

LÚCIA DAS GRAÇAS SANTANA DA SILVA

**A FACE DA MUSEOLOGIA SOCIAL NOS MUSEUS E
PROCESSOS MUSEAIS AMAZÔNICOS**

Orientadora: Prof^a. Doutora Marcele Regina Nogueira Pereira

Co-Orientador: Prof. Doutor Mario Caneva de Magalhães Moutinho

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração
Departamento de Museologia**

**Lisboa
2020**

LÚCIA DAS GRAÇAS SANTANA DA SILVA

**A FACE DA MUSEOLOGIA SOCIAL NOS MUSEUS E
PROCESSOS MUSEAIS AMAZÔNICOS**

Tese defendida em provas públicas para obtenção do Grau de Doutora em Museologia no curso de Doutoramento em Museologia conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, no dia 28 de Julho de 2020, com o Despacho Reitoral nº 168/2020 de 09 de junho de 2020, com a seguinte composição de júri:

Presidente: Professor Doutor Manuel de Azevedo Antunes (ULHT);

Vogais: Prof. Doutor Adel Romanov Pausini (UFVJM);

Prof. Doutor Clóvis Carvalho Britto (UnB);

Profª. Doutora Filipa Alexandra Gomes da S. Oliveira Antunes (ULHT);

Profª. Doutora Maria Neves Leal Gonçalves (ULHT);

Prof. Doutor Mário Antas (ULHT);

Orientadora: Profª. Doutora Marcelle Nogueira Pereira (UNIR);

Co-orientador: Prof. Doutor Mário Caneva Moutinho (ULHT).

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração
Departamento de Museologia**

**Lisboa
2020**

*Dedico às memórias plurais das comunidades
amazônicas, pretéritas e presentes, que estão
na constituição da minha identidade como
pessoa e cidadã.*

AGRADECIMENTOS

A palavra agradecer é bastante singular e extensiva, porque agrega todos os caminhos e descaminhos que tive neste trabalho, mas que reconheço que os descaminhos também são passos edificantes para o aprendizado e para o fortalecimento de que os nossos pés e nossa fé podem nos trazer para o caminho que determinamos como certo. Eu determinei e voltei ao princípio do meu caminho e por isto agradeço aos trajetos construídos e que neste tempo tive vários colaboradores e mensageiros que me sinalizaram este re-caminho. Instituições, comunidades, profissionais, familiares e amigos numa grande rede de sinergia, plural, diversa e rizomática.

Agradeço e reforço meu grande afeto aos professores Judite Primo, Pedro Pereira Leite e Maristela Simão, a minha orientadora Marcelle Pereira e meu co-orientador Mario Moutinho que acreditaram de fato na minha decisão no ano de 2018 para o retorno à escrita, ao Museu Paraense Emílio Goeldi, em particular aos colegas da Coordenação de Museologia, de Comunicação, Educação e Gestão de Pessoas, às comunidades de Marapanim, Cachoeira do Arary, Itaituba, Caratateua e Cotijuba, às amigas do Fórum de Museus e Práticas Socioculturais da Amazônia, às redes que faço parte (Maracanã-SOS¹, RENAS² 05, PEC³, Curuçá - Mãe Grande⁴, Associação Brasileira de Centros de Ciências e Museus⁵, Fórum de Cultura⁶, Fórum de Leitura⁷, Rede Ajuricaba⁸, Rede de Educadores de Museus do Brasil⁹ e a de Especialização de contadores de história¹⁰), à minha Grande-Mãe Graça Santana, ao meu pai guerreiro João Paciente (in Memoriam), a minha vizinha Maria do Carmo (in memoriam), às minhas belas

¹ Maracanã SOS - Grupo que luta em prol do asfalto da PA- 430 e revitalização da Orla do 40 do Mocooca no município de Maracanã/Ne do Pará.

² RENAS/MPEG: programa que estuda as comunidades pesqueiras nas águas interiores, lacustres e costeiras do Pará, coordenada pela pesquisadora Lourdes Furtado.

³ Programa de Estudos Costeiros-PEC/MPEEG- concentra estudos na zona costeira é coordenada pela pesquisadora Ana Harada.

⁴ Curuçá-Mãe Grande - grupo formado pelos conselheiros da RESEX de Mãe Grande no Município de Curuçá-Ne do Pará.

⁵ ABCMC- grupo constituído de vários profissionais do Brasil que discutem a política científica no país.

⁶ Fórum de Cultura: grupo formado por coletivos, movimentos sociais que discutem a política cultural do estado e tem demandado a formação de uma Política Cultural mais democrática e descentrada dos nichos urbanos.

⁷ Fórum de leitura- rede formada principalmente pela rede de bibliotecas comunitárias, mediadores culturais e contadores de histórias do Pará. Reivindicam espaços culturais mais acessíveis à população paraense e o direito à leitura.

⁸ Rede Ajuricaba- rede formada por vários pontos de cultura do Pará que discutem a política cultural, principalmente a Lei Cultura Viva.

⁹ REM- Brasil: rede formada por profissionais e simpatizantes que atuam com educação em museus e processos museais do Brasil.

¹⁰ Rede de contadores de histórias: rede formada por professores (as) e alunos (as) da Universidade ESAMAZ que discute a formação do contador de história na Amazônia.

filhas Lucíola Santana e Lourdes Maria, ao meu “papi”-tio Raimundo Santana, ao meu companheiro de jornada Fagno Pimentel e sua família, aos meus queridos irmãos Luiz Santana, Lauro Henrique e Lázaro João e suas famílias, às amigas (os) de todas as horas Rosimar Baena, Mariana Pinheiro, Marleide Rosário, Alba Lins, Hilma Guedes, Ana Harada, Gilma D’Aquino, Elida Figueredo, Graça Silva, Lourdes Furtado, Terezinha Rezende, Helena Quadros, Juliana Bentes, Iraneide Holanda, Seu Leandro, Thomaz Xavier, Ivete Nascimento e Rosyane Bastos, à minha cadela Florzinha, amiga da madrugada, aos tios, primos e primas, aos meus amigos da mito-poética Paulinho Payakan, Cláudio Cardoso e Waldemar Vergara Filho (in memoriam) e amores de cá, de lá, do hoje e do ontem. Sintam-se acolhidos (as) pelo meu obrigado e que Deus e nossa Senhora de Nazaré nos cubram de plena graça.

RESUMO

A Face da Museologia Social nos Museus e Processo Museais Amazônicos é fruto da investigação do Doutorado de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias da Cidade de Lisboa em Portugal realizado no período de 2009 a 2019. A temática da tese faz parte da linha de pesquisa Museologia e Patrimônios locais. O objetivo da pesquisa é uma discussão ampla sobre o processo de democratização dos museus da Amazônia Paraense tendo como viés a Museologia Social como um instrumento de decolonização e de resistência cultural de comunidades modernas e subalternizadas pela herança da colonialidade do poder, do ser e do ter na América Latina. A pesquisa é fruto de um trabalho de 10 anos (2008 a 2018) em três museus e um processo museal no Estado do Pará ao Norte do Brasil. A pesquisa se baseia na Museologia Social como campo do conhecimento comprometido com a “utilização do poder das memórias, do patrimônio e dos museus em favor das comunidades populares, dos povos indígenas, dos quilombolas e dos movimentos sociais” (Chagas & Gouveia, 2014, p.16). A metodologia tem caráter documental, etnográfico, processual e cartográfico. A pesquisa é fruto não somente das entrevistas coletadas nos municípios do Pará, mas também por meio de encontros, conversas em redes sociais, experiências museológicas com envolvimento de gestores culturais, participantes de museus, ativistas culturais, público não visitante de museus que por meio destes processos contribuíram para a construção deste texto. A análise da pesquisa possibilitou um desenho de uma face múltipla das museologias amazônicas, onde as memórias são seres vivos porque: apontam a Museologia como instrumento de enfrentamento de problemas e mudanças na sociedade, ampliam a visão de museu para além das categorias instituídas pelo Comitê Internacional do Museu e Instituto Brasileiro de Museus, identificam uma cultura museal diversificada na Amazônia que apresenta sua forma de ser, poder e ter e por fim, sinalizam a reponsabilidade dos museus como agentes políticos da memória, sendo este questionador, denunciador, articulador, mobilizador, promotor e mediador das referências de patrimônios.

Palavras-Chave: Museus amazônicos. Museologia social. Decolonização. Resistência cultural.

ABSTRACT

The Face of Social Museology in Museums and on the Amazonian Museal Process is result of this Doctorate research in Sociomuseology at the Lusophone University of Humanities and Technologies of Lisbon City in Portugal carried out from 2009 to 2019. The thesis theme is part of the Museology and Local Heritage research line. The research's objective is a broad discussion on the democratization process of museums in Pará's Amazon, with Social Museology as an analysis instrument of decolonization and cultural resistance of modern communities which are subordinated to the remains of coloniality's power, of being and having in Latin America. The research is an outcome of a 10 years work (2008 to 2018) in three museums and a museum process in the State of Pará in Northern Brazil. The research is based on Social Museology as a field of knowledge committed to the "use of memories' power, heritage and museums in favor of popular communities, indigenous peoples, quilombolas and social movements" (Chagas & Gouveia, 2014, p.16). The methodology is documentary, ethnographic, procedural and cartographic. The research is result not only of interviews collected in Pará's municipalities, but also through meetings, social networks conversations, museological experiences with the involvement of cultural managers, museum participants, cultural activists, non-visiting audiences of museums that through these processes contributed to this text construction. The research analysis made it possible to design a multiple face of the Amazonian museologies, where memories are living beings because: point to Museology as an instrument to face problems and changes in society, expand the museum's vision beyond the categories established by the International Museum Committee and the Brazilian Institute of Museums, identify a diverse museal culture in the Amazon that presents its way of being, power and having and finally, signals the museums' responsibility as political agents of memory, being this questioner, denouncer, articulator, mobilizer, promoter and mediator of heritage references.

Keywords: Amazonian museums. Social Museology. Decolonization. Cultural Resistance.

RÉSUMÉ

Le Doctorat en Sociomuséologie réalisée entre 2009 à 2019 à l'Université Lusophone de Sciences Humaines et Technologies de la ville de Lisbonne au Portugal a contribué, de ce fait, à la caractérisation du visage de la muséologie sociale dans les musées et le processus muséal amazonien. Le thème de la thèse fait partie de la ligne de recherche en Muséologie et Patrimoines locaux. L'objectif de la recherche s'agit d'une large discussion sur le processus de démocratisation des musées en Amazonie du Pará, avec le biais de la muséologie sociale comme instrument de décolonisation et de résistance culturelle des communautés modernes et subordonnées en raison de l'héritage de la colonialité du pouvoir, être et avoir en Amérique latine. La recherche est le résultat de 10 ans de travail (2008 à 2018) dans trois musées et d'un processus muséal dans l'État du Pará au nord du Brésil. La recherche est basée sur la muséologie sociale comme un champ de connaissances engagé dans «l'utilisation du pouvoir de la mémoire, du patrimoine et des musées en faveur des communautés populaires, des peuples autochtones, des quilombolas et des mouvements sociaux» (Chagas & Gouveia, 2014, p.16). La méthodologie utilisée se caractérise par être documentaire, ethnographique, procédurale et cartographique. La recherche est le résultat non seulement des entretiens recueillis dans les villes d'État du Pará, mais aussi à travers des rencontres, des conversations à travers les réseaux sociaux, des expériences muséologiques avec l'implication de responsables culturels, de participants de musées, d'activistes culturels, du public qui ne visite pas les musées, qui à travers de ces processus ont contribué à la construction de ce texte. L'analyse de la recherche a permis de concevoir un visage multiple des muséologies amazoniennes, où les souvenirs sont des êtres vivants car: ils désignent la muséologie comme un instrument pour faire face aux problèmes et aux changements de société, ils élargissent la vision du musée au-delà des catégories établies par le Comité international du Musée et l'Institut Brésilien des Musées, identifient une culture muséale diversifiée en Amazonie qui présente sa forme d'être, de pouvoir et d'avoir et, enfin, signalent la responsabilité des musées en tant qu'agents politiques de la mémoire, en étant ce questionneur, dénonciateur, articulateur, mobilisateur, promoteur et médiateur des références patrimoniales.

Mots-clés: Musées de l'Amazonie. Muséologie sociale. Décolonisation. Résistance culturelle.

LISTA DE SIGLAS

ABA - Associação Brasileira de Antropologia
ABREMC - Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários
ACO - Associação Cultural Obidense
AI5 - Ato Institucional
AMA - Agentes e Monitores Ambientais
AMM - Associação do Museu do Marajó
ASAPAM - Associação dos Agentes de Patrimônio da Amazônia
ASGRUFOCITA - Associação dos Grupos Folclóricos e Culturais de Itaituba
CNM - Cadastro Nacional de Museus
CNRC - Centro Nacional de Referência Cultural
CNV - Comissão Nacional da Verdade
COCEX - Coordenação de Comunicação e Extensão
COMUS - Coordenação de Museologia
COREM/NORTE - Conselho Regional de Museologia Norte
DUDH - Declaração Universal dos Direitos Humanos
EGMUS - European Group on Museum Statistics
ESAMAZ Escola Superior da Amazônia.
FCCM - Fundação Casa da Cultura de Marabá
FCP - Fundação Cultural do Pará
FVA - Formulário de Visitação Anual
GAEM - Grupo de Apoio aos Ecomuseus Amazônicos
IAP - Instituto de Artes do Pará
IBAMA - Instituto Brasileiro de Meio Ambiente Chico Mendes
IBGE - Instituto Brasileiro de Estatística e Geografia
IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus
ICA - Instituto de Ciências da Arte
ICMBIO - Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade
ICOFOM - International Committee for Museology
ICOM - International Council of Museums
ICOMUS - International Council of Monuments and Sites
IDESP - Instituto de Desenvolvimento Econômico, Social e Ambiental do Pará
IFCH - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
IMN - Inspetoria de Monumentos Nacional
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IRDC - International Development Research Centre
LGBTI+ - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros
MAB - Museu de Arte de Belém
MAN - Memorial Amazônico das Navegações
MAS - Museu de Arte Sacra
MC - Museu do Círio
MCTIC - Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações

MDH - Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos
MDM - Museu do Marajó
MEP - Museu do Estado do Pará
MG - Museu da Gema
MHN - Museu Histórico Nacional
MIAP - Museu Itaituba
MINC - Ministério da Cultura
MINOM - Mouvement International pour la Nouvelle Muséologie
MIS - Museu da Imagem do Som
MMIB - Movimento das mulheres das Ilhas de Belém
MN - Museu Nacional
MNATP - Musée National des Arts et Traditions Populaires
MPEG - Museu Paraense Emílio Goeldi
OMCC - Observatório de Museus e Centros Culturais
PEC - Programa de Estudos Pesqueiros na Amazônia
PIB - Produto Interno Bruto
PIN - Programa de Integração Nacional
PMTF - Ponto de Memória da Terra Firme
PNC - Plano Nacional de Cultura
PNEM - Política Nacional de Educação Museal
PNLLB - Plano Nacional do Livro, Leitura e Biblioteca
PNSM - Plano Nacional Setorial de Museus
PNUD - Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
PRONASCI - Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania
PT - Partido dos Trabalhadores
REM - Rede de Educadores em Museus
REM-Pa - Rede de Educadores de Museus no Pará
RENAS - Recursos Naturais e Antropologia das Sociedades Pesqueiras da Amazônia
RESEXs - Reservas Extrativistas
SBM - Sistema Brasileiro de Museus
SECULT - Secretaria de Estado de Cultura do Pará
SEGEPE - Serviço de Gestão de Pessoas
SEMAJ - Secretaria Municipal de Assuntos Jurídicos
SEPOF-Pa - Secretaria de Planejamento, Orçamento e Finanças/Pa
SHERFAV - Serviço Nacional de Habitação e Urbanismo
SIC-SUR - Sistema de Información Cultural del Mercosur
SIMM - Sistema Integrado de Museus e Monumentos
SNC - Sistema Nacional de Cultura
SNIIC - Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais
SNMNH - Smithsonian National Museum of Natural History
SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TBT - Turismo de Base Comunitária
UCs - Unidades de Conservação

UEPA - Universidade do Estado do Pará

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UFPA - Universidade Federal do Pará

UFRO - Universidade Federal de Rondônia

ULHT - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

ÍNDICE DE QUADROS E FIGURAS

Quadro 01	Colaboradores da pesquisa.....	43
Quadro 02	Demonstrativo de eventos/documentos sobre a Preservação do Patrimônio.....	74
Quadro 03	Estrutura dos Museus do SIM na cidade de Belém do Pará.....	81
Quadro 04	Indicadores do G-20museal.....	92
Quadro 05	Museus mapeados e cadastrados no Estado do Pará.....	95
Quadro 06	Categorias utilizadas como parâmetros pelo Museus em Números.....	97
Quadro 07	Museus por Mesorregiões do Estado do Pará.....	100
Quadro 08	Categorias da Plataforma museubr.....	101
Quadro 09	Paralelo da participação do Museus na SNM (2015 e 2016).....	108
Quadro 10	Quadro Evolutivo da Semana Nacional de Museus.....	109
Quadro 11	Quadro Evolutivo da Primavera dos Museus.....	110
Quadro 12	Oficina matriz da EXPOEC.....	129
Quadro 13	Fluxo de visitação na Exposição Gente Ambiente: identidade de Marapanim.....	132
Quadro 14	Síntese do Movimento Museal em Marapanim.....	142
Quadro 15	Síntese do Movimento Museal em Cachoeira do Arari.....	162
Quadro 16	Políticas Culturais e Impactos no Museu.....	174
Quadro 17	Homenageados das Salas Temáticas do Museu Paraguassú.....	179
Quadro 18	Síntese do Movimento Museal em Itaituba.....	182
Quadro 19	Síntese do Movimento Museal do Ecomuseu da Amazônia.....	197
Figura 01	Modelo adotado pela plataforma museubr.....	101

ÍNDICE DE MAPAS

Mapa 01	Municípios com presença de Museus no Estado do Pará.....	99
Mapa 02	Localização do Município de Marapanim. Litoral do Nordeste Paraense.....	123
Mapa 03	Identificação do Circuito de Carimbó em Marapanim.....	137
Mapa 04	Localização de Cachoeira do Arari.....	144
Mapa 05	Atuação do Ecomuseu da Amazônia em Belém-Pa (2019).....	184
Mapa 06	Pontos de Memória de Caratateua.....	215

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 01	Série histórica da semana nacional de museus dos anos de 2008 – 2018.....	104
Tabela 02	Impacto das Semanas de Museus.....	105
Tabela 03	Grau do impacto de participação dos museus na SNM (2012 a 2014)..	106
Tabela 04	Participação dos museus do Pará na Série Histórica da Primavera de Museus de (2010-2018).....	107
Tabela 05	Participação dos museus do interior do Pará na Primavera de Museus (2010 a 2018).....	107

INDICES DE IMAGENS

Fotografia 01	Praia de Marudá em Marapanim	125
Fotografia 02	Sede do Município, ao fundo o rio Marapanim	126
Fotografia 03	Contexto da Oficina de Moitão do Projeto EXPOEC.....	130
Fotografia 04	Contexto da Oficina de rede do Projeto EXPOEC.....	131
Fotografia 05	Placa do Porto do Bugário.....	133
Fotografia 06	Fachada da Casa do carimbó.....	134
Fotografia 07	Festival de Tamarimbó de Tamataquara (Água doce), 2019.....	138
Fotografia 08	Festival de Tamarimbó de Tamataquara (Água doce), 2019.....	138
Fotografia 09	Cartaz da campanha de Revitalização do Paço Municipal de Marapanim.....	141
Fotografia 10	Paço Municipal de Marapanim.....	141
Fotografia 11	Cachoeira do Arari banhado pelo rio Arari.....	146
Fotografia 12	Praça de Cachoeira do Arari, portal ornado com motivos marajoara.....	147
Fotografia 13	Reunião de trabalho sobre os museus amazônicos.....	152
Fotografia 14	Cartaz do evento produzido pelo grupo sobre o evento.....	153
Fotografia 15	Mesa redonda dos museus amazônicos, 2018.....	154
Fotografia 16	Entrevista do Seu Otacílio Gemaque - cedida na casa de padre G. Gallo (2019).....	156
Fotografia 17	Momentos de Entrevistas em Cachoeira do Arari com o Grupo de Carimbó Acauã, 2019.....	158
Fotografia 18	Momentos de Entrevistas em Cachoeira do Arari com a Secretaria de Cultura.....	159
Fotografia 19	Reunião do GT da Setorial Museu, Patrimônio e Cultura Popular.....	160
Fotografia 20	Rio Tapajós margeando a cidade de Itaituba.....	164
Fotografia 21	Seresteiro da Orla de Itaituba. Monumento construído em homenagem a Antônio Carlos dos Santos, um dos mais populares seresteiros da cidade nas décadas de 1960-1970.....	168
Fotografia 22	Fachada do Museu de Itaituba.....	170
Fotografia 23	Oficina Museológica: Proposta de exposição: O que foi antes de 1500?.....	172
Fotografia 24	Acervo do Museu de Itaituba – 2010.....	173
Fotografia 25	Pesquisadora Lúcia Santana e Índia Irlusa.....	177
Fotografia 26	Ecomuseu da Amazônia- Sede no Bairro de Outeiro.....	183
Fotografia 27	Evento do fórum de museus de base comunitária.....	193
Fotografia 28	Roteiro de visitação em Cotijuba	194
Fotografia 29	Roteiro de visitação em Cotijuba.....	195
Fotografia 30	Roteiro de Memória de Caratateua realizado em novembro de 2019.....	196
Fotografia 31	Alunos da Escola Bosque participam de oficinas durante o mês da Consciência Negra no Brasil, 2019.....	216
Fotografia 32	Alunos da Escola Bosque participam de ofinas durante o mês da Consciência Negra no Brasil, 2019.....	216
Fotografia 33	Kit Tribunal do Urubu.....	224
Fotografia 34	Multirão da Construção da casa de farinha e seu forno.....	226
Fotografia 35	Multirão da Construção da casa de farinha e seu forno.....	226
Fotografia 36	Os computadores caipiras no Museu do Marajó.....	228
Fotografia 37	Os computadores caipiras no Museu do Marajó.....	228

Fotografia 38	Materiais produzidos por crianças e jovens para o arrastão do Gallo....	230
Fotografia 39	Cacique Biboy Kabá Munduruku - Sala dos Índios.....	231
Fotografia 40	Idolasy Moraes - Sala da Cultura.....	231
Fotografia 41	Altamiro Raimundo da Silva, Sala do Executivo.....	232
Fotografia 42	Roda de Avaliação com mestres (as) da cultura.....	233
Fotografia 43	Poema ilha de Caratateua do Mestre Apolo na fachada do prédio do Ecomuseu.....	235
Fotografia 44	Pontos de Memória do Roteiro.....	235
Fotografia 45	Oficina do artesão Bada em Marapanim, algumas representações de tocadores de carimbó em gesso.....	240
Fotografia 46	Pontos que poderiam ser reconhecidos como patrimônio: o Pau do Fuxico e o Matadouro de Bois no Marajó.....	240
Fotografia 47	Pontos que podiam ser reconhecidos como patrimônio: o Matadouro de Bois no Marajó.....	241

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO.....	14
JUSTIFICATIVA DA PESQUISA.....	18
PROBLEMÁTICA E OBJETIVOS DA PESQUISA.....	26
FONTES E REFERÊNCIAS TEÓRICAS.....	31
PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	34
RAZÕES DA ESCOLHA DO TEMA.....	49
 CAPÍTULO I	
A FUNÇÃO SOCIAL COMO DIFERENCIAL PARA A MUSEOLOGIA.....	52
1.1 A memória como imaginário nacional.....	54
1.1.1 A memória como movimento de emancipação social.....	59
1.1.2 A museologia em movimento decolonial.....	63
 CAPÍTULO II	
A MUSEOLOGIA COMO POLÍTICA DE DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA NO BRASIL.....	77
2.1 Subsídios para uma política museológica no Brasil.....	80
2.1.2 Uma política museal com tom lírico e épico.....	83
2.1.3 O mapeamento dos museus no estado do Pará pelo IBRAM.....	85
2.1.3.1 Mapeamento de dados como indicador de impactos da PNM.....	88
2.1.3.2 O Panorama Internacional.....	91
2.1.3.3 Panorama Nacional com foco nos museus do Pará.....	93
2.1.3.4 A Plataforma museusbr.....	98
2.2 Outras formas de mapear museus e Possibilidades Museológicas.....	111
 CAPÍTULO III	
POR DENTRO, POR DENTRO DOS MUSEUS DO PARÁ.....	115
3.1 Notas da rota da pesquisa de campo.....	118
3.2 Primeira parada: processo museal: museu da pesca. Sonho ou realidade?.....	122
3.2.1 Contexto geo-histórico e cultural do Município de Marapanim.....	122
3.2.2 A exposição compartilhada: professores, pesquisadores e alunos na busca da disseminação científica.....	124
3.2.3 Revisitação ao município de Marapanim nos anos de 2010 e 2019.....	132
3.3 Segunda parada: O Museu do Marajó Padre Giovanni Gallo.....	143
3.3.1 Contexto-Geo-histórico cultural do Município do Marajó.....	143
3.3.2 Visitação do Museu do Marajó em Cachoeira do Arari no ano de 2011 e revisitação nos anos de 2018 e 2019.....	149
3.3.2.1 Movimento museológico em prol do Museu do Marajó.....	151
3.3.2.2 As entrevistas de Cachoeira do Arari em 2019.....	155
3.3.2.3 Os Encaminhamentos do Fórum de Museu de Base Comunitária ao Museu do Marajó.....	160
3.4 Terceira parada: Itaituba: O Museu Municipal Aracy Paraguassu.....	162

3.4.1 Contexto geo-histórico-cultural do município de Itaituba.....	163
3.4.2 A revisitação ao museu de Itaituba Aracy Paraguassu nos anos de 2010, 2018 e 2019.....	168
3.4.2.1 As entrevistas de Itaituba do ano de 2010.....	174
3.4.2.2 As entrevistas de Itaituba nos anos de 2018 e 2019.....	177
3.5 Quarta Parada: Ecomuseu da Amazônia.....	182
3.5.1 O contexto geo-histórico cultural do território que o Ecomuseu atua: Município de Belém- região insular.....	183
3.5.1.1 Ilha de Cotijuba.....	185
3.5.1.2 Ilha de Caratateua.....	185
3.5.2 Plano de Ação Museológico do Ecomuseu da Amazônia: região insular de Belém.....	187
3.5.2.1 Entrevistas do Ecomuseu da Amazônia no ano de 2019.....	189
3.5.2.2 Depoimentos da Comunidade na ação museal do Ecomuseu.....	192
3.5.3 A Rota de Turismo de Base Comunitária.....	193
3.6 Notas gerais da pesquisa de campo.....	198
 CAPÍTULO IV	
AS DIMENSÕES POLÍTICAS, EDUCATIVAS E POÉTICAS DOS MUSEUS AMAZÔNICOS.....	199
4.1 A Dimensão Política.....	201
4.2 A Dimensão Educativa.....	207
4.3 A Dimensão Poética.....	219
4.3.1 Novo Museu- Da catarse ao cômico.....	221
4.3.2 Museu - Vivo: Saberes, lugares de memória e experiência de patrimônio.....	225
4.3.3 Museu vivo - a autoria da comunidade entre redes e conexões.....	236
4.3.4 Museus de pontos diversos: sonhos e devaneios.....	239
EM TEMPO DE CONCLUIR.....	243
Bibliografia.....	250
Anexos.....	270

INTRODUÇÃO

Quando comecei de fato a reescrever minha tese de doutorado tive que fazer um grande esforço para compreender porque passei mais de cinco anos sem querer trabalhar no meu texto de 120 páginas que foi apresentado no exame de qualificação no ano de 2013 para o curso de Museologia da Lusófona, na linha de pesquisa Museologia e Patrimônios locais, tendo como orientador o Dr. Pedro Pereira Leite.

Na ocasião, recebi boas orientações sobre o meu trabalho, mas ao invés de ter vindo motivada para Belém para concluir os capítulos, acabei me desestimulando e tirando o foco da academia. E neste eixo desorientador, ignorei meu texto, passando a acreditar que o doutorado não seria mais importante e que estaria disposta a fazer o pagamento dos dois anos e 10 meses ao Ministério de Ciências, Tecnologia, Inovação e Comunicação para ressarcir o investimento que tinha sido feito pelo meu afastamento para os estudos. Posso dizer também que o contexto político do Brasil já não ia bem, estávamos começando a viver o declínio do PT e achava que poderia estar perdendo tempo escrevendo e que poderia contribuir mais participando ativamente no enfrentamento da crise brasileira atuando como gestora do Serviço de Educação do MPEG. Além do mais, notei que minha mãe, pai e avó estavam cada vez mais idosos e com problemas de saúde e as minhas ausências não foram frutíferas para minhas filhas. E neste contexto, tomei a decisão de cuidar dos “meus”.

