também à abordar as questões referentes às mudanças de gestões e cargos ocorridas após eleições. Estas mudanças de gestão constituem-se em um fator que intervém não somente nos trabalhos, mas também nas relações de amizade. Em certos momentos dessa trajetória de trabalho e investigações nos museus, me deparei com relatos “de segunda mão”, sobre situações de sofrimento de adoecimento psíquico de algumas pessoas dentro da instituição por terem perdido cargos, ou por lidarem com chefias autoritárias.

As relações de poder institucionais deixam sua marca na vida profissional e pessoal. Em certo momento ouvi de uma das pessoas que atua no SIM uma opinião que marcou minha análise sobre os museus: “Quando você perde seu D.A.S. parece que você tem uma doença, todos se afastam, como se você fosse um leproso.” Entretanto, o contrário também pode ocorrer, por vezes quando se assume um cargo de confiança, passamos a ser alvo de hostilidade, percebi isso algumas vezes, por vários “bom dia” não respondidos, quando passava nos corredores ou recepções dos museus. Apesar de perceber essas nuances nestes anos de observação, prefiro ressaltar que muitas amizades foram e são forjadas dentro dos museus. E aqui, abro um parêntese para deixar neste trabalho, a fala de Armando Queiroz, sobre minha vivência nos museus, e que muito me emocionou ouvir:

“Sabe que é lindo e que eu gostaria de deixar registrado na nossa entrevista, a admiração imensa que eu tenho por ti e pela tua trajetória nos museus. Porque eu acho, Dayse, que a tua história, ela se confunde com a do Sistema

Integrado de Museus, e ela foi construída por ti, pelo teu esforço pessoal. O que hoje tu usufruís como reconhecimento, reconhecimento social também, foram tuas noites de sono, foi a tua entrega e a tua paixão por tudo aquilo que tu fazias. E eu fico pensando em pessoas que também vieram, nós somos praticamente da mesma geração nos museus, e quantas pessoas vieram conosco e não se adaptaram, e foram por outros caminhos. Eu fico pensando na nossa persistência, na obstinação de todos nós. Porque a gente aposta em coisas, que para outros é sinal de impossibilidade” (abril, 2015)

As mudanças de gestões nem sempre ocorrem de forma tranquila, em muitos momentos a expectativa de nomeações e escolhas das pessoas que exercem os cargos comissionados (D.A.S.) causam certa agitação no cotidiano dos museus por que implicam interrupções, ou descontinuidades de trabalhos e, por vezes, pelo anseio de mudança de algumas pessoas. O próprio desconhecimento do que seja a estrutura sistêmica, ou a discordância em relação a mesma causa estranhamento entre os gestores, e os museus sofrem tal influência em seu cotidiano. São relações de poder que podem ser analisadas em uma perspectiva Weberiana, na qual cada homem exerce sua vontade, até mesmo contra a resistência de outros que participam da ação. (WEBER, 1982, p.21). O impacto dessas práticas foi sintetizado por Rosangela Britto da seguinte forma:

O que resulta quando os gestores (secretários de cultura) convidam determinadas pessoas para as gestões (direções), e chegam sem o aporte do que é sistema, do que é museu, é chegam a falar aberrações no jornal do tipo: o que tem no Museu do Estado, onde nós sabemos que têm as reservas técnicas sistêmicas, que foi inovação para o Brasil, muita gente queria imitar, como tem no Museu de Arte Sacra o acervo do Museu de Gemas. Então do diretor do Museu de Arte Sacra poderia dizer que tem tantas gemas no seu acervo. Como por exemplo, o diretor do Museu do Estado dá entrevista, como li no jornal O Liberal, “Ah! a nossa coleção vai de arqueologia à arte contemporânea”, não é do acervo do Museu do Estado! É a questão psicológica mesmo: está no meu prédio, é meu! Isso vem do ato de não olhar para o outro. Isso é refletir um pouco da Antropologia mesmo, tudo é museu, seu, é o egocentrismo: Meu objeto, minha coleção (Setembro/2014).

Quando tratamos da indicação, da constituição de cargos e da relação das pessoas com os cargos que ocupam é importante considerar e retomar a noção weberiana de impessoalidade. A administração nos cargos públicos é impessoal, em tese, e deveria se construir a partir de três noções fundamentais do Estado burocrático: a formalidade, a impessoalidade e o profissionalismo. Entretanto, não há como

dissociar que as relações intercambiantes são tangenciadas pelas subjetividades e por conjunturas diversas em quaisquer instituições. No caso do SIM, há um grupo que foi construindo sua formação dentro dos museus e, a partir dessa trajetória, foi assumindo cargos nas gestões de diversos setores. Há, igualmente, grupos que vão e vem, pois estão atrelados a gestões e indicações do governo eleito.

Por fim, há pessoas no grupo que trazem consigo a tradição, o peso do sobrenome que vem de relações de compadrio e que se estabelecem ali à sombra dessas relações. Considerando toda essa diversidade de pessoas e de atores sociais não se pode esperar que os conflitos, ou situações que se estabelecem, sejam somente de ordem técnico-administrativa, mas perpassam também pela subjetividade do que cada um traz consigo, das relações paralelas ao universo profissional. Neste sentido, pesa a trajetória que cada ser humano traz consigo. Há nesse organismo que é o SIM e seus museus, situações ditadas por pressões sociais, nas quais a identidade social tem seu peso e onde, muitas vezes fica implícito o “você sabe com quem está falando?” (DA MATTA, 1983).

Percebi ao longo do exercício de observação, que cultivamos uma profusão de relações que vão desde a mais superficial, passando pela extremamente profissional até as de amizade, que se espraiam para além do espaço dos museus. O que nos dá unidade é a instituição, entendida como um agrupamento social legitimado (DOUGLAS, 1998), o que significa fazer parte desse campo dos museus enquanto indivíduos que tem também um pensamento institucional, que condiciona nossas ações.

2.2. O dia a dia nos museus: diferentes olhares e diversas relações com os objetos

Quem visita os museus, os conhece de 10 às 18h, com variação de horários nos finais de semana, nos quais funcionam somente de 9h às 13h. Entretanto, os espaços têm pessoas circulando e trabalhando 24h, pois a vigilância, por exemplo, é permanente. O expediente administrativo inicia-se desde as 8h da manhã, quando as

equipes das coordenações e a secretaria do SIM chegam aos espaços para as atividades. Dependendo o setor de trabalho, alguns grupos transitam sem se relacionar diretamente com as exposições, afirmo isso porque casualmente perguntei a algumas pessoas se elas conheciam as exposições nos espaços museológicos e galerias e a resposta foi que não, ou que conheciam muito superficialmente.

A natureza das relações com os objetos, com as relíquias, por assim dizer é muito diversificada, há um universo poli-semântico quando pensamos a relação homem, tempo e objetos. Se tomarmos como exemplo os diferentes grupos que tenho observado dentro dos museus podemos perceber que a relação pode ser afetiva, cognitiva ou até de indiferença para com os objetos expostos. Entretanto, para quem vai visitar a experiência é de descoberta, de encontro com a arte, com a história e com a cultura. Ao perguntar para alguns visitantes se a visita aos museus foi importante, as respostas indicaram esta relação pertença com o passado e com a identidade. Segundo Crisvaldo Silva, visitante que esteve no Museu do Forte e no Museu de Arte Sacra:

A visita foi importante, me proporcionou conhecer as origens da nossa sociedade e a nossa cultura. Todo cidadão tem esse direito de conhecer o seu passado e os museus realizam esses direitos. Uma sociedade sem história é uma sociedade sem vida. Certamente conhecer fatos históricos é de grande importância (agosto/2012)

Muito me surpreendeu a fala de uma moça chamada Adriane, que presta serviço aos museus por meio de uma firma terceirizada. Confesso que não tive a pretensão de entabular com ela uma conversa com a finalidade de ter material para pesquisa. Uma tarde ela entrou em minha sala e eu estava ao computador terminando alguns trabalhos dos museus pela parte da tarde, quando toda equipe já tinha ido embora. Ela entrou para realizar a limpeza da sala e perguntou-me porque eu estava trabalhando sozinha, respondi que finalizava um texto para uma exposição. Começamos a conversar, perguntei se ela conhecia as exposições ou se havia ido aos museus fora do seu dia de trabalho para passear, e ela respondeu que não. Mas a fala dela sobre o museu, fiz questão de anotar em um pedaço de papel que eu tinha naquele momento na minha mesa, foi a seguinte:

É legal trabalhar aqui, com essas coisas antigas, ainda mais eu que não tive muito estudo e esse é meu primeiro emprego. Às vezes, eu entro nas salas para limpar, aí eu vejo os livros, as coisas antigas e fico dando uma olhadinha. Essas coisas que tem desde quando a gente nem era nascida!
(Abril /2015)

Naquele momento não lhe pedi autorização para anotar ou usar o conteúdo de sua fala neste trabalho, mas foi uma das informações que eu ouvi no museu, que despertou-me interesse e a noção de que independente de formação, função ou classe social algumas pessoas se impressionam com os objetos. Depois perguntei se ela tinha filhos e ela me respondeu que tinha duas meninas, então eu disse a ela que viesse um dia para trazer as filhas aos museus. Igualmente, sem muita formalidade de entrevista, perguntei ao “ Seu Barata”, flanelinha que toma conta dos carros na frente do Museu de Arte Sacra, se ele já havia entrado no museu, já que trabalha ali por mais de vinte anos. Ele sem dar muita ênfase, me respondeu: “Já, já! Entrei no dia da inauguração, e nesse dia tinha muita bebida, um festão!”

A vivência nos museus desperta, com relação aos objetos, interesses e envoltimentos múltiplos, é frequente, por exemplo, perceber que a guarda patrimonial toma para si, quando possível, a responsabilidade de falar ao público sobre o acervo dos museus. Vez por outra, sem a devida formação, acabam reproduzindo informações inconsistentes ou incompletas. Não avalio aqui, a conduta dos vigilantes como certa ou errada, cabe, entretanto, ressaltar que estes prestadores de serviço estão diariamente circulando nos museus, ouvindo, lendo e observando as informações sobre as peças e sobre os prédios. Assim, este grupo reinterpreta as informações e constroem sua leitura repassando-as aos visitantes.

Trabalhar nos museus, circular em meio aos objetos antigos, conhecer mais sobre a história e a cultura do lugar leva os profissionais, independente das funções que exerçam, a um *status*, associado ao *ethos* que cerca os conhecimentos sobre o passado, e para a vigilância não é diferente. Tentei conversar com alguns vigilantes, mas alguns me disseram que não orientam sobre o acervo, pois tira a atenção do posto de serviço. Somente um se dispôs a falar, mas pediu para não ter seu nome vinculado ao seu depoimento:

Acho o museu muito interessante! Muitos de nós, antes de vir para cá, não teve contato com as artes. Quando a gente passa a ter contato, com história e com a arte, acaba reproduzindo para outras pessoas, para a família também, o que a gente ouve e vê. Conhecer sobre todas essas coisas acaba agregando valores para a nossa cultura. Nós somos apenas colaboradores, mas com o que aprendemos aqui, a gente se torna um multiplicador. (Novembro / 2014)

Ao analisar as falas e as informações dessas pessoas dentro dos museus podemos refletir sobre questões importantes para a Antropologia, que dizem respeito às interações sociais, como afirma Gilberto Velho (1994), acerca do “campo de possibilidades”, “as sociedades complexas moderno-contemporâneas são constituídas e caracterizam-se por um intenso processo de interação entre grupos e segmentos diferenciados.” (p. 38). Em suma, todos os indivíduos dentro das sociedades contemporâneas estão em contato com sistemas de valores e realidades diferentes. Existe, portanto, “uma mobilidade material e simbólica sem precedentes em sua escala e extensão” (VELHO, 1994, p. 39).

Observando a conduta das pessoas dentro dos museus e sua relação com os objetos percebi que independente de formação acadêmica, cargo assumido ou função desempenhada elas não são indiferentes às obras de arte que as rodeiam. Traduzida pelas falas condicionadas por sua formação ou escolaridade, a admiração pelas relíquias do passado e pelas belas artes, independem do “gosto de classe”, e assim faz-se necessário problematizar a noção de que “às diferentes posições no espaço social correspondem estilos de vida, sistemas de desvios diferenciais que são a retradução simbólica de diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência.” (BOURDIEU, 1983, p. 82).

2.3. O olhar de fora para dentro: discursos de visitantes sobre os museus

Conversar com visitantes nos museus é algo um tanto difícil, não pela abordagem, mas porque geralmente as pessoas estão em grupo, então, é complexo fazer uma entrevista longa, considerando a mobilidade que é característica de quem está a passeio. A despeito das dificuldades, foi muito profícuo, ouvir algumas pessoas que frequentam

os museus, pois as mesmas contribuíram sobremaneira para meu entendimento de como são construídas as interpretações acerca das exposições e dos monumentos presentes no espaço museal. O público que visita museus é muito variado, levado pelo lazer, por questões acadêmicas, por curiosidade e, sendo assim, tende a se apropriar do espaço e dos objetos de formas variadas.

Não é objetivo deste trabalho fazer um estudo de público em relação aos museus, antes, trata-se de interpretar como as pessoas se relacionam com os objetos, com as coleções e com esses espaços dotados de carga simbólica. Para além disso, essa abordagem se deu no sentido de perceber como as narrativas sobre história e sobre culturas de grupos ou povos, desperta no visitante a ideia de pertencimentos com seu passado e com sua cultura, nesse caso, a paraense, e num sentido mais amplo, a brasileira. As vozes dos visitantes não foram somente registradas por meio de entrevistas, mas também, como já foi mostrado, por meio do livro de sugestões.

Ao longo desses anos de observação percebi que a visita ao museu é vista como uma atividade cultural, que está fora da vivência cotidiana ou que tira os indivíduos de seu cotidiano. Alguns visitantes a reportam como uma viagem no tempo. Parafraseando Bourdieu (2007), entendo que os museus estão abertos a todos, ao mesmo tempo interditados para muitas pessoas. As variantes que levam alguns grupos a não frequentarem os espaços musealizados não serão discutidos neste trabalho, mas vale citar que depende das “condições sociais da prática cultural” (p. 8).

Os museus estão na cidade de Belém e talvez ainda sejam “ilhas de calma no turbilhão agitado da história [que] recompõe, num passado mítico e nostálgico, a ordem dos caos urbano” oferecendo, de fato, uma leitura simplificada e monovalente das contradições históricas (MENESES, 1985, p. 198). Um exemplo disso é que já foi dito publicamente que no Museu do Encontro, no Forte do Presépio, o encontro entre indígenas e europeus foi amenizado. Sempre questionei algumas ausências e alguns silêncios importantes de serem abordados na narrativa do museu, para que a história narrada, a cultura surgida desse encontro entre povos diferentes seja vista de maneira mais dialética. Este fato foi discutido na conversa com Rosangela Britto:

Na época da inauguração, a única crítica que eu ouvi foi a questão indígena vinda do Museu Goeldi, que não nos ajudou, não que nós não quiséssemos

ajuda. Mas a pessoa se negou por questões partidárias. Já o João de Jesus Paes Loureiro diz que lá (no Museu do Encontro) nós amenizamos o conflito. Que o encontro foi apaziguado, que nós não homenageamos o índio que foi morto. A sala Guaimiaba acabou sendo só o Museu do Encontro, que se sobrepôs ao nome da sala. (Setembro/2014)

Em que pese as críticas que recaem sobre os museus, estes anos de observação me fizeram ver que o deslumbramento de alguns visitantes é notório, e nesse sentido podemos pensar na relação do museu com a cidade e seus habitantes, construindo um elo de pertencimento com o passado e com a cultura do lugar. Em uma das etnografias feitas no MEP, após a visita sentei com o grupo de estudantes na escadaria para conversarmos. Naquele momento a fala de uma das estudantes, Girsele, foi fundamental para perceber essa relação de apego com os objetos, com a história e com o passado:

Para mim a visita ao museu (MEP) foi muito especial, eu tenho uma relação de apego, de amor pela minha cidade. Eu busco conhecer, como cidadã, aquilo que eu amo. Hoje o que eu busco não é só conhecimento técnico, eu acho que a história de Belém é linda e o museu traz esse benefício por esse poder que ele emana e pela beleza que ele traz, pelas exposições que são muito interessantes. Eu não entendo muito de artes plásticas... (risos) então, a gente entende, ao mesmo tempo não entende porque é uma mistura muito grande de conhecimento e de riqueza nesse mundo das artes. Conhecimento enriquece e liberta. (Novembro /2014)

Ao acompanhar os grupos de alunos, é gratificante perceber que estes possuem relação de pertença com os museus com os museus, não somente pelo apego aos objetos que estão lá, mas porque se ressentem quando não recebem orientações corretas acerca da história de uma peça ou do prédio. Do grupo que estava comigo sentado na escadaria do Museu do Estado do Pará, faz parte a aluna que falou da importância das exposições, do apego pela cidade e sua história.



Figura 14: Conversa com grupo de visitantes na escadaria do Museu do Estado do Pará. (Foto: registro da autora)

Percebo que a relação das pessoas com o museu alterna distanciamento com as artes, com os objetos, e, ao mesmo tempo, é possível ver um encantamento com o tempo e com a história. Assim, o museu é um local onde se busca conhecimento, sendo também lugar da personificação da relação tempo, homem e objeto. Quando se pensa o museu e a questão do conhecimento, tal instituição pode ser entendida como o “teatro da memória” articulando imagens, lugares e espaços, assegurando uma rememoração mais eficiente que a escrita e outras formas de registro (HOOPER-GREENHILL, 1988 apud MENESES, 1994. p.9).

O conhecimento produzido e comunicado nos museus por meio das exposições sempre foi alvo de interesse, por isso, desde o momento da abertura dos espaços é grande o número de estudantes, pesquisadores e professores que circulam nas exposições para saber acerca dos temas e das narrativas históricas abordadas sobre a história e as culturas amazônicas. A preocupação com as informações repassadas aos

pesquisadores e demais visitantes é uma das questões que desperta maior interesse, como historiadora e, sobretudo, como pesquisadora da instituição, ligada ao setor de documentação e pesquisa.

Durante a pesquisa ouvi informações de visitantes que questionaram o conteúdo do que é repassado sobre o acervo e os museus. Nesse sentido, foi importante ouvir a fala de Aline, estudante de graduação em História, que reportou como se deu sua primeira visita ao Museu de Arte Sacra:

Eu acho interessante pensar o museu, não só pelo conhecimento acadêmico, mas também pela questão profissional. Eu fiz uma visita ao Museu de Arte Sacra e teve uma moça lá que me falou que uma imagem de madeira que tinha no museu era do Aleijadinho. E aí? Se eu fosse repassar isso para um aluno meu? Repassaria uma informação errada. A professora veio e me disse que isso nunca existiu! É bom a gente visitar com uma pessoa que tenha conhecimento sobre o museu, se não a gente internaliza a informação errada, para poder repassar a informação correta (Aline, visitante, data da entrevista 27/11/14)

Atualmente mesmo tendo outra função dentro dos museus, ainda gosto de acompanhar alguns grupos, quando tenho a oportunidade. Para mim a mediação cultural nos museus sempre foi uma atividade estimulante para a construção do conhecimento acerca dos objetos. Além disso é muito prazeroso recordar como comecei minha atuação nos museus. Por fim, em função desta pesquisa, conversei antes e durante as visitas com grupos, ou com meus alunos nos museus, noutros momentos só os observo. Foi um exercício muito grande para mim observar os visitantes nos museus sem interferir para falar sobre as exposições ou fazer a função de educadora de museus. Observar estudantes transitando nos espaços museológicos é sempre instigante.

Ter sido educadora nos museus foi muito importante quando penso minha prática etnográfica, pois ter exercido esta função me ajudou a circular nos espaços expositivos tendo o conhecimento da proposta curatorial de cada um dos museus pesquisados. Este conhecimento e a prática que tenho de acompanhar grupos nas exposições, foram importantes para acessar a opinião e os relatos dos visitantes nos museus.