Nestes 05 anos, parei a tese e fui viver as experiências museológicas no contexto político, acadêmico e educativo. No contexto político, participei da discussão do Programa Nacional de Educação Museal¹¹ através do fórum virtual (<http://pnem.museus.gov.br/foruns-tematicos>) principalmente sobre os eixos de Sustentabilidade, Museu e Comunidade e Profissionais de Educação Museal e juntamente com Thomaz Xavier (do Centro Cultural do Planetário do Pará) e Claudio Carvalho (do Museu de Arte de Belém) articulamos a discussão do programa na cidade de Belém, bem como idealizamos a formação da Rede de Educadores dos Museus do Pará com a participação de representantes do Sistema Integrado de Museus e Monumentos, Ponto de Memória da Terra Firme, Ecomuseu da Amazônia, Museu de Arte de Belém, Curso de Museologia do Pará e Museu Goeldi. A rede de educadores de vários estados contribuiu com a concepção da Carta de Belém (2014) e a Carta de Porto Alegre (2017) no âmbito dos fóruns nacionais para a discussão da política museológica.

¹¹ Programa lançado em 2011 pelo Instituto Brasileiro de Museus, tendo como referência a Carta de Petrópolis que foi idealizada em 2010 por profissionais da Educação no Rio de Janeiro, onde se discutiu a necessidade de uma política voltada para a Educação dos Museus.

O movimento das redes de todo Brasil culminou com a implantação da Política Nacional de Educação Museal no ano de 2017. No Pará, realizamos vários eventos e instituímos a programação *Verão de Museus* que promove discussões sobre as ações educativas realizadas em diferentes museus, é uma agenda anterior à Programação Primavera de Museus do Instituto Brasileiro de Museus.

A rede vem divulgando as ações da REM- Brasil e dos Museus do Pará através de uma página no face-book. Outro movimento que venho participando ativamente é o fortalecimento do Fórum de Museus de Base Comunitária e Iniciativas Culturais do Estado do Pará com a finalidade de incentivar a criação de Ecomuseus, museus comunitários e Pontos de Memórias e contribuir para a ampliação do movimento museológico regional colaborando na divulgação de experiências sociais que proporcionem processos de empoderamento, garantia de direitos e promoção da paz, principalmente de comunidades tradicionais, afro-brasileira e povos indígenas da Amazônia Brasileira. Este movimento vem agregando a participação dos museus do interior do Estado.

No contexto educativo, participei do Programa de Capacitação Ver de Perto Educação (2015-2017) promovido pelo Instituto Brasileiro de Meio Ambiente Chico Mendes (IBAMA) atuando na formação de jovens protagonistas para atuarem como lideranças nas Reservas Extrativistas de Mocapajuba (São Caetano), Mãe Grande (Curuçá) e Mocajum em São João da Ponta no Nordeste de Pará. Coordenei o Setor de Educação do Museu Paraense do Emilio Goeldi de 2014 a início de 2019, onde destaco o trabalho para a reabertura da Biblioteca de Ciências Clara Galvão.

A biblioteca compreende um rico acervo literário, kits e jogos produzidos pelas ações educativas da instituição, mas o acervo estava com muitos danos, bem como a própria estrutura do prédio, sem ar condicionado para a recepção do público e poucas pessoas para dinamizar as atividades literárias e da conservação do acervo. Então neste período, houve uma articulação muito grande com a Rede de Bibliotecas Comunitárias do Estado do Pará, formada em sua maioria por educadores populares, artistas e professores, que objetiva a promoção da leitura e também a elaboração do Plano Estadual da Leitura no Pará, com base nas referências do Plano Nacional do Livro, da Leitura, da Literatura e da Biblioteca¹². Com a colaboração em rede, pudemos realizar várias atividades de mediação de leitura, de formação da equipe técnica e de trabalhos de voluntariado para a organização e sistematização do acervo literário. Essa dinâmica proporcionou um trabalho mais integrado com a Biblioteca Especializada do Museu Goeldi,

¹² Plano Nacional da Leitura e do Livro foi iniciado em 2006 pelo Ministério da Cultura.

bem como um apoio maior da Coordenação Geral do Museu. Destaco aqui também, a elaboração da exposição *Circulação de Saberes Arqueológicos em Práticas Educativas*¹³ (2017) que possibilitou a abertura da biblioteca¹⁴ por cinco meses para o público escolar e na produção de um material de divulgação sobre o acervo arqueológico e sua importância para a educação.

A exposição foi avaliada pelos professores e alunos durante a sua permanência no prédio, onde apontaram a falta do tema do patrimônio arqueológico no ensino das escolas. Ressalto também a coordenação do curso Museologia, Educação e Sustentabilidade para a capacitação do público interno do MPEG. O curso foi realizado duas vezes com total de 40 horas para compartilhar e trocar conhecimentos sobre a gestão museológica do MPEG aos profissionais que estavam atuando a mais de 20 anos com os profissionais novatos, recentemente aprovados no concurso público de 2013. O conceito de patrimônio, memória afetiva, os saberes e a cultura formaram a base conceitual do curso, possibilitando trocas de conhecimentos, discussão mais horizontal sobre os problemas dos museus, mediação de conflitos, reconhecimento de talentos artísticos e dos profissionais e formação de novos laços de amizade. O resultado foi a criação de um vídeo institucional com depoimentos dos participantes.

No contexto acadêmico, apresentei o relato de experiência “*O dispositivo educativo como diferencial dos museus científicos: o caso do Museu Goeldi*” fruto de um texto criado coletivamente com demais profissionais do museu publicado no relatório do IBRAM em 2014. No seminário dos 20 anos do Programa de Estudos Pesqueiros na Amazônia (2016), apresentei o texto *Memória de um Tempo Quase Ontem: experiências e vivências na cultura pesqueira* a ser publicado por uma revista científica do programa. Participo deste programa na área da Comunicação, onde atuo no planejamento das ações extensionistas junto às comunidades das RESEXEs. Em 2017, apresentei o texto *Itinerários Museológicos sobre Patrimônio Cultural Pesqueiro do Estado do Pará* no seminário Edupesq: Educação e Pesquisa com os povos tradicionais e camponeses da Amazônia, promovido pela Universidade Federal do Pará. E no ano de 2019, houve a submissão no Seminário Brasileiro de Museologia de dois resumos que

¹³ A exposição foi fruto de pesquisa da bolsista do Programa de Capacitação Institucional a Dra. Maria das Graças Silva que resultou na elaboração da exposição e contou com a curadoria da bolsista, da pesquisadora Adrielli Barbosa, do educador Luiz Videira e da minha participação como curadora e supervisora da bolsa. Houve o restauro de 10 kits dos jogos do Projeto Clube do Pesquisador Mirim e o material educativo (encarte) sobre a circulação de saberes arqueológicos como prática educativa.

¹⁴ A biblioteca ficou funcionando com uso dos ventiladores durante os cinco meses, depois tivemos que realmente fechá-la para os trabalhos de reparação no prédio.

foram aprovados, um aborda a experiência do Fórum de Museus e Práticas Socioculturais do Estado do Pará produzidos por mim e as pesquisadoras Maria das Graças Alves Santana e Maria das Graças Silva com o título *Desafio da Museologia Social na Amazônia* e o outro de autoria minha com o pesquisador Thomaz Xavier que tem como título *Entre Territórios de Vida, saberes, hegemonias e decolonização: patrimônio material e imaterial em saúde em populações ribeirinhas da Amazônia*. Este texto é fruto de discussões do projeto de tese de doutorado do pesquisador.

Apesar de todo esse movimento museológico para fortalecimento da cultura local, não conseguia produzir textualmente a minha tese. Na verdade, ela acabava sendo o grande nó da minha vida profissional e pessoal. Institucionalmente estava sendo cobrada pelo doutoramento, assim também pelos amigos e familiares que não conseguiam compreender porque eu evitava falar no assunto. Não conseguiam compreender este comportamento que feria a minha imagem e a ética institucional. A ideia de desistir do doutorado estava se tornando mais contundente, embora soubesse também do prejuízo econômico. No entanto, apesar de minhas fragilidades, nunca deixei de estar em conexão com a Lusófona, onde recebia todas as informações sobre matrícula, rematrícula e principalmente estímulo da professora Judite Primo e do professor Pedro Leite para que pudesse finalizar meu trabalho. Mas foi somente no ano de 2017 que meu estado de dormência passou a ser modificado.

Fui convidada para apresentar meu trabalho na Universidade da Bahia no Seminário da Lusófona, onde recebi vários conselhos de Mário Chagas, Mário Moutinho, Judite Primo, Maria Célia, Sidélia, Marcelle Pereira, Joseania Miranda entre outros que referendaram a importância da finalização do meu trabalho. Estava muito nervosa, mas consegui apresentar o trabalho e pude sentir que o meu pertencimento à Museologia era latente, não vi mais a ciência e sua práxis como algo externo a minha pessoa, sim ela era parte dos meus atos e de toda minha filosofia de vida, não podia mais me decepcionar e muito menos esquecer a frase da profa. Maria Célia “o momento é o agora”, não podemos perder tempo. Comecei relendo o meu texto e verifiquei que cinco anos tinha deixado meu trabalho defasado, mas não totalmente descartado. Teria que recomeçar, revisitando textos, dialogando com meus pares e principalmente atualizando as informações com as referências do movimento e da teoria da Museologia Social para remodelar o corpo do meu texto a um documento renovado.

Por motivos profissionais, aguardei o fechamento do ciclo da minha gestão no Setor de Educação e quando findou o ano de 2018, conversei com o Dr. Pedro Leite que enviou um roteiro de leituras e solicitou a atualização de dados de pesquisa. No ano de 2019, passei a ser

orientada pela Doutora Marcele Pereira que me provocou em continuar as pesquisas nos museus antes selecionados (processo museal de Marapanim. Museu da Pesca. Sonho ou Realidade? Museu do Marajó de Cachoeira do Arary e Museu de Itaituba Aracy Paraguassu), mas também sugeriu o acréscimo do Ecomuseu da Amazônia da região insular da grande Belém.

JUSTIFICATIVA DA PESQUISA

Há uma tendência de concentração dos estudos museológicos mais nos museus da cidade de Belém ao Norte do Pará na região Amazônica do Brasil, segundo a pesquisa sobre os primeiros trabalhos de conclusão de cursos de Museologia do Estado do Pará conforme Carla Lobo e Hugo Neto¹⁵ (2016) ao estudar a produção acadêmica dos alunos do curso de Museologia, mas isto é compreensível, porque o curso é novo, lançado em 2009, com sede em Belém, então as turmas são poucas e também recentes.

Os temas abordados nas pesquisas de Trabalho de Conclusão de Curso ainda se concentram nos temas das especialidades científicas como a Arqueologia e a Paleontologia, na mediação de público, nos instrumentos de gestão museológica e por último na história de museus. Deve-se considerar também que a diversidade museal amazônica se expande para fora da capital, a partir da década de 70, sendo o Museu do Marajó (hoje situado em Cachoeira do Arari) uma das primeiras referências de museu fora do eixo de Belém, tanto que é um dos mais estudados pela sua forte atuação comunitária, conforme Melo e Reis (2016) e Oliveira (2017) quando referendam que é o primeiro museu de base comunitária do Estado do Pará em que a cultura Marajoara é o instrumento do desenvolvimento humano.

Mas há outros museus que se originaram no Estado com poucas referências de pesquisas e processos museológicos realizados com as comunidades que precisam ser mais bem analisados.

Uma das ferramentas para esta análise é a consulta aos mapas, inventários e guias que podem oferecer algumas informações sobre os museus e suas formas de gestão cultural. Os museus passam a ser mapeados no Brasil de forma mais sistemática principalmente a partir da década de 70 com o *Guia dos Museus do Brasil* organizado pelas pesquisadoras Fernanda

¹⁵ Alunos de Museologia da Universidade do Pará que publicarem o artigo *Produção Científica na Museologia da UFPA. Mapeamentos dos temas dos TCC's de 2013 a 2016*, nos Anais do III SEBRAMUS em Belém do Pará no ano de 2016 com o tema Museologia e suas Interfaces Críticas: museus, sociedades e patrimônios. p 1479 a 1484. Disponível <https://drive.google.com/file/d/1iF994w1HAKaVJla0XQD4j4pvK79PkRhA/view>. Acessado em fevereiro de 2019

Camargo e Almeida, Lourdes Novaes e Edna Palatinik e a experiências de mapeamento de museus locais como o livro *Museus do Rio* editado em 1973 de Neusa Fernandes e Sonia Pereira. Mas é só a partir de 2003, com a implantação da Política Nacional de Museus que se deu impulso para a construção de sistemas e cadastros que pudessem situar o campo museal brasileiro, o Sistema Brasileiro de Museus e o Cadastro Nacional de Museus são frutos da PNM como base de dados dos museus brasileiros.

O SBM tem como função registrar os museus para que possa fazer parte do sistema e o CNM é um banco de dados que utiliza algumas categorias que caracterizam a tipologia, a função e dinâmica dos museus no Brasil e que contribuem com a dinamização da política adotada pelo Instituto Brasileiro de Museus a partir de 2009. Tanto o SBM como o CNM são dispositivos utilizados pela política nacional de museus para disseminação de conhecimentos museológicos, bem como servem de referência para implementação de fomentos, intercâmbios entre outros mecanismos adotados pela política nacional de museus que está fundamentada num processo de democratização cultural entre Estado e Sociedade, porque coloca em pauta a situação dos museus no Brasil, suas potencialidades, suas fraquezas e a necessidade de criar formas para os museus colaborarem com o desenvolvimento social. Sobre a importância destas bases de dados como forma de conhecer os museus Simone Flores afirma que:

Possibilitam definições sobre como alcançar os objetivos, quais devem ser as prioridades e também os procedimentos, ou seja, pode ser utilizado tanto pela sociedade civil como pelo poder público para planejar investimentos e o impacto desses. Coletar para ir além de registrar e armazenar e sim compartilhar para construir políticas públicas com a perspectiva de evolução da função do museu na sociedade, com o foco na descentralização de recursos e implementação de práticas culturais diferentes para os desiguais. (Flores, 2016, p. 97)

A plataforma museusbr criada em 2015 é um sistema de base de dados ligado ao Cadastro Nacional de Museus do Instituto Brasileiro de Museus. A plataforma informa que o Estado do Pará concentra o maior número de instituições da região, totalizando 54 museus, seguido pelos estados do Amazonas com 49 e o Acre com 24 museus. A capital Belém concentra 34 entidades, 30 concentradas na zona continental da cidade e 02 na região Insular de Caratateua, o restante das 20 entidades está situada nos municípios fora de Belém - capital paraense.

A plataforma museusbr localiza os museus no Estado identificando principalmente a tipologia, o acervo, a situação geográfica, ano de implantação dos museus, acessibilidades entre outros elementos que nem sempre são preenchidos pelos museus.

A falta da informação dos museus me suscita a pensar em diferentes questionamentos sobre a ausência destes dados: o não preenchimento aos campos da plataforma é porque tais museus não estão adaptados às categorias analíticas consideradas pelo Instituto Brasileiro de Museus que categoriza uma instituição museológica? Ou será por que os museus simplesmente só estão mapeados (entidades que não participaram do cadastro enviando as solicitações do IBRAM e por isso não tem referências mais detalhadas sobre suas ações) e não foram cadastrados? Ou será por que os museus têm outras referências que não se encaixam nas categorias do IBRAM? Tais perguntas me levaram a verificar outras bases de dados do IBRAM, onde constatei que há outras plataformas para mapeamento do campo museal, uma delas é a plataforma dos Pontos de Memória.

O IBRAM no processo de atuar com a diversidade museal e de identificar experiências de memória social realizadas em diferentes partes do Brasil reconhece a importância de grupos identitário que foram subalternizados pela matriz da memória hegemônica nacional, como ação insurgente da diferença e da diversidade cultural. Então criou a plataforma Ponto de Memória, inicialmente começou com 12 pontos localizados em diferentes capitais e atualmente há 185 pontos em todo o Brasil, conforme a plataforma Pontos de Memória criada em 2018. (pontosdememoria.cultura.gov.br).

A plataforma identifica dois pontos de memória na cidade de Belém e limita-se somente a identificação geográfica dos bairros e informações gerais do Ponto de Memória, considerado aqui como um processo museológico e não um museu, por ser um programa que foi instituído, adotado e apoiado pelo IBRAM desde 2009. A plataforma museusbr e Pontos de Memória fazem parte das plataformas temáticas dos Mapas Culturais do Ministério da Cultura e estão ligadas ao Sistema de Nacional de Informação e Indicadores Culturais. Apesar de toda essa informação disponibilizada por estas ferramentas de registro, identificação e mapeamento no campo museal brasileiro, ainda há necessidades de conhecer melhor os museus do Estado do Pará que se situam ao norte do Brasil e fazem parte da Região Amazônica.

Tenho percebido que conhecer e mapear os museus é uma experiência que vem sendo amplamente realizada pela política nacional de museus como forma de melhorar os serviços culturais do país e atendimento de demandas e necessidades da população para um planejamento cultural do território nacional de forma mais precisa. O desejo de estudá-los é

também fruto da curiosidade de compreender a constituição e a organização dos museus bem como suas dinâmicas e interface com a política nacional de museus nestes últimos 10 anos e parte também da minha interlocução como profissional do Museu Paraense Emílio Goeldi com os territórios dos municípios locais de Cachoeira do Arari, Marapanim, Itaituba e Belém (região insular: Caratateua e Cotijuba) que compreendem os museus e os processos museológicos referentes à minha pesquisa no Estado do Pará.

São municípios que cultivo uma memória afetiva e de trabalho que se constrói a partir dos vários projetos entre o Museu Goeldi com as comunidades ditas “tradicionais” que cultivam os territórios como meios de produção, mas também como meio simbólico e afetivo onde a memória coletiva e os laços de pertencimento são construídos na trama do convívio social. São municípios que se diferenciam historicamente, socialmente, culturalmente e ambientalmente, mas que fazem parte do Bioma Amazônico, bioma este que vem sendo pressionado pelo dilema entre preservação e desenvolvimento, principalmente nestes últimos 60 anos, onde se percebe várias mudanças na configuração socioeconômica e ambiental da região.

A escolha também para estudar os museus do interior é fruto também da minha militância na área museológica onde participo de várias redes como a Rede de Educadores do Museu do Pará, Rede de Educadores de Museus do Brasil, Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia, Grupo de Apoio de Ecomuseus da Amazônia, Fórum de Culturas do Pará, Museus da Pesca de Marapanim, entre outros. A minha participação nestes movimentos me permite acompanhar a vivência e o desafio dos museus do Pará, bem como a articulação com as políticas públicas principalmente de cultura, ambiente e educação nestes últimos 10 anos.

Então desde o início da minha inserção no Doutorado em Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias na cidade de Lisboa em Portugal no ano de 2008/09 que quis fazer a proposta de remapear estes museus, eu enfatizo remapear, porque não é só situar a posição geográfica dos museus e nem tampouco só decodificar a existência deles a partir de referência do Cadastro Nacional de Museus, mas me propor a construir uma cartografia em que as experiências museológicas possam ser colocadas em evidências a partir de reflexões teóricas que me possibilitem fazer a análise sobre o estado da arte destes museus, suas permanências, mudanças e inovações. E neste sentido, que vejo meu trabalho situado na linha de pesquisa Museologia e Patrimônios Locais, porque compreendo que a Museologia atua na relação sociedade/patrimônio de forma integrada, promove formas interculturais de produção de conhecimentos e sociabilidade e traduz de forma combinada entre

teoria e práxis a vontade política de emancipação de identidades culturais que lutam para garantir os seus direitos de existência e de memória.

Ressalto que este posicionamento sobre a Museologia, em especial a Museologia Social é porque a minha análise do tema pode ser um contributo para compreender a Museologia na Amazônia Paraense. De que forma os museus organizam seus patrimônios e como democratizam suas ações? Compreendo que democratização da cultura passa também por produção e socialização do conhecimento e quanto mais nos colocamos nesta posição em relação ao conhecimento, mais podemos nos solidarizar com processos políticos que possam fluir e ampliar a articulação entre sociedade e patrimônio, bem como podemos também criar outras possibilidades ou categorias de conceber os museus.

A pergunta sobre a democratização como uma das perguntas-chaves para a minha tese advém também das referências de estudos do próprio curso de Sociomuseologia, quando em aula vários professores situavam as décadas de 60 a 70 como uma mudança de paradigma sobre o pensamento museológico mundial, onde a Museologia passa a não ser somente considerada como uma disciplina técnica e restrita aos museus, sendo estes considerados geralmente reprodutores das representações culturais do sistema político hegemônico vigente.

A Museologia passa a ser compreendida como um campo científico e interdisciplinar que coloca o museu como instrumento político entre sociedade e patrimônio. Esse deslocamento amplia a visão ontológica, epistemológica e metodológica da Museologia e os museus passam a serem compreendidos como práticas culturais que suscitam formas de negociação, conflitos, inovação e resistência no processo de interação entre sociedade e museu. Este novo direcionamento da Museologia no seio da teoria social crítica é fruto da concepção de cultura que passa a ser cada vez mais alargada, considerando outras formas de identidades que por muito tempo foram desqualificadas pelas ciências e pelo poder vigente hegemônico. A cultura e a relação com o poder na sociedade do século XX suscita colocar em cheque a cultura tradicional hegemônica reproduzida pelas instituições e a sua implicação social, esta crítica faz parte de diversos movimentos sociais no mundo que começaram a reivindicar a inclusão e o respeito às memórias subalternas, suprimidas do discurso narrativo da memória formadora do Estado-Nação.

A luta pelo reconhecimento destas memórias se tornou a principal tônica para o início de um processo de democratização da cultura que começa a ser deslanchado no mundo principalmente a partir do final dos anos 50, constituído ainda de governos ditatoriais e

conservadores que não tinham como prática a construção de políticas públicas de fundamentação mais democrática.

A América Latina era um destes continentes que se caracterizava como refém da ditadura, do capitalismo hegemônico e da pobreza social. O processo de redemocratização do continente se inicia na década de 80, a partir de reformas políticas e da constituição de novos atores com suas narrativas identitárias e desejosas de poderem se manifestar e serem reconhecidas por suas diferenças.

Contextualizar este processo tendo o pano de fundo a Museologia e a Amazônia, em especial os Museus do Marajó do Padre Giovanni Gallo, o Museu de Itaituba Aracy Paraguassu, a Iniciativa do Museu da Pesca em Marapanim e o Ecomuseu da Amazônia constitui o desejo do meu itinerário museológico na região amazônica, local em que nasci, atuo como profissional e de onde é o meu lócus de enunciação.

A escolha destes museus não se deu utilizando os critérios tipológicos, eu escolhi os museus porque acredito que são porta-vozes de narrativas polifônicas que me possibilitam fazer um recorte de significação da atuação ou das diversas atuações que realizam principalmente no contexto da modernidade, onde o museu se constitui como elemento de mediação nas quais as narrativas são produzidas.

É na moldura da modernidade que o museu se enquadra como palco, tecnologia e nave do tempo e da memória. Como palco, ele é espaço de teatralização e narração de dramas, romances, comédias e tragédias coletivas e individuais; como tecnologia ele se constitui em dispositivo e ferramenta de intervenção social; como nave ele promove deslocamentos imaginários e memoráveis no rio da memória e do tempo. Tudo isso implica a produção de novos sentidos e conhecimentos, a partir de sentidos, sentimentos e conhecimentos anteriores. É por poder ser palco, tecnologia e nave que os museus podem ser compreendidos como lápis (e borracha), com os quais é possível produzir uma escrita capaz de narrar histórias híbridas, histórias com múltiplas entradas, meandros e saída. (Chagas, 2011, pp. 8-10).

A ideia do museu como campo cultural de mediação recebe influências do movimento de democratização cultural tendo como origem a França entre os anos de 50/60 e apresenta dois movimentos: um de democratização cultural e o outro de democracia cultural. O primeiro consiste numa ação do estado em proporcionar o acesso das pessoas às instituições culturais ainda priorizando a matriz da cultura hegemônica, desconsidera as demandas populares e nem

cria formas de participação social. Enquanto que o segundo movimento “reivindica uma definição mais ampla de cultura, reconhece a diversidade de formatos expressivos existentes, busca uma maior integração entre cultura e vida cotidiana e assume como condição da política cultural a descentralização das intervenções culturais” segundo Bolan (2006, p. 87 apud Rubim, 2009, p. 96).

Mário Chagas situa justamente o seu pensamento a partir destes desdobramentos sobre ambos os movimentos que servem de referência também para a mudança da perspectiva sobre os estudos da cultura nas ciências sociais, em especial da própria Museologia. Neste sentido, a democratização do museu é um processo em construção e que vem sendo impactado no Brasil nas diferentes articulações em que o estado estabelece com a sociedade nos últimos 30 anos.

O recorte temporal da minha pesquisa se situa principalmente a partir de 2009 quando inicio o meu doutoramento na ULHT até 2019, justamente num momento de transição política, quando o Brasil passa para um sistema mais conservador, onde o Ministério da Cultura como órgão gestor com grande protagonismo de uma política nacional de museus mais plural e democrática instaurada entre os anos de 2003 a 2018, passa a ser uma secretaria ligada ao Ministério da Cidadania e da Família e dos Direitos Humanos em 2019, sem tanta força para o desenvolvimento das ações que foram construídas nos últimos 15 anos.

Diante deste cenário tão complexo e contraditório de uma democracia brasileira em vertigem, tento pensar o museu a partir da reflexão de Mário Chagas que diz que o “museu está passando por um processo de democratização, de ressignificação e de apropriação cultural” (Chagas, 2011, p. 5). Como pensar nesta democratização, quando o discurso da economia neoliberal vem assumindo o protagonismo do discurso do Estado? Será que a cultura ainda assume o papel centralizador de uma política que prima pela cidadania? De que forma os museus estão se posicionando frente ao futuro? Tais perguntas me impulsionam a realização desta pesquisa, pois acredito se não realizarmos discussões exaustivas e mais amplas sobre o cenário museal regional, podemos deixar de enunciar nos museus os pontos fortes que os fazem existir, principalmente no que se refere à região Amazônica, de estabelecer quais as articulações realizadas de fato com os museus no que se refere à política nacional e local, de verificar a centralidade das questões sociais encontradas nestes museus, de compreender os mecanismos de fortalecimento da cultura local e como as pessoas atuam na ressignificação de suas manifestações diante do capitalismo hegemônico, da globalização e da herança do processo da colonialidade da América Latina que ainda coloniza estas vozes.

A problemática do meu trabalho consiste em verificar justamente como a democratização dos museus vem sendo realizada no âmbito dos museus paraenses e de que forma contribuem para os processos emancipatórios da memória coletiva da população amazônica? Quais as fricções, as inovações e as perspectivas destes museus para o futuro da região?

Diante dessa perspectiva, o trabalho da tese contextualiza a função social dos museus como um diferencial da Museologia Contemporânea, principalmente a partir da década de 70, porque nela se concentra os mecanismos de uma proposta de democratização cultural que envolve museu e patrimônio. Ressalta a importância da política nacional de museus do século XXI e sua implicação no cenário amazônico. Cartografar as experiências locais sobre a constituição, organização, ações e desafios dos museus escolhidos para a pesquisa. E por fim faz uma relação com a teoria decolonial do movimento modernidade/colonialidade que propõe uma releitura crítica sobre os processos de dominação herdados pela América Latina, principalmente pela ideologia colonizadora europeia e o sistema capitalista que impulsionam as desigualdades sociais e econômicas das diversas sociedades aqui existentes que foram silenciadas, oprimidas e reprimidas em externar suas formas de ser, poder e ter.

Desta forma, acredito que esse itinerário constitui uma etnografia que envolve uma cartografia social sobre os territórios museológicos, compreendendo que o campo museal é feito por narradores que se evidenciam na construção da epistemologia museológica, nas narrativas sobre educação e experiências de sociabilidade produzidas nos museus e nos saberes das experiências de diferentes colaboradores que compartilharam seu tempo, suas memórias, seus registros escritos e seus afetos contribuindo para o remapeamento dos museus do Pará.

Tanto a referência teórica, os documentos oficiais produzidos pela política nacional de museus, os depoimentos colhidos na pesquisa durante os anos de 2014, 2018 e 2019, bem como a minha interlocução com o movimento museológico regional possibilitam que possa produzir um cenário museal amazônico dinâmico e propositivo.

As palavras-chaves da minha narrativa museológica envolve a função social, a democracia cultural e a decolonização que são os elementos também de fricção inclusive da minha problemática.

PROBLEMÁTICA E OBJETIVOS DE PESQUISA

Mário Chagas nos apresenta dois pensamentos fundamentais para a reflexão do campo museal, uma que a cultura não pode ser compreendida como elemento somente de coerção, mas também de emancipação (Chagas 2010, p. 63) e justifica também que para entrar no “reino narrativo dos museus precisa confiar desconfiando” (Chagas, 2011, p. 7)

O pensamento de Mário Chagas nos alerta que no campo dos museus precisamos estar desconfiados sobre seus discursos e as diferentes dimensões que podem ser construídas a partir da sua interlocução com a sociedade. Orienta também que a cultura não pode ser somente compreendida à luz de uma ideologia dominante sobre a outra, mas também não invisibiliza a existência de determinados discursos que se constroem a partir das minorias, mas nem sempre as práticas refletem essa inclusão de forma solidária.