Figura 15: Conversa com grupos estavam fazendo visita educativa no Museu de Arte Sacra (Registro da autora)

O museu exerce uma função social importante, por isso defendo aqui a ideia de que por meio de exposições, com suas narrativas e objetos selecionados são atados, ou reatados laços com o passado e com a cultura do lugar. A partir dos olhares diversos, de campos de saber diferentes essas leituras são criadas e apresentam-se como possibilidade de (re)interpretação da história e da cultura. Os três museus, o MEP, o FORTE e o MAS que têm esse caráter de uma interpretação da história e da cultura amazônicas assumem papel relevante na produção de conhecimento para além dos muros da academia. De acordo com Aline, visitante e estudante de graduação já reportada nesta pesquisa, ao falar da importância da exposição, afirmou:

Essa exposição foi muito importante, pois esta arte faz um contraponto com a história de fato. A gente percebe a arte a seu tempo e podemos passar isso para os nossos alunos para que eles também consigam perceber. A gente mostra nos livros algumas imagens e eles não se interessam, por não ser algo do cotidiano deles, não pertence a realidade deles. Alguns alunos não podem

vir aqui, a maioria não visita museus. Lá no Aurá,²⁸ os meninos de lá não podem vir, é difícil o acesso, o transporte. Então, a gente pode levar a informação. E quando eles tiverem a oportunidade, eles possam vir por vontade própria. (27/11/2014)

Os museus podem ser vistos como produtos sociais, mais do que isso, como objetos sociais produzidos no espaço e no tempo, fruto das necessidades do homem da sociedade urbana (LEFEBVRE, 2001). O acesso a esse “bem”, por outro lado, para alguns visitantes parece ser algo distante e elitizado, talvez em função da suntuosidade e da monumentalidade das edificações seculares que abrigam estes museus. Quem visita o Palácio Lauro Sodré, antigo Palácio dos Governadores, se sente impactado pela grandiosidade da edificação. Ao conversar com Ivan, visitante que esteve nos museus, primeiramente por motivos de trabalho e depois como estudante fazendo vista técnica, ele relatou:

É interessante pensar o que vamos guardar e o que vamos deixar do passado, eu falo não como estudante mas como senso comum, eu vim aqui há alguns anos fazer a visita de controle da dengue. A gente andava, entrava e saía e achava tudo bonito, mas não tinha a informação necessária do que era isso aqui, do que cada parte representava. Por exemplo, Art Nouveau! Que troço é isso?! (risos...). Então quando tu vê a parte do que preservar, a gente está olhando as coisas que representam uma elite dominante. Uma parte da realidade da história da cidade. Aqui tem elementos da elite portuguesa, das elites entre os cabanos e de elites até 1994, quando foi Palácio do Governo. Então temos a ideia de um patrimônio, mas de que forma podemos incluir a comunidade aqui? Aquele povão que está ali no Ver-o-Peso, de que forma ele passa e olha para cá? Pode ser que olhe e diga: isso é coisa para gente rica. (Novembro /2014)

²⁸ Aurá é uma comunidade periférica que se localiza na região metropolitana de Belém.



Figura 16: Grupo visitando a Sala da Cabanagem no Museu do Estado do Pará em junho de 2015 (registros feitos pela autora)

2.4. Narrar a história, expor a memória e colecionar as culturas

Depois de tratar dos bastidores das instituições museológicas analisadas, procurarei neste momento descrever e interpretar as narrativas expositivas construídas no interior de cada sala, cada galeria ou corredores dos três museus ora investigados. Para tanto, me proponho a descrevê-los de tal forma que, por meio dessa descrição, seja possível visualizá-los como se estivéssemos fazendo uma visita aos mesmos. A finalidade desse exercício é entender como não somente pessoas, mas, sobretudo instituições constroem representações acerca do passado no presente. Trata-se também de uma postura, um olhar etnográfico que procura entender essa escrita museológica da história e da cultura.

A Cultura aqui pensada como propõem Geertz (1973) e Sahlins (1990) como representação pautada em signos e significados construídos. Isto posto, entendo as exposições como construções culturais capazes de seduzir e despertar sentidos em

quem as concebem e naqueles que as visitam. Vale, pela natureza do trabalho etnográfico, fazer uma incursão sobre o modo como elas são criadas, saber um pouco mais sobre como elas vão tomando forma articulando objetos, conceitos e cenários, sem perder de vista que não são criações diletantes da vida social.

No meu entendimento, as exposições podem partir de uma demanda da sociedade, de um anseio coletivo pela memória ou da vontade individual de um gestor ou de um curador. Em conversa com Armando Queiroz, na condição de artista, curador e gestor de museus, ele ressaltou com muita perspicácia que:

As exposições partem de desejos íntimos que nos provocam, elas são também reveladoras dos nossos desejos. Exposições não são somente respostas da nossa racionalidade, muitas vezes são desejos de agora. O museu foi bom para mim como artista, o museu me deu muito e o que eu mostrei como artista, sendo premiado, foi o meu museu possível. (Abril /2015).

Mesmo considerando a subjetividade que permeia a construção das exposições e das narrativas expositivas, não se pode prescindir de destacar que a museologia contemporânea avançou, se renovou e possui métodos consolidados para instrumentalizar os processos curatoriais. Várias publicações e sites especializados debatem e explicitam os métodos que embasam o trabalho de museólogos, historiadores, antropólogos, dentre outros que atuam no campo dos museus.²⁹ Assim, há uma metodologia que é basicamente cumprida para a concepção de exposições, o que se quer acentuar aqui é a dimensão da mão humana no sentido de seu processo criativo.

Considerando a dimensão subjetiva da produção de uma exposição, há momentos em que técnicos e gestores discordam da leitura construída. A exemplo

²⁹ Cf: Caderno de diretrizes museológicas: mediação em museus: curatorias, exposições e ação educativa. Disponível em: www.cultura.mg.gov.br/.../museus. Curadoria e exposições - um campo de diversas profissões disponível em: www.novoscuradores.com.br. Comunicação e mediação cultural. Além de publicações houve um nos últimos 10 anos um aumento significativo dos cursos de museologia no Brasil, o que favoreceu, sobremaneira, a especialização dos técnicos neste campo.

disso, a exposição do Museu do Estado do Pará que foi pensada em 2008, tendo como conceito norteador a ornamentação do Palácio, tal qual à época do Governador Augusto Montenegro, foi considerada inadequada pela gestão atual do Museu. O critério elaborado pela Coordenação de Documentação e Pesquisa foi construído da seguinte forma:

O primeiro critério utilizado para a seleção e disposição do mobiliário nos Salões Nobres do Museu do Estado do Pará foi a contextualização histórica, onde privilegiou-se a decoração à época de Augusto Montenegro (1908). Para tanto, ficaram nos salões os móveis que aparecem na iconografia do Álbum do Pará, e que ainda constam no acervo do Museu do Estado do Pará. (Proposta Curatorial do Museu do Estado do Pará. 2008. Fonte: Arquivo Institucional SIM/SECULT)

O processo de construção de uma exposição é precedido minimamente por um conceito norteador que poderá contar com: a) a elaboração de um roteiro; b) a pesquisa dos conteúdos para a produção dos textos; c) a pesquisa, identificação e seleção dos objetos e demais elementos que irão compor a exposição; d) a organização espacial dos vários níveis de informação e também destes em módulos temáticos e setores; e) o delineamento do fluxo de visitantes e possíveis circuitos da exposição; f) a apresentação de um projeto de design que integre os diferentes elementos; entre outros.³⁰

A descrição e a interpretação das narrativas expositivas construídas nos museus foram feitas a partir do conhecimento que tenho dos acervos e propostas curatoriais, bem como de imagens ou registros fotográficos feitos no decorrer desta pesquisa, ou ainda registros existentes nos arquivos do SIM. Em alguns casos, optei por fazer registros na tentativa de capturar, por minha própria lente, a visão que tenho dos museus e de suas exposições, não me valendo somente de registros institucionais ou outros que estão disponíveis em diversas páginas, *sites* e demais redes sociais. Para tanto, por vezes entrei nos museus em dias em que os setores administrativos estavam fechados e somente as áreas expositivas e o setor educativo permaneciam abertos à visitação.

Por fim, as imagens capturadas por mim, os ângulos, a qualidade das imagens nos registros feitos nos museus, são menos um trabalho profissional e mais uma escolha

³⁰ Revista Coloquia MAST. Vol. 08. 2006: Exposições: conceito, construção e avaliação. p 77.

subjetiva, ou até um registro fortuito, mas que enriqueceram, sobremaneira, minha análise sobre esses espaços.

2.5. Narrativa Expositiva do Forte do Presépio: mito de origem da cidade de Belém

Não há como pensar o Forte e não me remeter ao ano 2002, quando comecei meu trabalho no museu. Em retrospecto, ainda penso que o trabalho implantado no Forte naquele período foi exemplar. Entretanto, outros profissionais atuam no museu e fornecem outros olhares às exposições, aos objetos e recriam discursos e narrativas sobre aquele lugar. Recorrentemente levo alunos para visitar a exposição do Forte, ainda que eu agende algumas vezes a visita, prefiro fazer a mediação cultural.

Refletindo sobre minha escolha de não solicitar o acompanhamento de um educador para meus grupos, penso que prefiro construir a minha leitura com eles, ou talvez tenha certa resistência em deixar que construam leituras diferentes acerca de algo que problematizo há tanto tempo. Assumo aqui que tenho um apego pela leitura construída pelo primeiro grupo de educadores que trabalhou nos Museus do SIM, e prefiro fazer as visitas técnicas instigando os alunos a opinarem sobre as exposições e sobre as intervenções realizadas no Centro Histórico de Belém.

Apego ou resistência em aceitar que outros técnicos acompanhem os grupos que levo nos museus, este sentimento perpassa também pertença que tenho em relação aos museus, enquanto espaços nos quais construí uma trajetória profissional e acadêmica. Por fim, considero importante colocar este aspecto dentro da reflexão antropológica, pois remete a perspectiva do fazer etnográfico e do envolvimento com o objeto de estudo, ou seja, a pesquisa etnográfica feita no lugar de origem do pesquisador, a etnografia feita em casa (PEIRANO, 2006), nos obriga a refletir sobre o lugar de fala do pesquisador.

Desnaturalizar os museus é entendê-los como produto cultural. Produtos de uma herança europeia trazida para as terras colonizadas, como parte de uma cultura dominante. Contemporaneamente, entretanto, devemos transformá-los em espaços nos quais a cultura do lugar se difunde, esta não pode ser vista ainda com o olhar do colonizador pelo qual a cultura nativa é vista como exótica, simplesmente. No caso do

Museu do Forte, vejo sua importância como crucial para as releituras e reinterpretações que podemos fazer sobre culturas nativas, próprias à Amazônia.

Entendo que pode-se ainda estabelecer um contraponto entre a história anterior a colonização, na qual não há nomes, somente culturas representadas – a marajoara, a tapajônica, os grupos caçadores-coletores – e a história da presença europeia, na qual a partir da cultura material encontrada no próprio Forte, e das iconografias expostas se fala do “desbravador da Amazônia”, Pedro Teixeira, do Padre Antônio Vieira, do Marquês de Pombal, do Arquiteto italiano Antônio Landi. Neste sentido, Turgeon & Dubuc (2002), ao problematizarem a existência dos museus na contemporaneidade nos trazem uma reflexão importante sobre as tensões que podem ser tangenciadas dentro do mesmo espaço:

Comment faire coexister dans un même lieu le discours du colonisateur et celui du colonisé, celui de l'ethnologue et celui des groupes ethnographiques? Dans nos sociétés de plus en plus pluralistes, comment réunir dans les musées nationaux les intérêts forcément divergents des groupes différents qui composent la nation? (P.6)

Este questionamento é fulcral acerca dos museus, de fato, a questão gira em torno de como fazer coexistir dentro de um mesmo espaço o discurso do colonizador e do colonizado, como reunir interesses e grupos diferentes e divergentes. O Museu do Forte tem essa peculiaridade, tanto por isso é um espaço simbólico carregado de tensões. Os autores destacam ainda o desejo de memória e de museus na contemporaneidade

Les états, les provinces, les régions, les villes' et même les plus petites municipalités veulent leur musée pour reconstruire leur mémoire, négocier 'un nouveau lien social, affirmer leur identité, bref, exister dans notre monde. (P.5)

Refletindo sobre a necessidade de reconstrução de memória, de afirmação de identidade ou mesmo de negociação de um novo lugar social, podemos inferir que o Museu do Forte do Presépio, com sua exposição de longa duração sobre a vivência

indígena pré-colonial, a chegada dos europeus e o encontro com os nativos, principiou desde 2002 um novo elo da cidade com a história de sua fundação. A História está embasada em objetos, em um espaço simbólico e em uma narrativa construída por textos escritos e pela fala dos orientadores dos visitantes no local.

O espaço museológico do Forte do Presépio abriga dois circuitos expositivos, nos quais são narrados aspectos da cultura dos povos indígenas na Amazônia, momentos da história colonial portuguesa e o encontro entre os dois grupos por meio dos ambientes externos e internos. A ideia já aludida neste trabalho de temporalidades diferentes pode ser retomada quando percebemos que a entrada para o museu é denominada de portal. Ou seja, por eles, pelos portais, temos acesso a um lugar e a um tempo diferentes.

O “Portal do Aquartelamento”, nome dado ao vestígio da construção do muro que foi retirado quando da implementação da restauração do espaço e criação do museu, é caracterizado por um grande arco em alvenaria de pedra e cal. Pelo portal do aquartelamento tem-se o acesso à primeira área de visitação formada por grande esplanada onde estão um circuito de artilharia, um belvedere e o fosso da edificação, além de uma obra de arte contemporânea pública que faz referência ao imaginário indígena.



Figura 17: Área externa do Museu do Forte do Presépio, na qual se visualiza o “Portal do Aquartelamento” que dá entrada ao espaço musealizados. (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT)

Ao adentrar a frente da fortificação pelo primeiro portal e passar pela ponte dormente sobre o fosso, chega-se ao Portal Feliz Lusitânia que também faz referência à denominação antiga do núcleo colonial, de onde a cidade de Belém se originou. Chega-se a recepção do museu e temos o acesso ao “Museu do Encontro”. Este circuito interno é composto por uma exposição de longa duração, instalada numa sala denominada “Sala Guaimiaba”; essa exposição versa sobre o processo de colonização portuguesa na Amazônia, o encontro com o nativo e as consequências desse contato entre os dois grupos. O cenário criado com os artefatos arqueológicos, a pouca iluminação da sala e os pisos antigos a mostra criam a leitura de um passado distante que atrai muitos visitantes.



Figura 18: Interior do Museu do Encontro no Museu do Forte do Presépio (Registro feito pela autora)

O circuito externo ao Museu do Encontro – “Sítio Histórico da Fundação de Belém” – é composto, pela própria edificação com seus vestígios arquitetônicos, é uma denominação pautada na contribuição da arqueologia, tendo em vista que o Forte configura-se um sítio arqueológico histórico. Toda a área externa traz uma visão diacrônica das várias intervenções que a fortificação sofreu ao longo de sua história.

É importante observarmos os objetivos propostos pela arqueologia, quando esta submete um sítio histórico a uma investigação arqueológica, objetivos estes que procuram desvelar dinâmicas das sociedades humanas, através da cultura material, e não somente subsidiando uma proposta de intervenção arquitetônica, como foi realizado no caso do Forte, por exemplo. Assim, o conjunto de informações consolidadas a partir da pesquisa arqueológica realizada no Forte, alicerçou de maneira significativa o produto final da intervenção no monumento e a proposta de leitura histórica que o mesmo tem contemporaneamente.



Figura 19: painel da vista do interior do Museu do Forte do Presépio onde estão os vestígios arquitetônicos descobertos pela pesquisa arqueológica. (Registro feito pela autora)

A área externa da exposição é formada pela praça d’armas da fortificação e nela estão expostas estruturas arquitetônicas que são vestígios de momentos diferentes da história do forte: vestígios de rampas de acesso ao terra-pleno e de um forno de balas ardentes, ambos em alvenaria de pedra; de pisos em tijoleira, datados do século XIX; vestígio da primeira casa de pólvora que o forte teve, datado do século XVII e a segunda casa de pólvora localizada na lateral direita da praça d’armas. As estruturas arqueológicas deixadas em evidência remontam a sucessivas reformas que o Forte passou ao longo de seu processo construtivo.

Com todos os elementos narrativos construídos no Museu do Forte ele se tornou, a meu ver, o símbolo do mito de fundação da cidade de Belém, nesse sentido cabe aqui a discussão sobre mito fundador feita por Marilena Chauí, quando afirma que “a fundação se refere a um momento passado imaginário, tido como instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo, isto é, a fundação visa a algo perene”. (CHAUÍ, 2000, p. 10). Portanto, para a autora a fundação pretende situar-se além do tempo, fora da história, num presente que não cessa nunca sob a multiplicidade de formas ou aspectos a tomar.

Por fim, vale ressaltar que o Museu do Forte traz uma proposta expográfica que foi escolhida dentro de um projeto de musealização para aquele espaço, não se configurando como uma verdade absoluta e sim como uma versão de uma história da

Amazônia, amparada em vestígios materiais em documentos escritos e iconográficos, passível, entretanto de ser alimentada com outras narrativas e outras abordagens. A exemplo disso, na conversa com Rosangela Britto, questioneei sobre a ausência da presença negra na Amazônia, advinda também do processo de colonização:

É algo para se pensar. Mas têm outros silêncios, o da ditadura, por exemplo, tanto no Forte quanto na Casa. Foi a opção daquele governo, silenciar isso. Não, vamos dar ênfase a presença lusitana, tanto que tem logo na entrada da Casa o símbolo de Portugal, com os portais com símbolo do império. Tua crítica é uma crítica positiva tanto do negro, quanto sobre o período da ditadura (Setembro /2014)

Nenhuma construção narrativa dará conta da totalidade de uma cultura ou de uma história, a eleição de algo para ser lembrado implica em uma operação de esquecimento de outros aspectos dessa mesma cultura e dessa mesma história, seja em um museu ou em livro, por exemplo. Como museóloga, Rosangela Britto ponderou acerca disso da seguinte forma:

Os Espaços expositivos deveriam trazer um novo olhar a partir das pesquisas, se elas estivessem ocorrendo, para dentro das exposições temáticas voltadas às coleções. Efetivamente a pesquisa não foi implantada dentro dos espaços, não uma cultura de pesquisa nos museus. Penso que viraram, como os demais espaços do Brasil, espaços exemplares no Brasil de museus bem conservados, que têm um processo educativo bom, que têm um setor de documentação bem instalado. Mas não deram um salto qualitativo das pesquisas, o estudo continuado das coleções por meio da documentação mais verticalizado. Isso alimentaria as exposições com outras narrativas (Setembro /2014).

A tese construída e constantemente retomada aqui é a de que os museus com suas exposições constroem elos de pertença com a história da Amazônia, além de reforçar laços identitários. Ao analisar o Livro de Sugestões do Museu, na qual foi possível identificar relatos interessantes e significativos acerca do que as pessoas que visitam o Forte pensam sobre àquele espaço. Vale ressaltar que ter os Livros de Registros como elementos importantes para obter narrativas etnográficas permitiu-me fazer uma

incursão pelas opiniões expressas no dia a dia da visitação dos museus, considerando a perspectiva de inserção desses espaços no cotidiano da cidade. Estes registros são resultantes do processo de uma abordagem etnográfica, os quais mesmo sem estarem encerrados na pesquisa me permitem vislumbrar a dinâmica do campo e do ambiente etnográfico. Neste exercício mapeei as seguintes narrativas:

Bonito museu. Pequeno, mais muito preciso nos textos e objetos. Uma boa introdução à história de Belém e dos povos indígenas. (p. 01)

Sou nativo do Estado e elogio esta exposição sobre a história da Fundação de Belém. Muito boa, parabéns! (p. 02)

Sugiro que seja retornado o Salão de Bailes [do Círculo Militar]. O que nos traz muitas recordações. Muitos casais estão casados graças aos bailes. (p. 03)

Estou muito feliz em rever este lugar histórico com valor e significado para o nosso querido povo do Pará! (p. 05)

Pelos registros dos visitantes pude perceber que o Museu exerce a função de um espaço simbólico, onde as pessoas rememoram a história do lugar, e nesse aspecto, se veem representadas nessa narrativa. Sobre essa escrita museológica da cultura e da história da Amazônia devemos considerar que a relação é mediada a partir de uma trilogia que considera os homens, os objetos e as temporalidades aproximando história e antropologia. Os sujeitos sociais lançam mão de objetos, se apropriando socialmente dos mesmos para dialogar ou construir uma leitura da sua própria história ou da história e da cultura de grupos e tempos pretéritos. As peças expostas no Museu do Forte trazem narrativas de momentos muito recuados na ocupação na Amazônia, o que abre um precedente interessante para que os visitantes se aproximem desse passado mais distante por meio dos artefatos.

Para finalizar a discussão sobre a narrativa expositiva do Museu do Forte, selecionei um conjunto de registros do acervo exposto no Museu do Encontro, por meio dos quais podemos ver os temas abordados na exposição de longa duração. Considero o Museu do Forte um museu-narrativa, tal como proposto por Myrian Santos (2006) ao problematizar o Museu Histórico Nacional na década de 1890, pois nesse contexto o museu-narrativa era:

Aquele onde o público podia encontrar uma narrativa histórica imperativa, que tinha como característica subordinar à sua lógica o objeto e todos os demais recursos utilizados para comunicar o acervo. Desta forma, ao adotar os eixos temáticos, o museu corroborava narrativas da história ligadas a uma concepção de tempo linear e progressivo. (p. 46)

Assim, para comunicar o período pré-colonial a exposição de longa-duração do Museu do Forte aborda por meio de artefatos líticos, cerâmicos e mineralógicos as culturas marajoara e tapajônica como do pré-contato. Este primeiro momento da exposição rememora cerca de 12.000 anos de vivência na Amazônia dos grupos que antecederam a chegada dos europeus. Os objetos são lâminas de machado polidas e semi-polidas, batedores, cinzéis, raspadores e bolas de boleadeiras que são instrumentos de caça, coleta e de corte utilizados por grupos caçadores-coletores.



Figura 20: Sala Guaimiaba/ Museu do Encontro. Início do percurso expositivo denominado de pré-contato. (Registros feitos pela autora)

Por meio da mostra de cerâmica marajoara exposta no Museu do Forte é lembrada outra fase, o período pré-contato. A vitrine está composta por urnas funerárias, pratos, bancos tangas, estatuetas, vasilhas alucinógenas que correspondem a quarta fase de ocupação do arquipélago do Marajó, chamada de Fase Marajoara.



Figura 21: Detalhe da vitrine com artefatos da Fase Marajoara no Museu do Encontro, rememorando o pré-contato. (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT)

Ao centro do Museu do Encontro estão dispostas dez urnas funerárias ainda da Fase Marajoara de ocupação cuja narrativa expográfica rememora os rituais de enterramento dos grupos que ocuparam a Ilha do Marajó do Século V ao XIV. As urnas ou igaçabas são ladeadas por painéis didáticos que explicam os grafismos e todas as fases arqueológicas de ocupação da Amazônia.



Figura 22: Urnas funerárias da Fase Marajoara dispostas ao centro do Museu do Encontro e os painéis explicativos com informações sobre estes artefatos. (Foto: arquivo institucional SIM/SECULT)

As mostras de cultura tapajônica, artefatos cerâmicos e muiraquitãs dão conta da ocupação pré-colonial no Baixo Amazonas, rememorando a vivência dos grupos tapajó em um período que abarca os séculos X e XVIII aproximadamente. O acervo da cultura tapajônica está composto por vasos de cariátides, cachimbos, estatuetas antropomorfas e zoomorfas. Ainda sobre a vivência dos tapajó, destaca-se na exposição a coleção de muiraquitãs cuja narrativa é a lenda das icamiabas, ou mulheres Amazonas e o ritual da lua.



Figura 23: Mostra de cultura tapajônica no Museu do Encontro. Coleção de artefatos cerâmicos. (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT)



Figura 24: Figura 25: Mostra da cultura tapajônica. Coleção dos Muiraquitãs no Museu do Encontro (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT)

Como já foi reportado, a exposição de longa duração do Museu do Encontro tem como proposta curatorial a abordagem de três momentos no circuito expositivo: pré-contato, contato e resultado do contato. O que marca a passagem do primeiro para o segundo momento da exposição, o contato, é a réplica da tela de Antonio Parreiras, intitulada “A Conquista do Amazonas” (1906). A obra em questão retrata a fundação da Aldeia Francisca no Amazonas, ocorrida durante a expedição de Pedro Teixeira ao longo do Rio Amazonas (1637-1639), tendo como cenário o contato entre colonizadores, missionários e indígenas. A tela, na exposição, tem a função de ser um divisor de águas entre pré-contato e contato. A partir dessa obra disposta na parede de fundo da sala, iniciam-se as referências narrativas sobre a presença dos europeus no Novo Mundo.



Figura 26: Detalhe da exposição do Museu do Encontro, no qual a réplica da tela “A Conquista do Amazonas” demarca o encontro, ou contato entre os colonizadores e os nativos na Amazônia

O contato entre nativos indígenas e europeus é mostrado na exposição por meio da cultura material europeia encontrada durante a pesquisa arqueológica realizada no Forte, no período em que estava sendo feita a intervenção restaurativa na edificação. Os objetos e fragmentos dizem respeito tanto às atividades militares como armas, projéteis, insígnias; quanto às atividades cotidianas da fortificação militar como louças, frascos, chaves cadeados, ou seja, uma miscelânea do que ali foi encontrado nas escavações. Os objetos cotidianos lembram por meio de painéis de apoio, não somente a memória do lugar da edificação, mas também recortes e temas históricos como a chegada dos jesuítas no século XVII, a Amazônia Pombalina no século XVIII e a Cabanagem no século XIX.

Por fim, o resultado do contato é mostrado com artefatos indígenas contemporâneos de tribos como os Wai-wai, Apalaí, Kaapor e Assurini, além algumas reproduções de fotografias em preto e branco que lembram o quadro de dizimação das sociedades indígenas a partir da presença dos colonizadores. Os artefatos e reproduções fotográficas são referentes à contemporaneidade, o que permite ao visitante ter uma visão diacrônica da história da Amazônia.



Figura 27: Vitrine dos artefatos arqueológicos encontrados no interior da fortificação durante a pesquisa arqueológica. Os fragmentos representam a vivência bélica da fortificação. (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT)



Figura 28: Reprodução de fotografias no Museu do Encontro. Na exposição de longa duração elas relembram o quadro de dizimação das sociedades indígenas a partir do encontro com os europeus. (Registro feito pela autora)

Os recortes temáticos da exposição do Forte trazem uma narrativa linear da história da Amazônia, tendo como perspectiva as fases de ocupação dos povos pré-coloniais, o encontro entre indígena e o resultado desse processo de encontro.

2.6. Narrativa expositiva do Museu do Estado do Pará: a suntuosidade das moradas palacianas

Quem dá beleza às coisas somos nós. As coisas só têm sentido quando elas têm relação com o indivíduo. Se não tiver relação, vão sempre estar no ângulo do feio, do mal cuidado. Nem tudo aqui é extremamente conservado, mas tudo aqui é lindo. Tudo que está nesse prédio é lindo, fascinante, pelo menos aos meus olhos. (Julho/ 2014)

O relato acima foi feito pela visitante Emília Correa, senhora que visitava o Museu do Estado do Pará (MEP) em uma manhã de julho, observei que ela visitava o museu com muita atenção. Quando a abordei para perguntar o que ela achava do museu e que importância para ela tinham as coisas expostas, ela olhou a sua volta, deteve seu olhar na mobília desgastada pelo tempo e falou sobre a beleza do lugar e das coisas que ali estão. Posteriormente, perguntei se ela estava a passeio na cidade ou tinha vindo ao museu por algum motivo específico, ela respondeu que aproveita o recesso de aulas para passear de manhã, já que nesse horário, fora do período de férias está em sala de aula. Seu relato me deixou bastante sensibilizada, por perceber a relação de pertença que os museus constroem com quem os visitam.

O MEP, abrigado no Palácio Lauro Sodré é um convite a rememorar um tempo em que a riqueza da *belle-époque* fez Belém ser uma “Paris na América”, ou a “Francesinha do Norte”. A principal reforma feita no início do século XX pelo então governador Augusto Montenegro privilegiou uma decoração europeizada e em estilo eclético, que se mostra até hoje principalmente nos Salões Nobres. O museu foi reinaugurado em 2008, enfatizando temáticas expositivas sobre a história da Amazônia. Grande parte dos objetos que estão no MEP foram sendo incorporados à edificação com a função de orná-la quando ainda era sede do palácio do Governo. Assim, representam principalmente o cotidiano das elites econômicas e políticas do Pará naquele momento.



Figura 29: Vaso exposto no Interior do Salão *Art Nouveau* no Museu do Estado do Pará (Registro feito pela autora)

O acervo que compõe a Exposição do Museu do Estado do Pará configura-se como testemunho de significativos momentos históricos e de processos sociais que fazem parte da história do Estado. A cultura material exposta, desde a própria edificação que remonta os idos do século XVIII, traz contextos econômicos, políticos, artísticos, entre outros, presentificados através da mesma. Objetos expostos são documentos, pois informam sobre determinados acontecimentos e fatos; são testemunhos de grupos e classes que os produziram e chegam até a contemporaneidade

na condição de expressão do passado de riqueza de uma sociedade, como os objetos do período da *belle époque*.



Figura 30: Acervo do Museu do Estado do Pará, exposto no Salão *Art Nouveau* “A violonista”. (Registro feito pela autora)

A edificação, os móveis, as telas históricas, esculturas, fragmentos e acessórios comunicam não somente as técnicas, os saberes e fazeres de determinadas épocas, mas

também, e principalmente, expressam a história de sujeitos históricos de uma época. Considerando todos estes aspectos, portanto, é possível definir que os objetos materiais ocupam um papel central no processo de rememoração e de reflexão do processo histórico-social.



Figura 31: Interior da Sala das Artes no Museu do Estado do Pará (Registro feito pela autora)

Pelo acervo exposto é possível traçar a uma cronologia histórica do Estado, desde os períodos da colônia, personificado na própria edificação de herança neoclássica; do período imperial, enfatizando principalmente o momento da Cabanagem no Grão-Pará, com louças, armas, fragmentos de construção, entre outros; e do cenário republicano, que é relembrado no prédio, pelos traços da reforma feita pelo governador Augusto Montenegro e pela *belle époque*, com um variado acervo *art nouveau*.



Figura 32: Detalhe do Salão Império no Museu do Estado do Pará ornado com conjuntos de mobiliários e pratarias (Registro feito pela autora)

Merecem destaque especial no Museu do Estado do Pará as telas expostas que rememoram o intenso movimento intelectual da produção artística no Estado, principalmente em Belém, no final do século XIX e início do XX. Considerando-se nesse último aspecto, não a arte pela arte, mas a arte também num contexto social, qual seja, as obras encomendadas de artistas da época para ornar palácios, palacetes e casas abastadas. Um exemplo significativo desse contexto é a tela *A Conquista do Amazonas*,

de Antonio Parreiras, encomendada pelo governador Augusto Montenegro no início do Século XX, que não somente ornou o Palácio, mas também deu feições a um momento importante da História da Amazônia.



Figura 33: Sala da Conquista no Museu do Estado do Pará. A denominação de se deve a obra de Antonio Parreiras – A Conquista do Amazonas – exposta à visitação no interior da mesma. (Registros feitos pela autora)

No pavimento inferior temos galerias que abrigam exposições temporárias que ao longo dos últimos anos versaram sobre o moderno, o contemporâneo, as heranças indígenas, ao mesmo tempo em que recebem exposições itinerantes locais, nacionais e internacionais. Considerados todos estes aspectos é importante ressaltar que a riqueza e a diversidade da cultura material exposta no Museu está composta de amostras de artes visuais, material de construção, artilharias, objetos de interiores e acervos arqueológicos. Cada conjunto desses objetos comunica, além de suas propriedades intrínsecas, formas, técnicas e funções, suas propriedades extrínsecas, ou seja, suas trajetórias em diversos contextos históricos.



Figura 34: Hall do MEP com grupo de estudantes aguardando orientação para realizar a visita ao museu. (Registro feito pela autora)

O MEP possui sem dúvida um apelo histórico muito grande, pois nele facilmente podemos trabalhar as diversas temporalidades da história do Pará e foi, desde o início de sua implantação, pensado com um perfil mais histórico. As visitas educativas do museu procuram dar conta de um passeio pela história do Pará, discutindo os períodos da colônia, do império e da república. A crítica de Rosângela Britto sobre o espaço aponta para a necessidade de aprofundar estas narrativas históricas, segundo ela:

O Museu do Estado do Pará foi pensado para ser um museu mais com perfil histórico, então deveria trazer para dentro do museu a questão das efemérides, como a Cabanagem. Pode ser verticalizada a questão da presença humana na Amazônia, do negro, do índio.

Por fim, entre as leituras do passado e do presente, ou entre as leituras do passado no presente é possível ouvir relatos de funcionários no MEP sobre a presença de vultos e fantasmas que existiriam no palácio e que circulariam assombrando as pessoas. Na

busca das apropriações que os sujeitos sociais fazem sobre os museus, estas narrativas fantásticas não poderiam deixar de serem mencionadas nesta pesquisa. Alguns desses relatos já foram inclusive publicizados pela imprensa. Os relatos são feitos por prestadores de serviços e por técnicos do Museu:

Uma vez, eu estava fazendo a ronda no museu, eu vim fazer a vistoria devido a um barulho que eu escutei. Aí eu subi a escada e quando eu cheguei bem aqui, eu vi uma pessoa me olhando, pensei até que era algum funcionário; era um homem alto de túnica vermelha, aí eu não contei história, saí correndo! (Darlene, vigilante no MEP)³¹

Eu atendi, há pouco tempo, um grupo que tinha uma criança que ficava o tempo todo no colo do pai; ela ficava com o rosto escondido e não olhava para o espaço. Dizem que a criança é mais sensível, tem a pureza e atrai esse tipo de coisa e aqui tem esses relatos e história de assombração (Nilson Damasceno, técnico do museu que atua no serviço educativo)³²

Além dos relatos transcritos, permeiam o imaginário de visitantes e funcionários do museu narrativas sobre passagens secretas, bem como a visão de pessoas escravizadas e acorrentadas no calabouço do palácio. É importante pensar que o museu é um espaço de produção de conhecimento, onde dialogam diversos campos de saber, as apropriações e interpretações que os sujeitos sociais, independente de grau de formação fazem em relação ao museu. Considerando as vivências dos indivíduos, suas crenças e visões de mundo não há como nem porque cercear as narrativas descritas. A meu ver, entretanto, elas não podem se sobrepor as narrativas acerca da história e memória do lugar.

Toda esta narrativa fantástica é acionada pela ambiência do museu, com seus longos corredores, calabouço, seus objetos antigos e retratos de personalidades que ali governaram, viveram e morreram. Neste sentido as camadas do tempo e da memória se entrecruzam sincronizando realidade e ficção, acionando a consciência imaginativa humana perante o mundo, na qual uma mística tem acento, revelando que, tanto o oculto quanto o fantástico, são dimensões dessa consciência. (SILVEIRA, 2011, p. 143).

³¹ Matéria exibida pelo Jornal da Cultura e disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8Ffl_kikztE acesso em 20 de junho de 2014.

³² Ídem.

2.7. Narrativa expositiva do Museu de Arte Sacra: marcas da presença jesuítica na Amazônia

Quando reflito sobre o espaço e a narrativa do Museu de Arte Sacra, meu olhar construído sobre ele é o de um “museu memória” na definição trabalhada por Regina Abreu (2006), que afirma que este tipo de museu não se prende a uma narrativa cronológica, mas seus objetos tem a função de fazer lembrar um tempo independente da linearidade. Concebo o Museu de Arte Sacra como um espaço híbrido, pois está dotado de usos variados, abriga as exposições, lá são realizados eventos acadêmicos, concertos, saraus, casamentos, aniversários etc. Estes diversos usos nos interessam, pois perpassa pela relação das pessoas com o espaço musealizado e com os objetos ali expostos.

Sobre o fato de uma igreja ser transformada em museu, me ocorre pensar em um evento que realizamos em 2008, na Igreja de Santo Alexandre, que abrigou o Fórum de Museus do Estado do Pará, que tive a oportunidade de coordenar, quando discutimos a função social dos museus. Um dos convidados foi o professor Francisco Regis Lopes Ramos, cujo livro citou algumas vezes nesta pesquisa, e que proferiu uma das comunicações no fórum. Um dos dias do evento, ele estava sentado atrás de mim dentro da igreja enquanto ouvíamos outra comunicação, nesse momento escutei ele retirar algo de uma sacola plástica, percebi que era algo para comer. Imediatamente virei para traz e disse: “Desculpe professor, mas não pode comer aqui. Ele perguntou, em tom de riso: Porque? Não é uma igreja? Respondi no mesmo tom: é, mas também é um museu! Ele retrucou: você acabou de definir o uso principal”.

A igreja, em seus aspectos arquitetônicos é um expoente da herança barroca e rememora a presença dos jesuítas na Amazônia. O ambiente é cênico com a iluminação pontual nos bens integrados. De grande destaque são os púlpitos e o altar-mor que trazem uma talha barroca de estilos diferenciados, lembrando o Nacional - Português e o Joanino, que compreendem fases diferentes dos séculos XVII e XVIII, parte da arquitetura deixa amostra a técnica construtiva de alvenaria de pedra e cal, no transepto da igreja.



Figura 35: Interior da Igreja de Santo Alexandre – Museu de Arte Sacra, em dia de visitação. (Registro feito pela autora).

Além da igreja, o seminário ou Antigo Palácio Episcopal, abriga a mostra de longa dura o com um raro acervo sacro. Mas a exposi o do museu não traz uma linearidade cronológica, são conjuntos de imagens cujo principal acervo   a Cole o Abelardo Santos. Os visitantes que conhecem o museu destacam em suas falas várias peças do acervo exposto tais como a Nossa Senhora do Leite e a Piet .

Os santos e as Nossas Senhoras são os mais bonitos! A primeira vez que eu vim aqui eu não sabia nem que existia uma Nossa Senhora do Leite, então o guia falou que era ela uma peça muito rara e que outras dela foram destruídas pela igreja. Isso faz dela uma imagem importante, porque tem aqui! (Selma Wanziler/setembro/2014)

Sobre as imagens   possível inferir que sendo Belém uma cidade cujo culto mariano   muito forte, a exemplo do C rio de Nossa Senhora de Nazaré, que ocorre todos os anos no primeiro domingo de outubro,   importante refletir sobre a rela o dos visitantes com as imagens que representam Maria. Muitos visitantes querem tocar nas imagens para ser abençoado, e isso não   permitido no museu. Houve a alguns anos, o caso de uma visitante que queria deixar flores aos pés de uma das imagens de Nossa Senhora outro gesto que não   permitido no espaço. Entretanto,   sempre orientado ao

educador de museu ter bom senso na abordagem ao visitante. Há que se ter cuidado no momento de mediar essa relação dos devotos com as imagens, pois, a meu ver, não se pode subestimar o fato de que quando as imagens foram produzidas a finalidade das mesmas eram o culto e a devoção católicas.



Figura 36: Acervo da exposição de longa duração do Museu de Arte Sacra. (Foto: Agência Pará do Governo do Estado)

O acervo exposto só diz respeito ao que é sagrado dentro de uma filosofia religiosa cristã e católica, personificada também nos paramentos litúrgicos e objetos de culto na Sala da Prataria. Nesse ponto, cabe refletirmos sobre a prevalência de uma religião oficial quando se fala em arte sacra. Penso que precisa haver maior diálogo dentro dos espaços museológicos acerca das exposições de arte sacra. A relação com o sagrado faz parte de todos os grupos sociais e esta não se restringe à visão católica.

Quando problematizo a concepção de museus de arte sacra não significa dizer que deveria ser modificada a proposta expográfica do museu. Entretanto, as exposições de curta duração poderiam ampliar esta visão de arte sacra.