A luta pela democratização requer a participação social, o reconhecimento dos direitos pretendidos, o respeito à diversidade e à liberdade de expressão mostra que “o poder existe entre as pessoas quando elas agem conjuntamente a favor do interesse de todos, o que a torna uma prática da ação política bem sucedida, onde a liberdade prevalece” conforme Arendt (2004, apud Flores, 2016, p. 33). Tais fundamentos da democratização são importantes para uma cidadania política e nos redimensiona a pensar o campo museal em diferentes possibilidades de discursos que contribuam com a emancipação social, agregando às memórias um sentido de liberdade, existência e bem viver.

Este lado da emancipação social em prol de uma sociedade fundamentada nos princípios democráticos do ocidente iniciou-se principalmente a partir da década de 60, sendo influenciado pelos movimentos de democratização cultural e da cultura na França, pelas experiências educativas dos Ecomuseus e museus comunitários na França, Canadá e México e do movimento da Nova Museologia que se consolida em 1984 na cidade de Quebec no Canadá. Todo esse movimento faz parte de uma era moderna e pós-colonial.

A cultura como emancipação social traduz também a centralidade que o museu passa a ter neste percurso como diferencial para a Museologia Moderna, porque requer uma articulação mais crítica que envolve poder e sociedade. Mas também atribui ao museu novas significações que se afastam da idéia do museu tradicional configurado num vértice que envolve edifício/ coleção/ e público para uma nova composição em que se articula território/ patrimônio/ população numa concepção de museu integral, ou melhor, integrado à comunidade.

O distanciamento ao museu tradicional possibilitou a multiplicação de diversos outros tipos de museus ou “não-museus¹⁶” que abraçaram essa filosofia acrescentando principalmente a função social como diferencial das funções tradicionais atribuídas ao saber-fazer de um museu que são colecionar, restaurar, conservar e expor.

A função social como a idéia do próprio museu integral é um processo em construção e está articulado com o movimento da democratização da cultura, porque gera maior interesse nas memórias locais, na participação da comunidade nos processos museológicos, na construção de conhecimentos interculturais (saberes acadêmicos com saberes empíricos, saberes ocidentais com saberes indígenas, africanos etc.), nas lutas de afirmação identitárias (memórias dos negros, dos camponeses, do movimento LGBT entre outros), na geração de rendas (ecomuseus de base de desenvolvimento sustentável), na preservação mais holística que envolve cultura e meio ambiente, nas experiências de sociabilidade e memória social das comunidades.

Todo esse itinerário que desencadeia esta transformação parte também da compreensão de como vem se configurando a democratização do campo museal, a qual a Nova Museologia tem um papel inovador, porque começa a provocar de forma mais engajada a reimaginação de um museu em que estes princípios sejam incorporados, dando a eles uma nova configuração, onde a relação entre sociedade e patrimônio se constitua também como um ato político, centrado na demanda da diversidade cultural em que os indivíduos possam participar de processos que garantam o exercício de sua cidadania. Desta forma, há necessidade também que os Estados - Nações estejam abertos e comprometidos com a Democracia. Então associar o museu como um meio de democratização é também pensar nos obstáculos deste processo, pois se não democratizarmos a própria Democracia, como lembra o sociólogo Português Boaventura Santos (2002¹⁷) como poderemos garantir a participação da população na promoção e gestão do seu patrimônio? Como aceitar outras formas de participação, solidariedade, reciprocidade e pluralidade? Quais as referências de coexistência humana que possam ser traçadas num diálogo com a cultura ocidental? Esta trajetória da democratização da cultura constitui a minha problemática, porque me incita a pensar no universo dos museus

¹⁶ Esse ponto será apresentado com mais detalhes nos capítulos seguintes, mas parte de alguns teóricos do Movimento da Nova Museologia ao reconhecerem iniciativas de memória social que tinham como fundamento as práticas baseadas nos ecomuseus e museus comunitários, e que tais experiências não se reconheçam com estes nomes.

¹⁷ O autor debate a questão da democracia no evento na Universidade de Coimbra em 2012, onde teve um vídeo gravado chamado Direitos Humanos ou Democratizar a Democracia?. Disponível no <https://www.youtube.com/watch?v=I1G8gdbOY34>

do Estado do Pará e suas implicações neste processo que transita entre as décadas de 60 do século XX até o século XXI, período também que aumenta a diversidade museal do Pará, inclusive os museus fora do eixo da capital de Belém.

Compreender a democratização do museu no Pará é reconhecer as práticas socioculturais, as formas como a população se apropriam dos museus, preserva e luta pelos seus bens culturais, bem como perceber também de que forma a educação constitui um elemento fundamental para a transformação social. Os museus são espaços de circulação de conhecimentos, de práticas culturais que suscitam formas de negociação, conflitos, inovação e resistência no âmbito da relação sociedade e patrimônio e podem nos apresentar dimensões políticas, pedagógicas e poéticas, conforme Marcele Pereira (2018) ao cartografar os 12 Pontos de Memória contemplados pelo Programa do IBRAM com grande influência da Museologia Social na sua tese **Museologia Decolonial: os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal**.

Estas dimensões se caracterizam por um processo de participação social, desenvolvimento de processos museais e construção de laços de pertencimento e afetos que se constroem na medida em que grupos subalternizados atuam com processos de empoderamento social. Isto não quer dizer que os conflitos entre lideranças ou disputas de poder deixem de existir neste processo, mas o importante é o exercício de manter uma coesão social que permita ao grupo a constituição de paradigmas que fortaleçam o exercício da Democracia e das causas comunitárias que acreditam. Além do mais, os pontos de Memória fazem parte de um Programa criado pelo Estado brasileiro em 2009, baseado nos parâmetros da Museologia Social que referencia uma política de inclusão de memórias subalternizadas iniciadas primeiramente com comunidades de bairros periféricos e vulneráveis do meio urbano brasileiro. Memórias estas ativadas por propostas criativas de musealização e educação popular, proporcionando a partir dos movimentos sociais engajados nesta ação um espaço de possibilidades museológicas em que o poder, a memória e a política fundamentam a ideia central do programa e dos próprios pontos. No meu caso, ao analisar as dimensões nos museus escolhidos pela pesquisa, vou tentar verificá-las procurando alinhar quais os critérios democráticos utilizados no processo de dinamização de suas atividades e de que forma estes museus compreendem também os deveres que exercem diante da sociedade em que operam? Compreendemos aqui, que a política nacional de museus foi fundamentada numa proposta de abrir o campo museal para o social, colocando em foco as memórias subalternas e que o Programa Ponto de Memória surge como uma ação insurgente e diferenciada de qualquer outra proposta política já abraçada pelo Brasil

com este perfil, porque tem como base os direitos culturais na base de sua filosofia e impulsiona que estes grupos reflitam criticamente sobre aquilo por que já lutam, defende e preservam. O direito à memória faz parte da luta democrática como nos orienta Marilena Chauí.

A atividade democrática social realiza-se como um contra poder que determina, dirige, controla e modifica a ação estatal e o poder dos governantes. A sociedade democrática institui direitos pela abertura do campo social à criação de direitos reais, à ampliação de direitos existentes e a criação de novos direitos (Chauí 2008, pp. 19-20).

E acrescento também que os direitos culturais justificam a existências de diferentes povos que têm que garantir a sua forma de ser, ter e viver e isto faz com que os direitos estejam também no limiar da memória e do poder, porque podem ser violados, injustiçados e silenciados por regimes hegemônicos e autoritários. Por isso, que o tema da democratização é uma reflexividade sobre a conjuntura contemporânea em que estes museus transitam nos tempos e espaços, fixados em territórios localizados ou virtuais, bem como sobre as novas corporeidades e espaços de aprendizagens coletivas que os resignificam como agentes de processos dinâmicos. Neste sentido, a Museologia vem corroborar com essa reflexividade, posso dizer também com minha auto-reflexividade como pessoa, ou seja, até que ponto eu já me libertei de preconceitos que estão na minha formação acadêmica, profissional e pessoal? Como decolonizar-me? Como garantir a democracia e lutar por ela? Assumir estas perguntas, já é um exercício reflexivo que parte do meu campo pessoal para o campo museal do qual faço parte como estudiosa e militante da área da Museologia, em especial da Museologia Social ou SocioMuseologia, conforme declara M. Chagas e I. Gouveia:

Uma Museologia comprometida com a redução das injustiças, das desigualdades sociais, do combate aos preconceitos que visa a melhoria da qualidade de vida, coletiva, o fortalecimento da dignidade e da coesão social, a utilização do poder da memória, do patrimônio e dos museus em favor das comunidades populares, dos povos indígenas, dos quilombolas e movimentos sociais. (Chagas & Gouveia, 2014, p. 16).

Assumir esta postura na construção da minha tese é também mostrar que a constituição da museologia na Amazônia Paraense se caracteriza por tensões, instabilidades e desafios. Mas ao eleger o tema da democratização, tais características podem nos ajudar na enunciação deste cenário de forma crítica e também propositiva.

Desta forma, é que problematizo a minha temática, como a democratização dos museus vêm sendo realizada no âmbito dos museus paraenses e de que forma contribuem para os processos emancipatórios da memória coletiva da população amazônica? Quais as fricções, as inovações e as perspectivas destes museus para o futuro da região?

Com o intuito de aprofundar o estudo referente a esta problemática apresenta-se as seguintes questões norteadoras:

- 1) De que forma a função social colabora para a democratização dos museus?
- 2) De que forma os museus do Pará se articulam no âmbito dos movimentos museológicos e políticos?
- 3) Quais mecanismos de democratização que vêm sendo utilizado pelos museus amazônicos?
- 4) E quais as perspectivas destes museus ao que se refere ao fortalecimento de ações insurgentes no cenário regional?

A partir da problemática, situo o objetivo geral da minha pesquisa que visa compreender os museus como agentes de democratização da cultura por meio das experiências e dos processos educativos presentes nos museus do interior do Pará. Dessa forma, os meus objetivos específicos estão relacionados com as questões norteadoras acima citadas.

- Identificar como a função social é um diferencial no processo de democratização cultural no âmbito da Museologia;
- Contextualizar a política nacional de museus e sua implicação com os museus do Pará.
- Apresentar os museus amazônicos e suas narrativas de dinamização do patrimônio com a sociedade
- Analisar os mecanismos de democratização utilizados pelos museus do Pará como uma proposta intercultural sobre a Museologia da Amazônia. Paraense.

FONTES E REFERÊNCIAS TEÓRICAS

A proposta do estudo se situa no curso de Sociomuseologia, na Linha de pesquisa Museologia e Patrimônios Locais, porque o objetivo da tese *A Face da Museologia Social nos museus e processos museais Amazônicos* visa compreender como os museus amazônicos são agentes de democratização da cultura, tendo o contexto de três museus do Estado do Pará e um processo museológico, ao Norte do Brasil, que servem de rota para a discussão desta temática, à qual faz parte das teorias pós-coloniais, onde a Sociomuseologia está situada.

O tema suscita uma ampla discussão sobre cultura, memória e poder que são elementos importantes na abordagem do contexto amazônico formado por distintos grupos culturais que apresentam “experiências históricas e ambientais, situações sociolinguísticas, poéticas, vivências, crenças e imaginários representados nas suas práticas socioculturais” como frisa Albuquerque, 2016 p. 25 ao estudar os contextos educacionais amazônicos. Sociedade amazônica formada por diferentes sujeitos como ribeirinhos, mestiços, índios, quilombolas, migrantes, camponeses entre outros, que em sua maioria, ao longo do tempo vem sendo excluídos de políticas sociais que os dignifiquem como cidadãos. São sociedades que utilizam o “território de formas diferenciadas de apropriação e uso dos recursos, algumas servem para dar sustentabilidade à lógica capitalista, outras sustentam a reprodução histórica de um modo de vida local” (Albuquerque, 2016, p. 28). Então ao falar da Amazônia é apresentar por meio dos museus as concepções, práticas discursivas e ações de como as sociedades amazônicas vêm atuando no seu campo museal, sua articulação política e formas de mediação dos seus patrimônios.

A tese está dividida em 04 capítulos **A Função Social como Diferencial para a Museologia** aborda o tema da democratização tendo como referência a mudança do paradigma da Museologia Clássica para a Museologia Contemporânea que compreende a conjuntura da sociedade em requerer mudanças sobre o pensamento do campo cultural em meados do século XX. Vários autores no mundo iniciam um pensamento crítico sobre a Museologia, articulando-a com maior ênfase ao campo social, reivindicando-a como uma área de conhecimento mais engajada com os problemas sociais. A Nova Museologia, a Museologia Social, A Museologia Crítica e a Sociomuseologia tecem esse novo paradigma, porque olham o museu além dos seus muros e das coleções e consideram que a participação social é de suma importância para a democratização dos museus, porque é a partir da apropriação e da ressignificação do patrimônio que a sociedade pode se reconhecer como sujeito político e transformador da realidade social.

O tema é versado por uma literatura multicultural, mas principalmente pela atuação de autores lusófonos como Mário Chagas, Míriam Sepúlveda, Judite Primo, Pedro Leite, Mario Moutinho, Marcelle Pereira, Suzy Santos, Cristina Bruno, Maria Célia Santos, Waldisa Russo, Igenes Gouveia, Rosângela Brito, latinos americanos de origem hispânica como Marta Iñez e Miriam Arroyo.

O segundo Capítulo é **A Museologia como Política de Democratização da Cultura no Brasil** onde relato a parte documental da pesquisa que trata principalmente da minha escolha em fazer uma análise sobre os dados disponibilizados pelo IBRAM a partir da Política Nacional de Museus implementada em 2003 com foco específico no campo museal do Estado do Pará. O capítulo faz um diagnóstico sobre a situação dos museus do Pará e apresenta de que forma os museus estão mapeados e cadastrados nas plataformas implementadas pela Política Nacional de Museus em 2003. A criação do mapeamento possibilita a geração de dados sobre o universo museal brasileiro, apontando quantidade de museus, número de públicos, tipos de museus, processos museais, investimentos orçamentários, dentre outros dados incorporados numa série histórica, que ao serem analisados, produzem conhecimentos (acadêmicos, políticos, museais) que podem ser favoráveis à constituição de ações/projetos/planos de intervenção e mudança no cenário museal. O capítulo é inspirado na tese da museóloga Simone Flores (2016) *Política Pública para Museus no Brasil: o lugar do Sistema Brasileiro de Museus na Política Nacional de Museus*, porque foca principalmente a importância das redes e sistemas como dispositivos importantes para o planejamento e gestão do campo museal. A organização da rede e dos sistemas contribuíram para a Museologia Social criar também formas de monitoramento de programa museais como dos pontos de memória e dos Ecomuseus e museus comunitários que são diferenciados das plataformas que têm como foco a estrutura de museus tradicionais.

O terceiro Capítulo é **Por dentro, por dentro dos Museus do Pará-** Retrata o trabalho etnográfico, onde é possível verificar o contexto onde os museus e processos museais amazônicos estão localizados, subsidiados por informações históricas, sociais, econômicas e culturais dos territórios do Nordeste Paraense, especificamente no município de Marapanim, o Marajó com foco no município de Cachoeira do Arary, Sudoeste Paraense com ênfase ao Município de Itaituba e a Região Insular da cidade de Belém como foco nas ilhas de Carataeua e Cotijuba, onde estão o Processo Museal Museu da Pesca. Sonho ou Realidade? Museu do Marajó Padre Giovanni Gallo, Museu de Itaituba Aracy Paraguassu e o Ecomuseu da Amazônia respectivamente. O roteiro etnográfico se baseia na tese de Suzy Silva (2017) sobre

a história de formação dos museus, a relação memória e poder nos processos museais, o contexto das práticas educativas e a relação dos museus com as centralidades das políticas culturais.

O quarto Capítulo **As Dimensões políticas, educativas e poéticas dos museus.** Analisa os Museus amazônicos a partir das dimensões políticas, educativas e poéticas como categorias da cartografia social em diálogo com a proposta da Museologia Decolonial adotada por Marcele Pereira (2018) ao propor uma Museologia insurgente e transgressora que possibilita a Re-imaginação da América Latina como negação ao colonialismo do poder, do ser e do saber

Em relação às fontes documentais, a pesquisa apresenta referências de documentos sobre as políticas culturais dos museus e patrimônios provenientes principalmente dos sites oficiais do governo Brasileiro, como o do Ministério da Cultura e do Meio Ambiente. Os documentos que versam sobre a história dos museus, bem como estatuto de museus e associações servem para a complementação de análise aos dados da pesquisa. Mapas, informações populacionais e de alguns índices ligados ao desenvolvimento regional amazônico também são referendados principalmente a partir do site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

Em relação às fontes orais, as entrevistas são evidenciadas a partir de alguns dados da minha pesquisa de campo realizada em 2010, 2011 nos museus do Estado do Pará. Mas a maior ênfase é dada aos dados de 2018 e 2019.

Os dados de 2018 fazem parte do I Encontro de Ecomuseus, Ponto de Memória e de Cultura e Museus Rurais do Pará na cidade de Belém do Pará em 2018 durante 16ª Semana Nacional de Museus: Museus Hiperconectados: novas abordagens e novos públicos do Instituto Brasileiro de Museus em Belém do Pará. Esse encontro idealizado por mim e pelas professoras Graça Silva (UEPa), Helena Quadros (Ponto de Memória da Terra Firme), Terezinha Rezende e João Hufner (Ecomuseu da Amazônia), Graça Santana (MPEG), Thomaz Xavier (Rede de educadores do Pará- REM/Pa), Laurene Athaíde (Ponto de Cultura Ninho de Colibri), Carlos Silva (de Ourilândia do Norte), estagiários da UEPa (Adrielli Barbosa, Ana Rosa e Alzira Santos) e do Museu Goeldi (Erick Barbosa, Joulbert Sabino, Márcia Silva e Eliana Barbosa) me inspirou também em ver uma proposta de maior interlocução com os museus Amazônicos.

Os dados de 2019 são da pesquisa de campo realizada no mês de fevereiro, março, agosto e outubro para Marapanim, Cachoeira de Arari e Região de Caratateua no Distrito de

Icoaraci. Ao longo do texto, as narrativas oriundas da fonte oral são apresentadas contextualizando o nome das pessoas, lugar de fala e situação da narrativa.

As fontes imagéticas como fotos, recortes de jornais, recortes de documentos oficiais, tabelas, gráficos estão inseridos para contextualizar aspectos situacionais, contextos qualificativos e quantitativos sobre a amostra de dados.

Os elementos pós-textuais as cartas sobre Museologia Social, documentos de associações e decretos das leis municipais.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Toda pesquisa parte de uma intencionalidade e tanto a questão ontológica e axiológica fazem parte da escolha do pesquisador no que se refere ao objeto de estudo, visão de mundo e valores por quais advoga (Adorno, 2008). Investigação nas ciências sociais implica o encontro com o outro, bem como a relacionidade e a implicação com o mundo. Estas características são os princípios que escolhi também para adotar no meu trajeto de pesquisa, porque formam também um comprometimento crítico e político, como pesquisadora-cidadã, pois acredito que o ato da produção de conhecimento, parte da minha ação e envolvimento com o tema da democratização da cultura e tenho plena consciência que esta construção também é fruto de ideias, pensamentos e posicionamentos coletivos. Por isso a opção também de construir a tese pelo viés da Museologia, porque é uma área científica interdisciplinar, intertextual e permite a construção de um pensamento intercultural, solidário e que pode contribuir para o entendimento deste momento paradoxal que o Brasil vem atravessando em relação à Democracia.

A escolha do tema sobre a democratização da cultura é desafiadora, ainda mais que por um lado temos a Democracia como sistema de governo com maior legitimidade no mundo global e que no Brasil este sistema tem contribuído para a promoção de inúmeras políticas públicas de enfrentamento dos privilégios e do poder concentrada ainda em uma elite conservadora, elitista e oligárquica. As políticas de cunho democrático têm favorecido as minorias desprovidas de inúmeros direitos como à educação, à moradia, à memória e o território nestes últimos 20 anos.

Se por um lado, houve avanços que foram construídos a partir de muita luta, a Democracia vem sendo ameaçada principalmente na América Latina, a corrupção política, o acentuamento das desigualdades sociais e econômicas, a exclusão de categorias sociais como

negros, índios, LGBTs de políticas públicas de reconhecimento identitário-cultural e de paridade política parlamentar, a falta de uma sólida cultura democrática entre outros fatores que a enfraquecem e a deslegitimam como regime político de soberania popular, dando vazão a governos conservadores, excludentes e autoritários. Este é o cenário paradoxal em que situo o Brasil e também a minha pesquisa sobre os museus do Estado do Pará, ao Norte do Brasil.

Metodologicamente, considero a minha pesquisa tem caráter documental, processual, etnográfico e cartográfico.

Documental porque faço o levantamento teórico e crítico sobre o tema da democratização do museu, tendo a Museologia Social como a protagonista da discussão desta temática. Apresento neste contexto as reflexões epistemológicas e as práticas educativas que se configuram como um museu em que a participação social é essencial para uma ação transformadora da realidade. Ressalto a cooperação de entidades que institucionalizam o campo museal suas iniciativas, fronteiras e contradições sobre o saber-fazer museologia na contemporaneidade. Identifico também o itinerário da Museologia Social no campo das políticas culturais de fundamento democrático, onde destaco a experiência do Brasil a partir de 2003. Com a implantação da política há uma série de ações que são demandadas no teor das discussões dos fóruns de museus.

O registro dos museus ao Sistema Brasileiro de Museus e o Cadastro Nacional de Museus são instrumentos de identificação dos museus. Este suporte de dados está disponível no site oficial do IBRAM e pode ser utilizado por pesquisadores e interessados no campo museal. Os documentos são portais de informação que utilizam categorias analíticas para contextualizar o estado da arte dos museus brasileiros e fazem uma série histórica sobre as informações destas instituições, como por exemplo: o nível de participação dos museus do Pará nas agendas do IBRAM, a visitação pública, o tipo de acervo e as formas de dinamização. Os documentos analisados são de 2009 até 2019.

Tais informações servem inclusive para contextualizar os museus do Pará virtualmente e servem também para uma reflexão mais crítica entre aquilo que está disponível on-line e o que se apresenta, quando o contexto da pesquisa é também de teor presencial. A decisão pela realização da pesquisa presencial se dar pela minha insatisfação em só fazer a análise de dados a partir da pesquisa documental, por isto a decisão de realizar a experiência da viagem aos municípios do Pará como metodologia de investigação. Daí o caráter etnográfico, porque acredito que este método da antropologia nos ajuda na construção de um

relato sobre o campo cultural amazônico, tendo como objetivo a discussão do meu tema sobre a democratização.

Para a realização da pesquisa escolhi quatro municípios que fazem parte do Estado do Pará que são os municípios de Cachoeira de Arari localizado na mesorregião do Marajó, o Município de Marapanim localizado na mesorregião do Nordeste Paraense, o Distrito de Caratateua no Município de Belém e o Município de Itaituba, localizado na Mesorregião do Sudoeste do Pará. Por motivos afetivos, profissionais e acadêmicos escolhi estes municípios. São municípios que se diferenciam historicamente, socialmente, culturalmente e ambientalmente, mas que fazem parte do Bioma Amazônico, bioma este que vem sendo pressionado pelo dilema entre preservação e desenvolvimento, principalmente nestes últimos 60 anos, onde se percebe várias mudanças na configuração socioeconômica e ambiental da região. Estes municípios estão contextualizados a partir de uma abordagem geo-histórica e cultural, onde a localização geográfica, a ocupação humana, processos históricos e contextos culturais e ambientais são apresentados.

São municípios com história de ocupação de povos distintos, se no Marajó houve mais a presença dos Aruãs que foram dizimados no processo da colonização, em Itaituba os Munduruku são povos pré-cabralinos e que ainda resistem como grupos étnicos, se em Marapanim a influência do mar é mais presente por ser litoral, em Itaituba os rios são de água doce porque se interiorizam pela floresta. São municípios que têm distâncias diferenciadas do meu ponto de partida que é a cidade de Belém na sua região continental. Para chegar à região insular de Belém que compreende 40 ilhas, dentre elas estão Caratateua e Cotijuba.

Para a ilha de Caratateua¹⁸ a distância de minha residência no bairro da Cremação para o distrito de Caratateua equivale a uma hora e meia a duas horas de acordo com o tráfego do trânsito na Rodovia Augusto Montenegro que é condicionado por engarrafamentos causados pelo grande fluxo de veículos e obras sendo realizadas no trajeto do percurso. Para a ilha de Cotijuba, a distância é de aproximadamente de uma hora e meia, porque o trajeto é feito de barco do porto de Icoaraci até Cotijuba, só o percurso por rio é de aproximadamente 40 minutos, enquanto que o percurso por terra de Belém ao distrito de Icoaraci é de 40 a 50 minutos. Para o município de Marapanim¹⁹, podemos gastar um tempo de aproximadamente três horas por meio da rodovia BR 316 e da PA-136 Norte que nos leva para a área litorânea. O destino para Cachoeira do Arari foi feito num primeiro momento utilizando barco para

¹⁸ Belém à Caratateua tem distância de 18km via terrestre.

¹⁹ Belém ao Município de Marapanim tem distância de 153km via terrestre.

navegar na Baía do Camará e depois van na estrada para Cachoeira, totalizando cerca de quatro horas de viagem. O destino de Itaituba foi por meio de transporte aéreo para Santarém realizado em uma hora e depois viagem de lancha por mais de 05 horas no rio Tapajós. Estes percursos já nos mostram a grandeza do território paraense e também as dificuldades de acesso em percorrer um estado que ocupa a segunda posição de extensão territorial do Brasil. São municípios também que foram contemplados pela política de gestão cultural do IPHAN como Belém, Cachoeira do Arari e Marapanim que participaram do inventário de bens culturais, tendo o Círio de Nossa Senhora de Nazaré (2013) a festividade de São Sebastião em 2013 (Cachoeira) e o Carimbó em 2014 (Marapanim) registrados e categorizados como patrimônio cultural brasileiro. São municípios que também têm sido gerenciados por política ambiental federal e estadual.

A Reserva Extrativista Marinha Mestre Lucindo criada pelo Decreto S/N 4.340 em 10 de outubro de 2014, o Parque Nacional de Itaituba, criado em fevereiro de 1974, pelo Decreto nº 73.683, como parte do Programa de Integração Nacional (PIN), logo após a construção da Rodovia Transamazônica, BR-230, a Área de Proteção Ambiental do Marajó que compreende o município de Cachoeira do Arari, criada a partir do Art. 13, § 2º, da Constituição do Estado do Pará de 1989. Em relação à região Insular de Belém, a região de Caratateua e Cotijuba, apesar de ter sido uma demanda comunitária para que as ilhas se tornassem Áreas de Proteção Ambiental, na década de 90, não houve ainda uma legislação que certificasse estas ilhas como unidade de conservação até o presente momento.

De qualquer forma, o território do universo da pesquisa tem um potencial ambiental caracterizado principalmente pela presença de povos e comunidades tradicionais, reconhecidos como identidades culturais brasileiras na constituição de 1988. São municípios também impactados por grandes projetos como Itaituba como o ciclo do ouro entre as décadas de 70 a 90 e Cachoeira do Arari como a pecuária extensiva e a rizicultura, formas econômicas predatórias que geram desmatamento, conflitos de território, poluição de rios e empobrecimento da população. São municípios também que estão em região com baixo Produto Interno Bruto e com índice educacional abaixo da média nacional como a região do Marajó no município de Melgaço com 0,418²⁰, um dos piores IDH do Brasil. São municípios que mesmo com graves problemas sociais apresentam um potencial cultural expandido em

²⁰ Dados do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento em 2010. <https://oglobo.globo.com/brasil/nas-cidades-com-10-piores-idhs-corrupcao-descaso-19823053>. Acesso em 20 de fevereiro de 2019.

diferentes pontos dos territórios que podem proporcionar uma reflexividade sobre os espaços destas populações e o futuro delas no cenário nacional.

As universidades, as escolas e os museus são exemplos de espaços de “arena”, porque atuam como um campo simbólico de significação, articulação e posicionamento ideológico por meio da circulação do conhecimento que podem servir como instrumentos ideológicos de opressão quando usados de forma autoritária e de exclusão social ou de revolução, quando abertos à construção de diálogos em que as diferenças e a diversidade cultural estejam na pauta educativa e política destas instituições. São espaços públicos e com potencial para a discussão sobre a democratização, por isto a escolha em particular dos museus por serem processos culturais que não podem ser percebidos como “fenômenos isolados, mas como interdependentes e que esta interdependência apresenta uma relação dinâmica com outras esferas, principalmente com a estrutura e os processos produtivos”, conforme nos chama atenção Garcia Canclini citado por Ana Carolina, (2001 p. 43). Isto quer dizer que esta dinâmica possibilita percebermos que “os processos geram estruturas tanto quanto as estruturas se realizam em processos”, conforme Braga (2006, p. 30).