Figura 37: Acervo da Sala da Prataria do Museu de Arte Sacra. (Foto: arquivo institucional SIM/SECULT)

Os três últimos tópicos abordados neste trabalho mapearam os temas sobre os quais versam as exposições de longa duração dos museus. Cada uma delas comunica, como vem sendo reiterado nesta pesquisa, leituras sobre a história e as culturas lembradas nos museus. Em paralelo, as exposições servem também para as construções mnemônicas, para “transmissão” como reitera Joel Candau (2006), que está, segundo o autor, no centro de qualquer abordagem antropológica de memória. A memória coletiva sobre o passado da Amazônia é construída nos museus lembrando fatos, feitos e nomes em perspectiva histórica. Por outro lado, as representações culturais de uma identidade amazônica estão alicerçadas na cultura marajoara e tapajônica, como heranças deixadas que explicam uma cosmogonia amazônica.

Apoiados em narrativas históricas e representações culturais, os museus transmitem uma memória que faz entrar nas memórias a crença do corpo social em sua própria perpetuação, a fé em raízes comuns e um destino compartilhado, ou seja, uma consciência identitária. (CANDAU, 2011, p. 106)

Capítulo 3

3. Museus, coleções e o ato de colecionar, por uma Antropologia dos (e nos) objetos na cidade de Belém.

Curioso, amador, mecenas, esteta, perito, o colecionador é antes de tudo um apaixonado que pode tornar-se um maníaco, sacrificando seu gosto e até sua moral.

O Museu e a Vida, 1977

As coleções que estão nos museus tiveram uma vida fora deles. Formaram-se ligadas à biografia e à vontade de pessoas que também compartilharam diferentes vivências ou classes sociais. As coleções estudadas nesta pesquisa foram, para seus colecionadores, mais do que hobby ou passatempo, ocuparam lugar importante na vida de cada sujeito social. Retomo aqui a dimensão do humano na manipulação dos objetos, pois estes foram selecionados, organizados e classificados pela vontade do colecionador na dinâmica da vida vivida.

Saídas das mãos de quem as concebeu, as coleções são adquiridas pelos museus e passam do olhar de um indivíduo para o olhar público, assumindo outras funções e significações que não a sua função original “e é assim com cada coisa, que acaba neste mundo estranho, onde a utilidade parece banida para sempre” (POMIAN, 1984, p. 51).

3.1. O Ato de colecionar: Antropologia, História e colecionismo

Este tópico discute a formação de coleções e sua eventual guarda e/ou exibição nos museus, considerando tal processo como fato social revelador das relações da sociedade com seu passado, mas também, e, sobretudo, dessa sociedade com as demandas do presente. Trata-se de uma análise que dialogará com a literatura pertinente ao tema – museus, objetos e coleções – e que analisará a formação de coleções e de exposições em museus. A relevância da discussão aqui proposta, à luz de uma abordagem antropológica, repousa no fato de que por meio de objetos, coleções e exposições constroem-se versões sobre o passado e legendas culturais reveladoras do presente.

Regina Abreu afirma acerca da noção ocidental de colecionar que: “Somos regidos por uma sociedade do colecionismo como propriedades de bens que devem ser expostos ao olhar, como se estas coleções pudessem falar por si sós, representando culturas e pensamentos” (2005, p.104). Essa afirmação é muito pertinente quando analisamos a formação de coleções particulares e institucionais, assim como quando se observa as exposições de coleções que versam sobre a cultura de determinado grupo dentro dos museus. Assim, coleções de objetos podem ter a função de representar a cultura e a história de quem as reuniu, bem como o apego e interesses variados.

Vivemos cercados pela materialidade das coisas como resultante da relação do homem com o mundo em que vive; da adaptação das mais diversas sociedades ao seu meio e, sobretudo, como resultado da capacidade inventiva dos homens enquanto seres que são, ao mesmo tempo, produtores e produto de sua cultura (material e imaterial). Os objetos são, portanto, indicadores do *modus operandi* dos grupos sociais, seja no espaço público ou no privado. Os artefatos estão presentes, portanto, no cotidiano e dizem respeito ao modo como nos portamos, agimos e, muitas vezes, indicam o cabedal que detemos no meio social.

Os traços culturais de uma sociedade se expressam também nos bens materiais que ela produz, adquire, conserva, ou descarta. Os objetos, ou a *cultura material* em seu sentido mais amplo, que deve ser entendida como um seguimento socialmente apropriado, contempla um processo dinâmico de transformações, adaptações e ressignificações em seus usos e funções. Considerando todos estes aspectos é possível definir que os objetos materiais ocupam um papel de destaque na reflexão do processo histórico-social.

Diante da infinidade de objetos que nos cercam temos, ainda, estatutos diferenciados para os mesmos; alguns deles se destacam, *saltam aos olhos* e passam a ter tratamento e valores diferenciados seja por suas características estéticas, pela raridade de sua existência, por sua historicidade, enfim. É nesse olhar diferenciado que as coisas passam de meros objetos a suportes documentais, a fontes de conhecimento. Enquanto fontes, os objetos devem ser problematizados como quaisquer outros registros passíveis de leitura e de interpretação. Para tal exercício devemos considerar a dinâmica de sua contemporaneidade e vinculá-los a sua historicidade. São estes aspectos que este texto procura enfatizar privilegiando uma abordagem antropológica.

O estudo de cultura material “que nasce originalmente no século XIX como ramo da arqueologia, consiste no estudo interdisciplinar da construção, permanência e

transformação das circunstâncias concretas que compõem os – e influem nos – modos de vida das coletividades humanas ao longo do tempo”. (BUCAILLE; PESEZ, 1989, p. 20-21). Contemporaneamente, para além da arqueologia, vários são os campos de saber que debruçam sobre a cultura material, dentre eles podemos citar a museologia, a história e a antropologia. Os objetos são entendidos aqui como monumentos/documentos passíveis de leituras e de interpretações, de maneira crítica e contextualizada acerca de sua trajetória e da narrativa que lhes é atribuída.

No que tange a antropologia, cada vez mais as abordagens sobre o fazer antropológico são discutidas e ampliadas. O método etnográfico, prática indelével dessa ciência, criado e aperfeiçoado com rigor no decorrer dos séculos XIX e XX, não teve até então como prioridade os objetos, salvo, como testemunhos do exótico das culturas longínquas. O antropólogo Johannes Fabian ao discutir sobre os atos de colecionar e a prática etnográfica afirma:

Meu treinamento em antropologia cultural (na década de 1960) não me preparou para reconhecer a materialidade da cultura; coisas, objetos, artefatos não faziam parte da agenda de pesquisa da antropologia e sua fase modernista. Quando finalmente me dei conta de quão importante são os objetos enquanto criações culturais e mediações do tipo de conhecimento que os etnógrafos buscam, vivi isso como uma descoberta. Algo historicamente ingênuo, mas epistemologicamente produtivo. (FABIAN, 2010, p. 59)

Fabian em seu artigo *Colecionando Pensamentos: sobre os atos de colecionar* destaca seu lugar de fala se colocando como um etnógrafo da cultura africana contemporânea, que se utilizou dos objetos para interpretá-la. Entretanto, o autor ressalva ainda que não é um colecionador, nem um curador, ainda que tenha adquirido e etnografado pinturas produzidas pelos grupos africanos que estudou. O antropólogo assinala a diferença entre tais práticas afirmando que os objetos foram adquiridos ao longo de suas pesquisas e que estas se centraram nas dimensões da linguagem e do texto.

As reflexões de Fabian são oportunas para discutirmos as questões propostas neste trabalho sobre os objetos como fontes de conhecimento. Objetos comumente sobrevivem aos seus produtores e usuários, trazendo consigo o testemunho de uma época, uma técnica, estilo, enfim, um contexto social. Há que se exercitar a *leitura dos objetos*, tarefa que pode ser pontificada a partir da relação: Homem, Tempo e Objetos

numa *trilogia histórico antropológica*.³³ A cultura material torna-se também uma espécie de laboratório para o exercício etnográfico, oportunizando inúmeras incursões na cosmologia e no cotidiano dos grupos estudados.

Vale ressaltar que os objetos entendidos como uma tipologia de documento, como quaisquer outros ampliam possibilidades, mas também encerram questões e limites, devendo ser, portanto, submetidos ao rigor da pesquisa antropológica. Os objetos museais não podem ser alvo de fetichismos, ou seja, não devemos incorrer no erro de atribuir sentidos ou valor social imanente aos mesmos³⁴.

No tocante aos objetos e a prática etnográfica é interessante considerar a assertiva de Abreu que afirma: “somos colecionadores por excelência de populações que configuram nosso objeto de estudo”. A autora destaca que a história da Antropologia é a história da formação de extensas coleções sobre povos exóticos, longínquos, e mais recentemente, próximos e, até mesmo, íntimos. (2005, p.104)

Abordadas as questões referentes a tratar os objetos como documentos; a submetê-los ao rigor da pesquisa antropológica; e, a não depositar nos objetos um valor social imanente, outro ponto fundamental a destacar é o de que os objetos devem ser entendidos, a meu ver numa trama social da qual dependem múltiplos fatores como etnia, classe social, meio ambiente, grupos e culturas distintas. Para a compreensão de uma totalidade do objeto como fonte de conhecimento antropológico podemos partilhar do entendimento de que:

É justamente por não se limitarem aos ingredientes materiais que as coisas têm um papel que excede ao quadro físico da vida social. Tal distinção seria aliás inconcebível. O universo material não se situa fora do fenômeno social, emoldurando-o, sustentando-o. Ao contrário, faz parte dele, como uma de suas dimensões e compartilhando de sua natureza, tal como as ideias, as relações sociais, as instituições. (MENESES, 1998, p. 93)

³³ Esta é uma expressão cunhada para assinalar o imbricado jogo de envolvimento dos grupos humanos com os objetos que lhes rodeiam, principalmente aqueles tratados como relíquias do passado, considerando que são temporalmente distantes, mas que se impõem no presente e se diferenciam dos demais pelo valor e discurso que lhes são atribuídos. A expressão *trilogia histórico-antropológica*, assim, envolve *homem, tempo e objeto* pensados, neste trabalho, a luz da História e da Antropologia.

³⁴ Sobre fetichismo ver: MENESES, Ulpiano Bezerra de. *Memória e cultura material: Documentos Pessoais no Espaço Público*. Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

É extremamente importante para a discussão aqui proposta que nos apropriemos da ideia de que os objetos pertencem a dimensão da cultura, de que os fenômenos sociais são uma ponte de acesso a vários temas correlatos aos grupos humanos, seu universo material e suas relações sociais. Após estas inferências é hora de ajustar o foco para tratarmos dos objetos cuja trajetória constituiu a formação de coleções, mais especificamente, as que são exibidas ou guardadas em museus, analisando tal processo como algo que diz respeito, por vezes, a grupos pretéritos, mas que também revela-se uma projeção das sociedades que as retém como *preciosidades*.

3.2. Coleções e diferentes “atos de colecionar”

Em seu artigo sobre a prática do colecionismo o já citado antropólogo Johannes Fabian, diferencia as práticas do colecionador, do curador e do antropólogo; bem como assinala significativas diferenças entre o colecionismo científico/acadêmico, que superou embates e consolidou percursos epistemológicos, e o colecionismo de instituições museológicas. De acordo com o autor, “diferentemente das universidades, museus que abrigam e empregam curadores parecem ter ficado para trás na arena do debate crítico” (p. 61). Ainda que a assertiva em seu artigo seja uma interrogação, o antropólogo comunga da ideia de que os profissionais de museus, salvo esforços individuais, não avançaram nos debates, quando afirma:

Mas, deixando de lado diferentes constrangimentos, exigências e objetivos institucionais, há algo sobre o trabalho em museus – permitam-me ser provocativo – algo que faz os debates museológicos sobre teoria e método parecerem conservadores e muitas vezes estarem bastante na defensiva. O que mais se poderia esperar (poder-se-ia perguntar um tanto cinicamente) de curadores (aqueles que tomam conta das coleções), chamados em toda parte de *conservateurs* ou *Konservatoren*? Será que ajuda ficar na defensiva quando por questões de sobrevivência profissional as pessoas que trabalham em museus perguntam a si mesmas o que fazer para escapar do que sempre foi feito? Mas isso não pode ser assim. Nem se pode aceitar que tomar conta de objetos materiais inevitavelmente estreite e comprometa o fervor teórico. (FABIAN, 2010, p. 61)

Há concordância com o autor na discussão aqui proposta, de que são olhares e tratos diferenciados em relação aos objetos e coleções, bem como há objetivos diferentes nas instituições que lidam com os mesmos. O colecionador ao selecionar,

ordenar, classificar o faz por motivos muito variados que vão do estético, passando pelo econômico, o afetivo, ao cognitivo; o curador de museu, ou um conselho curatorial, também escolhe, organiza e define um conceito norteador para uma coleção ou exposição. Mas, considerando estes atos como fatos sociais, seria diferente a ação do etnógrafo? Ao trabalhar com objetos, ou com a cultura material, o etnógrafo constrói seu *corpus* documental e vai além em sua problematização, considerando os saberes e fazeres dos grupos que os produziram, mas também seleciona, ordena, classifica e define conceitos.

Os museus se tornaram depositário e, ao mesmo tempo tributários, de objetos que são testemunhos de pilhagens, de explorações científicas (e de outras pseudocientíficas) e econômicas, bem como de processos resultantes do *ato de colonizar* o outro. Mas, a meu ver, não devem ser encarados como herança maldita, mas, sobretudo, como resultado do processo de encontro, de confronto e de estranhamento entre culturas do lugar e de alhures. Em contraponto a isso, os museus também abrigam contemporaneamente coleções particulares de tipologias variadas de objetos artísticos, pecuniários, de artilharia, entre outros, e diferentes tipologias de acervo museológico, arquivístico, sonoro. Tornou-se, portanto muito difícil, como ressalta Fabian no início de seu artigo, achar solução para os museus no contexto pós-colonial.

Quanto à especificidade institucional, museus realmente são diferentes das universidades, e cada um tem sua função social. De acordo com o Conselho Internacional de Museus, as instituições museais são definidas como:

Uma instituição permanente, sem finalidade lucrativa, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. É uma instituição aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe as evidências materiais do homem para fins de pesquisa, educação e lazer.³⁵

Em tese cabe ao museu produzir conhecimento e comunicá-lo por meio de exposições e outros suportes, tendo por fonte os objetos materiais. Sendo, entretanto, a museologia uma ciência recente, o campo dos museus foi formado por profissionais, cientistas e pesquisadores de diversas áreas de conhecimento, processo que se reflete,

³⁵ Estatutos do Comitê Brasileiro do ICOM. Rio de Janeiro: MinC/DEMU, s.d.

a meu ver, no problema apontado por Fabian em lidar com as coleções existentes nos museus.

Ainda que se trate de uma instituição com objetivos diferentes das universidades é importante considerar que há uma vasta discussão levada a cabo pela museologia que procura teorizar sobre os museus e as suas coleções. A própria vertente da sociomuseologia³⁶, que vem desde as décadas de 1960/70 refletindo sobre a função social dos museus, pode exemplificar os debates teóricos nesse sentido. Notadamente, há que ressaltar o diálogo da museologia com as demais ciências sociais nos novos caminhos trilhados, bem como os avanços dos estudos de cultura material, como já foi reportado anteriormente.

Em que pese, todavia, os diferentes olhares para com os objetos é sempre pertinente lembrar que as coleções são frutos de uma prática não casual, mas arranjos formados por homens, no tempo dos homens, reveladores de uma historicidade e mediados por relações sociais. Se encaradas desta forma, as coleções deverão ser expostas, estudadas e problematizadas como representações culturais, não somente como suporte de informação acerca das culturas humanas. Pensar as representações culturais, tais como as exposições, a luz da Antropologia simbólica é interpretar signos, atos e objetos como formas simbólicas (BOURDIEU, 1998)

As coleções podem estar dentro de museus, de universidades, de galerias de arte, ou dentro de casa, e independente de seu *locus* físico elas são passíveis de serem transformadas em objetos de análise, a partir de diferentes interlocuções. Para o etnógrafo em especial, quando objetos, ou coleções, estão inseridos em seus escritos devem ser transformados em documentos a serem interpretados em relação com os grupos que os produziram.

Ao abordar neste tópico olhares diferenciados sobre os objetos vale retomar, ainda, o artigo de Fabian quando o antropólogo discute a não hierarquia entre as diferentes ciências, exemplificando a suposta subserviência da arqueologia em relação à história, no trato com os registros arqueológicos. Podemos aqui também ressaltar que a antropologia, a história e a museologia podem, e devem dialogar entre si, para buscar maior amplitude na compreensão dos objetos. Não é tarefa fácil para nenhum campo de conhecimento e, em relação à antropologia, o autor ressalta:

³⁶ Ver: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia>

Até que ponto podemos e devemos nos aplicar a fazer coleções de objetos, percepções e conceitos que nos ajudem a compreender melhor a natureza do conhecimento etnográfico produzido a partir de arquivos textuais? Inquirir sobre “itinerários” e “histórias de vida” de coleções poderia ser um começo promissor desde que estas, enquanto noções, não sejam usadas apenas como metáforas adequadas, mas como conceitos que tornam possível apreender aspectos essenciais das coleções, tais como suas identidades materiais e temporais específicas (FABIAN, 2010, p. 66)

3.3. Museus, coleções e a prática etnográfica

É lugar comum na produção antropológica associar as origens da disciplina à formação das coleções etnográficas em museus,³⁷ ainda assim poucos estudos analisam o envolvimento do antropólogo com tais instituições. Em seu artigo *Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos*, Regina Abreu (2005) discute, por exemplo, a relação da ciência com os museus e como tais instituições foram ao longo do tempo espaços de objetificação das culturas representadas. É necessário, entretanto, a meu ver, realizar etnografias nos museus envolvendo as coleções expostas, tendo em vista que os acervos dos museus e o trato que é dado a eles, dependeram, e dependem ainda, para estarem ali, de uma subjetividade de ordem cultural. Captar essas nuances pode e deve ser uma das tarefas do antropólogo.

Os objetos musealizados sofrem mutações em seus usos e funções; operam-se deslocamentos em relação aos mesmos; não perdem a aura de relíquias, mas têm a função principal de gerar reflexões acerca de construtos sociais diversos. Ao perderem suas funções originais, os objetos de museus adquirem outros valores que não expressam somente o culto aos grandes heróis, mas relembram também o trabalho, os movimentos e as relações sociais, o cotidiano enfim. É preciso ainda o exercício de compreensão acerca da *ressonância* desses objetos.³⁸

³⁷ CHAGAS, Mário. “Museus: Antropofagia da Memória e do Patrimônio”. In: *Revista do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional - Museus*, nº 31, 2005. ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional - Museus**, nº 31, 2005. ABREU, Regina. CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e Patrimônio – Ensaios Contemporâneos*. FAPERJ, 2003. BELTRÃO, Jane Felipe. “Coleções Etnográficas: chave de muitas histórias”. In: *DataGrama Zero – Revista de Ciência da Informação* – v. 4 n. 3 jun/ 2003. Disponível em: http://www.datagramazero.org.br/jun03/Art_01.htm

³⁸Por *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

Ainda que haja diferenças entre fontes escritas e fontes materiais, ou entre documentos e coleções, como Fabian distingue em seu artigo (p. 62), sabe-se que objetos expostos são documentos, pois informam sobre determinados acontecimentos e fatos; são testemunhos, na medida em que sobreviveram a quem os produziu e chegam até a contemporaneidade na condição de expressão do passado. Assim, os objetos não são somente passíveis de serem documentados, eles próprios devem ser interpretados como documentos.

Em alguns museus a edificação, os móveis, as telas históricas, as esculturas, os fragmentos e os acessórios comunicam não somente as técnicas, os saberes e fazeres de determinadas épocas, mas também, e principalmente, expressam a história e a cultura de atores sociais de um tempo e de todos os tempos. Considerando todos estes aspectos, portanto, é possível definir que os objetos materiais ocupam um papel central no processo de rememoração e de reflexão do constructo histórico-social. Cada um desses objetos comunica, além de suas propriedades intrínsecas, formas, técnicas e função, suas propriedades extrínsecas, ou seja, sua trajetória em diversos contextos históricos.

A prática etnográfica deverá, portanto, inquirir a historicidade dos objetos focando a cultura que o produziu. Ao identificar os objetos em sua dimensão cultural, o etnógrafo poderá, para além disso, investigar seus usos e re-usos no presente pelos cientistas e técnicos que os manipulam, criando exposições, narrativas, discursos, enfim. Trata-se de um exercício que envolve a diacronia, pois lidamos com objetos que foram, em sua maioria, produzidos no passado; mas também é um exercício essencialmente sincrônico, pois os objetos estão no presente, e constroem-se, por meio deles, narrativas para o futuro dentro dos museus.

Para finalizar gostaria de tecer algumas considerações sobre o último tópico discutido por Fabian em seu artigo, que se refere às coleções, mercado e à política. O deslocamento que os objetos sofrem saindo do seu contexto de produção e uso para fazerem parte de coleções é acompanhado pelo valor que lhes é atribuído pelos sujeitos no presente, seja um curador, arqueólogo, historiador, ou um antropólogo. A comodificação é quase inevitável em nossa contemporaneidade e ao lidar com objetos, com as relíquias e com as coleções, o etnógrafo deve considerar esse fator também

dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante. (GREENBLATT apud GONÇALVES, 2005, p. 19)

como fenômeno social. Mais uma vez trata-se de pensar na interlocução, ou melhor, nas lentes que colocamos para olhar os objetos.

Eles podem ter sentido, ou valor, estritamente estético para um curador de exposição; somente econômico para um comerciante de objetos raros; bem como ser também, nas palavras de Fabian, *epistemologicamente produtivo* não somente para o antropólogo, mas para outros cientistas e seus campos de saber. Vale, por fim concluir evocando a assertiva do autor quando o mesmo afirma que:

Não podemos ignorar o fato de que a commodificação é co-constitutiva de objetos e coleções precisamente em virtude da temporalidade que é própria a processos de commodificação, processos no curso dos quais as coisas se tornam mercadorias. Negar o mercado poderia significar que perdemos uma característica essencial de nosso objeto de pesquisa. Assim, a negociação e a comercialização de objetos mantidos em museus são não apenas uma fonte de desconforto, mas colocam problemas epistemológicos. (FABIAN, 2010, p. 68)

3.4. Colecionadores e o ato de colecionar: possibilidades hermenêuticas para além dos muros do museu

Analiso neste tópico a formação de três coleções que integram os acervos dos museus aqui investigados. Cada uma delas foi formada em um contexto bastante diferenciado e por pessoas com formações e histórias de vida completamente diferentes. O que as une é o desejo por colecionar e a relação de pertença que desenvolveram em relação aos objetos colecionados. Discuto este aspecto, pois considero importante pensarmos que este olhar sobre o museu não se limite ao seu interior, aos visitantes e aos técnicos que atuam em tais espaços. Por traz de cada coleção formada há histórias de vida de sujeitos sociais, elas não surgiram nos museus como num processo de autogênese, como as vezes nos parece, pelo tempo que elas estão lá.

Quando se trata de pensar sobre os objetos nos museus, percebo que a instituição museu não guarda somente coisas, e pode-se dizer que em uma perspectiva antropológica que ele guarda também a herança cultural das pessoas que conformaram suas coleções. Há um elo entre a coleção e seu colecionador, assim não se pode estudar uma coleção dissociada de quem a compôs. De tal modo, igualmente podemos estudar uma coleção para saber mais sobre o seu colecionador. Como, para entender a coleção precisamos entender o colecionador, vamos entrecruzar a vida de três atores sociais,

que por caminhos completamente diferentes chegaram aos museus por meio de suas coleções, ordenadas ou não, mas selecionadas dentro de uma subjetividade que é intrínseca a todo ser humano.

Faire la biographie des collectionneurs permet de comprendre la logique de la constitution des collections et de voir a quel point la collection represente l'incarnation et la projection du collectionneur, la erige en agent social qui transforme une matière chaotique en un systeme d'ordre et de sens. (Turgeon & Dubuc. p. 09. 2002)

Procurando, portanto, entender a lógica das coleções e o próprio ato de colecionar, traço a trajetória de três coleções antes que as mesmas chegassem aos museus. A coleção Motoki, doada pelo próprio colecionador, pertencente ao Museu do Estado do Pará; a coleção Abelardo Santos, adquirida pelo Governo do Estado do Pará, por meio da Secretaria de Estado de Cultura para compor o acervo do Museu de Arte Sacra, quando da sua inauguração em 1998; e a Coleção Lise Lobato, doada à Secretaria de Estado de Cultura, que mais recentemente, passou a guarda do Museu do Forte do Presépio por se tratar de uma coleção arqueológica

A pesquisa em museus e suas coleções geralmente procura mapear tipologias de acervo; a quantidade de coleções; a composição de exposições e as temáticas ligadas aos discursos expositivos, de maneira a realizar a hermenêutica do contexto museal entendido como uma dimensão da construção de sentidos acerca do jogo passado-presente no âmbito da memória social – e, portanto, passível de múltiplas leituras -, considera-se, assim, as lógicas patrimoniais em projeção ao futuro. Leva-se em conta, a duração como um fenômeno que indica as tensões entre lembrança e esquecimento; perdurância e decaimento; preservação/conservação e destruição/desamparo ao que se refere às experiências e às vicissitudes no tempo e no espaço de um grupo étnico e seus construtos diante de suas paisagens de pertença.

Sendo assim, os objetos musealizados passam a ser inquiridos na perspectiva do *fato museal*, que dentro da museologia revela-se como o estudo das relações entre os homens, os objetos e os cenários (museus). As coleções, nesta perspectiva, passam a ser estudadas, literalmente, dentro dos museus, tomando as exposições ou as reservas técnicas como espaços de produção de sentidos heurísticamente válidos à reflexão. Entretanto, em tal processo, muitas vezes, assumem pouca relevância as origens da formação das coleções pesquisadas antes de adentrar no museu e de constituir, assim,

um patrimônio comum que figura no contexto expográfico. Questões relevantes como *por que alguém formou uma coleção? Quem a ordenou? Quem a selecionou e classificou?* são deixadas de lado, ou pouco ponderadas nas pesquisas.

As perguntas acima não são meras figuras de retórica, sendo importante considerá-las no trato com os objetos, as suas complexas interações com os agentes sociais – ou ainda, certa recursividade de agência, onde um exerce agenciamentos sobre o outro – pois nessas relações há um processo de “invenção da cultura” – como expressão civilizacional; como forma de conduzir um *eidós* que estetiza o mundo, indicando, por certo, uma *teia de significações* que dá conta de uma construção cultural que alicerça o humano e o mundo que o cerca a partir de valores e preceitos ético-morais (*ethos*).

Os objetos e as coleções presentes em museus trazem consigo além da sua história particular – a sua trajetória; a sua pertença a alguém; a sua agência, entre outras dimensões que constituem a sua aura, ou ainda, o seu *mana* (SIVEIRA & LIMA FILHO, 2005) - uma história de importância para a conservação patrimonial no âmbito de uma sociedade específica. Além disso, nas coisas vibram, também, o *mana* de quem os selecionou, zelou por eles fora do contexto museal, legando-os com vistas a serem conservados como patrimônios comuns em meio a uma infinidade de outros objetos materiais, tanto por isso o modo como este ou aquele acervo se formou não está desvinculado do construto social pela via da agência – neste caso, o colecionismo – de uma determinada pessoa que o concebeu como acervo particular.

3.4.1. A Coleção Motoki do Museu do Estado do Pará

Esta coleção integra o acervo do Museu do Estado do Pará (MEP), e é composta por fragmentos de demolições que ocorreram na malha urbana de Belém entre as décadas de 1960 e 1980. Problematizo aqui a relação entre o colecionador – Kenichiro Motoki – e o ato de colecionar, bem como a construção de uma memória urbana que

foi, paradoxalmente, alicerçada na atividade de demolição de edificações antigas do Centro Histórico de Belém e seu entorno³⁹.

Sendo assim, com base nestas reflexões procura-se aqui buscar as origens da *Coleção Motoki* e a trajetória de sua formação pelo seu colecionador, o senhor Kenichiro Motoki, antes de integrar o acervo do Museu do Estado do Pará (MEP), cuja importância para as reflexões acerca das memórias dramáticas relativas às intervenções na cidade de Belém “em sua demolição, em sua crise pela transformação causada por ideais progressistas” (ECKERT, 2009), merecem ser mais bem compreendidas. A fim de delinear as origens da coleção aqui estudada, é importante, primeiramente, localizá-la no organograma do museu onde se encontra e esclarecer como se deu o contato com a mesma.

A criação do Museu do Estado do Pará data da década de 1980 e desde 1994 está abrigado no Palácio Lauro Sodré, antiga sede do Governo do Pará, situado no Centro Histórico de Belém. As coleções do museu são oriundas de processos de aquisições variados, como a doação, a compra e as incorporações de acervos do próprio Governo do Estado, tais como os objetos que já pertenciam ao Palácio quando da transferência do museu para aquele espaço. Dentre as várias tipologias de acervo estão o mobiliário; as artes visuais; os objetos pecuniários; os artefatos arqueológicos; os acessórios de interiores e, finalmente, os fragmentos de construções. Estes últimos incluem os objetos da *Coleção Motoki*.

A *Coleção Motoki* passou a fazer parte do acervo do Museu do Estado do Pará ainda na década de 1980, sendo uma das primeiras coleções adquiridas pelo Governo do Estado, por meio de doação. Sua procedência é oriunda de atividades de demolição das edificações existentes na malha urbana da Belém entre as décadas de 1960-70, realizadas pelo senhor Kenichiro Motoki, um imigrante japonês que se estabeleceu na cidade. A coleção não inclui somente fragmentos de construções, mas, também, objetos pecuniários, acervo bibliográfico, sonoro e arquivístico.

A coleção formada por Motoki foi doada ao Museu do Estado do Pará no ano de 1986. Neste período o museu estava abrigado na Fundação Cultural Tancredo Neves (CENTUR), local em que foi elaborada uma pequena exposição com os objetos doados

³⁹Este tópico da pesquisa foi publicado em forma de artigo científico na *Revista de Estudos Amazônicos* do PPHIST/UFPA, sob o título “A coleção Motoki do Museu do Estado do Pará: memória em ruínas, ou os fragmentos das paisagens urbanas de Belém”, com a coautoria do professor doutor Flávio Leonel Abreu da Silveira (PPGCS/UFPA).

no ano de 1988. O acervo é composto por mais de 100 peças entre objetos inteiros e fragmentos de edificações. No momento da entrada da coleção para o acervo do museu foram preenchidas fichas para a identificação das peças, ainda que estas contenham poucas informações, a partir delas foi possível fazer o tratamento documental, planejar o processamento técnico do acervo e aprofundar a pesquisa sobre a coleção.

O contato com a Coleção Motoki se deu no momento de reinauguração do Museu do Estado do Pará em 2008, após um período de reforma da edificação. O acervo estava todo em reserva técnica e parte dele foi selecionado para compor uma das salas de exposição do museu. A temática da exposição era a Cabanagem, movimento rebelde ocorrido no Grão-Pará nos idos do século XIX, e uma das vitrines da sala seria composta de elementos da cultura material que rememorassem o cotidiano de Belém nesse período, em contraponto à vivência bélica decorrente da Revolta.

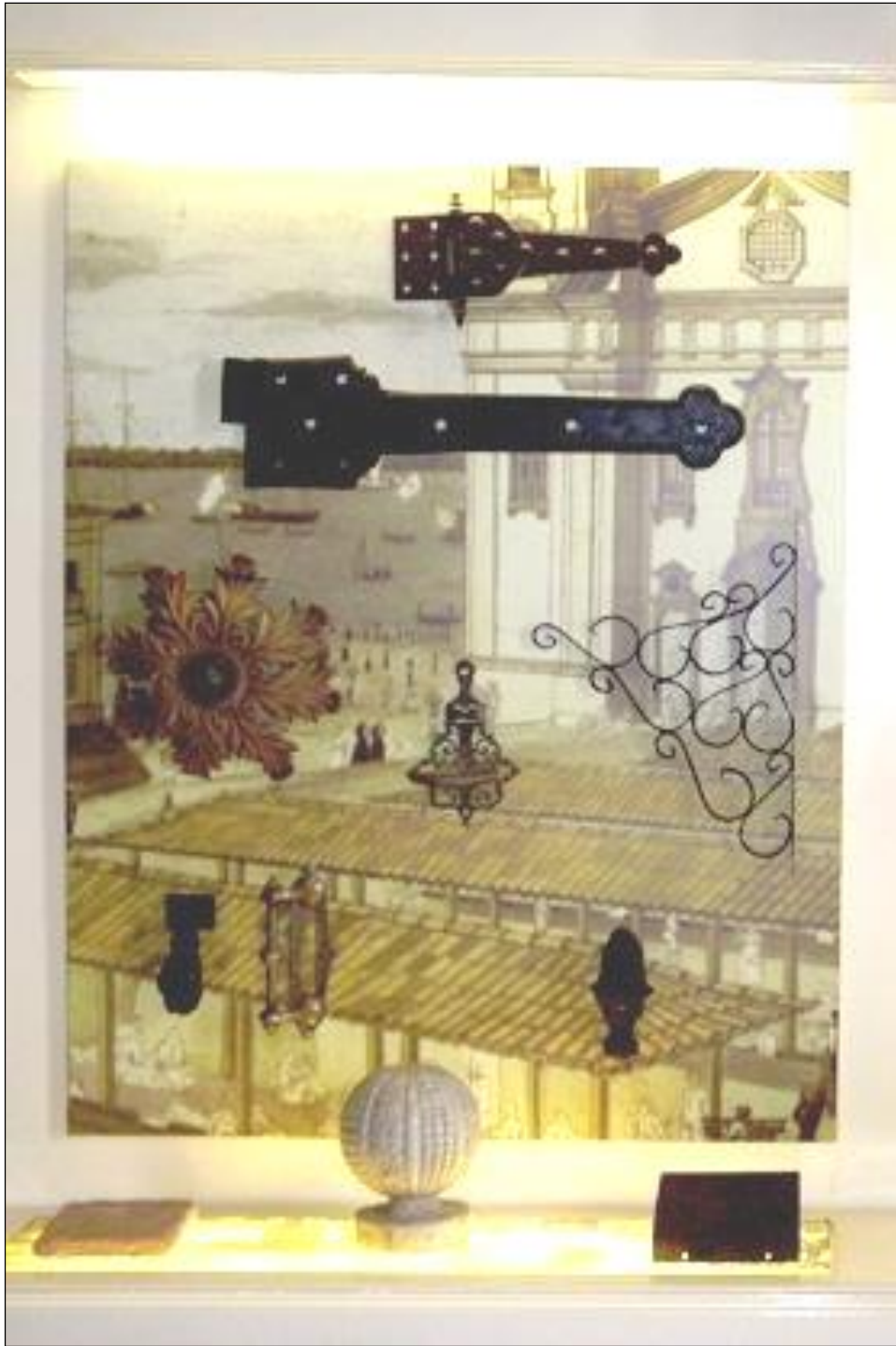


Figura 38: Vitrine com objetos da Coleção Motoki no Museu do Estado do Pará, Sala da Cabanagem, que na exposição têm a função de rememorar a Belém do século XIX. (Foto da autora).

A dinamicidade da utilização dos objetos no museu pode ser refletida no processo de curadoria de uma exposição, quando a cultura material subtraída de sua condição primeira, ou original, passa a ter outras funções no deslocamento para o

espaço do museu. Trata-se de uma apropriação por parte dos grupos contemporâneos de objetos produzidos por outros, por sociedades pretéritas, enfim, o museu se transforma em uma espécie de espelho das relações homens-temporalidades-objetos. As relações entre sociedade e objetos podem, e devem ser problematizadas à luz de uma abordagem antropológica, pois como indica Marcel Mauss “o objeto constitui em muitos casos a prova do fato social” (1993, p. 11).



Figura 39: Vista externa do Palácio Lauro Sodré, que abriga o Museu do Estado do Pará desde 1994. (Fonte: Arquivo/SIM/SECULT).

A oportunidade do contato com a Coleção e o exercício de realizar a seleção do acervo do Museu do Estado, desdobrou-se no tratamento e na pesquisa sobre o conjunto em questão, assim foi iniciado o processo que envolveu o registro fotográfico; o tratamento de imagens; a digitalização de 194 fichas manuscritas; a identificação mais detalhada do acervo; a elaboração de um catálogo de consulta sobre a coleção e, por fim, a atualização dos dados sobre o acervo em reserva técnica.

Ao incluir a coleção em minha pesquisa de doutoramento analisei outras fontes tais como um vídeo produzido em 1988 com depoimentos do próprio colecionador, bem como as fotografias que mostram o senhor Motoki em sua casa com os objetos que colecionava.

Em suas palavras, Motoki ao recolher alguns objetos e fragmentos das edificações que demolia, sonhava em “construir sua casa própria”, mas também

afirmava categoricamente que “se não tivesse guardado os objetos históricos, ninguém conheceria a história do Pará”. Em seu depoimento narrou também a sua recusa a vender os fragmentos para um homem que morava no sul do país, pois gostaria de manter a “história aqui”. É a partir das nuances colocadas que podemos analisar a complexa relação de Motoki com os objetos e com a cidade onde se estabeleceu para viver. De certa forma, este homem reescreveu a história da cidade por meio dos fragmentos que escolheu para perdurarem no tempo, bem como por meio das ausências que provocou no espaço urbano.

Se nos apropriarmos da metáfora da “cidade como texto”, e em diálogo com a abordagem hermenêutica, poderemos analisar essa *escrita arquitetônica da cidade* que é, no dizer de BARROS, uma escrita sincrônica e diacrônica na medida em que fala dos que a habitaram e a habitam, bem como da história da cidade que é (ou foi) “lida” pelas pessoas que a pratica(ra)m. Em muitos casos a cidade, se mostra

Superpondo temporalidades, permitindo que habitações mais antigas convivam com as mais modernas. Em outros casos, ela faz desfilar temporalidades sucessivamente, quando deslocamos nossa leitura através de bairros que vão passando de uma materialidade herdada de tempos antigos a uma materialidade mais moderna, nos bairros onde predominam as construções mais recentes. (2007, p. 41)

O autor problematiza as questões colocadas acima quando discute os desafios dos cientistas sociais ao analisarem os fenômenos urbanos, portanto este diálogo é pertinente para a discussão aqui proposta, uma vez que se trata de pensar as tensões entre as temporalidades e suas relações com o devir das paisagens belenenses.

3.4.2. Kenichiro Motoki: entre arruinamento e conservação da cidade

A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, falamos nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a simplesmente, percorrendo-a, olhando-a.
(BARTHES, 2001)

Kenichiro Motoki (1918 -?), emigrou do Japão para o Brasil em 1935. Depois de se estabelecer em Belém, tornou-se vendedor de verduras na esquina da Rua Carlos

Gomes com a Travessa Primeiro de Março, localizadas no bairro da Campina, Centro Histórico de Belém. Possuía um caminhão com o qual também vendia material de construção, bem como recolhia os entulhos resultantes da destruição das edificações que ocorriam na cidade de Belém. Na década de 1960, o senhor Motoki fundou uma empresa de demolições de construções antigas e/ou arruinadas, principalmente, de casas e prédios.

No processo demolição, entretanto, retirava alguns elementos arquitetônicos com a preocupação de não danificá-los, fato que deu origem à sua coleção. Portanto, paradoxalmente, do ato de destruir emerge a preocupação com a conservação dos patrimônios que constituíam as paisagens do mundo urbano belenense.

A ação de Motoki de salvaguardar alguns fragmentos, em contraponto ao exercício de sua função de demolidor de edificações, pode ser entendida como algo estritamente subjetivo – a percepção do senhor acerca do mundo urbano é, desta forma, da ordem do sensível, onde negociação e conflito se instauram no próprio jogo social⁴⁰ vivido nas paisagens praticadas -, pois revela a sua ligação com os cenários urbanos da metrópole paraense justo no ato de degradá-la em nome de um “progresso” e da transformação da malha urbana. Portanto, no iminente processo de destruição saltava aos olhos do colecionador os objetos que mereceriam ser preservados, entre eles: batedores de porta em estilo *art nouveau*; aldравas; arremates de teto para lustres; pinhas que ornavam as fachadas das moradas; telhas francesas; cantarias portuguesa; e muitos outros fragmentos.