Por tanto, a pesquisa reflete também que habitar estes territórios é uma forma diferenciada de conhecer e compreender as questões colocadas para esta tese, por isto que diálogo com a concepção metodológica de Regina Benevides Barros e Virgínia Kastrup (2009) ao considerar que a pesquisa é um lugar praticado, um percurso, com processos de interações, demarcações, fronteiras e pontos que se transformam num relato de viagem, um caminho trilhado no movimento, porque não é simplesmente coletar dados e analisá-los, mas é compreender os processos presentes em todo o desenvolvimento da pesquisa de modo que as conquistas e retrocessos possam ser encarados como parte da investigação, como caminhos percorridos.

Considero então que o método da etnografia contribui para essa reflexão, porque possibilita também a utilização de várias técnicas para a coleta de dados, inclusive a utilização de conversas e entrevistas como uma forma de interação com os colaboradores na produção do conhecimento que resulta num relato textual.

O método etnográfico não se confunde nem se reduz a uma técnica; pode usar ou servir-se de várias, conforme as circunstâncias de cada pesquisa; ele é antes um modo de acercamento e apreensão do que um conjunto de procedimentos. Ademais, não é a obsessão pelos detalhes que caracteriza a etnografia, mas a atenção que se lhes dá em algum momento,

os fragmentos podem se arranjar num todo que oferece as pistas para um novo entendimento (Magnani, 2002, p. 17).

Boaventura Santos (2016) diz que a metodologia das ciências sociais e humanas deve incentivar mais os processos comunicacionais, inclusive a conversa, porque através dela os pensamentos fluem por meio da oralidade, e que além da fala, a escuta deve ser aprofundada, porque nos possibilita a entrar em paradigmas outros e instiga a capacidade de trabalharmos também com as traduções interculturais como forma de consensos, acordos e confiabilidade no processo comunicacional.

Na região amazônica, a tradição da oralidade é bastante marcante pela origem e herança das matrizes culturais ancestrais que performatizam suas formas de comunicação, não somente oral, mas também gestual, musical entre outras. Perceber estas formas de expressão nos possibilita identificar e valorizar saberes, práticas e experiências não somente como representação simbólica da cultura, mas perceber nestas populações os arranjos estratégicos de coexistência e resistência diante do panorama capitalista, colonial e patriarcal.

A entrevista como ferramenta metodológica também é uma forma combinatória de atuarmos com a escrita e com a oralidade, porque parto do princípio que uma linguagem não exclui a outra e para a realização de uma entrevista sempre existe também o contexto prévio dos objetivos a que se destina aquele encontro, então há uma conversa inicial, por isto penso que tanto a conversa e a entrevista são metodologias que provocam diálogos, deslocamentos, reflexões, acordos e o respeito pelo aquilo que está sendo dito e produzido.

Utilizei também redes e whats app para a obtenção de coleta de dados e estreitamento de laços de contatos para estabelecer trocas de conhecimentos, saudações e informações que se deram de forma mais sistemática no que se refere às questões culturais em particular ao campo museal. E neste processo de interação social me fez também pensar não somente a pesquisa como ato processual, mas também no significado do próprio processo museológico, que pode ser compreendido como uma série de ações que envolvem a memória social, sua forma de representá-la e a sua constituição política como patrimônio do grupo cultural, ou seja, daquilo que é relevante e tem significação social a partir do grupo. Nesta perspectiva, o fenômeno museológico é por natureza regida pela dimensão comunicativa, porque atribui significação cultural aos objetos selecionados pelo grupo cultural, educativa (tais objetos são identificados a partir de diversos saberes) e social (conjunto de valores que servem para legitimá-los ou não como referência da cultura) por meio de processos de memórias

empreendidas por comunidades, conforme o museólogo Pedro Leite (2010 e 2016) ao se referir aos domínios e funções da Museologia Social, principalmente de grupos que têm sofrido de processos de opressão, dominação e exclusão de sistemas políticos e econômicos com poderes hegemônicos. Dessa forma, posso dizer que o fenômeno museológico consiste nos princípios da minha pesquisa e constitui também a filosofia do roteiro de pesquisa nas conversas e entrevistas, não como meta, mas como um caminho possível de interpretação, onde considero também que a Museologia Social significa uma fronteira de solidariedade e intercâmbio e proporciona uma fonte rica de análise.

A entrevista foca um roteiro sobre a história de formação dos museus, o poder e o museu, o contexto das práticas educativas, a relação com as políticas de patrimônio e a inserção do museu como agente social. A entrevista se baseia nas leituras e discussões sobre democratização do museu a partir da museologia social, porque traz em cena a ideia de movimento cultural com movimento político, participação social e coesão social das comunidades, saberes e patrimônios locais e os processos de emancipação social. Acredito assim que não somente a entrevista, mas também todo o desenvolvimento da pesquisa possa nos propor uma reflexão crítica sobre a democracia como um sistema que apresenta um conjunto de valores que devem ser colocados em pauta como forma de pensar a liberdade, os direitos humanos e a própria dignidade humana, independente dos sistemas econômicos. Neste sentido, acredito que as entrevistas poderão colaborar para essa reflexão.

A pesquisa etnográfica tem caráter etnográfico e qualitativo porque trabalha com o “universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”, conforme Minayo (2001, p. 22), com uso de entrevistas e depoimentos coletados no período de 2010 a 2019.

O roteiro das entrevistas foi inspirado na tese de Suzy Silva Santos (2017) na sua dissertação de Mestrado Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: Estudo Exploratório de Possibilidades Museológicas sobre a história de formação dos museus, a relação memória e poder nos processos museais, o contexto das práticas educativas e a relação dos museus com as centralidades das políticas culturais.

Ressalto também que a metodologia da observação participante me proporcionou a convivência com diferentes pessoas nos municípios, onde participei de várias experiências como rodas de conversas entre professores e alunos, eventos culturais, percursos a terreiros, rotas de memórias, reuniões de trabalho que colaboraram para meu registro, onde inventariei

algumas práticas culturais que compõem a pesquisa, porque mostram justamente o conjunto de saberes, experiências e práticas locais.

A tese nos aponta também para o conceito de processo museal que considera o conceito de museu integral como proposito/desejo/ação dos museus, principalmente os pontos de memória, museus comunitários e ecomuseus.

A estrutura do museu integral nos possibilita uma discussão sobre as formas de democratização dos museus no âmbito local com suas comunidades e na relação com as redes e políticas nacional. A pesquisa etnográfica é fruto de uma experiência, como um ato do vivido, da interatividade com o outro e com a conexão relacional com o mundo, por isto que etnografar requer diálogo, escutar narrativas, circular conhecimentos entre tempos e histórias que não são “puras, porque as tradições são sempre reinventadas e as etnias historicamente misturadas” (Pacheco & Silva, 2015. p. 4).

Neste itinerário de ir e vir de Belém para os municípios e vice-versa, eu colhi vinte e uma entrevistas e sete depoimentos²¹ de pessoas selecionados para a pesquisa. Ressalto que a escolha dos colaboradores se deu principalmente por três motivações:

A primeira motivação era trabalhar com pessoas que atuam diretamente com campo cultural (museal/educativo) onde estão envolvidos com a discussão sobre o patrimônio e suas formas de comunicação e prática educativa e assumem uma liderança como agente cultural no contexto municipal.

Os colaboradores do município de Cachoeira do Arari são sete pessoas (secretária de cultura, vice-presidente do museu, quatro membros associados ao museu, um mestre de carimbó e uma mãe de Santo), de Itaituba sete (a diretora do Museu, um membro associado, dois secretários da prefeitura, uma índia, um garimpeiro e um pescador-paraense), Marapanim seis pessoas (três pesquisadoras do MPEG, dois professores, um secretário de cultura, um secretário da pesca e um artesão), do Ecomuseu da Amazônia cinco pessoas (dois servidores da prefeitura, um artesão, dois mestres de cultura e uma guia de turismo) .

A coleta de dados se deu presencialmente nos municípios de Marapanim, Cachoeira do Arari e Itaituba. Em Marapanim estive no ano de 2010, 2012 e 2019. Em Cachoeira, estive presencialmente nos anos de 2011 e 2019. Em Itaituba, estive presente no ano de 2011. Em 2018, por meio do evento do Fórum de Museus de Base Comunitária pude estar em contato com os museus de Cachoeira e de Itaituba.

²¹ As entrevistas eram formalizadas e realizadas principalmente nos ambientes de trabalhos das pessoas e os depoimentos foram coletados durante os eventos que participei e pude fazer registros das experiências relatadas por pessoas no campo museal amazônico.

O Ecomuseu da Amazônia foi uma sugestão da professora Marcele Pereira para fazer parte também da pesquisa. O Ecomuseu é um parceiro em potencial do movimento museológico regional que faço parte, onde tenho experimentado várias ações conjuntas desde 2016, sendo que para a realização deste trabalho procurei focar mais as ações nas ilhas de Caratateua e Cotijuba acompanhando principalmente as experiências realizadas nestes dois últimos anos.

A segunda motivação foi o conceito dos povos e comunidades tradicionais identificadas como grupos culturais “porque possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição.” de acordo com o Decreto nº 6.040, de 07 de fevereiro de 2007, por isso a entrevista com índios, extrativistas e pescadores. Esta motivação não significa encaixar as pessoas neste conceito que foi uma construção inclusive acadêmica, e que alguns dos entrevistados nem sequer se reconheciam desta forma, mas de demarcar estas comunidades no âmbito das políticas preservacionistas e de reconhecimento de identidade cultural pelo estado brasileiro, embora esse reconhecimento implique muitas divergências no âmbito das comunidades, em função de resíduos de processos coloniais, pensamentos capitalistas neoliberais e falta de clareza sobre as políticas de distribuição de renda e reconhecimento identitário. Estes fatores contribuem para conflitos que fraturam essas identidades que acabam legitimando discursos oriundos do sistema patriarcal, sexista, étnico e de classe do poder hegemônico.

A terceira motivação é identificar por meio dos discursos dos colaboradores em conjunto da teoria crítica museológica, um mapeamento do fazer museal compreendendo os quatro municípios, como ação insurgente e decolonial por meio dos saberes, práticas e experiências que também se apresentam na luta do cotidiano destas pessoas para a preservação de suas formas de identificação, representação e coexistência.

Neste trabalho identifiquei pessoas que estão com foco na gestão e na governabilidade do patrimônio como instrumento político-partidário, pessoas que atuam na base da educação como pilar de desenvolvimento humano e pessoas que acreditam na revolução das classes e no reconhecimento das identidades culturais como um processo de democratização para a justiça social.

Quadro 01: Colaboradores da pesquisa.

Museus e Processos Museais e Período de coleta de entrevistas e Depoimentos.	Colaboradores (as) das Entrevistas/	Depoimentos em eventos
Museu da Pesca Sonho ou Realidade? Marapanim. Período de coleta de entrevistas e depoimentos entre os anos de 2010, 2012 e 2019.	- Profa Mariana Sarmento - Professor José Coelho - Prof. José Damasceno - Artesão Edson Amoras “Bada”. - Secretário de Cultura Elielson Gomes - Secretario da Pesca- Junior Pereira - Professora- Graça Santana - Professora- Ivete Nascimento	Depoimento de Lourdes Furtado num evento do Museu de Portas Abertas no MPEG ano 2014.
Movimento Museológico em Prol do Museu do Marajó. Período de coleta de entrevistas e depoimentos ano 2011, 2018 e 2019.	- Membro da Associação do Museu do Marajó Seu Otacílio Gemaque - Membro da Associação do Museu do Marajó Dona Zazá - Membro da Associação do Museu do Marajó Professor Lino Ramos - Mestre de Carimbó Pedro Gama - Secretário de Cultura- Dilma Maria Meirelles - Mãe de Santo dona Maria do Valle.	Depoimento da Tesoureira do Museu do Marajó (membro da Ass. do MDM) no ano de 2018, no I Encontro de Ecomuseu, Pontos de Memória e Cultura e Museus Rurais do Pará realizado em Belém
Trabalho das Mulheres no Museu de Itaituba Aracy Paraguassu. Período de coletas de entrevistas ano de 2011, 2018 e 2019.	- Profa Regina Lucirene-Coordenação do Museu - Secretário de Cultura- Sr. João Mateus - Secretaria de Educação- Dona Oneide - Índia Erluza Souza. - Pescador Sr. João Moraes - Ex-Garimpeiro - Sr. Adanias Santos.	Depoimento do Sr. Felipe do Museu de Itaituba no ano de 2018, no I Encontro de Ecomuseu, Pontos de Memória e Cultura e Museus Rurais do Pará realizado em Belém
Plano de Ação Museológico para o Desenvolvimento da Região Insular de Belém-Ecomuseu da Amazônia. Período de coleta de entrevistas e depoimentos 2017 a 2019.	Profa Terezinha Martins Professor Durval	Depoimento do Artista plástico Zito no ano de 2018, no Evento do Grupo de Estudos de Pesquisa em Educação e Ambiente na Universidade do Estado do Pará. Depoimento da Sra Rubenita de Cotijuba no I Encontro de Ecomuseu, Pontos de Memória e Cultura e Museus Rurais do Pará realizado em Belém (ano 2018) Depoimento da Sra. Sandra Coutinho (Mãe de Santo) no

		Evento Roda de memória da Rota de Caratateua no âmbito da 13ª Primavera de Museus. Museus por Dentro por Dentro dos Museus (ano 2019) Depoimento do Sr. Apolo de Caratateua no Evento Roda de memória da Rota de Caratateua no âmbito da 13ª Primavera de Museus (ano 2019)
--	--	--

Fonte: Elaborado por Lúcia Santana, 2019.

O perfil dos colaboradores é importante para a utilização do terceiro aspecto da minha metodologia que é a cartografia, porque a pesquisa consiste numa geografia de ações em que posso cartografar as experiências, algumas delas bastante conflitantes, e outras de proximidades contratuais com a museologia social, onde pudesse intercambiar as fronteiras sobre os pontos insurgentes de uma museologia decolonial para a Amazônia Paraense.

Assumo aqui a minha posição de estar na fronteira, como um espaço intercultural de produção narrativa, A fronteira é meio e funciona como um papel mediador, constituindo um discurso outro em que no seu “interior já está o estrangeiro, o exotismo, inquietante familiaridade” como nos lembra M. Certeau (2012, p. 213). A fronteira exige assim um propósito “intercultural, que na visão de N. Canclini (2009, p. 17) “é um modo de produção social que remete à confrontação e ao entrelaçamento, aquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas”. A interculturalidade se presentifica nos princípios da cartografia.

A cartografia advém dos estudos de Michel Foucault Vigiar e Punir publicado em 1975 na França, seguido por Deleuze e Guatarri Mil Platôs (1980). A cartografia é um dos princípios do rizoma concebida como um:

Mapa aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social (...). A cartografia é um método que questiona o discurso científico validado como verdade absoluta, propõe uma reflexão nas subjetividades que apresentam inclusive processos diferenciados da lógica científica eurocêntrica e capitalista, constitui também uma proposta de hibridismo cultural. (Guatarri & Deleuze, 1995, p. 22)

Cartografar não pode ser reduzido à representação de espaços físicos, porque os mapas nas ciências sociais passam a ser compreendidos como uma ferramenta de interpretação e intervenção social. A cartografia é uma forma de expressão com vários nuances envolve silêncios, vozes e participação social e pode revelar “a diversidade e multiplicidade das práticas sociais e credibilizar este conjunto por contraposição à credibilidade exclusivista das práticas hegemônicas” (Santos, 2003, p.750).

Neste sentido, pensei a cartografia inicialmente na combinação de lugar e espaço partindo do filósofo Certeau (2012, p. 201-202). “O lugar seria uma indicação de estabilidade e o espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais”. Então o lugar seria os museus instituídos e as territorialidades são os espaços que habitam a existência das pessoas no mundo. Mas tanto lugar e espaços não são excludentes, mantêm-se dinâmicos e os lugares podem se transformar em espaços e estes em lugares, uma vez que os lugares são as estruturas e os espaços são os processos. Então é no espaço das territorialidades amazônicas que pretendo cartografar, ou seja, registrar especificamente os saberes e patrimônios locais que foram identificados tanto nas entrevistas e nos processos da observação participante.

A análise dos dados está fundamentada na tese de Marcele Pereira (2018) que visa estabelecer um diálogo da Museologia Social com as Teorias Críticas de base Sociológica como a Sociologia das Ausências do intelectual português Boaventura Santos (2016) e a Teoria Modernidade/Decolonialidade do Grupo formado por intelectuais latino-americanos, constituído no final dos anos 1990. Ambas as teorias são pós-coloniais e fazem críticas ao epistemicídio e as formas de colonialidade (epistêmica, teórica e política) que permanecem como imperativos e subjugam as sociedades qualificadas como terceiro mundo, como as sociedades da América latina, conforme Manuela Leda.

Sob diferentes denominações – pós-coloniais, decoloniais, epistemologias do sul – essas contribuições teóricas tencionam revelar a fronteira cultural criada pelos sistemas de representação ocidentais e desconstruir as formas de pensamento e os esquemas de interpretação que definiram as zonas coloniais como fontes de cultura e ideologia, e o ocidente como a matriz intelectual teórica da humanidade. (Leda, 2016, p.1).

Marcele Pereira (2018) identifica 12 pontos de memória que foram selecionados pelo Programa Pontos de Memória e os analisa em três categorias: dimensão política, educativa e afetiva. A análise é a própria revisão crítica sobre determinados conceitos utilizados pela Museologia que são desconstruídos a partir de uma proposta de Museologia decolonial e Insurgente, uma Museologia da Diversidade pautada principalmente na memória social, na criatividade e na forma de empoderamento social destas iniciativas. Para esta análise, referenda a proposta de Santos (1999 e 2002) que propõe a “Reinvenção da Emancipação Social” a partir de uma análise crítica que denomina de “Sociologia das Ausências para uma Sociologia das Emergências”.

A proposta desta análise apresenta os extremos de uma razão indolente e castradora de uma Sociologia das Ausências que se caracteriza pela lógica racional do epistemicídio e o capitalismo neoliberal para uma razão cosmopolita e libertadora que tem na Sociologia das Emergências e na Tradução a perspectiva de emancipação social. A Sociologia das Ausências é caracterizada por uma monocultura racional que qualifica indivíduos subalternos como ignorantes, improdutivos, inferiores, locais e residuais. A Sociologia das Emergências contrapõe o discurso da Sociologia das Ausências porque parte de uma razão cosmopolita em que reconhece e valida experiências que foram invisibilizadas pela razão indolente, que denomina de Ecologia, onde “confronta esta ideia procurando uma nova articulação entre o princípio da igualdade e da diferença, abrindo espaço para as diferenças iguais e para o exercício dos reconhecimentos recíprocos conforme Santos (2004, p. 18 apud Pereira, 2018, p. 103). E por último, chama a tradução como a “revelação de práticas inovadoras que se contraponham a discursos hegemônicos de dominação e inspirem de fato a transformação social”. De certa forma, Marcelle Pereira faz uma analogia do caminho analítico traçado por Santos a partir da Museologia e suas diferentes vertentes (nova e social) e propõe a Musealização das Diferenças como um campo emergencial e decolonial:

Em direção a uma nova sociedade, pautada claramente por ideias que desejam subverter a lógica da colonialidade do poder, do saber e do ser no âmbito dos processos museais avançando ainda mais, de acordo com o pós-colonialismo de oposição, busca empreender novas alternativas para pensar o campo dos museus, para além de suas representações e da ideologia já esboçada e inaugurada, com mais ênfase, a partir de 1972 (Pereira, 2018, p. 105).

A proposta da autora passa também por um projeto de interculturalidade, uma vez que não se pode apagar toda herança colonial como um todo, mas propõe a construção de uma nova sociedade a partir do diálogo, do reconhecimento das diferenças, da crítica à colonialidade e do respeito pela coexistência de realidades plurais. Esta proposta está atrelada a uma relação estreita entre Museologia e Educação como processo de intervenção e transformação social libertária e inovadora. A análise sociomuseológica proporciona uma visão mais integrada e holística de humanização, compreendendo os saberes em diferentes dimensões e dessa forma se contrapõe ao epistemicídio. Reconhecendo assim, a multiplicidade de saberes que tem no mundo, a pesquisa selecionou os saberes e patrimônios locais na dimensão política, educativa e poética. Tais saberes caracterizam as subjetividades das identidades locais, suas formas de resistência e coexistência que vem sendo impactado pela supremacia da cultura capitalista. Marcelle Pereira se refere às categorias de Santos (2002) para aplicar na concepção e dinamização do Programa Ponto de Memória que traz à tona saberes já existentes no cenário nacional, mas invisibilizados pela narrativa de uma memória nacional que por muito tempo não reconheceu tais memórias num projeto de nação.

A análise é pautada também numa visão Freiriana que alia saberes com política como instrumento de transformação social. A identificação dos saberes serve de caminhos para um plano de ação museológico para a Museologia Paraense que esteja pautada numa proposta de decolonização das sociedades aqui existentes, como uma forma de redemocratizar a democracia em tempos de neo-liberalismo. Os princípios da museologia social com a perspectiva decolonial servem de base para esta reflexão crítica.

Os Museus da Amazônia Paraense não foram selecionados para fazer parte do Programa Ponto de Memória, porque os critérios utilizados para a seleção dos pontos eram que tinham que ser experiências de memória social do núcleo urbano, não reconhecidas no campo museal. Por outro lado, a Museologia Social não está restrita somente a estas experiências de processos museais, pelo contrário, há necessidade de identificar em diferentes museus. Perceber as estratégias que possuem para dar continuidade as suas ações e também os contrapontos que há entre os discursos hegemônicos e os processos de emancipação social. A *tradução* pode estar justamente em contrapor estas situações e indicar novas possibilidades de aplicação no campo museal, nesta perspectiva apresentamos a dimensão social, política e poética dos museus e processos museais amazônicos. Todo esse envolvimento produz um repertório de conhecimento, onde escrever, ouvir, falar, observar e sentir amplia a perspectiva de fazer pesquisa, por mais que o pesquisador tenha suas intenções, os eventos, as trocas e a vivências

estimulam compreender o processo como um ato criativo, crítico e único, porque permite o movimento que traz a mudança, não somente para o pesquisador como também para a comunidade cultural/que está envolvido.

O tempo no campo não se restringe somente a minha presença nos municípios, o tempo no campo perdurou quase 10 anos de paradas, reflexões, devaneios e quase desistência, mas também visitas, encontros em eventos e revisitações nos municípios selecionados para a pesquisa. O tempo em cada município era no máximo de 04 dias até porque a situação financeira era escassa e tive que contar com a colaboração de amigos para estadia nas casas. Em alguns momentos minha mãe Graça Santana pode me acompanhar contribuindo com anotações e observações pertinentes sobre o processo da pesquisa. Não tive problemas em fazer a rede dos colaboradores nos municípios e isto funcionou como uma espécie de roll on, ou seja, um indicava o outro.

Sinalizei que os nomes das pessoas seriam mencionados nos depoimentos ou em alguma situação que fosse necessária explicar o contexto. Utilizei o acordo da palavra com os colaboradores que deram aval para a menção na tese.

O registro da entrevista foi compilado em relatórios que organizei separadamente por município procurando seguir a proposta do roteiro conforme mencionado e que serviram para a análise da tese.

Os encontros possibilitaram também a obtenção de alguns documentos que versam sobre a associação dos museus, estatutos, documentos oficiais de convênios e leis municipais. Mapas, ilustrações, fotos e gráficos também são utilizados no corpus do trabalho. O repertório documental e etnográfico-cartográfico assume o caráter científico do trabalho no âmbito da Museologia como área de conhecimento crítica e engajada com as fronteiras.

As bibliografias versam principalmente de autores da Museologia Social. As áreas de Antropologia, Geografia, Sociologia, Educação, Turismo, Filosofia, História e Poética são substancialmente elos de interdisciplinaridade com a ciência museológica, bem como os saberes produzidos pelas comunidades que contribuíram para retratar a realidade museal paraense. A bibliografia segue as normas da APA.

RAZÕES DA ESCOLHA DO TEMA

“A língua é a vara de vedor que encontra fontes de pensamento”
Karl Krauss

Ao ler o prefácio da obra de João de Jesus Paes Loureiro sobre *Encantarias da Palavra* lançado no ano de 2017 há uma citação escrita por Karl Krauss, que faz uma reflexão sobre o significado da língua como um dos principais marcadores da identidade humana, bem como é por meio de suas diversas linguagens que o poeta representa de forma significativa o mundo, ao perder suas referências, o poeta deixa de atribuir significados ao mundo, certamente há o empobrecimento no campo cultural e linguístico. Não há povos sem uma língua, mas há falantes de línguas que foram silenciados e reprimidos por processos de colonização e dominação. Um grupo cultural quando perde o seu verbo, consequentemente a humanidade também perde parte de sua narração.

Então penso que ao escolher o tema Museologia e Patrimônio Local, estou tratando justamente de pensar a Museologia como um instrumento que me possibilite refletir sobre uma realidade social. Neste caso, a realidade é a região Amazônica, caracterizada na sua complexidade pela diversidade cultural, formada por distintos grupos culturais que apresentam “experiências históricas e ambientais, situações sociolinguísticas, poéticas, vivências, crenças e imaginários” (Albuquerque, 2016, p. 25) representadas nas suas práticas socioculturais.

Sociedade amazônica formada por diferentes sujeitos como ribeirinhos, mestiços, índios, quilombolas, migrantes, camponeses entre outros, que em sua maioria, ao longo do tempo vem sendo excluídos de políticas sociais que os dignifiquem como cidadãos. São sociedades que utilizam o “território de formas diferenciadas de apropriação e uso dos recursos, algumas servem para dar sustentabilidade à lógica capitalista, outras sustentam a reprodução histórica de um modo de vida local” (Albuquerque, 2016, p. 28),

Para Loureiro (2002, p. 300-302), a identidade cultural amazônica tem sido interrompida de diferentes formas e aponta três rupturas:

a primeira caracterizadas pela entrada do colonizador que valorou a natureza e a terra dentro de uma lógica mercantil, não mais como espaço de convivência dos grupos culturais; a segundo se deu principalmente a partir da década de 60 como parte de um política desenvolvimentista que acelerou a privatização da terra causando a distorção de índios, desaparecimento de antigas atividades econômicas e acentuado fluxo migratório do

interior para as cidades, ;a terceira ruptura se constitui pela era da globalização e pelo capital que transnacionaliza-se, transformando a natureza em produto, mercadoria, dinheiro, patrimônio físico de empresas multinacionais, espaço de negócios, ações na bolsa, desarticulando as sociedades amazônicas da sua natureza e habitat, transformando-as numa sociedade de consumo de uma cultura exterior ao seu habitat e modos de vida”. Loureiro (2002, p. 300-302)

A finitude dos recursos naturais e o acentuamento da pobreza social têm gerado conflitos a segmentos sociais vulneráveis a situação de opressão e repressão que tanto é caracterizado pela colonialidade do poder quando se refere ao imperialismo do capital. O Estado do Pará tem um dos maiores registros de mortes no campo quando comparados às demais regiões do Brasil. Desde 1985 a 2017, foram registrados 46 massacres no país com 220 vítimas. Sendo que só o Estado do Pará registrou 26 massacres, que vitimaram 125 pessoas, conforme os dados da Comissão Pastoral da Terra (CPT)²², assumindo um dos primeiros do ranking nacional na liderança de violência no campo.

Por outro lado, a história da região amazônica tem registrado também a luta de movimentos sociais como o Movimento da Cabanagem no final do século XIX que inspirou a liberdade e a autonomia dos caboclos e mestiços por acreditarem na conquista de uma sociedade mais justa, os movimentos ambientalistas inspirados na figura de Chico Mendes, os movimentos de contra-cultura que também insurgiram na região, principalmente a partir da década de 60, para lutar em prol de uma identidade política que contemple a pluridiversidade das vozes amazônicas.

A Amazônia precisa ser reconhecida como um território complexo e diferencial para o Brasil e o mundo, seja pelas características ambientais de seu bioma, seja pelas características de suas gentes e formas de coexistência com a suas tradições e permanências, seja pelas rupturas com a lógica de exploração e desumanização que não inspiram um futuro possível.

A Amazônia constitui um campo diferencial para a Museologia, porque vai trazer a narrativa dos museus do Interior do Pará e da região insular de Belém, considero aqui uma provocação epistêmica, ao fazer essa abordagem, pois ainda há necessidade de referências de pesquisa sobre o movimento museológico no interior do estado a partir da ótica da museologia social. Procurei não considerar os museus pelas suas tipologias, porque acredito que estamos

²² Informação retirada do site: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/para-lidera-o-ranking-de-mortes-no-campo-com-125-assassinatos.ghtml>

num momento que não podemos silenciar a nossa fala, pelo contrário é a partir dos diálogos e das interlocuções que podemos desenvolver dispositivos que colaborem com a democratização cultural, seja no âmbito de um ecomuseu ou de um museu tradicional, seja um museu científico ou um museu comunitário, seja um museu nacional ou museu local. Cada vez que nos reunirmos para falar da democratização estamos amplificando a nossa voz em defesa também de processos que levem à dignidade humana e a irmandade planetária.