⁴⁰ “Jogar o social é, assim, para cada cidadão, o tempo de escolhas, de motivação de possibilidades de se colocar à disposição do movimento de viver na paisagem urbana que acaba por amalgamá-los em um evento psíquico em que podem dispor das orientações recíprocas para interpretar as formas de ligação, de ação e disjunção, de negociação e conflito”. (ECKERT, 2009:90)



Figura 40: Kenichiro Motoki no jardim de sua casa. Podemos identificar, em destaque, fragmentos de construção reutilizados na composição do ambiente, na base do canhão e ao fundo na parede e lateral da casa. (Fonte: Acervo Coleção Motoki - MEP/SIM/SECULT)

Em entrevista gravada em um vídeo na década de 80, o senhor Motoki falou sobre a procedência dos fragmentos que colecionara durante as suas atividades, fornecendo informações importantes sobre as edificações de outrora e que não existem mais, o que nos permite projetar uma paisagem da memória – portanto, de caráter sensível – ou ainda, uma memória urbana sobre esta *cidade invisível*. Ora, as tensões entre esquecimento e lembrança se desdobram nas imagens que revelam a presença do arruinamento (destruição) em paralelo ao ato consciente e criativo de colecionar e, desta forma, de preservar certa memória do lugar a partir de fragmentos das paisagens de outrora que a cidade de Belém perdia no acelerado processo desenvolvimentista e de transformação urbana, que revela, acima de tudo, a falta de planejamento que as capitais brasileiras experimentam.

Entretanto, grande parte dos ladrilhos, azulejos, soleiras, gradis foram utilizados na construção de sua própria casa. Ao contribuir no processo de destruição das paisagens urbanas – diante da expansão imobiliária - o senhor recompõe a paisagem doméstica de sua morada, pois o ambiente forma um mosaico heteróclito, seja nas paredes ou no mobiliário, ambos parcialmente constituídos por tais fragmentos. Nota-

se que a morada deste imigrante, por si só, mereceria um estudo sobre o tema relativo à cultura material.

É importante, entretanto, destacar que na casa de Motoki existem alguns elementos arquitetônicos similares aos que foram doados ao Museu do Estado, mas neste caso reutilizados para a edificação de sua própria morada. Ao falar das peças que compõem o ambiente, o colecionador exhibe e informa, minuciosamente, de onde retirou os elementos. As informações são intercaladas com outras sobre a sua vida, seus familiares e suas atividades como demolidor em Belém. Além dos fragmentos, o idoso mostra também certificados, trabalhos e diplomas de homenagens que recebeu da Associação Nipo-brasileira. Por meio da entrevista é possível então fazer um exercício etnográfico na tentativa de desvelar aspectos interessantes da *persona* deste colecionador.



Figura 41: Pórtico de entrada da casa de Kenichiro Motoki feito com os elementos arquitetônico de um dos prédios que ele demoliu. (Fonte: Arquivo Institucional SIM/SECULT)

Motoki afirmou que ao retirar as peças das demolições em que trabalhava, tinha como objetivo “guardar” um pouco da história do Pará. Ocorre aqui um fenômeno social importante: paradoxalmente ao ato de demolir prédios históricos, podemos identificar a edificação de uma memória histórica da cidade de Belém. É possível,

então, a partir da destruição da materialidade da malha urbana associada ao processo de colecionar, (re)construir uma história calcada em fragmentos e ruínas dessa mesma materialidade. As imagens que foram produzidas na casa do senhor durante a entrevista impressionam por revelarem, por meio da cultura material incrustada no ambiente, a herança da arquitetura portuguesa, inglesa e francesa no espaço urbano belenense que, enquanto conjunto arquitetônico, desapareceu mediante a dinâmica de transformação das paisagens citadinas no contexto amazônico paraense.

As informações contidas no vídeo permitem, por outro lado, considerar a relevância dos usos de recursos imagéticos no que tange ao fazer e ao saber antropológicos. Quando Kenichiro Motoki rememorou sua vivência e suas atividades, bem como as paisagens invisíveis de uma Belém que não mais existia nos idos da década de 1980, o fez com o objetivo de conceder maiores dados sobre o acervo que estava doando ao museu. Entretanto, ao utilizar-se este recurso audiovisual mais de 20 anos após sua produção pode-se considerá-lo como um importante testemunho oral em paralelo ao imagético, acerca das memórias de uma pessoa que vivenciou intensamente os processos de transformação das paisagens urbanas de Belém.

Trata-se de um registro imagético que constitui parcela importante do material coletado em campo de pesquisa, ou ainda, mostra-se como um elemento fundamental do “diário de campo” – exigindo uma etnografia do material visual a partir da sua observação e transcrição da narrativa do senhor - onde constam mais de duas horas de entrevista com o idoso. Nestes termos, vale destacar que o exercício etnográfico que tem um vídeo e as fotografias como fontes de reflexão indicam a necessidade de pensar a alteridade como tema relevante para o pensamento antropológico, como também, para o entendimento da noção de pertencimento ao lugar por parte de um estrangeiro que se fixa na cidade de Belém.

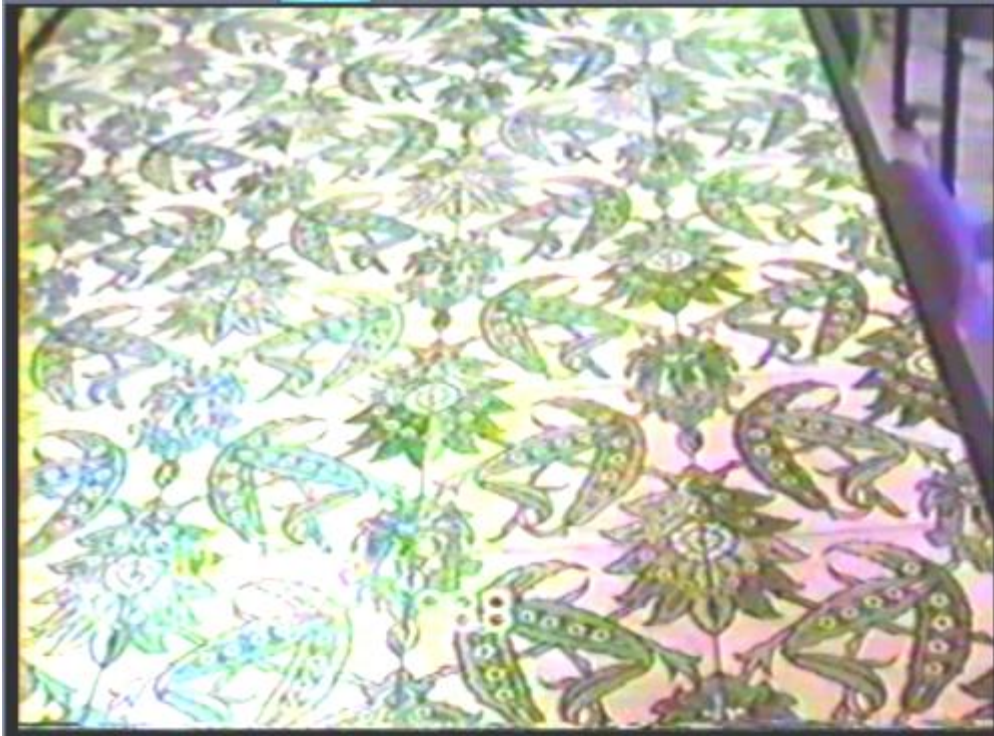


Figura 42: As imagens, retiradas do vídeo que contém a entrevista com Motoki, mostram a utilização de azulejos, servindo de tampo para uma mesa de cozinha. (Fonte: Vídeo pertencente ao acervo do Museu da Imagem e do Som/MIS/SIM/SECULT).



Figura 43: boca de uma calha em metal queorna uma das paredes da casa do colecionador. (Fonte: Vídeo pertencente ao acervo do Museu da Imagem e do Som/MIS/SIM/SECULT).

O contato com esta figura ambígua – ora demolidor ora colecionador – no contemporâneo, só é possível por meio de fontes impressas como jornais, fotografias, da entrevista em vídeo – entendida aqui como um testemunho oral e imagético⁴¹ – e, por meio da coleção que o senhor formou ao longo de suas atividades profissionais. É pertinente então chamar a atenção para a legitimidade de tais fontes para a Antropologia, como afirma NOVAES:

Imagens, tais como os textos, são artefatos culturais. É nesse sentido que a produção e análise de registros fotográficos, fílmicos e videográficos podem permitir a reconstituição da história cultural de grupos sociais, bem como um melhor entendimento de processos de mudança social. (2005, p. 110)

Por fim, ao serem doadas em 1986 para o Museu do Estado do Pará, as peças escolhidas e guardadas pelo senhor passaram a ter a denominação de Coleção Motoki. É de praxe nos museus que o conjunto de peças doado por uma pessoa ou instituição receba o respectivo nome do doador, esta é uma prática interessante de ser analisada, pois de certa forma é uma maneira de manter o colecionador vivo por meio de sua coleção – portanto, o *mana* do colecionador e a energia colocada no ato de colecionar (a intencionalidade) que é a própria energia da pessoa, dura no tempo e no espaço museal evocando a sua imagem, ou ainda, a sua *persona*. No museu, tal qual em um arquivo, a identificação da coleção pelo nome do colecionador é igualmente um “respeito ao fundo”, termo utilizado pela arquivologia para designar a origem, ou seja, à procedência daquele documento.

3.4.3. A cidade em fragmentos no museu e a vontade de perdurar

Eis então os fragmentos do primeiro esplendor, que haviam se salvado adaptando-se a necessidades mais obscuras, sendo novamente deslocados, ei-los protegidos sobre recipientes de vidro, trancados em vitrinas, apoiados sobre travesseiros de veludo, e não mais porque podiam servir para alguma coisa, mas porque por meio deles seria possível reconstruir uma cidade sobre a qual ninguém mais sabia nada. (*As Cidades Invisíveis* – Ítalo Calvino)

⁴¹Cornélia Eckert faz referência à “etnografia da duração” a fim de pensar acerca das memórias daquelas pessoas que praticam as paisagens das cidades a partir de seus itinerários e formas de sociabilidade. Portanto, é possível acessar a sutileza das “imagens evocadas em suas memórias por meio da estratégia da etnografia da duração, na observação, na escuta, na pesquisa de seus acervos, nas imagens produzidas”. (Eckert, 2009. p. 88)

A referência ao pensamento de Calvino orienta as reflexões acerca dos fragmentos da Coleção Motoki, pois a partir dela os objetos-fragmentos estão em uma sala de exposição no Museu do Estado, “sendo novamente deslocados” e inquiridos sob o estatuto do documento e de registro de um tempo pretérito que resta em ruínas de uma cidade de outrora, vibrando nas “imagens de uma Cidade-ruína”. (ROCHA, 2009. P 107)

O arruinamento aqui é ressignificado, assumindo estatuto de bem cultural. A imagem da ruína é levada ao extremo transfigurando a destruição pela força do fragmento em durar: paroxismo que indica que a ruína não é signo da morte como aponta o pensamento simmeliano e que, pelo contrário, mostra-se capaz de acionar as memórias sentimentais e afetivas ligadas as formas sensíveis da vida social, para evocar o pensamento de Sansot, em sua obra *Les formes sensibles de la vie sociale* (1986). Ao durarem, fragmentários, como expressão da dinâmica acidentada do tempo, os fragmentos arruinados das paisagens urbanas na Amazônia, ressoam nas imagens evocadas por Ana Luiza Carvalho da Rocha, quando a autora menciona a presença de uma “polifonia das formas temporais através da qual a memória e o patrimônio constituem a *estética da desordem* no interior da vida social das grandes sociedades urbano-industriais”. (ROCHA, 2009. p 103)⁴²

Sendo assim, os fragmentos-ruínas persistem como suportes de memória, pois as edificações que foram suprimidas do espaço urbano, não devem necessariamente desaparecer da memória dos grupos sociais. Nestes termos, haveria um duplo movimento: os objetos funcionam como *lugares de memória*, expressão cunhada por Pierre Nora e utilizada neste trabalho para se referir a uma Belém de antigamente, evocando, assim, as imagens do passado e as *memórias dos lugares*⁴³ que não existem mais nas paisagens metropolitanas (casarios; logradouros; edificações; entre outros) acionadas por narradores como o senhor Motoki, como revela o vídeo da década de 1980. Neste duplo movimento existe tanto a força da memória social, e por isso de

⁴² ROCHA, A. L. C. da. “A poeira do tempo e as cidades tropicais, um ensaio interpretativo do patrimônio e as dinâmicas da cultura em sociedades complexas ». In: [SILVEIRA, F e CANCELA. C.] *Paisagem e Cultura: dinâmica do patrimônio e da memória na atualidade*. Belém: EDUFPA, 2009, p. 103.

⁴³ SILVEIRA, F. L. A. da. “Os jogos de poder e a preservação patrimonial: digressões acerca da antropologia das paisagens”. In: [MARTIN, D. C. et al (orgs.)]. *Região e Poder: representações em fluxo*. Goiânia: Ed. PUC de Goiás, 2010, pp. 109-43.

caráter mais oficial, quanto a potência da memória coletiva, mais micro e pontual, lembrando os ensinamentos de Maurice Halbwachs (2004).

O espaço urbano, ou uma parte dele, se encontra abrigado no interior do museu, não somente pela exposição de objetos da Coleção Motoki, mas, sobretudo, porque contém narrativas sobre a cidade. Por outro lado, o museu ao constituir o espaço urbano recebe um fluxo constante de pessoas que o visitam em busca, talvez, de histórias e memórias sobre a cidade. Para um maior entendimento dessa complexa relação entre o museu e a cidade, podemos apreendê-lo como um espaço que oferece ao indivíduo “possibilidades de deslocar-se para outras paisagens”. (ARANTES, 2000) O ato de deslocar-se pelo espaço urbano, e neste caso, inclui-se o museu; de observá-lo, está condicionado pelas *lentes da cultura*, isto posto, esta ação implica na produção social do espaço público. A esse propósito, Arantes, ao problematizar a construção das paisagens paulistanas, destaca:

Situo esta narrativa no que denomino paisagem urbana, este objeto que se mostra ao mesmo tempo múltiplo em sua argamassa histórica formadora, apreensível, nas configurações e fragmentos resultantes da disjunção que se produz na economia global, e ampliado, seja devido às possibilidades de relacionamento social a distância, seja em decorrência das novas contigüidades produzidas pelos deslocamentos e realocização das pessoas. (ARANTES, 2000, p. 14).

O autor afirma ainda, ao analisar a produção do espaço público, que se trata de algo “que a um só tempo é paisagem e passagem”, envolvendo uma série de recomposições, trânsitos e deslocamentos no contexto citadino. Diante dessa complexidade, a compreensão do espaço urbano e as suas relações com a vida vivida de seus habitantes, exigem uma convergência de olhares, pois torna-se necessária “a atenção do antropólogo, do historiador, do museólogo e do arquiteto, entre outros.” (ARANTES, 2000, p. 09) O campo interdisciplinar que transversaliza tais disciplinas permite a realização de uma arqueologia em diversas camadas temporais, desvelando *paisagens de pertencimento* a uma cidade em cuja concretude nos deslocamos e agimos, mas que também se revela sutil por tratar-se de uma *cidade sensível*. Ambas as dimensões constituem a potência das imagens relativas ao imaginário urbano. (CERTEAU, 1995)

Muitos dos objetos e fragmentos que compõem a coleção Motoki, assim como outros que fazem parte do acervo do Museu do Estado, trazem à tona reminiscências de épocas distintas, revelando a dinâmica espaço-temporal na Amazônia em seu devir. Os elementos arquitetônicos permitem estabelecer estudos acerca das formas e de padrões construtivos referentes a diversos períodos históricos (colônia, império, república) e suas tensões ligadas a visões de mundo – e de classes –, questões geopolíticas e estéticas. Trata-se de um conjunto de artefatos como: azulejaria, acessórios de decoração de ambientes internos e externos, sistemas de iluminação que trazem consigo a marca da distinção social dos grupos aos quais pertenceram, dos processos de globalização cultural que o Norte do país experimentou diante de seus ciclos econômicos.

Os objetos são, portanto, indicadores do *modus vivendi* e *operandi* dos grupos sociais que interagem no espaço público ou no privado. Os artefatos estão presentes no cotidiano e dizem respeito ao modo como uma sociedade se porta, age e, assim, indicam processos civilizacionais que identificam certo meio social. Desta forma, é possível perceber que a identidade cultural de uma sociedade se expressa também nos bens materiais que produz, seleciona, conserva, ou descarta. Os objetos, ou a *cultura material* em seu sentido mais amplo, devem ser entendidos para o caso que interessa às reflexões presentes neste artigo, como uma dimensão do mundo urbano socialmente apropriado, contemplando a dinâmica de transformações, adaptações e ressignificações em seus usos e funções ao longo do tempo.

Considerando todos estes aspectos é possível indicar que os objetos materiais ocupam um papel de destaque na reflexão do processo histórico-social. É dentro desta perspectiva que os fragmentos da Coleção Motoki estão sendo considerados neste trabalho.



Figura 44: Pinha em faiança pertencente à coleção Motoki. Objeto que ornava, e aindaorna a fachadas e platibandas de casas antigas principalmente no Centro Histórico de Belém. (Fonte: Arquivo Institucional SIM/SECULT)

Nota-se que, ponderando acerca do tempo da doação e as várias mudanças de sede do museu, as informações relacionadas à procedência dos fragmentos tornaram-se cada vez mais parcas, o que, por vezes, dificulta a identificação da procedência de algumas peças. No vídeo em que o senhor Motoki fala sobre seu acervo, ele quantifica em aproximadamente trezentos os prédios destruídos quando atuava com a sua empresa de demolição. Como já foi referido antes, parte dos fragmentos retirados no processo de demolição das edificações foi utilizada pelo senhor na construção de sua própria casa, sendo que em torno de cem peças foram doadas ao Museu do Estado do Pará.

Diante desse quadro de demolição e dispersão dos elementos arquitetônicos que assinalaram a malha urbana de Belém até a década de 1970, percebe-se a importância do acervo e da trajetória desses objetos até chegarem ao museu. Por outro lado, o deslocamento dos objetos de seu contexto de produção e de uso a fim de comporem as coleções de museus, revela-se uma operação semântica que busca dar conta de novos valores que serão agregados aos mesmos. Valores estes, estritamente subjetivos porque serão atribuídos pelos sujeitos no presente e por profissionais ligados ao campo do patrimônio, seja ele um curador, arqueólogo, historiador, arquiteto ou antropólogo.



Figura 45: arremate de teto para lustre confeccionado em madeira pertencente à coleção Motoki. (Fonte: Arquivo Institucional SIM/SECULT)

As reflexões sobre a coleção Motoki oportunizam uma melhor compreensão acerca das transformações nas paisagens urbanas de Belém, tendo como suporte de informação os fragmentos de construções pretéritas que desapareceram do mundo urbano belenense. É possível construir inúmeras releituras de uma cidade mítica, que só existe por meio de fragmentos dentro do museu, e ainda caminhar pela cidade de Belém tentando recompor o cenário onde ficavam os prédios demolidos. Como seria essa cidade com os fragmentos, as edificações e as ruínas integrados às suas paisagens?

Na busca de recompor a paisagem de Belém a partir da intervenção de Motoki no espaço urbano, encontramos o relato memorialístico do Senhor Milton Meira, que narra de maneira poética às lembranças que tem da casa de seu avô, José Augusto Meira Dantas, edificação demolida em 1980. Segundo ele, seu pai Augusto Meira Filho, ilustre historiador cujos estudos contribuíram sobremaneira para a história da Amazônia, teve o estado de saúde agravado pela iminente destruição da casa que pertenceu à família. Paradoxalmente, o edifício que se erigiu após a destruição da casa

da família Meira, demolida por Motoki, recebeu o nome do próprio avô, que seu Milton relata com orgulho, foi um importante político no cenário do Pará e do Brasil.

A casa de morada que pertencera ao avô de Milton Meira, cuja demolição abalou ainda mais a saúde de seu pai, Augusto Meira Filho, apresenta em seu lugar o imponente edifício Senador Augusto Meira, cuja presença no espaço urbano traz consigo a marca das transformações *na* cidade e *da* cidade; mudanças na paisagem que são recompostas em memórias subterrâneas, individuais e em experiências idiossincráticas de seus moradores. O que resta a seu Milton é relembrar, é expressar suas memórias em poesias, mas também, generosamente, partilhar suas memórias, como ocorreu em nossa conversa.

Seu Milton ao rememorar o pedido de seu pai, Augusto Meira, para que ele fosse buscar, durante a demolição, um fragmento da casa que pertencera a seu avô, falou também sobre uma fotografia em preto e branco da antiga morada. Esta fotografia que agora integra o trabalho aqui apresentado (figura 06) tem para ele a aura de relíquia, tal qual os fragmentos expostos no museu. Das lembranças, da fotografia e sabe-se mais de que outros fragmentos de suas memórias surgiram um poema feito pelo mesmo, intitulado *Uma esquina quase memória*, cujo trecho demonstra que o exercício mnemônico de recompor paisagens da cidade pode ser feito de maneira individual. A sua poética se traduz em tais imagens sensíveis da urbe paraense:

Quis o tempo se mostrar aparentemente póstumo, a cidade atravessada no tempo é mais uma foto antiga revelada em preto e branco com sofisticadas tecituras em seu contorno, pagina de textura lisa com formato retangular rapidamente vista no seu todo como uma imagem real de uma arquitetura em construção. Cenário emergente dando corpo a uma cidade província com seus elementos simbólicos mais expressivos e atuantes!...

Imagem construção

Linha de traços, rupturas...

Tintura de versos acirrando laços

Poemas sem rosto, ruas sem janelas, partos...

Nem sempre o tempo traça uma linha visível já materializada em cenários humanos, paginas também se

fecham em longos períodos quando há transições não consumadas no tempo transformado em silêncio: sem cor, sem rosto e sem contornos. Ele é redesenhado rapidamente como construção de destinos com novos símbolos e adornos existenciais. Arquitetura de conflitos repaginando cenários já existentes, com silenciosos intervalos no tempo, de uma esquina quase memória. Outra página de textura lisa tem novas tecituras no tempo, destinos se cruzam em uma textura de sombras, agora dando corpo a um outro cenário.

Arquitetura de conflitos repaginando cenários já existentes. Esta frase do poema escrito pelo senhor Milton Meira, assim como muitos outros trechos são capazes de remeter a uma apreciação acerca da atuação de Motoki e as transformações na malha urbana de Belém, que de dentro do museu não poderíamos alcançar senão pela potência de uma imagem poética, como indica uma reflexão bachelardiana. Por outro lado, era preciso este exercício antropológico de *olhar, ouvir* e de *escrever*— partilhando das reflexões de Cardoso de Oliveira (2000) - sobre alguém que, na cidade, a partir da vida vivida, tem uma leitura das transformações no espaço urbano pautada em uma experiência muito pessoal. Ao falar da fotografia, seu Milton identifica as pessoas que aparecem na imagem delineada, principalmente, a figura e seu avô à porta da casa.

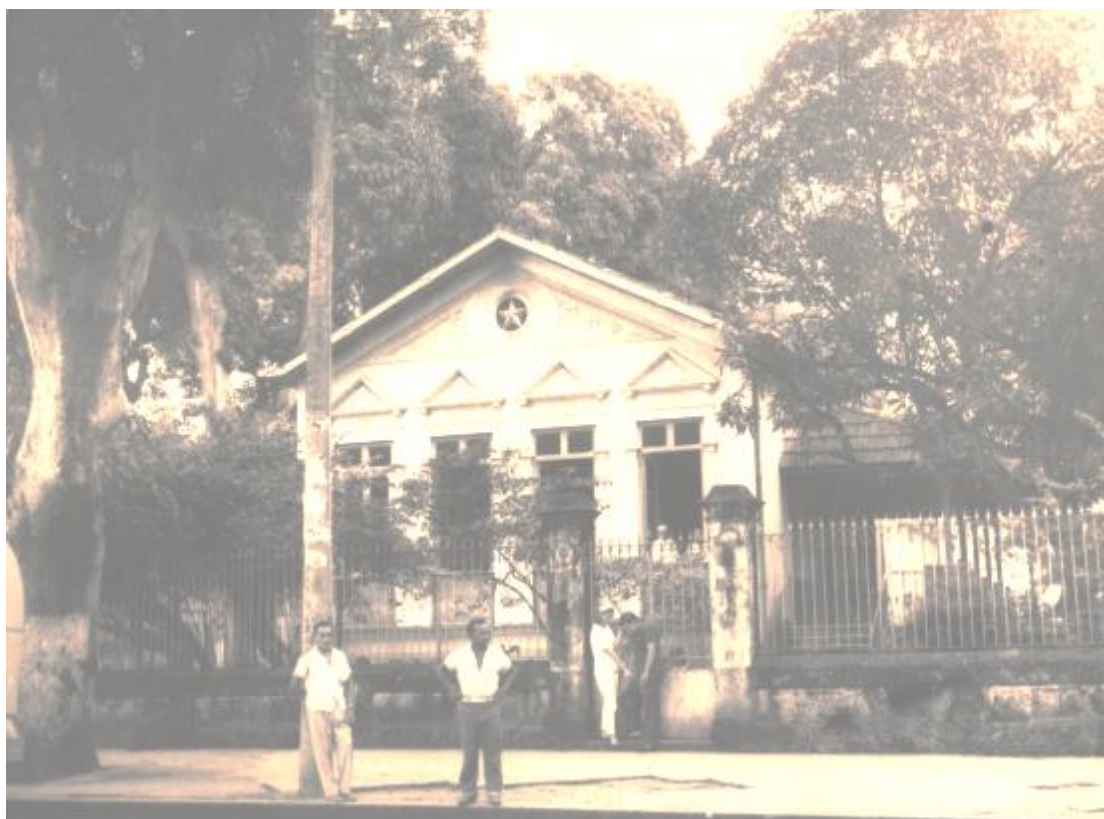


Figura 46: Casa da família Meira, demolida em 1980 por Kenichiro Motoki. Localizava-se na Avenida Braz de Aguiar com a esquina da Travessa Benjamim Constant – Bairro de Nazaré.

O museu e suas coleções dentro da cidade, assim como a cidade dentro do museu, permitem, nesse jogo das memórias, aos grupos sociais exercitar sua capacidade inventiva e narrativa acerca da dinâmica das transformações que se operam na relação espaço-tempo belenense. Deslocar-se na cidade ou no museu é *flanar* em espaços que têm memórias, as quais estão ligadas às histórias coletivas e individuais, tais como a de Kenichiro Motoki que emigrou do Japão e se estabeleceu em Belém, cuja ação de guardar e colecionar fragmentos nos permite, hoje, saber um pouco mais das heranças culturais portuguesas, francesas inglesas dessa Belém de outrora, ao mesmo tempo em que alcança as memórias do senhor Milton Meira.

Pensar o espaço urbano por um viés antropológico é lidar com diversas narrativas construídas por meio da oralidade, das imagens e das paisagens, ou até das ausências que elas apresentam diante do contemporâneo. Como afirmam Rocha & Eckert:

Para se apreender a cidade como matéria moldada pelas trajetórias humanas, e não apenas como mero traçado do deslocamento indiferente de um corpo no espaço, o antropólogo precisa recompor os traços deixados por homens e mulheres. (2003, p. 05)

É nesta perspectiva de uma cidade “moldada pelas trajetórias humanas” que este estudo procurou analisar a formação de uma coleção, literalmente, subtraída do espaço urbano pelas mãos de um demolidor que, por escolha, se tornou um colecionador. Por meio desta coleção procurei discutir as possibilidades presentes em uma coleção de objetos, fruto do processo de destruição de edificações no espaço urbano belenense de engendrar as memórias capazes de evocar as “formas sensíveis da vida social” (SANSOT, 1986), permanecendo como suporte e receptáculo de imagens relativas à cidade de Belém, mediante a capacidade dos grupos sociais e indivíduos de se apropriarem dos objetos que os cercam atribuindo-lhes novos usos, agregando diferentes valores e significados a fim de potencializar a memória afetiva do seu lugar de pertencimento.

3.5. A Coleção Abelardo Santos do Museu de Arte Sacra

“Abelardo, me dá pelo menos este par de castiçais?”. Ele disse: “Não! O combinado era: você fica com os imóveis e eu fico com a coleção de barroco. Da coleção não abro mão!” (diálogo entre Abelardo Santos e sua esposa no momento da separação do casal, relatado por Déa Castro, primeira diretora do Museu de Arte Sacra)

Continuando a investigação acerca dos objetos que existem nos museus, bem como a trajetória de algumas coleções que se formaram fora deles, passarei a discutir a Coleção Abelardo Santos, uma das mais expressivas que compõem os acervos dos museus do Estado do Pará. Para falar desta coleção, é importante problematizar o apego do colecionador pela mesma. A fala de Abelardo Santos, citada por Déa Castro, foi dita no momento de separação dele e da esposa, e a consequente divisão dos bens do casal. Este renomado médico paraense tinha verdadeiro apego às coisas antigas, em especial pela arte barroca, e constituiu uma belíssima coleção de peças sacras, objetos de cerimônias religiosas e demais artefatos que hoje ornaram os espaços expositivos do Museu de Arte Sacra.

Abelardo Santos nasceu em Belém, em 3 de fevereiro de 1917 e faleceu no Rio de Janeiro, em 3 de outubro de 1988, desde cedo manifestou interesse por arte, já em 1938 é possível flagrá-lo na Revista “Novidade”, onde era o responsável pela crítica artística. Durante toda a sua vida colaborou em jornais e revistas, sempre escrevendo sobre a arte em suas mais diversas manifestações: música, pintura ou escultura; arte erudita ou popular. A partir da década de 1970, assinou uma conceituada coluna no jornal “O Liberal”. Em 1974, em sua coluna no jornal, Abelardo Santos defendeu os colecionadores que eram sempre acusados de práticas inescrupulosas na formação de suas coleções:

Colecionadores inescrupulosos sem dúvida que os há, mas isso jamais significa que a improbidade seja uma constante dessa atividade. Antes, ao contrário, sempre existiram como ainda existem, aqui como em toda parte, valiosas coleções particulares pacientemente adquiridas sem quaisquer vestígios de desonestidades. (“O Liberal” de 14/04/1974)

No mesmo artigo, Abelardo ressalta que o Pará possui colecionadores do “melhor quilate moral” e cita dentre eles Eládio Lima Filho, Frederico Barata e Dantas Lima. Critica ainda as peças expostas em uma exposição no Theatro da Paz pelo lastimável estado de preservação. O lugar de fala de Abelardo era de alguém estabelecido socialmente tanto como colecionador, quanto como médico pediatra. Segundo Déa Castro, na década de 70 ele já era colecionador e estudioso da arte barroca.

Ele não era apenas um colecionador, mas um estudioso do assunto. Era o grande interesse dele. Ele pegava cada peça que adquiria, ele era um apaixonado, então cada peça que ele conseguia ele explicava nos mínimos detalhes, porque é que ele gostava da peça....Era muito bem informado. Era mais que um hobby. Primeiro, ele era filho único, ele não tinha primos, ele não tinha tios. Parece que os pais também haviam sido filhos únicos. Então ele depois se casou, separou-se. Mas o motivo da vida dele era a coleção de arte barroca. Aquilo não era mais um hobby, era o motivo de sua vida. Ele deixava de comprar, de viajar, para comprar peças barrocas. Era a paixão de sua vida. (Entrevista da Sra. Déa Castro, concedida para realizar o inventário e tombamento da coleção do Museu de Arte Sacra)



Figura 47: Acervo do Museu de Arte formado pela Coleção Abelardo Santos. Na imagem se vê as esculturas de São José de Botas, São Joaquim, Santana e Nossa Senhora do Rosário no último plano (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT)

Durante anos, conforme os relatos de Déa Castro, Abelardo Santos não mediu esforços para compor sua coleção com peças barrocas. Ele adquiriu o seu acervo tanto aqui no Estado do Pará, quanto comprava de pessoas de outros estados. Havia pessoas, espécie de informantes, que lhe traziam informações sobre as peças para aquisição. Quando Abelardo não podia ir pessoalmente fazer a aquisição de uma obra de arte, tinha pessoas que viajavam para ele com esta finalidade.

Ele comprava quase tudo que batia no seu Elias. Seu Elias era o antiquário mais antigo daqui, chamava e ele ia lá para comprar e, às vezes, ele viajava, comprava especificamente de um amigo médico. Não era intenção do médico doar sua coleção para o Estado, pois achava que no Estado tudo ia sumir e a coleção se desfazer. Ele marcava um horário para receber pessoas, para mostrar sua coleção, sempre tinha relação com quem tinha interesse pelas coleções sacras. Acabava influenciando pessoas a colecionar, depois que ele morreu começou a venda. (Entrevista da Sra. Déa Castro, concedida para realizar o inventário e tombamento da coleção do Museu de Arte Sacra)



Figura 48: Coleção Abelardo Santos na exposição de longa duração do Museu de Arte Sacra. (Arquivo Institucional SIM/SECULT).

A coleção foi adquirida pelo Governo do Estado após a morte do colecionador, mas só foi adquirida sessenta por cento do total do que ele colecionara. Como não tinha herdeiros deixou a coleção para seus empregados que se desfizeram dela, vendendo-a. A parte que foi adquirida pelo Governo do Estado e que está salvaguardada no Museu de Arte Sacra, foi comprada das mãos de José Tupinambá, um dos funcionários do médico. O restante da coleção foi dizimado pelos “herdeiros”. Em 2001, José Tupinambá foi assassinado dentro de sua casa, após ter sido obrigado a abrir o cofre de onde seus assassinos roubaram dinheiro e as joias antigas. Foram acusados como mandantes quatro pessoas das relações da vítima, mas absolvidas em 2009. A coleção é composta por duzentas e vinte e quatro peças dentre imaginárias sacras, acessórios de interiores e objetos cerimoniais e de culto.



Figura 49: Detalhe da vitrine na qual mostra parte de peças da Coleção Abelardo Santos. (Foto: Arquivo Institucional SIM/SECULT)

3.6. A Coleção Lise Lobato do Museu do Forte do Presépio

A terceira coleção abordada neste trabalho é a Coleção Lise Lobato do Museu do Forte do Presépio. As peças ainda não fazem parte da exposição de longa duração no Museu do Forte, mas pertencem ao museu pela tipologia do acervo que é arqueológico. O contato que tive com a coleção de Lise Lobato, e com a própria artista se deu quando da intenção da mesma em doar obras suas de arte contemporânea para a Casa das Onze Janelas. As obras a serem doadas são feitas em cerâmica, com uma clara influência da cerâmica arqueológica marajoara. Juntamente com as obras de arte contemporânea, a artista manifestou a intenção de doar, sem ônus nenhum, a coleção de artefatos arqueológicos encontrados de maneira fortuita em sua fazenda no Marajó.



Figura 50: Detalhe da área onde foram encontrados os artefatos arqueológicos que fazem parte da Coleção Lise Lobato (Foto: Material da Exposição Meu Quintal é do Mundo)

As coleções arqueológicas pré-históricas do Forte do Presépio foram adquiridas por compra – quando a legislação permitia – ou por desapropriação, e são basicamente formadas por cerâmica marajoara e tapajônica; por artefatos líticos e minerais. A coleção Lise Lobato é muito expressiva no que tange às sociedades que ocuparam a Amazônia muito antes do processo de colonização. Diante do desprendimento da artista em doar seu valioso acervo aos museus, despertou-me curiosidade de questionar sobre seu gesto, e ela me disse “eu prefiro que estas peças fiquem no museu, onde muitas pessoas poderão ver, do que aqui na minha casa, nesse apartamento”. E com este gesto, Lise Lobato passou para as mãos do poder público a guarda de uma coleção que estava com sua família há gerações.

Lise Lobato nasceu em Belém do Pará. É licenciada em Educação Artística pela Universidade da Amazônia e especialista em Semiótica e Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará. Seus trabalhos incluem desenhos, pinturas, objetos, instalações. Dentre as exposições individuais estão: “Quarta Ocupação” (2001), “O Silêncio do Branco” (2002), “O Que tu Guardas” (2004), “Meu Quintal é do Mundo” (2006) e “Nas Águas do Arari” (Prêmio de Artes Visuais do Banco da Amazônia, 2008)

Durante nossa conversa Lise falou um pouco sobre os artefatos arqueológicos e o modo como eles a acompanharam desde a infância, motivo que inspirou grande parte de sua produção artística. Os objetos estavam dispersos pela sala da casa da artista; sua ligação com os mesmos me pareceu ainda mais profunda pela memória que ela reportava sobre eles. Ao pesquisar melhor sobre a produção da artista, tive uma maior compreensão do significado daquela coleção e da importância de traçar a biografia daquele acervo, antes dele chegar aos museus. A coleção, por sua tipologia, pertence ao Museu do Forte do Presépio, mas ainda não está exposta e fica na reserva técnica de arqueologia no Museu do Estado do Pará.

Entendo a doação feita por Lise Lobato como um gesto de desprendimento, como já afirmei, recordo-me ainda que na segunda visita que fiz a sua casa ela teve um gesto extremamente gentil comigo: Ao olhar algumas de suas obras, as quais ornavam o interior de seu apartamento uma delas me chamou mais a atenção, eu elogiei o trabalho que estava em uma parede. Tratava-se de um pequeno quadro, uma colagem em papel branco em relevo, com um corte circular e no corte outro papel com a imagem de uma pequena capela, na outra extremidade do papel branco está escrito manuscrito a frase “não te alongues”. Quando eu disse que havia gostado da obra, ela retirou-a da

parede e disse que então a obra era minha. Hoje o pequeno quadro orna a parede da minha sala

A formação da coleção da família de Lise Lobato se deu de maneira espontânea, pois as peças foram sendo encontradas na fazenda Guarajás no arquipélago do Marajó. Ela reportou-me que lembrava desde pequena, quando os empregados da fazenda de seu pai realizando os trabalhos nos campos encontravam peças e fragmentos, as quais traziam à casa grande. Ao problematizar os sentidos contemporâneos das coisas do passado, a arqueóloga Márcia Bezerra (2013) chama atenção para o fato de os artefatos arqueológicos encontrados em localidades diversas, inclusive na Amazônia, são apropriados como materializações e engajados nas paisagens cotidianas. É sob este prisma que podemos entender a relação de Lise com a sua coleção.



Figura 51: Fachada da Casa da Fazenda Guajarás da família de Lise Lobato (Foto: Material da Exposição Meu Quintal é do Mundo)

Lise que teve sua infância marcada pela presença de belas peças arqueológicas encontradas na fazenda de seu pai, na ilha de Marajó, teve, ao meu ver, um gesto de desprendimento ao doar as peças que estavam com sua família havia muitos anos, afirmando que preferia que as peças ficassem no museu onde poderiam ser vistas por todos, do que ficar em sua casa.

A Fazenda, pertencente a sua família localiza-se nas proximidades do sítio arqueológico Guajará, na Ilha do Marajó, onde comumente esses artefatos são encontrados. Este ambiente de pesquisa arqueológica permite à Lise articular suas memórias de infância a uma memória ampla, de objetos que desenham a história da quarta fase de ocupação da ilha do Marajó. Os bens arqueológicos pré-históricos são passíveis de uma proteção por legislação federal, via de regra são feitas desapropriações, apreensões ou aquisições por compra em casos extremos. No caso da coleção de Lise, volto a afirmar como um gesto de desprendimento.

É na exposição “Meu quintal é o mundo” que Lise demonstra sua intrínseca relação com os artefatos que marcaram sua trajetória, pois as peças têm clara inspiração marajoara. O fato de pertencerem a civilizações longínquas e ao mesmo tempo estarem ao alcance de suas mãos, não deixou a artista isolar aqueles ou tomar de conta dos artefatos, como se somente seus, por isso nome da exposição: meu quintal é do mundo.