A motivação da minha escolha parte dessa reflexão, de tentar compreender como a Museologia pode ser essa vara de vedor para acionar os pensamentos na Amazônia Paraense.

CAPÍTULO I

A FUNÇÃO SOCIAL COM DIFERENCIAL PARA A MUSEOLOGIA

Democracia é um regime político ocidental adotado por muitos países. O seu surgimento data da fundação das cidades-estados na Grécia antiga e sua filosofia se pauta num governo que vise o povo. No entanto, além de ser um regime político a Democracia é um viés ideológico bastante complexo, porque é um processo de construção que envolve estado/sociedade na participação da administração pública a fim de beneficiar os cidadãos. Privilégios e direitos são aspectos importantes para entender a fundamentação de uma sociedade democrática.

A filósofa brasileira M. Chaui (2017) justifica a diferença quando diz que o direito é algo mais universal, válido para todo grupo social, porque implica necessidades, carências e que são processos de conquistas humanas, enquanto que privilégios se opõem aos direitos e estes não podem se tornar universais. A conquista do direito é condicionada à compreensão do poder no processo da história humana. As sociedades da Antiguidade Clássica e da Revolução Francesa são sociedades que protagonizaram a discussão da Democracia aliado aos direitos humanos, no entanto foram sociedades hierárquicas e que trataram as pessoas de forma desiguais e até mesmo as excluíram das benéficas do Estado democrático em função da divisão de classe aliada aos valores de nobreza, gênero, etnia e da economia. Tanto que o movimento marxista no século XIX vai questionar as formas de opressão e exploração de uma classe dominante sobre a outra, tendo como foco o capitalismo burguês. Destarte, não se pode renegar os impactos da criação do regime político democrático nas sociedades modernas, principalmente com a formação dos Estados Nacionais quando a discussão de patrimônio é ampliada como instrumento de formação do imaginário da memória nacional. A memória é um instrumento do Estado para unificar uma nação e os museus, escolas, arquivos e outros espaços culturais foram utilizados pela classe burguesa para disseminação desta ideologia pautada no eurocentrismo, no capitalismo e no racionalismo como bem público. Essa construção de sociedade moderna influenciou também a formação dos estados nacionais da América Latina e tudo que estava fora desse modelo de sociedade era qualificado como bárbaro, ou seja, não civilizado.

O direito à memória é um processo de luta, porque envolve memória, poder e principalmente a concepção de sociedade democrática e que ao longo do século XX este campo passa a ser bastante fértil, porque possibilita também a formação de vários movimentos sociais que vão colocar em pauta a memória como um processo de emancipação. Neste capítulo, vamos tratar especificamente do campo museal sobre a formação da memória-nacional por meio da criação dos museus a partir de uma perspectiva de cultura pautada nos valores de um elitismo

eurocêntrico e burguês que paulatinamente vai sendo colocada em cheque por movimentos sociais e acadêmicos que vão questionar a ideologia dessa cultura tradicional para uma perspectiva de incluir a diversidade cultural como instrumento de democratização dos museus, esta mudança de paradigma vai exigir uma postura mais propositiva dos museus no cerne social e da própria Museologia.

1.1 A memória como imaginário nacional

A historiadora Miriam Sepúlveda dos Santos (2000) ao estudar a origem do Museu Nacional e dos museus de história natural no mundo moderno diz que os museus celebravam as memórias fundadoras das grandes civilizações, se importavam em estudar a natureza por acreditarem no lucro que poderia vir a partir das descobertas científicas dos naturalistas, e serviam para legitimar as teorias evolucionistas que se propagavam, silenciando as culturas que não eram referência para o culto de uma memória civilizatória. O primeiro museu brasileiro foi o Museu Real criado em 1818 (atual museu nacional) que logo foi caracterizado como museu de história natural, porque para os europeus a importância do Brasil não se dava a partir de sua gente, mas preferencialmente pela fauna, flora e minérios que poderiam constituir acúmulo de capital para o reinado português. Somente, pós a independência do Brasil e com o apelo do movimento nacionalista republicano é que o Museu Real passa a ser denominado como Museu Nacional, sem perder sua referência de história natural, mas com uma nova função de enaltecer a identidade nacional brasileira republicana, não mais monárquica. Essa mudança fez com que o museu desenvolvesse um projeto de formação de seu acervo de caráter universal e nacional valorizando a “perspectiva enciclopédica, evolutiva, comparativa e classificatória” (Sepúlveda, 2002, p. 108).

O caráter universal se destacava pela aquisição de acervo de civilizações pretéritas como forma de prestígio social e de enaltecimento das histórias universais como a romana e a egípcia, o caráter nacional pela aquisição de representações da fauna, flora, fósseis, artefatos entre outros testemunhos materiais das regiões brasileiras que eram doadas por políticos e intelectuais ou por outros museus como forma de eleger elementos icônicos que pudessem reforçar elementos simbólicos de nacionalismo. O imaginário nacional do final do século XIX para o XX foi bastante influenciado pelo mito da democracia racial e pelo movimento positivista de Augusto Comte que teve grande eco na política do Estado Republicano Brasileiro.

Como o positivismo se desfazia de culturas e tradições em nome do progresso da ciência, ele pregava a igualdade de todos os cidadãos perante a lei, sem qualquer distinção em relação à cultura e raça. (...). Ainda que práticas racistas se mantivessem, elas se davam em função do estabelecimento da ordem e não tinham uma lei legitimadora da diferença. A raça não se constituía mais um problema na construção de uma nação forte (Sepúlveda, 2000, p. 9).

Desta forma, o imaginário nacional brasileiro seguiria os moldes de uma tradição moderna colonizante, onde procurava se afastar da Monarquia portuguesa, mas não negava a sua relação com a europeidade, enaltecendo a miscigenação como forma de embranquecer e negar a origem negra e indígena, como também num “processo progressivo de aperfeiçoamento humano em função de uma realização futura”, onde a sociedade teria que passar por estágios evolutivos de desenvolvimento. As memórias “outras” poderiam então ser sub-representadas ou mesmo suprimidas por não serem reconhecidas como fundamental para a formação da memória nacional. Isto não se dar somente pelos elementos do significado do acervo material documental, mas também expográfico e arquitetônico. Os museus do Chile (1822), Colômbia (1823), do México (1825), Peru (1826) e Uruguai (1837) e da Argentina (1889) celebram o culto à nação nos prédios suntuosos e de origem europeia.

A instituição museu como portadora de uma memória nacional servia para legitimar a unificação de uma nação em oposição à monarquia e representou também para a América Latina um dos principais circuitos territoriais dominantes da modernidade/colonialidade. A própria memória nacional brasileira era vista como inferior, seguindo a lógica evolucionista européia, e como valorizar uma memória nacional com uma população em sua predominância, pobre, preta e analfabeta? O movimento em prol da República Brasileira, embora inspirada por “medidas democratizantes, não veio acompanhada por expansão significativa da cidadania política” (José Murilo de Carvalho, 1991 apud Santos, 2000, p. 13), como nos movimento europeus, onde a discussão sobre o acesso de visita às coleções restritas passou a ser requeridas pela sociedade, além de que o museu se configurava um instrumento educacional em potencial para a “civildade das massas.” Já no Brasil, a representação da memória oficial nacional, pouco tinha em comum com as memórias das camadas mais populares e quando havia eram explicadas à luz da história natural e evolucionista. Outro aspecto que também contribuiu com o distanciamento da população em relação aos museus, foi a pouca visita a estes lugares, que geralmente se mantinham em palácios, prédios coloniais e templos que requeriam

costumes e hábitos de comportamento seguindo a tradição européia. Os outros museus de história natural criados no final do século XIX como o Museu Paraense (1868), o Museu Paulista (1893) e entre outros, apesar de terem o foco maior nas suas regiões de origem contribuíram também para o reforço destas teorias e do próprio imaginário nacional. A formação da memória nacional brasileira também pode ser compreendida a partir do conceito de “imaginação museal” proposto pelo museólogo brasileiro Mario Chagas, quando diz que há necessidade de compreender os museus não somente como aparelho ideológico do Estado, mas ampliar sua compreensão num conjunto de pensamentos e práticas explicitamente relacionadas ao campo museal (Chagas, 2003, p. 20-64). Neste sentido, destaca a perspectiva museológica de dois intelectuais brasileiros que vão atuar de forma incisiva sobre a política de preservação do patrimônio nacional que são Mário de Andrade e Gustavo Barroso no início do século XX.

O Projeto de preservação da Memória brasileira foi influenciado por duas tendências em voga entre os intelectuais dos anos XX, uma baseada no movimento modernista partidário de uma discussão mais ampliada sobre a cultura nacional que culminou com a elaboração do anteprojeto para a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1934 e a outra influenciada por um movimento mais conservador que propunha a celebração da História Nacional a partir do culto de um passado, principalmente ligado às referências portuguesas e as tendências militares que culminou com a fundação do Museu Histórico Nacional criado em 1922.

O ponto comum dos movimentos era a preocupação em estabelecer medidas de salvaguarda do patrimônio histórico e artístico ameaçado por inúmeros saques, roubos e ações de vandalismo.

As ideias básicas do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico são de autoria do poeta Mário de Andrade que criou os livros de tombos dividindo-os em 04 categorias: Etnografia e Arqueologia, de Belas Artes, de História e de Artes Aplicadas e Tecnologias. Mario de Andrade avançou com as medidas de tombamento de proteção aos bens patrimoniais e estava alinhado à política internacional referendada na carta patrimonial de Atenas de 1931 que estimulava o tombamento do patrimônio histórico e artístico edificado e o compromisso dos Estados- Nacionais no que se refere à proteção da memória da Nação, por meio de instituições de controle de preservação patrimonial.

Em relação às manifestações populares, Mário de Andrade estava envolvido com discussões sobre o conceito de cultura de forma mais plural em virtude de sua atuação no Departamento de Cultura de São Paulo que lhe propôs experiências no campo da Etnografia

como também o intercâmbio com cientistas e gestores de museus na Europa e na América Latina, por isso que ao se referir às “artes populares”, “folclore” ou “cultura popular” desenvolveu a ideia de “registro científico” para garantir a sua proteção, uma vez que sabia que o tombamento não se apropriava para as manifestações do saber-fazer de culturas tão peculiares do cenário nacional.

Mas infelizmente nem tudo que Mário de Andrade propôs no anteprojeto do SPHAN fora substancialmente aceito e a ideia de referência científica só foi referendada já nos anos 70 por intermédio de Aloísio Magalhães, quando à frente do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), e, depois, pela Fundação Nacional Pró-Memória. Mais tarde foi fixada pela Constituição de 1988, nos arts. 215 e 216, e teve a sua proteção formalizada com a promulgação do Decreto n. 3.551, de 4 agosto de 2000, que institui o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro” conforme (Fernandez, 2011, p. 10-11).

Mário Chagas ao estudar o pensamento museológico de Mário de Andrade destaca as ideias inovadoras do poeta no que tange à preocupação com o conceito de cultura, não restrita a materialidade física, mas também ao intangível, expresso por meio das manifestações populares e a preocupação também com um projeto mais pedagógico sobre a importância do patrimônio nacional estimulando inclusive a criação dos museus municipais e estaduais. Os “museus vivos, que sejam um ensinamento ativo” (Chagas, 2006, p. 92).

Outro intelectual em destaque é a presença do jornalista e advogado Gustavo Barroso que foi contratado pelo presidente Epitácio Pessoa para ocupar o cargo de diretor do Museu Histórico Nacional criado em 1922 no Rio de Janeiro para a celebração do centenário da Independência do Brasil. Gustavo Barroso organizou o acervo do museu e propôs a musealização da exposição sobre a independência brasileira onde considerou a nação não como uma conquista, mas como um presente dado por Portugal, quando houve a transferência da corte para o Brasil e, portanto, era necessário o culto ao passado da nação ligado ao império, bem como preservá-lo, defendê-lo e amá-lo.

Gustavo Barroso dirigiu MHN por 30 anos e esteve à frente da implantação e consolidação do primeiro curso sobre museus que funcionou por 04 décadas no museu, antes de ser levado em 1955 para a Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além de contribuir com a disseminação da ciência museológica formando recursos humanos para atuarem nos museus brasileiros, esteve à frente também da **Inspetoria dos Monumentos Nacionais**, sediado no próprio museu, onde deu início aos trabalhos de restauro e conservação da cidade de Ouro Preto como Patrimônio, mas o seu tombamento de cidade-monumento só é chancelado no Livro de

Belas Artes em 1938 pelo SPHAN, instituto gerenciado pelo grupo do movimento modernista como Mario de Andrade, Rodrigo Melo Franco e Gustavo Capanema, estes substituíram o órgão da Inspetoria dos Monumentos Nacionais pelo Serviço de Patrimônio Histórico Nacional. Gustavo Barroso também foi um estudioso do folclore brasileiro e escreveu sobre a criação de um “Museu Ergológico Brasileiro” nos Anais do Museu Histórico Nacional em 1942, baseado nas manifestações populares e nas artes e ofícios da sociedade brasileira.

Diante do contexto acima, nos possibilita pensar a tradição moderna brasileira influenciada pelo discurso museológico e patrimonial europeu de ordem colecionista, enciclopédico e classificatório, utilizado como ferramenta ideológica para enaltecimento de uma cultura elitista com predomínio à raça branca, situada entre o Império e a República. Mas que avançou ao começar uma tensão com maior fricção que envolve o patrimônio em um jogo de negociação entre a memória e o poder, entre a História e a Memória, entre o Nacional e o Local, entre o público e o objeto em que a cultura aparece como elemento diferencial na arena do campo museal, tanto de coerção, quanto de emancipação”. (Chagas, 2010, p. 63). A imaginação museal proposta por Mario Chagas (2003) quanto pensamento museológico é complexo, mas também possibilita pensar a memória não somente como um sistema interior, mantido pelo espaço dominante do colonizador, mas também pensar suas exterioridades, daquilo que está na borda, na periferia do lugar de fala, como uma proposta de ruptura das permanências e continuidades do pensamento que detém o domínio de um poder que subjuga os demais. Mario Chagas propõe pensar a Museologia como uma dimensão emancipatória que precisa de novos paradigmas que sejam substanciais para a configuração de uma relação mais profícua entre Museu e Sociedade. Que paradigmas são estes? E de que forma tais paradigmas vão possibilitar que os museus sejam ferramentas de emancipação social, quando a América Latina é fruto de um processo colonial, de exploração e dominação tanto de forças internas e externas que oprimem pessoas, comunidades, povos e nações, considerados sociedades periféricas e subalternas?

A América Latina pós as grandes guerras ainda passaram por governos autoritários e ditatoriais. No Brasil, em nome da “Democracia”, o golpe da ditadura se instalou na década de 60, tendo seu ápice com a implementação do Ato Institucional número 05 (AI 05) implementado pelo presidente militar Arthur da Costa e Silva no ano de 1968 que traz como consequência o fechamento do Congresso Nacional, a cassação de direitos políticos de pessoas consideradas opositoras ao governo, a censura às Artes e Imprensa, os toques de recolher, a tortura entre outros mecanismos de opressão a quem fosse contrário aos propósitos do governo.

Concomitantemente, a este processo movimentos contrários a estes tipos de dominação se espalhavam no mundo. Os movimentos de contra-cultura, os estudos culturais e o Movimento da Nova Museologia são exemplos de movimentos sociais, políticos e acadêmicos que contribuíram para uma discussão crítica sobre o campo cultural como um processo de emancipação social contrário à uma ideologia dominante.

1.1.1 A Memória como movimento de emancipação social

O movimento de Democratização da Cultura foi iniciado na França no final da década de 50 e tinha como objetivo aumentar a visitação pública nos espaços culturais do país, esta ação realizada pelo estado francês proporcionou a queda dos preços em ingressos, mas não modificou a forma como era vinculada à cultura. Tanto que Pierre Bourdieu (2007) ao escrever o *Amor pelas Artes* faz severa críticas ao estado, porque observa que não era somente reduzir os custos ou tornar gratuitos os espaços culturais, havia necessidade também de repensar o conceito de cultura no âmbito das camadas populares. Então a proposta desta observação era muito mais ampla, porque deslocava o campo cultural para a experiência da vida, do cotidiano em que esta cultura se mantinha viva, bem como também apontava a necessidade de diálogo mais horizontal entre estado e sociedade, uma vez que as medidas de democratização ainda eram vistas numa ação impositiva de cima para baixo.

O movimento de uma ação mais participativa e democrática no âmbito do campo cultural é influenciado bastante pelo próprio movimento da Nova Museologia e as experiências com os ecomuseus e museus comunitários que já reivindicavam a participação das camadas populares nos processos de gestão e preservação do patrimônio cultural como foi mencionado em diferentes países. O alargamento do conceito de cultura levou o Estado a repensar as propostas de políticas culturais, em que não poderia ser o grande maestro a conduzir o campo cultural, era necessário procurar estratégias para compreender as demandas populares da diversidade cultural.

O movimento da Nova Museologia se situa justamente num momento bastante crítico da década de 60, demarcado pelo movimento da contra-cultura, dos movimentos sociais e da Revolução de Maio na França que repudiam os processos de autoritarismo aos modelos de dominação estabelecidos em prol de uma sociedade menos alienada, pelo contrário que pudesse fazer o enfrentamento das estruturas de dominação para uma transformação da realidade social,

principalmente aos regimes ditatórias que se prolongaram até mesmo depois das grandes guerras, como no caso da própria América Latina, em especial o Brasil.

O caráter reivindicatório destes movimentos vai contestar os serviços de estruturas ideológicas como os museus e as universidades, bem como questionar o papel social e a relevância para o desenvolvimento social. Requerer mudanças epistemológicas e estruturais no âmbito de uma Museologia Clássica que por muito tempo sustentou o colecionismo, o enciclopedismo e as narrativas tidas como absolutas em função de um rigor científico ou para legitimar algum poder imposto pelas circunstâncias museais, não foi um processo fácil de imediato. E isto gerou uma dissidência entre os que apoiavam a Museologia mais clássica, pautada nos estudos de museus, coleções, exposições fechadas em recintos museológicos e uma Nova Museologia, pautada numa relação que aproximasse mais a sociedade das ações patrimoniais, inclusive sendo elas protagonistas do processo museológico.

No continente europeu, o pensamento principalmente de G. Riviere, H. Varine, A. Desvalle e M. Bellagne são essenciais para iniciarmos a compreensão desta nova mirada museológica. Na França, George Henri Rivière²³ e as suas teorias museológicas defendidas e aplicadas no Musée National des Arts et Traditions Populaires (MNATP) começa a se preocupar não somente com o conteúdo informacional da mensagem, mas principalmente na forma como seria passado a informação e na significação da mensagem pelo público.

[...] o sucesso de um museu não se mede pelo número de visitantes que recebe, mas pelo número de visitantes aos quais ensinou alguma coisa. Não se mede pelo número de objetos que mostra, mas pelo número de objetos que puderam ser percebidos pelos visitantes no seu ambiente humano. Duarte, 2013 (apud Schlumberger, 1989, p. 7).

Outro francês também é Varine-Bohan²⁴ que parte da ideia de uma concepção de museu além dos muros, bem como propõe sua função a partir da gerência majoritária da comunidade que deve ser responsável por sua gestão e acrescenta também a ideia de desenvolvimento local, onde há a necessidade da população está associada “com o processo de tomada de decisões, com a identificação e a administração dos recursos locais, com a mobilização de todos os ativos

²³ George Henri Rivière (1897-1985) foi um museólogo francês e o primeiro Diretor do Conselho Internacional de Museus (ICOM), cargo que exerceu no período de 1946 a 1962.

²⁴ Hugues de Varine é um administrador e consultor francês. Foi diretor do Conselho Internacional dos Museus (ICOM), de 1965 a 1974. Recebeu a influência de Georges Henri Rivière, que foi seu companheiro no desenvolvimento do conceito de Ecomuseu.

do território, sendo que o primeiro e principal destes se encontra dentro da própria comunidade” como ressalta a museóloga portuguesa Alice Duarte (2013, p. 3).

A museóloga brasileira Suzy Santos (2017) ao estudar o movimento da nova museologia diz que Varine dar um valor diferenciado para a importância do público interno, valorizando o que se tem na comunidade, “olhar com os próprios olhos” para sua cultura, mas que esta cultura se torne valorizada e diferenciada pelas próprias pessoas que as detém, por isto a necessidade da gestão comunitária. H. Varine (2005 e 2012) não desconsidera a participação do público externo, mas reitera que a comunidade é a principal responsável pela promoção e preservação do seu patrimônio, bem como também acredita que o museu deve ter narrativas de múltiplas linguagens como forma de extensão de relação com seu público, e que para a utilização das diversas possibilidades de linguagens, há a necessidade de um engajamento maior dos profissionais que atuam na área dos museus, porque a configuração do novo museu difere estreitamente do museu tradicional.

Não pode ser trancado num edifício, restrito a uma exposição ou administrado por profissionais competentes sem conexão ou comunicação com a comunidade. É também por isso que esse museu não pode ser concebido como uma arapuca para turistas ou como um monumento a ser inaugurado pelo político local às vésperas da eleição (Varine, B., 2014, p. 29).

A necessidade de um profissional mais engajado politicamente e socialmente requer também mudanças de práticas no fazer museal, e isto exerce mudanças na forma de como a comunidade pode se integrar ao museu. Aqui se verifica a proposta de uma ciência como prática social de construção, onde não há uma divisão acentuada entre sujeito e objeto, como na proposta da ciência clássica, pelo contrário não há objetos independentes dos sujeitos e vice-versa. O deslocamento deste sujeito permite a criação de outras lógicas epistemológicas e pressupostos metodológicos para intervir na produção e reconhecimento da musealização como um ato coletivo, intercultural e participativo. Neste sentido, H. Varine destaca que a importância da função social no âmbito do movimento da Nova Museologia está fundamentada na teoria da educação popular de Paulo Freire sobre a valorização dos saberes empíricos como processo de transformação social. O autor sintetiza que a função social é um processo combinatório que envolve a dimensão política e a dimensão dos saberes empíricos.

Por um lado, temos um princípio político que é o princípio da função social e por outro lado o princípio empírico, que é a utilização de saberes das pessoas. Estes dois conceitos se unirem a um projeto temos a participação, fundamental para a gestão e criação de instituições educativas, tipo museu. (Varine, 2013, n.p apud Silva, 2016, p. 22).

A palavra ecomuseu foi proferida pela primeira vez por Hugues Varine em 1971, mas ela foi divulgada pelo ministro de meio ambiente na França Robert Ponjade durante a IX Conferência Geral do ICOM (1971, Paris, Dijon e Grenoble; França), quando o termo ecomuseu se tornou popularizado. Inclusive nesta conferência foi questionado o conceito de museu, assim como suas funções tradicionais (coleccionar, restaurar, conservar, expor etc) onde foi acrescida a função socio-cultural, ou seja, os museus devem se abrir para a comunidade e reconhecerem a sua constante mudança (Alonso Fernandez, 1999, p. 91; Alonso Fernandez, 2001, p. 73, 100, 326) e (Varine 2010a, p. 38 apud Silva, 2016, p. 26).

Suzy Santos (2017) ressalta que A IX Conferência do ICOM “Museu a serviço do Homem: Hoje e Amanhã” foi um evento que anunciou o primeiro grito da “Nova Museologia”, porque reivindica a importância da função sociocultural e a mudança dos programas e atividades dos museus, bem como estimula o maior intercâmbio de ações nesta perspectiva, considera a importância ecológica no âmbito da preservação patrimonial, bem como propõe que o ICOM se torne um espaço mais solidário com a complexidade da sociedade contemporânea e que a visão de museu se torne mais ampliada, porque até a década de 60 havia ainda uma visão muito concentrada na coleção material e nas funções tradicionais de museus. “Toda instituição que apresente os conjuntos de bens culturais com o fim de conservação, estudo, educação e deleite. (Conceito do ICOM de 1961).

A concepção de mudança sobre a formulação de um novo museu envolve o conceito mais próximo de um vértice de território/patrimônio/população do que edifício/colecção/público, reivindicando assim uma museologia mais libertadora e crítica. A ampliação do conceito do novo museu tem relação de enraizamento e pertencimento entre cultura e território e a musealização parte da percepção e ressignificação dos sentidos por meio da participação comunitária que compreende o patrimônio vivo e imaterial, onde não se pode dissociar o intangível do tangível. A prática de Varine do Ecomuseu referenda este conceito:

Há património, não há património imaterial! Ou seja, há uma dimensão imaterial e uma dimensão material. Acho que no Creusot, durante o tempo em

que lá trabalhei (1970, 1990) nunca usamos as palavras material ou imaterial. Eram conceitos impossíveis. Havia um patrimônio. Qualquer que fosse o objecto: equipamento industrial, artesanal ou pré-industrial, alfaia agrícola, etc. Era necessário conhecer os saberes associados ao mesmo, pois sem o imaterial não fazia sentido. (Varine, 2013, n.p).

Pode se observar que o patrimônio, quanto patrimônio vivo, preserva a noção de um conceito de acervo mais ampliado, o registro da referência da memória parte da participação não somente do técnico mais de um trabalho que envolve a experiência social de quem mantém laços com este patrimônio. A memória das comunidades passa a ser um instrumento político, de libertação da criatividade coletiva, porque revela histórias e formas de lutas em prol da melhoria de vida.

A memória passa a ser um processo de emancipação política às formas de dominação e opressão do poder hegemônico. Isto possibilita também a revisão crítica de empoderamento como um processo de consciência do sujeito transformador, este capaz de captar as arapucas políticas e partidárias que constituem os principais elos de tensão na proposta de um grupo social que se engaja numa reivindicação política.

Varine (2014) é um defensor de um museu em que a população seja promotora de seu patrimônio e de uma política democrática que propicie este tipo de gestão de democracia participativa. A interação social e as formas de relações conduzem processos e práticas culturais em que o diálogo, as reuniões, as consultas, às escutas favoreçam as tomadas de decisões coletivas e fortaleçam a participação social como instrumento de cidadania. A construção de uma política democrática perpassa também pelos movimentos museológicos como veremos a seguir dando destaque as vozes das mulheres na América Latina.

1.1.2 A museologia em movimento decolonial

A tese de Marcele Pereira²⁵ (2018) intitulada *Museologia Decolonial* faz uma genealogia sobre o pensamento feminino como uma reflexão emergente de quatro mulheres militantes e intelectuais que advogam a construção de uma Museologia Crítica principalmente

²⁵ Pesquisadora da Universidade Federal de Rondônia [UFRO] e participou na criação do Programa dos Pontos de Memórias do Brasil do Instituto Brasileiro de Museus. O programa teve a parceria do Programa Nacional de Segurança Cidadã e tinha como objetivo estimular iniciativas de memória social em bairros periféricos. O Programa estava baseado no Plano Nacional Setorial de Museus [PNSM] e no Plano Nacional de Cultura [PNC], iniciou a sua ação em 2009 com a criação de 12 pontos de cultura no país.

a partir do final da década de 60, pautada nos anseios e nos problemas do continente latino americano que aparece aqui como um novo locus de enunciação. Vejamos algumas destas reflexões baseadas na proposta da pesquisadora Marcele Pereira, e destaquei também voz da brasileira Cristina Bruno para complementar o panorama da Museologia no continente americano:

No texto “Los museos em la solución de los problemas sociales y culturales, a escritora cubana Marta Perez (1977) reivindica que as memórias das grandes massas de culturas empobrecidas pelo capitalismo colonizador sirvam de exemplo de narrativas museológicas, para que tais memórias possam ativar a estima das pessoas oprimidas e que os museus se tornem agentes de transformação social diante dos dilemas sócias da contemporaneidade.

A brasileira Waldisa Russio principalmente entre as décadas de 70 a 80 contribui para a construção da epistemologia museológica no campo do social, porque desenvolve o conceito de fato museal²⁶, quando compreende a Museologia como um estudo que deve focar na relação específica entre homem e a realidade, ou seja o sujeito que conhece e a reconhece de forma profunda, tendo o poder de agir e intervir sobre ela.

A autora diz que a realidade quanto objeto simbólico deve ser apreendido pelos sentidos e ressalta a importância do museu instigador para a concretização destes processos. A relação é um ponto extremamente importante na concepção do fato museal, porque abrange a “percepção, o envolvimento e a memória” (Guarnieri, 2010, p. 123). Waldisa reflete sobre o valor da cultura na ação do museu como agente do patrimônio na construção da memória como engajamento social e diferenciador das identidades.

Outra brasileira é a professora Maria Célia Teixeira Santos que já chama atenção para a importância do diálogo entre Museologia e Educação em diferentes escritos produzidos ao longo de sua carreira. Para Santos (2008), o ato de interpretar e preservar um patrimônio cultural tem que ser pautado em processos educativos que garanta um mundo mais humanizado.

A educação seria então uma estratégia política e crítica para o enfrentamento da pobreza não somente material, mas aquela que é instaurada pela não democratização do acesso às vantagens sociais. Diante dessa perspectiva, a inclusão social e a cidadania ampliam o

²⁶ O fato museal, é um conceito construído pela brasileira Waldisa Russio que dialoga com a tendência museológica abraçada por Stransky e Gregorová (1980), organizada por Mensch na obra Objeto de Estudo da Museologia. Pretexto Museologico I. Rio de Janeiro. UNIRIO, UGF, 1994.

conceito de patrimônio por um conjunto de valores éticos que justifiquem o sentido qualificativo de um viver com qualidade cultural.

A revisão e a superação de determinados paradigmas são essenciais, considerando-se a necessidade de aplicação de ações museológicas mais ajustadas à nossa realidade e à criação de novos museus, bem como à reformulação dos já existentes, tornando-os instituições relevantes para a cidadania (Santos, 2008, p. 24).

A escritora mexicana Miriam Arroyo já considera o museu comunitário, como um museu fraternal que deve colocar em cena a cultura local, o território, o idioma entre outros elementos da vocação local como forma de valorizar o pertencimento dos indivíduos por aquele território, bem como proporcionar também o empoderamento da comunidade sobre o destino de sua vida.

[...] El museo comunitario posibilita el reconocimiento cultural entre los pueblos y la creación de un mundo fraternal. Este tipo de museo difunde las singulares expresiones y códigos de comunicación de la comunidad, con el fin de preservar y conservar el área social y territorial; fortalece el sentimiento de pertenencia a un grupo al integrar y acercar a sus miembros individuales. (Arroyo, 1983, apud Pereira, p. 71).

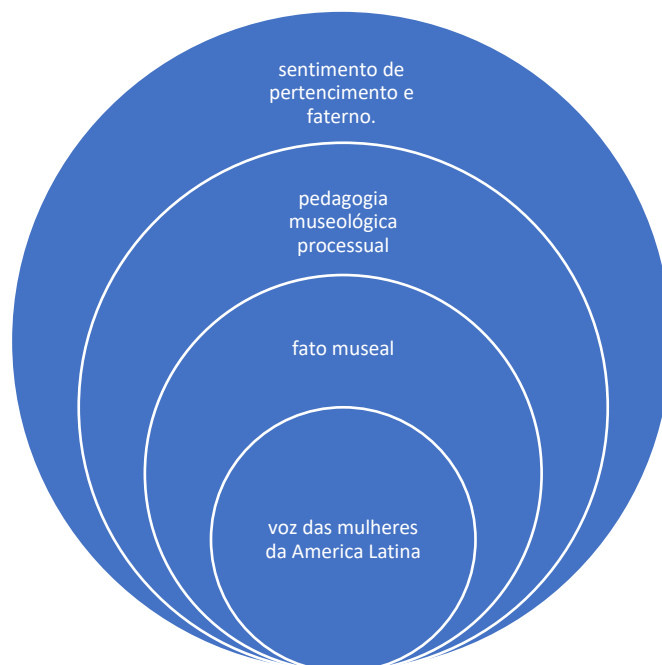
Além destas quatro mulheres ressaltadas no trabalho de Marcele Pereira destaco também o trabalho da paulista Cristina Bruno (1996) que faz um diálogo entre memória social e comunicação, onde busca compreender como se constitui o processo da musealidade, ou seja, de que forma os indicadores de memória são percebidos nas práticas sociais, apropriados, significados, ressignificados e compartilhados como referências patrimoniais de uma determinada cultura. A autora propõe uma pedagogia museológica, baseada na memória, como um ato de comunicação social implícito na cadeia operatória museológica.

O pensamento destas mulheres amplia a concepção de um museu renovado, que se distancia cada vez mais dos museus de narrativas hegemônicas, concentradas nos objetos, distantes das realidades dos problemas da sociedade contemporânea e da própria participação do público. Contribui também com a construção do conceito de processo museológico, porque se baseia no museu como processo dinâmico de ações, referências de memórias, vocação ao desenvolvimento local, protagonismo da comunidade e partilha de afetos. Maria Célia acaba

sintetizando estes contributos e reconhecendo que os processos museológicos podem até anteceder à existência objetiva do museu ou ser aplicado em qualquer contexto social, porque conforme Santos (1999, p.68) há existência objetiva de coletivos ou instituições que desenvolvem indistintamente atividades relacionadas à preservação de memória e patrimônios tradicionais, utilizando a fundamentação teórica da Museologia de forma intuitiva e instintiva e constroem narrativas para apresentação dos espaços de memórias e histórias a ele associados a uma experiência sensitiva contribuindo para construção e reconstrução do mundo.

A genealogia feita por Marcelle Pereira faz conexões com outras vozes que se solidarizam por um movimento museológico libertador e que as vozes das minorias não sejam interpretadas somente como um processo de vitimização, diante das conjunturas de agressões e guerras sofridas por vários seguimentos sociais ao longo da história, embora os fatos dos ocorridos possam ser diferenciados, a violência é uma forma de legitimar o sofrimento humano, por isso é imprescindível ativar formas de indignação e lutas que podem estimular a valorização da organização social e coletiva como instrumento político para o exercício de uma cidadania.

O Esquema que caracteriza a ampliação da visão Museologia baseada no pensamento das autoras.



Tanto o pensamento europeu quanto o pensamento latino americano constituem a base de uma mudança crítica no âmbito da própria Museologia. Esta mudança está presente na

Declaração de Santiago de 1972, onde se legitima a função social dos museus e se reconhece o conceito de museu mais integrado à sociedade:

Que o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais (Declaração de Santiago de 1972).

Em virtude da concepção de novos modelos de museus e também dos posicionamentos críticos por uma Museologia que advoga pelo desenvolvimento social, o conceito de Museu em 1974, na conferência Geral de Copenhague, é alterado pelo ICOM:

É uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, e que realiza pesquisas sobre os testemunhos materiais do homem e de seu meio ambiente, os adquire, conserva, comunica e essencialmente os expõe com fins de estudo, educação e deleite (Desvallées, A. Mairrese, F., 2013, p. 65-66).

A conferência adota a nova definição de museu e legitima o museu como agente social em prol do desenvolvimento humano. A nova concepção de museu não foi aceita de imediato. Houve várias críticas inclusive de próprios militantes que puderam acompanhar o crescimento dos museus na França e no mundo pós a década de 70, observando seus impactos e contradições. A museóloga brasileira Heloisa Barbuy (1989, 1995) e H. Varine (2014, p. 239-248) apontaram o desvio dos princípios que não eram adotados por vários museus que se diziam novos museus e que acabavam desvirtuando a própria essência da função social tão requerida e reivindicada na Declaração de Santiago de 1972.

Algumas críticas consistiam na pulverização do termo do ecomuseu para experiências que se diziam como tal, mas na verdade não eram, pois havia museus autoritários com pouca participação popular que utilizavam o patrimônio como referência de fetiche e não como auto

representação da população, bem como não visavam o desenvolvimento local, porque focavam o engajamento político mais partidário. Os autores também citam que embora o termo ecomuseu tenha se popularizado, havia também muitas experiências inspiradas nos princípios do ecomuseu como comentou a museóloga francesa M. Bellague (1993), mas que não se reconheciam como tal. A autora diz que:

O termo Ecomuseu estava esvaziado de sentidos em virtude das distorções realizadas diante da filosofia inicial da proposta patrimonial, seria mais relevante o conjunto de princípios existir, independente do nome que se colocaria à iniciativa, desde que as pessoas atuem coletivamente em equipe na essência de uma ação museal. Bellague (1993, p. 77).

Apesar de toda essa releitura crítica sobre a concepção do museu integral, o mundo da Museologia, já tinha experimentado uma cisão, onde os pressupostos da Museologia Clássica tanto ontológica, epistemológica e metodológica já não podiam continuar sem uma atitude reflexiva e crítica sobre as formas de interação humana com os diferentes patrimônios existentes, por muitas vezes legitimadas pelo predomínio de uma história hegemônica e dominante culturalmente.

Em oposição à Museologia Clássica é criado em 1984, o conceito do Movimento da Nova Museologia durante o I Atelier Internacional de Ecomuseus/Nova Museologia, reunião autônoma organizada por vários museólogos de Quebec em Canadá. Este encontro foi fruto da dissidência que houve em Paris no encontro anual do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM) em 1982, quando houve divergências sobre a discussão central do evento que consistia no tema o “sistema da museologia e a interdisciplinaridade”. Uns queriam discutir a teoria museológica e outros queriam a discussão sobre ecomuseologia conforme Silva (2017, p. 45) ao narrar a posição de Pierre Mayrand em que este afirma que o segundo grupo sugeriu ao ICOFON a criação de um comitê para tratar da Museologia Comunitária, o que provocou a retirada do outro grupo em um gesto de protesto.

A Museologia de maior engajamento social que referenda as práticas comunitárias e os territórios como os princípios inovadores do saber-fazer Museologia é reconhecida no evento de Canadá como a Nova Museologia, porque marca uma ruptura com a Museologia Clássica e serve de resposta para a atitude conservadora do ICOM e do ICOFON que não reconheciam estas práticas socioculturais ao “quadro estrito da museologia instituída”, conforme a declaração de Mário Moutinho (2010, p. 52).

O termo Nova Museologia é cunhado pela primeira vez por Andrès Desvallées em 1981 para designar as iniciativas que caminhavam em direção a uma renovação dos museus e da própria museologia (Desvallées 2015, p. 142), mas afirma que o termo não faz a ruptura de uma Museologia inovadora e diferenciada que o Movimento da Nova Museologia concebe.

Suzy Santos (2017) ao criar o quadro conceitual sobre o pensamento de Desvallées sobre a Nova Museologia numa sequência histórica dos seus artigos de 1985 a 1992 contextualiza nesta direção:

- No primeiro artigo de 1985 (Museologia Nova ou o nascimento da “nova museologia”²⁷) o autor reduz a importância do movimento com um ato revolucionário e radical no âmbito da Museologia, por isto não ver necessidade de falar de duas museologias - antiga ou nova, destaca as ações de G. Rivière como um dos principais influenciadores do movimento;

- No segundo artigo o de 1987 (uma virada da Nova Museologia²⁸) foca que a ação patrimonial está pautada no campo museal intra-muros, que tem uma preocupação comunicacional, enfatiza a vocação social, do caráter interdisciplinar, que se preocupa com o surgimento dos novos museus e referenda a Declaração de Santiago de 1972 e a atuação de Varine sobre os ecomuseus, mas não considera uma grande mudança no cenário da Museologia

- E por fim, na obra de 1992 (Apresentação à obra Une Anthologie de La Nouvelle Museologie)²⁹ enfatiza que o movimento não é uma revolução cultural, mas reconhece que o movimento favoreceu o elo entre público e patrimônio e também que é um movimento de resistência que se opõe ao sentido daquilo que seria considerado Museologia e Museografia. Destaca também os eventos em sua maioria franceses, exceto a própria Mesa Redonda de Santiago de 1972 no Chile e as experiências museológicas que se basearam em práticas patrimoniais com a participação das pessoas como os primeiros centros de interpretação, os museus de vizinhança, os parques regionais, o museu de Anacostian e os próprios ecomuseus. Ressalta também que os seguidores do movimento fazem parte do ICOM, sendo que alguns inclusive foram diretores como G. Rivière e H. Varine e aponta o valor social que foi dado a esta Museologia, sendo o seu maior diferencial, porque assume para si o compromisso ético e de responsabilidade em garantir a participação da sociedade na promoção, identificação, preservação e gestão do patrimônio.

²⁷ Artigo de A. Desvallées publicado nos Anais do MHN de 2015, p. 33-40.

²⁸ Artigo de A. Desvallées publicado nos Anais do MHN, 2015, p. 49-68.

²⁹ Obra de A. Desvallees publicado nos Anais do MHN, 2015 p. 87-110.

Neste sentido, a Museologia também abarca não somente o conceito da identidade, mas também o da diversidade humana, porque se solidariza com o outro, permite o diálogo e o intercâmbio dos conhecimentos e provoca a democracia cultural como um ato político e de transformação social. A Museologia que não assume para si o qualificativo social, não pode ser denominada de Museologia Social, Crítica e Contemporânea.

A museóloga luso-brasileira Judite Primo (1998) identifica mais 04 eventos que foram essenciais para a base ideológica do Movimento da Nova Museologia, além da Declaração de Santiago de 1972, que são os encontros promovidos pelo ICOM:

- O Seminário Internacional de Museus Regionais que versa sobre a Função Educativa dos museus no Rio de Janeiro em 1958;
- O I Atelier Internacional da Nova Museologia na cidade de Quebec no Canadá realizado em 1984, que estabelece um documento sobre “Os Princípios Bases da Nova Museologia” e pede para que o movimento seja reconhecido internacionalmente, bem como todas as formas de Museologia e tipologias de Museus;
- A Reunião de Oaxtepec ocorrida no México em 1984 que enfatiza a tríade conceitual utilizado para o museu integral como território- patrimônio- comunidade; e propõe que independente qual tipo de museologia seja, que possa confrontar a realidade e acionar a participação da comunidade por meio do diálogo;
- A Reunião de Caracas em 1992 que reavalia os 20 anos da Declaração de Santiago, propõe um sistema organizativo do museu (Comunicação, Patrimônio, Liderança, Gestão e os Recursos Humanos) e redefine o conceito de museu Integral para museu Integrado.

Todos os documentos produzidos ocorreram no continente americano, com a presença de vários profissionais latino-americanos que compartilharam destas ideias e que ajudaram na consolidação do movimento, que só teve seu reconhecimento em 1985, durante o II Atelier Internacional da Nova Museologia pelo ICOM, onde o grupo referendou o documento “*Princípios da Nova Museologia*” da Declaração de Quebec, na cidade de Lisboa-Portugal.

O Movimento da Nova Museologia possibilita uma reflexão e principalmente uma mudança na forma de atuar com o patrimônio no contexto social, sem que haja a perda do contexto holístico do ethos (cultural, econômico, político e ambiental) que gira em torno de uma realidade de um ser humano mais holístico e ecológico. Isto leva a um posicionamento crítico e a requerer de fato que a Museologia se qualifique por meio da perspectiva ética,

humanista e cidadã, apoiando iniciativas de afirmação de grupos sociais, diante do imperialismo econômico e de qualquer discriminação humana.

Eu, portanto, me solidarizo com a Declaração de Quebec e reconheço a Nova Museologia como diferencial da Museologia Clássica, uma Museologia “outra” que pode nos dar instrumentos interpretativos que proporcionem uma reflexão profunda sobre a realidade patrimonial, oportunizando possibilidades de enfrentamento aos problemas da contemporaneidade e de coexistência de mundos possíveis.

A esse movimento crítico em relação a uma museologia com maior envolvimento social e pautada na concepção de um museu integral como um sistema de memória social, visando o desenvolvimento comunitário denominou-se de Nova Museologia.

O social qualificou essa nova forma de pensar e tornou-se um diferencial na área da Museologia, a qual passou a ser compreendida como Museologia Social³⁰. Essa denominação, segundo Marcele Pereira (2018), é mais ampla do que o termo Nova Museologia, pois este foi reconhecido em 1984 na declaração de Quebec, mas que ainda estava limitando o campo epistemológico utilizando como referência a dicotomia entre museu tradicional (coleção, objeto e exposição) e museu de base comunitária (patrimônio, público e território) e ainda seguindo os padrões da museologia oficial em reproduzir um discurso de adequação do processo museológico.

A dicotomia museu tradicional e museu comunitário/ecomuseu não é mais suficiente para dar conta de incluir um museu, um processo, uma prática, uma ação museal decolonial que expande ideias e movimentos para além das conceituações, planos museológicos, acervo, segurança, atividades educativas, e todos os impositivos de uma prática museológica minimamente “adequada” e, por isso, aceitável (Pereira, 2018, p. 91).

A autora chama atenção para o caráter inovador e transgressor da Museologia como um campo de possibilidades e que se mantivesse mais distante do ideário dos museus ilustrados, e que pudesse assumir “novas corporeidades”, isto implica inclusive reavaliar a postura de qualquer museu, independentemente de sua tipologia, e sugere um olhar decolonial aos museus, possibilitando verificar e contribuir com as experiências das memórias subalternas como forma de libertação das pessoas de qualquer opressão que justifique a violação da

³⁰ O termo Museologia Social é criado 1993 “oxigenando as práticas museais, com o reforço do surgimento do curso de especialização em Sociomuseologia e depois mestrado e doutorado da ULHT em Lisboa, Portugal”. M. Pereira (2018, p. 58).

dignidade humana. A Nova Museologia, portanto, aciona o dispositivo para a Museologia Social ou Sociomuseologia³¹, museologia crítica, museologias “outras” e re-imaginadas.

Uma museologia comprometida com a redução das injustiças, das desigualdades sociais, do combate aos preconceitos, visa a melhoria da qualidade de vida, coletiva, o fortalecimento da dignidade e da coesão social, a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu em favor das comunidades populares, dos povos indígenas, dos quilombolas e movimentos sociais (Chagas & Gouveia, 2014, p. 16).

A atuação do ICOM e dos comitês que o formam como o ICOFON e o MINOM são essenciais para a construção de uma Museologia contemporânea, mesmo que haja reciprocidade ou limites de reflexões entre os comitês responsáveis pela disseminação da produção do conhecimento museológico, a Museologia se consolida como campo analítico de uma realidade social como ressalta a museóloga brasileira Miriam Cury (2018, p. 26) é uma “possibilidade de recorte da realidade que une desenvolvimento social, dinâmica cultural, políticas públicas, práxis cotidiana, desenvolvimento humano, processo educacional com patrimônio cultural, conhecimento e preservação”. E uma área transversal e transdisciplinar. E esta abordagem ampliada foi fruto da concepção ampliada sobre a função social dos museus e que também esteve presente no campo patrimonial referendado por outras agências e entidades de produção que veem a ligação social e patrimonial de forma mais sistêmica, ecológica e intercultural. A própria UNESCO, como ressalta Judite Primo (2019), no ano de 2015 reconheceu a importância da Museologia e da função social dos museus quando declarou no documento:

Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade’, principalmente nos artigos 16, 17, 18 e 19, onde enfatiza o papel fundamental dos museus na promoção e articulação de coesão e laços sociais, na construção da cidadania, na reflexão sobre as identidades coletivas, no fomento a reflexão e debate na sociedade sobre temas históricos, culturais, sociais e científicos, bem como na promoção de direitos humanos e igualdade de gênero, podendo ainda auxiliar as comunidades a enfrentar problemas e mudanças na sociedade. (Primo, 2019, p. 7).

³¹ Para Chagas e Ignez Gouveia (2014, p.16) Museologia Social e Sociomuseologia são termos sinônimos, porque ambas têm caráter de engajamento social, crítica e contestadora e que implica o rompimento político, ético e científico com a Museologia Tradicional, Clássica, conservadora e normativa.

Além da UNESCO, um outro comitê ligado ao ICOM, como o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e o Comitê dos Países Europeu também realizaram eventos para estabelecer recomendações, normativas, classificações e dispositivos jurídicos de salvaguarda do patrimônio natural e cultural, bem como incentivam práticas educativas de preservação patrimonial visando a responsabilidade da sociedade para que também possa corroborar com a proteção do patrimônio junto a cada Estado Nação.

A Convenção de Paris (Paris, 1972- ICOMOS) a Carta sobre a Conservação dos Lugares de Significado Cultural (Burra, 1980- ICOMOS) a Convenção Européia da Paisagem (Conselho da Europa-2000) pode servir de exemplo. Estes documentos focam a participação das comunidades no processo de salvaguarda do patrimônio.

A cultura aliada ao desenvolvimento é a principal tônica da década de 70. A Conferência de Meio Ambiente organizada pelas Nações Unidas, intitulada a Declaração de Estocolmo de 1972, foca a cultura como parte do tripé que constitui o conceito de desenvolvimento sustentável, aliando meio ambiente e desenvolvimento com coerência econômica, equidade social e preservação do ambiente.

O modelo de desenvolvimento baseado nesta tríade recebeu críticas principalmente de intelectuais e ambientalistas contrários ao capitalismo hegemônico, mas foi este modelo que passou a ser difundido como forma de sustentabilidade ao planeta. E o conceito influencia também os primeiros documentos sobre políticas culturais para a América Latina como a Conferência Intergovernamental sobre Política Cultural na América Latina e dos Caraíbas em Bogotá- Colômbia em 1978 e a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais na Cidade do México em 1982, conforme Pedro Leite (2015) ao realizar o mapeamento destas políticas no mundo.

A integração e a coexistência com a natureza passaram a ser um discurso recorrente nos fóruns, principalmente pelos indicadores alarmantes de desmatamento florestal, perda de biodiversidade, genocídio de povos e pobreza social.

A questão da identidade é reforçada em diferentes contextos da política internacional, priorizando a diversidade cultural e suas formas de expressão e práticas sociais, como forma de dar vazão as vozes que em situações de opressão foram silenciadas ou então veladas, reforçando assim um conceito mais cultural e político do patrimônio como direito a ter memória, conforme a lista de alguns eventos³² do quadro abaixo:

³²A maior parte do conteúdo destes eventos e seus documentos foram acessado no site do <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acessado no dia 05 de fevereiro de 2019.

Quadro 02 - Demonstrativo de eventos/documentos sobre a Preservação do Patrimônio.

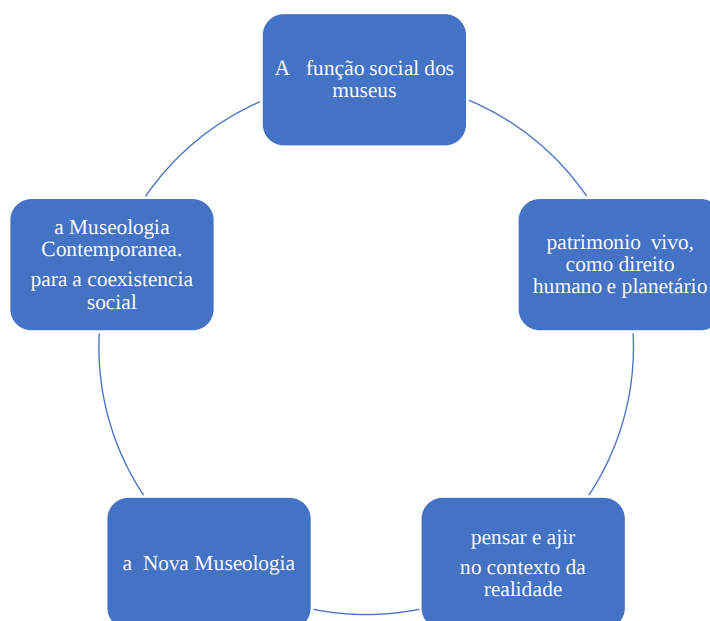
Evento/Documento	Recomendações
A Constituição Cidadã do Brasil em 1988	Recomendações sobre o patrimônio cultural e já inclui aqui o direito da preservação do patrimônio das comunidades tradicionais, povos indígenas e afro-brasileiros
A Recomendação de Paris de 1989	Recomendações para a salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular
Declaração de São Paulo II de julho de 1996	Recomenda a preservação do Patrimônio Cultural e a inclusão do tema nos currículos escolares.
Carta De Mar del Plata Sobre o Patrimônio Intangível de 1997	Recomenda a preservação por meio de registro escrito o patrimônio intangível,
O Congresso Latino Americano no México (1999)	Recomenda a discussão e a garantia dos direitos dos povos indígenas da América

Fonte: Elaborado por Lúcia Santana, outubro 2018.

A tríade das discussões do campo patrimonial como cultura-meio ambiente e desenvolvimento é análoga também à tríade adotada pela Nova Museologia quando envolve também patrimônio-território e comunidade, está implícito o desenvolvimento principalmente a partir das referências dos princípios filosóficos do ecomuseu.

Essa analogia é fundamental e mesmo o mundo polarizado dividido entre sistema capitalista e socialista. O Movimento da Nova Museologia é crítico e prega a justiça social e a sustentabilidade das culturas, no entanto não rompe ainda radicalmente com o capitalismo. Mas contribui para uma reflexão sobre o desenvolvimento sustentável, reconhecendo principalmente a vulnerabilidade das pessoas no que se refere à pobreza, como também contribui para se pensar o desenvolvimento, não somente econômico, mas social, por meio da educação em que essa população poderá buscar o que considera ser viável para sua existência. A politização das identidades e a relação com o mercado é um dos fundamentos que consiste na visão crítica do Movimento. Romper ou então reconhecer e coexistir com o capitalismo predador talvez seja o maior desafio da Museologia Libertadora, ao qual Marta Perez, W. Russio, Maria Célia, Myriam Arroyo, Marcele Pereira, Cristina Bruno, Varine-Boham, G. Rivière, Judite Primo, Paulo Freire entre outros envolvidos com o Movimento da Nova Museologia têm contribuído com o desatamento destas amarras que condicionam e subjagam os sujeitos na sua forma de ser, de poder e de ter.

O Movimento da Nova Museologia possibilita uma reflexão e principalmente uma mudança na forma de atuar com o patrimônio no contexto social, sem que haja a perda do contexto holístico do ethos (cultural, econômico, político e ambiental) que gira em torno de uma realidade de um ser humano mais holístico e ecológico. Isto leva a um posicionamento crítico e a requerer de fato que a Museologia se qualifique por meio da perspectiva ética, democrática, humanista e cidadã, apoiando iniciativas de afirmação de grupos sociais, diante do imperialismo econômico e de qualquer discriminação humana.



Em síntese, penso que a função social impulsionou uma visão mais antropológica e ecológica do patrimônio que possibilita a apropriação, ressignificação e a luta do direito da memória, colocando as minorias na centralidade do pensamento museológico, que se denomina nova museologia, porque consiste numa abordagem de museus possíveis em que a Museologia pode colaborar com o bem estar social. O ciclo não se esgota, potencializa e agrega novos significados e dimensões na função social. Então acreditamos que o movimento museológico tem nos oferecido uma visão política sobre os princípios, as metodologias e ações que formam essa Museologia Crítica e que nos impulsionam a pensar na administração da memória como um processo emancipatório, de libertação e de coesão social. Uma museologia decolonial que leve a tencionar a fronteira “cultural criada pelos sistemas de representação ocidentais e desconstruir as formas de pensamento e os esquemas de interpretação que definiram as zonas coloniais como fontes de cultura e ideologia, e o ocidente como a matriz intelectual teórica da humanidade” (Leda, 2016. p.1). Neste sentido, de que forma a América Latina, em especial o

Brasil, transforma a Museologia como um instrumento político da memória dos seus diversos povos? De que forma os museus estão abertos para essa nova mirada no campo cultural?