Figura 52: Obra de arte contemporânea da artista Lise Lobato inspirada na coleção de artefatos arqueológicos da Cultura Marajoara. (Foto: Material da Exposição Meu Quintal é do Mundo)



Figura 53: Obra de arte contemporânea da artista Lise Lobato inspirada na coleção de artefatos arqueológicos da Cultura Marajoara. (Foto: Material da Exposição Meu Quintal é do Mundo)

A análise das três coleções estudadas neste tópico do trabalho me permitiu perscrutar, para além dos objetos que as compõem, a vivência e a relação de pessoas com os mesmos. A escolha delas se deu primeiramente pelo contato profissional com aqueles objetos, entretanto, esse exercício me levou a entender a dimensão humana por traz das coleções que chegam aos museus. De fato, os museus são lugares privilegiados para o desenvolvimento de pesquisas antropológicas e os objetos nos dizem muito dos indivíduos que os selecionaram, organizaram e os guardaram. As coleções aqui estudadas mobilizaram a vida e o cotidiano de seus proprietários despertando sentimentos de apego, de inspiração artística, de desejo de permanência enfim.

As coleções trazem consigo o ego do colecionador, para Kenichiro Motoki, se ele não tivesse guardado os objetos “históricos”, como ele mesmo denominava, ninguém conheceria uma parte da história do Pará. A relação de Lise Lobato com os artefatos que a acompanharam desde a infância tornou-se um referencial de *ser no mundo*, para usar um termo cunhado por Heidegger, que postula que o homem está conectado ao mundo a partir de uma rede de referenciais que este mundo lhe apresenta (2006). Penso que a exposição citada neste trabalho – Meu quintal é do mundo – personifica esta conexão.

Por fim, é importante frisar que as coleções que estão nos museus têm o self de quem as colecionou, e ao adentrar para os museus elas ainda perpetuam o nome de seus proprietários, pois é pelo nome dos mesmos que elas passam a ser identificadas, o que a meu ver, é um meio de permanência no mundo. .

Considerações finais

Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão os tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie. Aí está também escondido tudo o que pensamos, quer aumentando quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. Enfim, jaz aí tudo o que se lhes entregou e depôs, se é que o esquecimento ainda o não absorveu e sepultou... ...Quem poderá explicar o modo como elas se formaram, apesar de se conhecer por que sentidos foram recolhidas e escondidas no interior?..."

Santo Agostinho, *O palácio da memória*, Confissões, Livro X.

Os objetos em museus, esses *palácios da memória*, com narrativas históricas configuram-se como suportes sociais para a construção de uma memória coletiva, eles para criação de um sentimento de continuidade com o passado, de preservação. Os homens carecem de tais elementos para pensar sua origem, seu lugar no mundo e no tempo, buscando a reconstrução de uma história que já se foi. Assim eu vejo a relação de pertença com os objetos e com os museus históricos. Em uma visão benjaminiana penso que os homens, reclamam seu direito ao passado, como uma dimensão histórica da vida.

Nas galerias, salas, salões e vitrines estão mais do que objetos e fragmentos, pois neles está o imaginário, a partir de quem observa e de quem os expôs, sobre o devir histórico e sobre a cultura do lugar. Assim, os museus são de fato uma escrita museológica da cultura e da história. Fazer incursão nos museus é se transportar para uma dimensão temporal fragmentada, a partir da qual se constrói uma paisagem imagética sobre o passado. Ali se encontram os resíduos, simbolicamente hierarquizados e cronologicamente arranjados para criarmos versões do tempo pretérito.

Problematizar as exposições, as narrativas expositivas e o universo relacional dos museus foi um exercício de compreender tais construções em sua complexidade. Os objetos expostos ou guardados nos museus, e nossa relação com os mesmos, possuem uma densidade cuja análise não deve e nem pode ser empobrecida por uma simples perspectiva da narrativa de fatos e feitos históricos baseada em nomes e fatos. São espaços praticados pelos visitantes como um lugar de lazer, de conhecimento, de consumo de um capital cultural para determinados segmentos sociais, a visita ou o

passeio aos museus faz parte de uma legenda cultural. Vejo os espaços onde atuo como espaços privilegiados para pensar as questões de produção de conhecimento, da produção de símbolos e significados.

No percurso desse trabalho, busquei analisar e problematizar a escrita museológica da história atrelada às representações identitárias da cultura amazônica, construída em três museus do Centro Histórico de Belém. Para alcançar o entendimento dessa produção narrativa nos museus, procurei elucidar o universo relacional que pulsa nos bastidores das instituições museológicas pesquisadas. Defendendo a prerrogativa dos museus como lugares de produção de conhecimento nos quais ocorrem seleções, escolhas e arranjos sociais passíveis de serem olhados a partir de uma perspectiva etnográfica.

Para fazer etnografia dentro do meu próprio universo profissional procurei pensar nas implicações éticas por estar no grupo, sendo pesquisadora da instituição em que atuo. Assim, assumi minha condição híbrida por estar trabalhando e pesquisando nos museus onde desenvolvi a pesquisa, estabelecendo critérios acerca do que ouvi das pessoas que ali atuam, e de como colocar essas narrativas no texto escrito. Em muitos momentos, pairaram na minha interpretação desse microcosmo que é o meu campo, incertezas acerca da tradução da realidade vivida e apreendida nos museus.

Ao iniciar meus trabalhos nos museus do SIM/SECULT, há exatos 13 anos, estes espaços, em particular o Forte, despertaram-me o desejo, ou melhor, a inquietação para estudá-los na perspectiva histórica e, assim, como já citei neste trabalho, desenvolvi minha produção em nível de graduação e de mestrado em história social. Mas a escolha por uma abordagem antropológica foi se acentuando na medida em que eu queria discutir cultura e identidade cultural nos museus, fui aguçando meu olhar para o outro que estava representado nos objetos do passado, mas, sobretudo, para outro que também estava dentro dos museus construindo trajetórias diferentes da minha. Os museus findaram por se tornar laboratório no qual pude experimentar o exercício do olhar sobre os objetos, sobre os outros e sobre mim mesma.

Os museus foram, ou melhor, ainda são o *locus* do meu fazer etnográfico, são pontes, como já considerado na museologia, entre o passado e o presente, que me permitem interpretar seus significados. Experimentei e vivenciei a prática etnográfica nos museus construindo o exercício que nos é colocado como condição de construção

epistemológica que é transformar o *exótico em familiar* e o *familiar em exótico* (DA MATTA, 1978). O que quis mostrar é que, como já foi citado, a Antropologia de longa data discute os museus e suas coleções etnográficas, entretanto, há a dimensão do humano que lida e se relaciona com estes objetos nos museus e fora deles. Deste universo relacional resulta a seleção de objetos, a criação de exposições e narrativas que chegam ao público de maneira cuidadosamente organizada.

Para além do seu espaço edificado, os museus são espaços de representação social, nos quais estão imbricadas cadeias complexas que envolvem os sujeitos sociais, gestores, técnicos, colecionadores além de outros grupos e atores sociais que se apropriam deles. O produto mais visível de toda a dinâmica que acontece nos museus é a exposição que, igualmente, envolve e agita toda uma cadeia de relações e interesses, acerca delas, José Reginaldo Gonçalves (2007) destaca:

Para que esta aconteça, faz-se necessária uma extensa e complexa cadeia de ações sociais e simbólicas [...] Um longo caminho geográfico e histórico deve ser percorrido, desde aquelas ações necessárias à aquisição e elaboração da matéria prima necessária à produção, até às ações de produzir, utilizar, adquirir, colecionar, classificar, preservar e expor os objetos materiais que compõem uma exposição. (256, p 10)

Reitero que os museus com seus objetos, coleções e toda dinâmica que os cerca constituem-se em um fato social total com seus sistemas de trocas simbólicas que envolvem prestígio social, processos de aquisição, negociações que ensejam um movimento em torno dos objetos que consomem aqueles que os rodeiam: o visitante, o gestor, o pesquisador, o curador ou o próprio colecionador.

Por fim, cada um dos aspectos elucidados neste trabalho foram desenvolvidos no intuito de buscar uma interpretação dessa realidade meio mítica que envolve os museus. Há neles a possibilidade de dizer o passado, as culturas e a história de grupos sociais por meio das exposições de objetos. Por outro lado, há diversos sujeitos sociais produzindo essas interpretações e narrativas e neste sentido, se entrecruzam, “metáforas históricas e realidades míticas” para fazer uso da expressão cunhada por Marshall Sahlins (1998), que podem e devem ser analisadas à luz da História e da Antropologia.

Bibliografia

- ABA. Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos / organizadores Manuel Ferreira Lima Filho, Jane Felipe Beltrão, Cornelia Eckert. – Blumenau : Nova Letra, 2007. 368p
- ABREU, Regina. CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e Patrimônio – Ensaio Contemporâneos*. FAPERJ, 2003.
- _____. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. *Revista do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional - Museus*, nº 31, 2005.
- ARENZ, Karl. “Levar a luz de nossa santa fé aos sertões de muita gentilidade” – Fundação e consolidação o da missão jesuíta na Amazônia Portuguesa. Belém: Editora Açai. 2012.
- BELTRÃO, Jane Felipe. “Coleções Etnográficas: chave de muitas histórias”. In: *DataGrama Zero – Revista de Ciência da Informação* – v. 4 n. 3 jun/ 2003. Disponível em: http://www.datagramazero.org.br/jun03/Art_01.htm
- BEZERRA DE ALMEIDA, Márcia. “O público e o patrimônio arqueológico: reflexões para a arqueologia pública no Brasil”. *Habitus: Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia da Universidade Católica de Goiás*, v. 1. n. 1, Goiânia: Ed. da UCG, 2003.
- _____. Os sentidos contemporâneos das coisas do passado: reflexões a partir da Amazônia. *Revista de Arqueologia Pública*, n.7, julho 2013. Campinas: LAP/NEPAM/UNICAMP. ISSN: 2237-8294.
- BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Apologia da história, ou, O ofício de historiador*. Rio de Janeiro: J Zahar, c2002. 159 p. (Na BCE: 930 B651a =690)

- BOURDIEU, Pierre. Da regra às estratégias. Coisas Ditas. Ed. Brasiliense, 2004.
- _____. O poder simbólico. Lisboa: Difel, 1989.
- _____. Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: UNESP, 2004.
- _____. Gostos de classe e estilos de vida. In: Ortiz, Renato (org.). Ática, São Paulo, 1983. (Grandes Cientistas Sociais, 39)
- 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). Tese. Universidade Federal do Pará, Programa de Pós Graduação em Antropologia, 2014.
- CAIAFA, Janice. A aventura das cidades. Ensaios e etnografias. Rio de Janeiro: FGV, 2007.
- CANDAU, Joel. Memória e identidade. São Paulo: Contexto, 2011.
- CASTELLS, Manuel. A Era da Informação: Economia, sociedade e cultura – O poder da Identidade. Vol. 2. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CHAGAS, Mário. “Museus: Antropofagia da Memória e do Patrimônio”. In: *Revista do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional - Museus*, nº 31, 2005.
- _____. MEMÓRIA E PODER: DOIS MOVIMENTOS. revistas.ulusofona.pt › Início › v. 19, n. 19 (2002).
- CHAMBOULEYRON, Rafael. João Francisco Lisboa, Vieira e a colônia. In: Terra Matura – História e historiografia social na Amazônia. Belém: Editora Paka-Tatu. 2002.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

- CLIFFORD, James. Museums as contact zones. In: Routes: travel and translation in the late twentieth century. Cambridge: Harvard University Press, 1997
- _____. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- COELHO, Geraldo Mártires Coelho. *O Violino de Ingres: Leituras de história Cultural*. Belém: PAKA-TATU, 2005.
- COELHO, Mauro. Fundação de Belém. Belém: Ed. Estudos Amazônicos. 2011.
- CORTEZ, Norma. Descaminhos do Método: notas sobre história e tradição em Hans-Georg Gadamer. Revista Varia História. V. 22, n. b36, jul/dez. 2006.
- COSTA, Dayseane Ferraz da. *Além da pedra e cal: a (re)construção do Forte do Presépio (Belém do Pará, 2000-2004)*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2007.
- DA MATTA, Roberto. O Ofício de Etnólogo, ou Como Ter Anthropological Blues. Boletim do Museu Nacional. Número 27. 1978
- DEBORD, GUY. A sociedade do espetáculo. Prefácio à 4ª edição italiana de A sociedade do espetáculo. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DOUGLAS, Mary. Como as Instituições Pensam. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- FABIAN, Johannes. Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar. Mana vol.16 no. 1 Rio de Janeiro Abr. 2010.
- _____. A prática etnográfica como compartilhamento do tempo e como objetivação (Entrevista). Mana vol.12 no. 2 Rio de Janeiro Abr. 2006.

- FOUCAULT, Michel de. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Lisboa: Portugalia, 1966.
- _____. *A ordem do discurso* (tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio). São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FUNARI, Pedro Paulo. *Arqueologia*. São Paulo: Contexto, 2000.
- _____. *Patrimônio Histórico e Cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método – Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 4ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1997.
- _____. *hermenêutica em retrospectiva*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LCT. 1989.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio*. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centro Culturais, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).
- _____. “Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais”. In: ESTERCI, Neide. FRY, Peter. GOLDENBERG, Mirian. *Fazendo Antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- _____. *Ressonância, materialidade e subjetividade: As culturas como patrimônios*. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 11, n. 23.p. 15-36, jan/jun 2005.
- GROSSI, M & OLIVEIRA, R. C. *A ABA e as pesquisas sobre Patrimônio Cultural*. *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos* / organizadores Manuel Ferreira Lima Filho, Jane Felipe Beltrão, Cornelia Eckert. – Blumenau: Nova Letra, 2007.

- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice 1990.
- HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós Modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10ª edição. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.
- HEIDEGGER, Martin. Ser e Tempo. Petrópolis: Vozes, 2006. 598 p.
- HEKMAN, Susan. Hermenêutica e Sociologia do Conhecimento, Lisboa: Edições 70, 1990.
- HOBBSBAWM, Eric. RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HUYSEN, Andréas. Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- IGPA. *Revista de Divulgação Científica*, Instituto Goiano de Pré - História e Arqueologia - vol 1, 1998.
- KOSELLECK, Reinhart. Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006. 366 p. (Na BCE: 930.1 K86v =690)
- LÉFÈBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo: Centauro, 2001.
- LOWENTHAL, David. “Como conhecemos o passado”. IN: *Projeto de história: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História - PUC*. Nº 17/1998. São Paulo: EDUSC.
- MAGNANI, J. G. C. Anthropology between Heritage and Museums. VIBRANT. Dossier: Cultural heritage and museums. v.10, n.1 – 01–06/2013.
- MALIGUETT, R. Etnografia e trabalho de campo: autor, autoridade e autorização de discursos. Caderno Pós Ciências Sociais. São Luis. v. 1, n. 1, jan. jul.2004, p.109-122.

- MARQUES, Fernando L. T. *Investigação Arqueológica na Feliz Lusitânia. SECULT. Feliz Lusitânia/Forte do Presépio – Casa das Onze Janelas – Casario da Rua Padre Champagnat. Belém: SECULT, 2006.*
- _____. *Pesquisa Arqueológica na Área do Forte do castelo, em Belém, Pará. Museu Paraense Emílio Goeldi. Relatório/ Março de 2003.*
- MAUSS, Marcel. “Ensaio sobre a dádiva”. In: *Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.*
- _____. *Ensaio de Sociologia. São Paulo: Perspectiva, 2005*
- _____. *Manual de Etnografia. Lisboa: Dom Quixote, 1993.*
- MEGGERS, Betty. *Amazônia: a ilusão de um paraíso. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo. 1987.*
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. “Memória e cultura material: Documentos Pessoais no Espaço Público”. *Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, v. 11, n. 21, 1998.*
- _____ “Os usos ‘culturais’ da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais”. In: YÁZIGI, Eduardo *et al.* (orgs.). *Turismo: Espaço, Paisagem e Cultura. São Paulo: HUCITEC, 1996, pp. 88-99.*
- _____. *Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Ser. v.2 p.9-42 jan./dez. 1994.*
- _____. “A Problemática da Identidade Cultural nos Museus: de Objetivo (de Ação) a Objeto (De Conhecimento)”. *Anais do Museu Paulista. Nova Série. Nº 1.1993.*
- NEVES, Eduardo. *Arqueologia da Amazônia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2006.*

- NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, n 10, 1993.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. “O uso da imagem na Antropologia”. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC/SENAC, 2005
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O trabalho do antropólogo*. Brasília: Paralelo15. São Paulo: Editora Unesp, 2006.
- ORSER Jr. Charles. *Introdução à Arqueologia Histórica*. Belo Horizonte: Oficina de Livros. 1992.
- PALMER, Richard. *Hermenêutica*. Trad. Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1986.
- PEIRANO, Marisa. *Onde está a antropologia?* Revista Mana vol.3 n.2 Rio de Janeiro Oct. 1997.
- POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento e Silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p.3-11.
- PROUS, André. *Arqueologia Brasileira*. Brasília: UNB, 1991.
- RAMOS, Francisco Regis Lopes. *A Danação do Objeto: o museu no ensino de história*. Chapecó: Argos, 2004.
- REDE, Marcelo. *História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material*. *Anais do Museu Paulista*. Nova Série. Vol. I. 1993.
- RIBEIRO, Berta. VELTHEM, Lucia H. van. *Coleções Etnográficas – Documentos materiais para história indígena e a etnologia*. In: CUNHA, Manuela Carneiro da (org). *História dos Índios no Brasil*, São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- RICOEUR, P. *Do texto a ação*. Rés editora, 1989.

- RICOUER, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Tradução de Alain François
{et. al.}. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007
- ROCHA, A. L. C. da. “A poeira do tempo e as cidades tropicais, um ensaio interpretativo do patrimônio e as dinâmicas da cultura em sociedades complexas ». LEONEL, F e CANCELA. C. *Paisagem e Cultura: dinâmica do patrimônio e da memória na atualidade*. Belém: EDUFPA, 2009, p. 107.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da & ECKERT, Cornelia. A interioridade da experiência temporal do antropólogo como condição da produção etnográfica. *Rev. Antropol.* vol.41 n.2 São Paulo 1998. <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77011998000200004>.
- ROSA, Cássia Santos da. *Ilusão e Paraíso: História e Arqueologia na Amazônia (1948-1965)*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2007.
- SAHLINS, Marshall. *Metáforas históricas e realidades míticas: estrutura nos primórdios da história do reino das ilhas Sandwich*. Tradução e apresentação de Fraya Frehse. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- _____ Ilhas de História. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1990.
- SANSOT, P. *Les formes sensibles de la vie sociale*. Paris, PUF, 1986.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda. *A escrita do passado em Museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamand, MinC, IPHAN, 2006.
- SILVEIRA, Flávio Leonel & LIMA FILHO, Manoel Ferreira. Por uma Antropologia do Objeto Documental: Entre a “Alma nas Coisas” e a

Coisificação do Objeto. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 37-50, jan/jun 2005.

- _____ . O barroco gauchesco-missioneiro: reflexões a partir da memória coletiva dos contadores de causos e das paisagens fantásticas missioneiras. *Topoi*, v. 12, n. 22, jan.-jun. 2011, p. 137-157.
- SIMMEL, Georg. *Sociologia*. Organização de Evaristo de Moraes Filho. São Paulo: Ática, 1983.
- STEIN, Ernildo. *Nas proximidades da antropologia - Ensaio e conferências filosóficas*. Ijuí: Unijuí, 2003.
- STOCKING Jr., George W., ed. *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.
- TRIGGER, Bruce. *História do Pensamento Arqueológico*. São Paulo: Odysseus Editora, 2004.
- TURGEON, L. & DUBUC, E. *MUSÉES D'ETHNOLOGIE: Nouveaux défis, nouveaux terrains*. Colloque “ Les representations du soi et l'autre dans les musees”, tenu au Musée de la civilisation de 'Québec les 19 et 20 février 2002.
- ZUKIN, Sharon. “Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura poder”. In: Antonio A. Arantes (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas, SP: Papius, pp. 80-103, 2000.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a historia; foucault revoluciona a historia*. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. 285 p (Na BCE: 930.1 V595c =690 4. Ed.)
- VIBRANT. *Dossier: Cultural heritage and museums*. v.10, n.1 – 01–06/2013.

- WEBER, Max. Ensaio de sociologia (Org.). Int. H.H. Gerth e Wright Mills.
Tradução: Waltensir Dutra. 5. Ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982