CAPÍTULO II

A MUSEOLOGIA COMO POLÍTICA DE DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA NO BRASIL

O movimento de Democratização da Cultura iniciado na França no final da década de 50 tinha como objetivo aumentar a visitação pública nos espaços culturais do país, esta ação realizada pelo estado francês proporcionou a queda dos preços em ingressos, mas não modificou a forma como era vinculada à cultura. Pierre Bourdieu (2007) ao escrever sobre museu e público fez severa críticas ao estado francês, porque observa que não era somente reduzir os custos ou tornar gratuitos os espaços culturais, havia necessidade também de repensar o conceito de cultura no âmbito das camadas populares. Então a proposta desta observação era muito mais ampla, porque deslocava o campo cultural para a experiência da vida, do cotidiano em que esta cultura se mantinha viva, bem como também apontava a necessidade de diálogo mais horizontal entre estado e sociedade, uma vez que as medidas de democratização ainda eram vistas numa ação impositiva de cima para baixo. O movimento de uma ação mais participativa e democrática no âmbito do campo cultural é influenciado bastante pelo próprio movimento da Nova Museologia e as experiências com os ecomuseus e museus comunitários que já reivindicavam a participação das camadas populares nos processos de gestão e preservação do patrimônio cultural como foi mencionado em diferentes países. O Alargamento do conceito de cultura levou o Estado a repensar as propostas de políticas culturais, em que não poderia ser o grande maestro a conduzir o campo cultural, era necessário procurar estratégias para compreender as demandas populares e também a diversidade cultural. Neste sentido, a partir de 1980 as críticas aos modelos de democratização foram tão contundentes pois ainda caracterizavam políticas culturais excludentes, iniciou-se a discussão do movimento da democracia cultural que “reivindica uma definição mais ampla de cultura, reconhecimento da diversidade de formatos expressivos existentes, e busca uma maior integração entre cultura e vida cotidiana e assume como condição da política cultural a descentralização das intervenções culturais” conforme Bolán (2006, p. 87 apud Rubim, 2009, p. 96). Embora o movimento francês seja indicado como divisor cultural para se repensar as políticas culturais já havia também outros movimentos, como as reuniões sobre as políticas culturais na América Latina, inclusive numa relação muito estreita com o desenvolvimento econômico, em função das grandes desigualdades sociais e econômicas. Os direitos culturais são firmados como direitos humanos expressos em vários documentos como a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), o Pacto Internacional relativo aos direitos econômicos, sociais e culturais (1966) e a Declaração da Diversidade Cultural (2001) são alguns exemplos que reforçam uma política cultural com princípios mais democráticos e de reconhecimento das identidades culturais. Tais Direitos por mais que sejam evidenciados em acordos internacionais, torná-los consistentes precisam

necessariamente serem redimensionados em sociedades que aspiram pela democracia colocando-os na centralidade das políticas públicas. O reflexo deste pensamento sobre patrimônio cultural e museu Integrado está na Constituição Cidadã de 1988, quando houve a implantação da Assembleia Nacional Constituinte de 1987-1988 instalada no Congresso Nacional Brasileiro com objetivo de elaborar a nova constituição brasileira, pós 21 anos de ditadura militar. Segundo Inês Gouveia (2018) a Assembleia foi constituída por vários profissionais da cultura e representantes da sociedade civil organizada como negros e índios para a composição da Comissão de Cultura, onde puderam definir o conceito de patrimônio cultural brasileiro, tendo como marco o reconhecimento das diversidades culturais e as formas de expressão das manifestações culturais. Abrir o campo epistêmico da Museologia nos leva também a pensar nas formas metodológicas de ampliar a lente para verificação das possibilidades de reflexões do contexto museológico que se propõe a trazer como referência de análise crítica ao campo museal. Considero que a Museologia social como instrumento para a expansão da formação de uma sociedade que pensa a democracia como processo de dignidade humana e que os Estados conservadores, extremamente neoliberais e autoritários tendem a repelir a perspectiva de transformação e emancipação social de movimento como este. A Museologia Social é um movimento de resistência que se pauta na democratização cultural, na educação e na valorização das culturas locais como processo de empoderamento político da coletividade. Isto faz a Museologia apresentar uma face denunciadora e contestadora e que coloca em cheque de que forma a sociedade vem trilhando seus processos democráticos e que rupturas ainda precisam ser feitas numa conjuntura mascarada pela razão indolente que castra e sabota a construção de uma sociedade emancipatória e credível de justiça social. Desta forma, o movimento tem uma ideologia humanista que ao longo de meio século vem indo na contramão de discursos hegemônicos, estes contrários à políticas de reconhecimento das culturas, da preservação do planeta e de redistribuição econômica de forma mais igualitária. No Brasil do século XXI, a Museologia Social teve eco pela militância de vários profissionais e militantes de uma sociedade inspirada nos princípios democráticos que acabou influenciando a construção de uma política para museus, principalmente na virada do milênio. No entanto, não tem como ignorar as quatro últimas décadas do século XX que vão tensionar a Museologia e os Museus em busca de novos paradigmas, sobre os direitos da memória e as responsabilidades de Estado e sociedade objetivando uma discussão mais ampla sobre a política cultural.

2.1 Subsídios para uma política museológica no Brasil

Inês Gouveia na sua tese sobre W. Russio (2018) detalha três ações que antecederam a Constituição Cidadã de 1988 que marcaram o processo de redemocratização do Brasil, pós 21 anos de ditadura militar. Ela destaca o documento “Subsídios para implantação de uma Política Museológica³³”, o Programa Nacional de Museus em 1982 e o Sistema Nacional de Museus em 1986, estes dois últimos atrelados a gestão pública do IPHAN,

O Subsídios para implantação de uma Política Museológica foi fruto do I Encontro Nacional de Dirigentes de Museus em 1975, este evento foi formado por vários GTs coordenados em sua maioria por diretores homens de instituições museológicas, sendo que a concepção de um novo museu, somente foi abordado por um GT que enfatizou a relação do Patrimônio integrado à comunidade e a função social do museu, evidenciando que o museu não poderia ser imparcial diante dos problemas contemporâneos da Sociedade. A autora ressalta que esse direcionamento crítico não foi considerado por todos os integrantes do GT e nem reflete de fato o desejo democrático para a construção de uma política cultural, mas que o documento Subsídios registra, de qualquer forma, a nova compressão de Museu influenciada pelo movimento museológico da Mesa de Santiago no Chile, em 1972.

O Programa Nacional, criado em 1982, tinha como objetivo “prestar assistência à totalidade do universo museológico”. Mas priorizando os museus ligados à Secretaria de Cultura do MEC e quando solicitados por outros museus colaborariam em dar assistência. Este programa decorreu entre 1980 a 1985 e realizou ações de educação que incentivou um “programa de interação entre museu e ensino formal e lançamento de apostilas sobre Museu e Educação voltadas para o desenvolvimento de projetos educativos nos museus e a instrumentalização de seus profissionais” (Caderno PNEM, 2018, p. 19). Ignes diz que a criação do Sistema Brasileiro de Museus teve como objetivo a descentralização de recursos financeiros para dinamização de projetos no campo museal, o incentivo ao surgimento dos Sistemas Estaduais³³ e a capacitação de vários profissionais na área da Museologia de Norte a Sul do país, no entanto frisa que não havia um objetivo explícito sobre o desenvolvimento de uma política museológica, embora considere que:

³³ O documento foi publicado pela Fundação Joaquim Nabuco em 1976.

Mesmo diante dessa limitação, a noção transmitida pelos agentes que acompanharam as ações do Sistema Nacional de perto é de que suas ações foram essenciais para o fortalecimento da relação entre os museus e para dar uma visão de conjunto quanto as instituições nacionais naquele período. (I. Gouveia, 2018, p. 258).

No Estado do Pará, o Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM)³⁴ surge somente em 1998 pelo decreto lei 6.104 de 14 de janeiro de 1998, atrelado à Secretaria Estadual de Cultura do Pará.

A museóloga Rosangela Brito em sua dissertação *A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no Bairro da cidade Velha em Belém do Pará, 1994 a 2008* (2009) diz que o Contexto da criação do SIM está atrelado às políticas de preservação do patrimônio histórico da cidade de Belém iniciada pelo IPHAN na década de 80, que tomba vários prédios de valor histórico, arquitetônico e religioso, transformados em museus tutelados pelo Estado e pelo Município e o surgimento das legislações sobre a preservação do patrimônio local das respectivas unidades federativas³⁵.

Quadro 03: Estrutura dos Museus do SIM na cidade de Belém do Pará³⁶

MUSEUS	CARACTERISTICAS COLEÇÕES
Museu do Círio - Desenvolve ações das festividades ligadas ao círio de Nossa Senhora de Nazaré.	Brinquedos Populares de ex-voto, estandartes, objetos de culto, impressos, documentos, fotografias e mantos.
Museu de Arte Sacra - Igreja Santo Alexandre e Palácio episcopal.	Imaginárias, insígnias, objetos de culto, indumentárias e pinturas
Museu de Arte Contemporânea Casa de 11 janelas-Referência em Arte Moderna e Contemporânea.	Artes Visuais, pintura, desenho, gravura, fotografia, escultura/construção artística.
Museu do Forte do Presépio - Data da origem da Fundação da Cidade de Belém, possui rico acervo de peças de arqueologia histórica e pré-histórica.	Cerâmica pré-histórica, cerâmica histórica, cerâmica Marajoara e Tapajônica, armaria (canhões e bala).
Museu do Estado do Pará - Arquitetura de Antoni Landi do século XVIII, abriga um rico acervo	Pintura, fotografia, lustres, objetos de interiores, pratarias, construções e azulejos. Objetos

³⁴ A Lei n 5.629 de 20/12/1990 é criada na gestão do governador do Estado Hélio Gueiros (1987-1991) e do Secretário de Cultura Paes Loureiro. Durante a gestão de Paes Loureiro foi iniciado o inventário do Patrimônio da Cultura Imaterial do Pará. Embora tenha sido feito o inventário, até o momento não há nenhum reconhecimento em âmbito estadual de um bem cultural imaterial como patrimônio nos Livros de Referência Cultural do Estado do Pará. Em relação ao município, a Lei 7.709 de 18/05/1994 versa sobre a proteção do Patrimônio Histórico, Artístico, Ambiental e Cultural do Município de Belém.

³⁶ Tabela baseada na apresentação da coordenadora do SIMM, no ano de 2018 durante o I Encontro de Ecomuseus, Pontos de Cultura e de Memória e Museus Rurais do Pará.

histórico em telas, mobiliário da época e objetos do interior de art-nouveau.	pessoais, comemorativos, documentos jornais, moedas e fragmentos de construção.
Museu da Gema	Gemas Minerais, orgânicas e joias.
Memorial Amazônico das Navegações - apresenta a história dos transportes fluviais na região, com destaque para a presença da marinha do Brasil	Equipamento náutico, acessório de armaria, indumentária, insígnia e equipamento de trabalho.
Museu da Imagem do Som- preserva a memória audiovisual do Estado do Pará.	Artes visuais, fotografias, películas (35 ml, 16 ml), vídeos, peças de mobiliários, insígnias, (medalhas, troféus, plaquetas, Livros, documentos, objetos musicais.

Fonte: Elaborado por Lúcia Santana, 2019.

A atuação do SIM, mesmo com algumas iniciativas, não conseguiu desenvolver uma ação de maior integração política com os museus de todo território paraense. Diferente da atuação do Sistema do Rio Grande do Sul criado em 1986, que teve uma estrutura organizativa que contou com a participação de museus da capital e do interior do estado. O Sistema foi composto pelo secretário de cultura (representante da sede em Porto Alegre), coordenador do sistema e mais seis representantes de museus de diferentes regiões do Estado. Isto proporcionou um trabalho em rede que favoreceu ampliar a discussão sobre a proposta de uma política museológica estadual, ações de capacitação, ações de difusão e ações de fomento incluindo o envolvimento de diversos parceiros como prefeituras, universidades, escolas, entidades privadas entre outros. Esta estrutura serviu de base para a construção da Política Nacional de Museus da virada de milênio como constata a museóloga Simone Flores na sua tese sobre *Política Pública Para os Museus no Brasil*.

Em comemoração aos 30 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile, em maio de 2002, foi realizado na cidade do Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil, o 8º Fórum Estadual de Museus, sob o tema 'Museus e globalização', ocasião em que foi elaborada e divulgada a Carta do Rio Grande. Este Fórum foi organizado pelo Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul, SEM/RS, órgão da Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul, único sistema estadual em pleno funcionamento nesse período (Flores, 2018, p 79).

2.1.2 Uma Política museal com tom lírico e épico

Simone Flores (2018) ao analisar as políticas culturais faz crítica as tentativas de políticas criadas ao longo da história brasileira onde o campo cultural é caracterizado pela ausência do teor democrático que pudesse de fato agregar a diversidade cultural e não servir a sistemas políticos autoritários e elitistas. Para a autora, o campo cultural se apresenta bastante complexo, onde aspectos trágicos, líricos e épicos precisam ser revistos na construção e dinamização das políticas. O aspecto trágico se apresenta quando as políticas atuam com a exclusão social e não se voltam para a prioridade das minorias. Os aspectos épico e lírico já se configuram com um projeto de emancipação social crítica e plural onde a participação de diferentes seguimentos é que pode contribuir com o processo de implementação e dinamização da cultura.

A autora aponta que depois da década de 80, com o processo de redemocratização do país as discussões sobre o direito à memória se tornam um tema mais contundente, em virtude da discussão recair mais fortemente nas questões das identidades culturais, nas políticas de diversidade cultural aliada à questão da justiça e da equidade social e também na participação da sociedade civil no planejamento político. Esse processo torna-se mais concreto na virada do milênio com a entrada de um partido de esquerda mais focado nas demandas dos movimentos sociais que vai presidir o Brasil durante os anos de 2000 a 2014. A museóloga destaca a implantação da Política Nacional de Cultura pautada em 03 eixos que fundamentam o seu desenvolvimento, onde aborda especificamente o campo museal, a produção simbólica, as expressões indenitárias e o desenvolvimento econômico.

A autora frisa a importância da iniciativa da PNC para o Brasil, porque a cultura se torna uma agenda política e o estado passa a ser um dos agentes da articulação da gestão do patrimônio com a participação da sociedade civil. A criação do Sistema Nacional de Cultura em 2003 favorece a criação de uma identidade política administrativa: Conselho, Plano e Fundo que constituem os elementos que norteiam a operacionalização desta estrutura. A autora destaca a criação do Plano Setorial dos Museus, como um dos primeiros setores da cultura a se organizar no Plano Nacional de Cultura e chama atenção para os programas pontos de cultura e pontos de memória, este último tem relação direta com a Museologia Social no Brasil e torna uma ação politicamente concreta e prioritária às memórias invisibilizadas pelo Estado-Nação.

Os Pontos de Memória, do programa Cultura Viva em parceria com a Política Nacional de Museus, com o Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (PRONASCI) e com a Organização dos Estados Ibero-americanos buscam atender diferentes grupos sociais no sentido de possibilitar que tenham espaços para narrar e representar suas histórias, memórias e patrimônios. Os objetivos do Programa vão além de fortalecer as tradições locais e os laços de pertencimento buscando impulsionar o turismo e a economia local e contribuindo na redução da pobreza e da violência (Flores, 2016, p. 41).

A autora Suzy Santos (2017) na sua dissertação de Mestrado *Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas* contextualiza a iniciativa de realização de mapeamento destas experiências museológicas no Brasil fundamentado na abordagem da Museologia Social. A autora ressalta a importância e o pioneirismo da Política Nacional de Museus com a criação dos Programas de Pontos de Memória em querer contribuir com a visibilidades destes processos museológicos e também sistematizar essas experiências através das redes e associações de abrangência nacional, estadual e local. Destaca a ação da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários que a partir de 2016 lança a plataforma Mapeamento dos Ecomuseus e Museus Comunitários Brasileiros, onde identificou 27 experiências em 2017.

Marcele Pereira na sua tese *A museologia Decolonial: os pontos de memória e a insurgência do fazer museal* (2018) reforça também o papel da Museologia Social na criação dos programas dos pontos de memórias, porque discute um formato pautado principalmente numa museologia mais informal, baseada principalmente no grau de criatividade dos seus participantes, com utilização de metodologias que envolvem a participação social como, atividades de educação popular e construção de dinâmicas que evidenciam experiências de bem viver e de afetos.

Tanto Simone Flores, Suzy Silva e Marcelle Pereira consideram a política como uma ação emergente na perspectiva da América Latina, porque ela coloca em foco processos museológicos que têm como acervo não as coleções, mas os problemas, as lutas e as indignações, os processos museais pautados nas formas criativas, múltiplas e disponíveis que comunidades vulneráveis possuem de socializar saberes e conhecimentos como forma de contrapor ao universo coercitivo que são submetidos. A política como elo entre Estado e

Sociedade impulsiona formas relacionais e operacionais sobre conceitos e partilhas do patrimônio que implicam direitos e deveres estabelecidos a partir desta aliança. Mas no Pará, como podemos avaliar as implicações desta política mais especificamente nos Museus do Pará? Inclusive os que estão fora do eixo da capital.

2.1.3 O mapeamento dos museus no estado do Pará pelo IBRAM

Simone Flores diz que o Planejamento de ações para o campo museal foi estruturado em sete-eixos que objetivava uma política que pudesse ter diagnostico, monitoramento de ações e processos de participação e empoderamento social. O documento do Ministério da Cultura aponta esta estrutura política:

1. Gestão e Configuração do Campo Museológico, com a implementação do Sistema Brasileiro de Museus, o incentivo à criação de sistemas estaduais e municipais de museus, a criação do Cadastro Nacional de Museus, o aperfeiçoamento de legislação concernente ao setor, a integração de diferentes instâncias governamentais envolvidas com a gestão de patrimônios culturais musealizados, a criação de pólos museais regionalizados, a participação de comunidades indígenas e afrodescendentes no gerenciamento e na promoção de seus patrimônios culturais e o estabelecimento de planos de carreira, seguidos de concursos públicos específicos para atender às diferentes necessidades das profissões museais, entre outras ações. **2. Democratização e Acesso aos Bens Culturais,** que comportava principalmente as ações de criação de redes de informação entre os museus brasileiros e seus profissionais, o estímulo e apoio ao desenvolvimento de processos e metodologias de gestão participativa nos museus, a criação de programas destinados a uma maior inserção do patrimônio cultural musealizado na vida social contemporânea, além do apoio à realização de eventos multi-institucionais, à circulação de exposições museológicas, à publicação da produção intelectual específica dos museus e da museologia e às ações de democratização do acesso aos museus. **3. Formação e Capacitação de Recursos Humanos,** que tratava fundamentalmente: das ações de criação e implementação de um programa de formação e capacitação em museus e em museologia; da ampliação da oferta de cursos de graduação e pós-graduação, além de cursos técnicos

e de oficinas de extensão; da inclusão de conteúdos e disciplinas referentes ao uso educacional dos museus e dos patrimônios culturais nos currículos dos ensinos fundamental e médio; da criação de polos de capacitação e de equipes volantes capazes de atuar em âmbito nacional; e do desenvolvimento de programas de estágio em museus brasileiros e estrangeiros, entre outras ações. **4. Informatização de Museus**, destacando-se a criação de políticas de apoio aos processos de desenvolvimento de sistemas informatizados de documentação e gestão de acervos, ao estímulo de projetos para disponibilização de informações sobre museus em mídias eletrônicas e ao apoio aos projetos institucionais de transferência de tecnologias para outras instituições de memória. **5. Modernização de Infraestruturas Museológicas**, abrangendo a realização de obras de manutenção, adaptação, climatização e segurança de imóveis que abrigam acervos musealizados, bem como projetos de modernização das instalações de reservas técnicas e de laboratórios de restauração e conservação. Também estavam previstos o estímulo à modernização e à produção de exposições, o incentivo a projetos de pesquisa e o desenvolvimento de novas tecnologias de conservação, documentação e comunicação. **6. Financiamento e Fomento para Museus**, enfatizando a constituição de políticas de fomento e difusão da produção cultural e científica dos museus nacionais, estaduais e municipais; o estabelecimento de parcerias entre as diversas esferas do poder público e a iniciativa privada, de modo a promover a valorização e a sustentabilidade do patrimônio cultural musealizado; a criação de um Fundo de Amparo para o patrimônio cultural e os museus brasileiros; o desenvolvimento de programas de qualificação de museus junto ao Conselho Nacional de Pesquisa, à Capes e às Fundações de Amparo à Pesquisa; e o aperfeiçoamento da legislação de incentivo fiscal, visando à democratização e à distribuição mais harmônica dos recursos aplicados ao patrimônio cultural musealizado. **7. Aquisição e Gerenciamento de Acervos Culturais**, voltado para a criação de um programa de políticas integradas de permuta, aquisição, documentação, pesquisa, preservação, conservação, restauração e difusão de acervos de comunidades indígenas, afrodescendentes e das diversas etnias constitutivas da sociedade brasileira, além do estabelecimento de critérios de apoio e financiamento às ações de conservação e restauração de bens culturais e do apoio às instâncias nacionais e internacionais de fiscalização

e controle do tráfico ilícito de bens culturais, assim como às ações e dispositivos legais de reconhecimento, salvaguarda e proteção dos bens culturais vinculados à história e à memória social de interesse local, regional ou nacional. (Ministério da Cultura [MinC], 2003b).

Esta iniciativa proporcionou também que a política, por meio do SBM adotasse o conceito de museus referendando uma gestão mais democrática, educativa e inclusiva.

As instituições museológicas são compreendidas como práticas sociais colocadas a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e comprometidas com a gestão democrática e participativa, tendo as seguintes características: o trabalho permanente com o patrimônio cultural material, imaterial e natural; a presença de acervos e exposições abertos ao público, com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade cultural brasileira, o estímulo à produção do conhecimento e à produção de novas oportunidades de lazer; o desenvolvimento de programas, projetos e ações que utilizem o patrimônio cultural como recurso educacional e de inclusão social; e a vocação para a comunicação, investigação, interpretação, documentação e preservação de testemunhos culturais e naturais. (Sistema Brasileiro de Museus [SBM], 2005).

Simone Flores (2016) destaca a importância do sistema e das redes para o intercâmbio de ações em todo o Brasil a partir do incremento da política nacional e que favoreceu uma disseminação mais ampliada sobre o estado da arte das instituições museológica no país. Houve a criação de base de dados que possibilitou o mapeamento dos museus no país, identificando a sua tipologia, formato de organização e dinamicidade de ações. Vários instrumentos foram criados pela política nacional de museus como uma forma de monitorar os impactos e a dimensão das ações museológicas, bem como para identificar também as deficiências da política.

O papel fundamental da criação dos sistemas e redes internacionais, nacionais, regionais e locais é o de instrumento para consolidar políticas públicas para o setor museológico; para a valorização das diversidades culturais; para a preservação do patrimônio; para a concretização da partilha de experiências e cooperação; para a promoção da qualidade do

trabalho museológico e do serviço público; para a divulgação e afirmação das múltiplas realidades e para o conhecimento da realidade museológica (Flores, 2016, p. 50).

Importante ressaltar que o processo de pensar a democracia da cultura não é um projeto acabado, mas a experiência da política nacional brasileira mudou o paradigma de construção de política cultural principalmente em sociedades democráticas que devem promover os direitos culturais juntamente com outros direitos como os civis, os políticos e os sociais para proporcionar condições para dignificar a condição humana e sua relação com a vida em toda a sua dimensão. Neste sentido, para começar a discussão da realidade do campo museal do Estado do Pará da região Norte do Brasil, me apropriei de documentos institucionais que foram produzidos sobre os museus a partir da política nacional de museu com foco ao Estado do Pará para verificar de que forma estes documentos possibilitam uma visão mais ampliada e crítica sobre a atuação dos nossos museus, em especial os que estão localizados fora da capital e da região insular de Belém.

2.1.3.1 Mapeamento de dados como indicador de impactos da PNM

O primeiro mapeamento de museu realizado no Brasil, conforme o livro *Museus em Números* (2011, p. 19-20) foi uma ação desenvolvida pela UNESCO e ICOM que pós a segunda grande guerra mundial solicitaram de 52 países um mapeamento dos museus, dentre eles estava o Brasil que na época contabilizou 85 museus. O número de visitantes 1.203.000, com uma população de 52.124.000. Países como a Polônia e França além de apresentarem uma quantificação maior de museus, apresentaram também uma maior quantificação de visitação pública. A primeira com 198 museus com o número de visitação de 6.497.000 e a segunda com 111 museus e o número de visitação de 3.999.000, sendo que estes países têm menos população do que o Brasil, além de que têm proporções continentais bem menores. Essa metodologia de quantificação de museus começou a ser adotada pelo Brasil, onde a pesquisadora Heloisa Alberto Torres compilou dados dos arquivos do Serviço de Patrimônio Histórico Artístico Nacional, da Divisão de Estatística do Ministério da Educação e Saúde e do Museu Nacional e lançou o resultado da pesquisa por meio do Ministério das Relações Exteriores o livro *Museums of Brazil em 1953*.

Na década de 70, outras experiências foram realizadas como o lançamento o *Guia dos Museus do Brasil* organizado pelas pesquisadoras Fernanda Camargo e Almeida, Lourdes

Novas e a experiências de mapeamento de museus locais como o livro *Museus do Rio* editado em 1973 de Neusa Fernandes e Sonia Pereira. Na década de 80, se destaca o *catálogo dos Museus do Brasil* de Fausto Henrique dos Santos, Fernando Menezes de Moura e Neusa Fernandes.

Na década de 90, houve o lançamento do *Guia de Museus Brasileiros em 1997*, fruto do banco de dados criado pela Universidade de São Paulo sobre patrimônio cultural brasileiro, onde constatou a existência de 755 museus. Em 2003, com a implantação da Política Nacional de Museus surge o Sistema Brasileiro de Museus (pelo Decreto nº5.264, de 5 de novembro de 2004) e o Cadastro Nacional de Museus em 2006.

O SBM objetiva:

a interação entre os museus, instituições afins e profissionais ligados ao setor, visando ao constante aperfeiçoamento da utilização de recursos materiais e culturais; a valorização, registro e disseminação de conhecimentos específicos no campo museológico; a gestão integrada e o desenvolvimento das instituições, acervos e processos museológicos; e o desenvolvimento das ações voltadas para as áreas de aquisição de bens, capacitação de recursos humanos, documentação, pesquisa, conservação, restauração, comunicação e difusão entre os órgãos e entidades públicas, entidades privadas e unidades museológicas que integrem o Sistema. (DL 5.264/04, Artigo 1º).

O registro do museu para fazer parte do sistema deve ser solicitado ao órgão competente do poder local (estadual e municipal) ou quando não houver, diretamente ao Instituto Brasileiro de Museus, onde a solicitação do registro passará pelo Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus.

Além do registro, a instituição museológica pode acessar o Cadastro Nacional de Museus que é um banco de dados sobre os museus no cenário nacional e pode ser utilizado tanto pela sociedade civil como pelo poder público.

O cadastro possibilitou a geração de dados para duas publicações, *Museus em Números*³⁷ lançado em 2011 e o *Guia de Museus*³⁸ (2011). Ambas as publicações estão

37 A publicação *Museus em Números* consiste de volume I (panorama internacional e nacional), Volume 2 (parte 1 e 2) se refere à pesquisa aos museus do Norte e Nordeste) e volume 2 (parte 2) se refere à pesquisa aos museus do Sudeste, Sul e Centro-Oeste) http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/museus_em_numeros_volume1.pdf. Acessado em 22 de maio de 2019.

38 A Publicação *Guia de Museus* consiste na divisão de 05 guias a partir de cada região geográfica do Brasil e ainda apresenta uma publicação sobre a tipologia de museus extintos, em fase de estruturação e virtual. http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_norte.pdf. Acessado em 22 de maio de 2019.

disponíveis on-line e estão subsidiadas pelas informações dos museus que disponibilizaram as pesquisas. As publicações adotam o conceito de museu instituído pelo IBRAM em 2009.

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades. (IBRAM,2009)

A publicação também faz recomendação sobre o estatuto de museus e o plano museológico como instrumentos normativos para a funcionalidade dos museus no Brasil. O estatuto é uma lei brasileira (Lei11904) promulgada em 14 de janeiro de 2009. Esta lei prevê os princípios dos museus como a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental, a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural e o intercâmbio institucional, devendo os museus elaborar o Plano Museológico.

A lei foi regulamentada em 2013 e exigia a adequação dos museus brasileiros a partir de alguns critérios de padronização para a sua funcionalidade, dentre eles o plano museológico, um instrumento de gestão que contemple o diagnóstico institucional que se baseia na missão, na funcionalidade, nos serviços (documentação, segurança, gestão de pessoas, programas culturais, estudos de públicos etc) e no próprio orçamento. A meta que consta no estatuto é que os museus pudessem se adequar aos critérios estabelecidos em 05 anos, justificando o seu funcionamento de forma mais eficaz. No entanto, a própria publicação a partir do mapeamento já vai identificar a discrepância entre o museu real e o museu utópico, e também a não adoção dos planos museológicos na maior parte dos museus porque também não havia como adequar os critérios à realidade de vários museus. No entanto, não tem como desprezar estes documentos, porque servem como parâmetros para que as políticas culturais possam aplicar melhores orçamentos para o desenvolvimento destes museus.

2.1.3.2 O Panorama Internacional

A publicação *Museus em Números* volume 01 faz um panorama internacional sobre os museus no mundo e um panorama nacional dos museus brasileiros. Sobre o Panorama internacional, a publicação destaca a atuação principalmente do projeto *Museus do Mundo* concebido pelo governo alemão que é uma das principais referências da base da pesquisa do Cadastro Nacional de Museus.

O projeto Museus do Mundo catalogou 55.098 museus no ano 2007 e publica anualmente a quantificação de museus. Além deste banco de dados, há também o registro de outras redes como as africanas, europeias, asiáticas e americanas que vêm atuando no registro de museus, como é o caso da Rede Ibero-Americana formada por países da América Latina e Caribe, Espanha e Portugal que assinaram o Programa Ibero-museus (2007) que visa à cooperação e integração dos países objetivando o fortalecimento do serviço museológico por meio de políticas públicas mais articuladas que favoreçam o desempenho do campo museal.

O Brasil participa do ibero-museus e colabora com o Sistema de Información Cultural del Mercosur (SIC: SUR). No âmbito nacional, o Cadastro Nacional de Museus e o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) – são base de dados que contribuem para esse gerenciamento e monitoramento dos museus como referência para as políticas nacionais. Em virtude destas redes compilarem dados sobre museus, houve a configuração da expressão G-20 museal que servisse de referência para a plataforma de base de dados dos museus brasileiros.

A publicação *Museus em números (vol.1)* ainda apresenta o panorama internacional partindo de categorias que são adotados pelo CNM que são: dados institucionais, acervo, acesso do público, caracterização física, segurança e controle patrimonial, atividades, recursos humanos e orçamento. Estas categorias são inspiradas na análise feita em 20 museus do mundo denominados de G-20Museal (Alemanha, Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Canadá, China, Colômbia, Espanha, Estados Unidos, França, Holanda, Itália, Japão, México, Portugal e Reino Unido, Rússia, Suécia e Suíça). Os dados utilizados pela publicação para a análise das categorias d G-20Museal variam entre os anos de 2007 a 2010.

O G-20Museal é formado em sua maioria por países europeus e com nenhuma referência de países africanos. Por mais que haja a justificativa que o “grupo selecionado se refere a um “universo abrangente de dados sobre as realidades museológicas de 20 países e deu-se por meio de extenso processo de análise baseado em estudos nacionais e multilaterais”,

compreende-se que a maior parte dos documentos que serviram de base para a escolha e análise do grupo parte principalmente de fontes como o “Museums of the World, bem como estudos desenvolvidos pelo EGMUS (European Group on Museum Statistics – EGMUS), ICOM (Comitê Internacional de Museus) e Programa IberoMuseus. De maneira geral, estas redes atuaram com dados de redes de cada país e puderam gerar informações sobre a funcionalidade dos museus no cenário Internacional. Das nove categorias, selecionamos cinco categorias para alguns comentários, conforme quadro abaixo.

Quadro 04: Indicadores do G-20museal.

CATEGORIAS	INFORMAÇÕES GERADAS PELO CRUZAMENTO DAS REDES DE DADOS
DADOS INSTITUCIONAIS (quantidade de museus, tutelas e tipologias)	Os EUA têm o maior número de museus com 8.319 museus. A Argentina tem 619 museus argentinos, sendo que a maioria é museu municipal
ACERVO (material)	O maior acervo do mundo, com 125 milhões de bens culturais, é o do norte-americano Museu Nacional de História Natural, do Instituto Smithsonian (National Museum of Natural History – Smithsonian Institution), A tipologia de acervo revela a preponderância em todo o mundo das categorias Arte e História. Na América Latina, nota-se a preponderância de museus de Arte, de História e de Antropologia. Juntos estes três tipos de museus correspondem a 65% dos museus da Argentina.
ACESSO DE PÚBLICO (As estatísticas internacionais de museus revelam um predomínio de estudos sobre visitação pública especialmente no que concerne à pesquisa quantitativa.)	Houve a identificação das instituições mais visitadas. Na Europa as instituições mais visitadas são o Museu do Prado na Espanha, o Museu Coleção Berardo em Portugal, Residenzschloss, em Dresden na Alemanha e o Museu do Louvre na França. O Palácio Imperial das Dinastias Ming e Qing na China e o Museu Nacional de História Natural, do Instituto Smithsonian nos EUA são exemplos fora do eixo europeu.
ATIVIDADES³⁹	A maior parte dos museus desenvolve atividades educativas com as escolas, aparece referências de atividades com grupos segmentados como idosos e pessoas especiais. Pouca referência de trabalhos com grupos de minorias étnicas.
RECURSOS HUMANOS⁴⁰	Na Espanha, há 14,8 mil empregados remunerados trabalhando em museus – desse total, 4,1 mil (27,8%) eram especializados. Tem países como Canadá que há mais voluntários trabalhando do que empregados permanentes. 24 mil profissionais trabalhando em museus e 55 mil voluntários O maior número de profissionais está atuando nos museus dos EUA com um total de 128,5 mil empregados no setor museal.

39 As experiências de atividades educativas se concentram nos países europeus, nos EUA e no Japão. Não há referência de exposições de países latino-americanos.

40 O trabalho voluntariado vem aumentando no cenário museal internacional.

ORÇAMENTO	Nos EUA, as doações privadas constituem a maior fonte de receita (35%), enquanto o financiamento governamental provê menos de 25% e as receitas advindas de investimentos financeiros são da ordem de 10%. A principal fonte de receita, de acordo com a Agência Estatística Australiana, foram os investimentos governamentais, que representaram dois terços (\$657,8 milhões) da receita total. Os museus públicos federais argentinos representam 16,9% do total do país e dependem da Secretaria de Cultura do país, mais especificamente da Dirección Nacional de Patrimonio y Museos, e recebem anualmente US\$ 5 milhões para a sua gestão.
------------------	--

Fonte: Elaborado por Lúcia Santana, 2019.

Os dados acima se concentram mais nos países Europeus, da América do Norte e do Oriente e podemos verificar que os EUA possuem o maior número de museus, com apoio de recursos financeiros da escala privada. O número de visitantes aos museus estimula o turismo nestes países, uma vez que os museus ainda constituem grandes atrativos culturais. Não houve muito detalhamento das atividades educativas realizadas na instituição, mas é possível notar que há uma relação muito estreita entre museu e escola. O trabalho desenvolvido nas instituições ainda é feito por servidores permanentes, mas o aumento do trabalho voluntariado como um segmento que vem aumentando no âmbito museal é uma tendência no cenário mundial.

2.1.3.3 Panorama Nacional com foco nos museus do Pará

A publicação *Museus em Números* (v. 1) identifica que o Brasil possui 3025 museus mapeados. A região do Sudeste e do Sul apresentam o maior número de unidades museológicas, concentrando cerca de 67% dos museus brasileiros. Os Estados de São Paulo, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Paraná e Rio de Janeiro aparecem, nessa ordem, como os que apresentam a quantidade mais elevada de museus. O Nordeste ocupa a terceira posição e concentra 21% do total de instituições mapeadas. Bahia, Ceará e Pernambuco são os Estados nordestinos que mais se destacam em número de instituições museológicas.

12% dos museus brasileiros estão situados nas regiões Norte e Centro-Oeste, com destaque ao Pará, Amazonas, Goiás e Distrito Federal. No Estado do Pará, houve a identificação

de 42 museus⁴¹, sendo que 26 se concentram na capital, num universo de 143 municípios⁴². Além de Belém, houve a identificação de 10 municípios que têm museus (Altamira, Bragança, Cachoeira do Arari, Cametá, Itaituba, Marabá, Monte Alegre, Santarém e São Geraldo do Araguaia e Vigia).

Neste cenário 1. 500 museus responderam ao questionário de cadastramento. Então o livro *Museus em Números* é feito a partir da referência dos que preencheram a maior parte dos campos solicitados pela pesquisa. A publicação apresenta a categoria de museus mapeados e museus cadastrados.

O *Museus em números* (v. 1 e 2) já apresentam os dados dos museus por regiões geográficas, focando as Unidades da Federação. Sobre o Estado do Pará, a informação está disponível entre as páginas 71 até 96. A publicação apresenta a categoria museus cadastrados e museus mapeados. Os museus cadastrados são em torno de 28 que participaram do processo de cadastro do CBM por meio de questionários enviado pelo IBRAM durante o ano de 2010, baseados nas categorias utilizadas para análise do G-20Museum no cenário internacional já supracitado.

Em relação à categoria dos museus mapeados⁴³, 16 museus não responderam ao formulário do CBM. A pesquisa também detectou dois museus fechados na cidade de Belém, o Museu do Porto de Belém e o Museu de Navegação da Amazônia. É importante ressaltar que além do *Museus em Números* houve o lançamento do *Guia de Museus* no mesmo ano e que também utilizou as mesmas categorias do *Museus em Números*. O Guia de Museus realizou pesquisa em momentos diferentes e com um universo de pesquisa menor do que foi utilizado na publicação *Museus em Números*.

O *Museus em Números* (p. 26) começou a extração dos dados do CNM a partir de 10 de setembro de 2010. Foram verificados 3.025 museus mapeados, sendo que neste universo, 1.500 responderam ao questionário de cadastramento, enquanto que o *Guia de Museus* (p. 15) a coleta inicial de informações pelo CNM foi realizada, conforme anteriormente abordado, por meio de pesquisa a guias especializados, editados em meio impresso ou digital. Em maio de 2006, o material do Cadastro foi distribuído por Correio e, posteriormente, em meio digital, aos

41 Houve a identificação de dois museus fechados na cidade de Belém, conferir a página 44 do Guia de Museus.

42 A partir de 2013, o Estado do Pará passa a ter 144 municípios, com a inserção do novo município Mojuí dos Campos situado na região do Baixo Amazona.

43 As informações básicas utilizadas para o mapeamento são: nome da instituição, endereço completo e, quando possível, a natureza administrativa e o ano de criação, para o caso dos museus que estão abertos ao público.

1.241 museus mapeados nos instrumentos de pesquisa e, ainda, a órgãos públicos e privados ligados ao setor cultural.

Ao apresentar a análise com foco no Pará, vou referendar ambas as publicações, porque no caso do Estado do Pará as informações sobre os museus cadastrados e mapeados são as mesmas. O quadro abaixo consta os museus do Pará e o ano de criação.

Quadro 05: Museus mapeados e cadastrados no Estado do Pará.

16 Museus Mapeados	28 Museus Cadastrados
Altamira	Belém
Parque Nacional da Serra do Pardo ano de criação: 2005.	Museu de Arte Brasil Estados Unidos- ano de criação: 1998.
Belém	Museu de Geociências da UFPA- ano de criação: 1984
Casa da Memória - UNAMA ano de criação: 1996.	Museu Paraense Emílio Goeldi - ano de criação: 1866.
Parque Ambiental de Belém ano de criação: 1993.	Museu da Universidade Federal do Pará - ano de criação: 1983.
Museu da Marujada - Universidade Federal do Pará - sem referência de data	Museu de Arte de Belém - ano de criação: 1991.
Museu Naval da Amazônia.	Ecomuseu da Amazônia - ano de criação: 2007
obs.: O museu está fechado e não há previsão de reabertura.	Museu da Imagem e do Som do Pará - ano de criação: 1971
Museu do Porto de Belém.	Museu da Medicina do Pará - ano de criação: 1999.
obs.: O museu está fechado e não há previsão de reabertura	Espaço Cultural Casa das Onze Janelas - ano de criação: 2002.
Parque de Ciências ano de criação: 2000	Corveta Museu Solimões - ano de criação: 2004.
Museu Diplomático do Setor Amazônico - sem referência de data	Museu do Estado do Pará - ano de criação: 1983.
Exposições Permanentes Memorial do Porto e Arqueologia e Restauro - sem referência de data.	Museu de Arte Sacra do Pará - ano de criação: 1997.
Bragança.	Memorial Amazônico da Navegação - ano de criação: 2003.
Teatro Museu da Marujada	Museu do Círio ano de criação: 1986
Itaituba	Museu do Forte do Presépio - ano de criação: 1986.
	Museu Arquivo Histórico da Santa Casa - ano de criação: 1986
	Memorial da Justiça do Trabalho da 8ª Região - Juiz Arthur Francisco Seixas dos Anjos - ano de criação: 1988.

Parque Nacional da Amazônia - ano de criação: 1974 Monte Alegre Parque Estadual de Monte Alegre - ano de criação: 2001. Óbidos Museu Integrado de Óbidos- ano de criação: 1985. Santarém Museu Esperança de Ciência e Cultura - sem referência de data. Museu do Índio - sem referência de data. São Geraldo do Araguaia Parque Estadual Serra dos Martírios- Andorinhas- ano de criação: 1996.	Museu de Gemas do Pará - ano de criação: 2002. Bragança Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário - ano de criação: 2006. Cachoeira do Arari O Museu de Marajó - Padre Giovanni Gallo- ano de criação: 1981. Cametá Museu Histórico de Cametá - ano de criação: 1987. Itaituba Museu Municipal de Itaituba Aracy Paraguaçu - ano de criação: 2006. Marabá Museu Municipal de Marabá - ano de criação: 1984. Pinacoteca Municipal Pedro Morbach - ano de criação: 1984. Santarém Museu de História e Arte Sacra de Santarém ano de criação: 2003. Centro Cultural João Fona - ano de criação: 1986 Museu de Arte Dica Frazão - ano de criação: 1997. Vigia Museu da Cidade de Vigia de Nazaré ano de criação: 2004
--	---

Fonte: Elaborado por Lúcia Santana, 2019.

Neste sentido, utilizamos também a análise de algumas das categorias do *Museus em Números*. Para não sermos muito exaustivo, exemplificamos somente 04 categorias que são acompanhadas de alguns comentários.

Quadro 06: Categorias utilizadas como parâmetros pelo Museus em Números.

CATEGORIAS	INFORMAÇÕES GERADAS PELO CBM
Dados Institucionais	Situa maior concentração de museus na cidade de Belém, seguida pelos municípios de Santarém, Marabá e Itaituba. Informa que houve o acréscimo de 09 instituições museológicas no Estado no período de 2001 a 2009. A maior parte dos museus é público e de esfera estadual. A maior parte dos museus possui regimento interno, mas poucos declararam que tem planos museológicos. Os museus federais e estaduais apresentam maior número destes instrumentos de gestão.
Acervo	A maioria dos museus do Pará (74%) possui coleções com até 3.000 bens culturais e 14,8% das unidades têm acervo com mais de 100.000 objetos As tipologias de acervo mais comuns nos museus do Pará são Artes Visuais (65,4%) e História (50%). As duas categorias também são as de maior ocorrência no panorama nacional Um museu federal e um museu estadual apresentam bens culturais tombados.
Atividades	Com relação aos museus públicos, verifica-se a existência de exposição de longa duração em 83,3% dos municipais, 75% dos federais e 50% dos estaduais. As exposições de curta duração são realizadas por 48,1% dos museus. O segmento de público mais atendido por meio de ações educativas é o infanto-juvenil (92,9%), seguido do público adulto (85,7%), da terceira idade e dos portadores de necessidades especiais. As atividades culturais mais comuns nos museus do Pará são: conferências, seminários, palestras (51,9%); eventos sociais e culturais (51,9%); e cursos/oficinas (40,7%). Tais percentuais se assemelham aos dados nacionais.
Recursos Humanos	Os museus do Pará apresentam maior quantitativo de funcionários nos setores de manutenção (257) e administrativo (213). Dentre as especialidades do corpo técnico, as instituições cadastradas registraram, em seus quadros, a presença de 7 museólogos, 9 historiadores, 9 arquitetos, 11 arquivistas, 21 conservadores, 22 antropólogos, 26 bibliotecários e 29 pedagogos. Cabe assinalar ainda o quantitativo de profissionais registrados na categoria outro setor ou especialidade (259).

Fonte: Elaborado por Lúcia Santana, 2019.

A publicação se utiliza bastante de gráficos e tabelas para qualificar os dados no cenário paraense, mas há determinados aspectos das categorias que não ficam muito explícito a justificativa dos dados. Em relação à **Categoria Atividade**, não há um detalhamento maior sobre as atividades educativas realizadas pelos museus, consiste em apresentar uma quantificação mais generalizada sobre os públicos, sem sabermos de fato, se há diferenças entre o atendimento dos museus da cidade e do interior. Outro caso está na **categoria dos Recursos Humanos**, onde se destaca a presença de vários profissionais com especialidade atuando nos museus. Mas estes profissionais nos museus estariam mais concentrados em Belém?

A proposta da análise das publicações é fazer um demonstrativo sobre os museus do Pará, algumas especificidades não são contempladas e nem tão pouco assinalam também categorias que pudessem refletir mais sobre o trabalho dos museus com os movimentos sociais, trabalhos com patrimônio imaterial, redes de parcerias entre outros aspectos. As categorias ainda referendam uma estrutura que consolidam um museu tradicional, onde coleção, público e exposição ainda são os principais referenciais de análise para os museus.

Os dados do CBM serviram para o lançamento das publicações de 2011. A partir de 2012, não houve mais a edição dessas publicações, optou-se na adoção de uma nova plataforma em 2015 para o mapeamento dos museus adotado pelo CBM que é a plataforma museusbr. Vamos fazer alguns comentários sobre essa plataforma com novos dados e posteriormente analisar também a referência de análise de Ecomuseus e Museus Comunitários feitos por redes que se baseiam na proposta da Museologia Social.

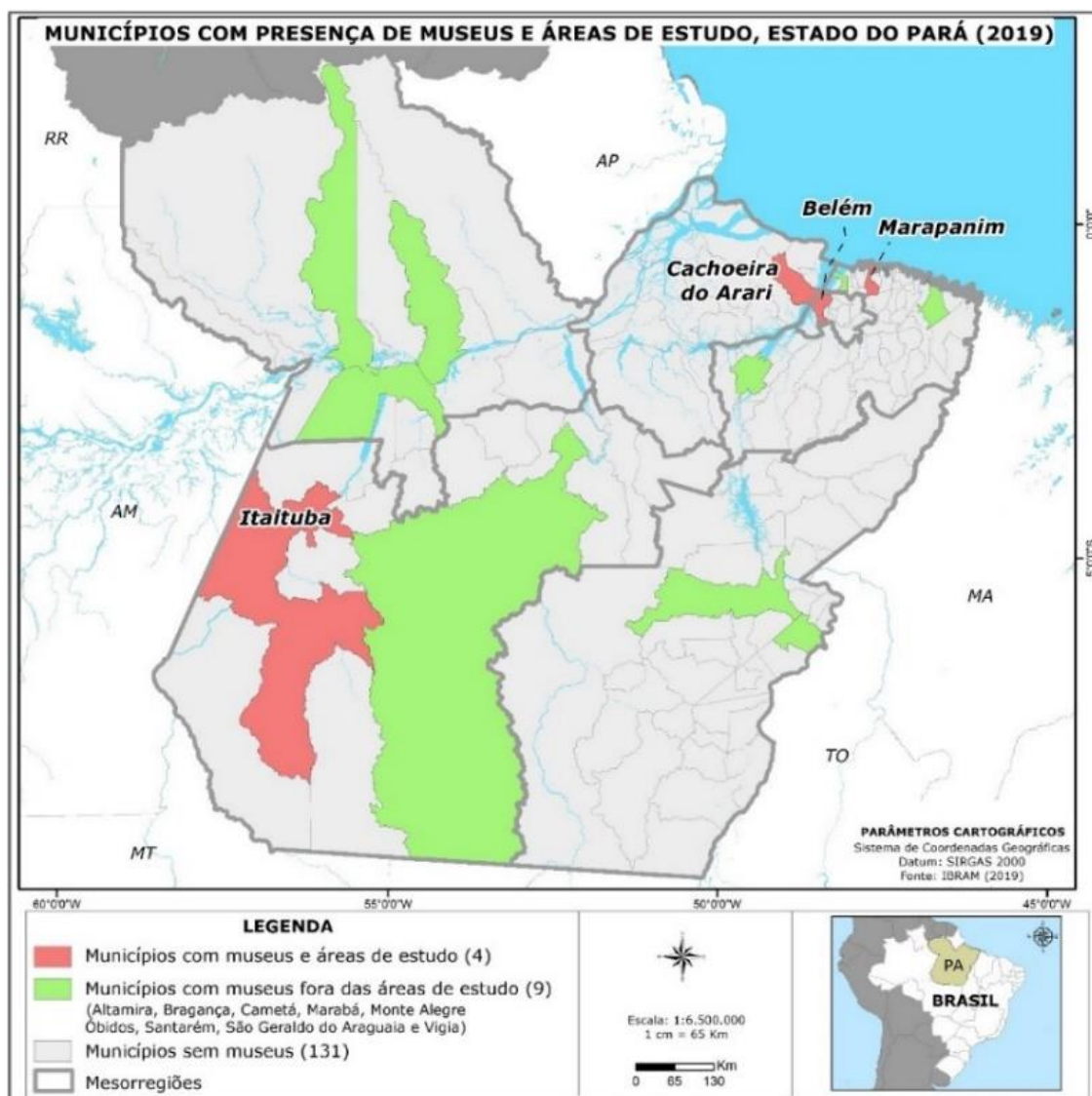
2.1.3.4 A Plataforma museusbr

O Cadastro Nacional de Museus surgiu em 2015 como base de dados utilizando a ferramenta museusbr. A plataforma tem como finalidade a disponibilização, por meio eletrônico, de informações atualizadas sobre os museus brasileiros, em toda sua diversidade, para a produção de conhecimentos sobre o setor de museus no Brasil. Dessa forma, integram a plataforma as informações provenientes do Cadastro Nacional de Museus – CNM e do Registro de Museus – RM,

A plataforma quantifica um total de 3.783 museus em todo território nacional. Os campos utilizados na plataforma para identificar o registro dos museus contêm informações sobre a localização geográfica por Estado, tipologia do museu e temática. A região Norte contém na plataforma 185 museus cadastrados.

O Estado do Pará, conforme S. Flores (2016), concentra o maior número de instituições da região, totalizando 54 museus, seguido pelos estados do Amazonas com 49 e o Acre com 24 museus. Se compararmos com os dados de 2011, verifica-se que houve um acréscimo de mais 10 museus, sendo que a capital concentra 34 entidades localizadas na grande Belém, 32 concentradas na zona continental da cidade e 02 na região Insular, os 20 museus restantes estão situados nos municípios fora de Belém- capital paraense.

Mapa 01: Municípios com presença de Museus no Estado do Pará.



Fonte: Elaborado pelo Geógrafo Luiz Gusmão.

A maior parte destas entidades do interior do estado se reconhece pelo nome de museu. A segunda tipologia encontrada é parque. As tipologias centro, sítio, pinacoteca e galeria também são encontradas como nomes para as entidades em menor proporção. O Ecomuseu é uma tipologia que faz parte do cenário da região insular da grande Belém. A maior parte dos museus no interior do estado é de esfera municipal, seguido pela privada. Os parques são da coordenação estadual ou federal.

Para a realização da análise dos dados da plataforma tivemos que buscar outros instrumentos de monitoramento desenvolvido pelo Instituto Brasileiro de Museus visando o estreitamento e o cruzamento das informações instituídas pelo órgão oficial. Então o *Formulário de Visitação Anual*, a *Programação da Semana Nacional de Museus*, a

Programação da Primavera de Museus e a Pesquisa sobre o Impacto da Semana Nacional de Museus e os Quadros Evolutivos são instrumentos de subsídios que qualificam os dados quantitativos a serem apresentados. Os 21 museus que fazem parte da plataforma são os seguintes de acordo com as 07 mesorregiões que formam o Estado do Pará.

Quadro 07: Museus por Mesorregiões do Estado do Pará.

MESORREGIÃO DE BELEM⁴⁴ E SUA REGIÃO INSULAR	• MUSEU PARQUE DO SERINGAL (Ananindeua) • ECOMUSEU DA AMAZONIA /MUSEU DOS PASSAROS E OUTROS BICHOS⁴⁵ (Região Insular)
MESOREGIÃO DO BAIXO AMAZONAS	• MUSEU DICA FRAZÃO • MUSEU JOÃO FONA • MUSEU DE HISTÓRIA E ARTE SACRA DE SANTARÉM. • MUSEU INTEGRADO DE ÓBIDOS. • MUSEU DE CIÊNCIAS DA ESCOLA MUNICIPAL DE ENSINO FUNDAMENTAL DE SANTA MARIA • PARQUE ESTADUAL MONTE ALEGRE
MESORREGIÃO DO SUDOESTE PARAENSE	• MUSEU MUNICIPAL ARACY PARAGUAÇÚ • SÍTIO ARQUEOLÓGICO DE SANTARENZINHO - MUSEU VOVÔ AFFONSO • PARQUE NACIONAL DE AMAZÔNIA
MESORREGIÃO DO NORDESTE PARAENSE	• MUSEU HISTÓRICO DE CAMETÁ • MUSEU DE ARTE SACRA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO. • MUSEU DE PRIMAVERA
MESORREGIÃO DO SUDESTE PARAENSE	• MUSEU MUNICIPAL DE MARABÁ. • PINACOTECA MUNICIPAL PEDRO MORBACH, • ARMA GALERIA DE ARTES • MUSEU DA GUERRILHA DO ARAGUAIA • PARQUE ESTADUAL SERRA DOS MARTÍRIOS/ANDORINHAS
MESORREGIÃO DO MARAJÓ	• MUSEU DA CIDADE DE VIGIA DE NAZARÉ • MUSEU DO MARAJÓ PADRE GIOVANNI GALLO

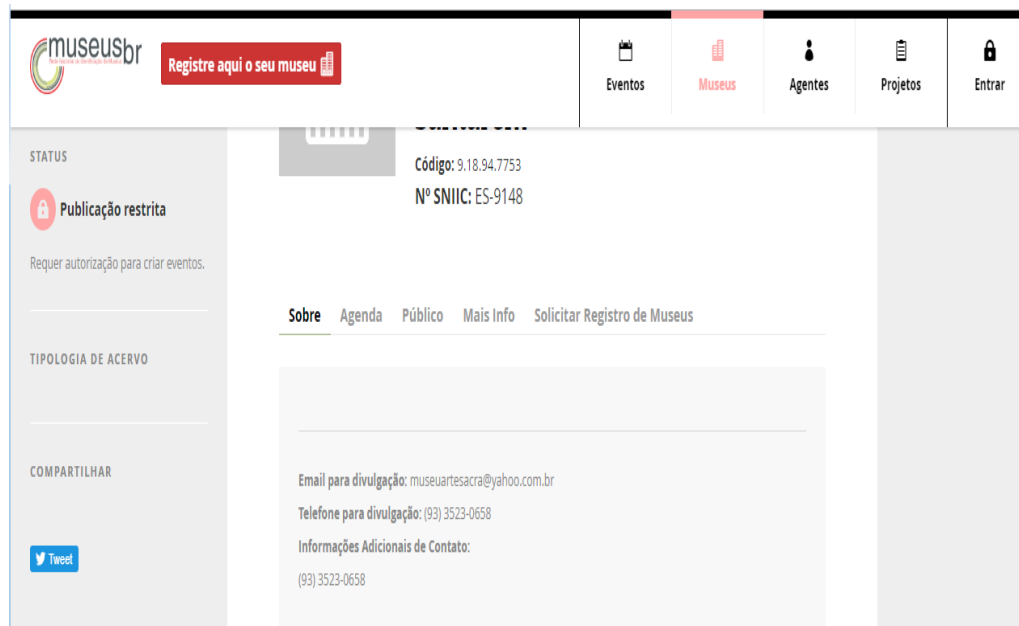
Fonte: Elaborado por Lúcia Santana, 2019.

⁴⁴ Belém compreende alguns municípios como Marituba e Ananindeua que fazem parte da mesorregião de Belém. A região ainda compreende uma parte formada por quarenta ilhas.

⁴⁵ Museu localizado em Caratateua (Região Insular da Grande Belém) solicitou Registro ao SBM no ano de 2017, segundo a sua coordenadora Laurení Ataíde do Ponto de Cultura Ninho Colibri.

O perfil dos museus no cadastro traz referências sobre o nome do museu, tipologia do acervo, esfera, endereço, telefone e-mail, localização geográfica, informações sobre o funcionamento, infra-estrutura, a acessibilidade, a tipologia do museu, a legislação e o caráter funcional e a informação sobre o ano de surgimento dos museus. Há categorias nos campos do cadastro que as entidades não preenchem, como tipologia de acervo, endereço entre outras.

Figura 01: Modelo adotado pela plataforma museubr.



Fonte: Site da Plataforma museubr.⁴⁶

A partir da plataforma podemos extrair alguns dados dos 20 museus do interior do estado e dos 02 da região insular situados na Grande Belém que estão cadastrados e vamos utilizar o quadro abaixo para fazer alguns comentários.

Quadro 08: Categorias da Plataforma museubr.

Nº que identifica tipologia de acervo	4
Nº que identifica endereço/e-mail/fone e localização geográficos dados completos)	09
Nº que identifica gratuidade	17
Nº que identifica: biblioteca e arquivo como acessíveis ao público	05
Nº que identifica visita guiada	13
Nº que identifica visita guiada para turista.	01
Nº que identifica ação educativa e cultural para público específico	01

⁴⁶ Os museus cadastrados pela plataforma estão organizados na parte do Anexo deste trabalho, conforme as categorias estabelecidas pela plataforma museubr foi retirado de: <http://museus.cultura.gov.br/>

Nº que identifica acessibilidade	01
Nº que identifica a tipologia de museus	03
Nº que tem informação de legislação	02
Nº que especifica o campo caráter	01
Museus que tem menos de 10 anos (2010 em diante)	05
Museus que surgiram entre 10 a 19 anos atrás (2000 a 2010)	06
Museus que surgiram entre 20 a 29 anos. (90 a 2000)	06
Museus que surgiram entre 30 a 50 anos (década de 70 a 90)	03

Fonte: Elaborado por Lúcia Santana, 2019.

Os museus que registram a tipologia dos museus se caracterizam por museus que abrangem vários campos disciplinares, tendo como destaque o Histórico e o Arqueológico. Sobre o endereço dos museus, a maioria não coloca toda a informação, há museus que não têm endereço eletrônico como o Museu da Guerrilha de Araguaia e o Museu Histórico de Cametá e museu sem referência de telefone como o Museu de Arte Sacra do Rosário da Cidade de Bragança.

Os museus que exigem um preço são os museus do Marajó e o de Vigia. Os museus de Óbidos e Conceição de Araguaia não informam a data do surgimento dos museus, porém conforme algumas pesquisas realizadas em sites sobre estas instituições pode se aferir que o museu de Óbidos foi inaugurado em 1985 pela Associação Cultural Obidense⁴⁷.

O museu da Guerrilha do Araguaia⁴⁸ surgiu na década de 70, como um centro de espionagem controlado pelos militares durante a ditadura, um museu usado como fachada para encobrir os trabalhos de espionagem de agente ligado à ditadura militar que se infiltraram no Sul do Pará para espionagem, muitos documentos históricos foram encontrados no museu pela Comissão Nacional Verdade que foi criada no governo da Dilma Roussef em 2011 para investigar os crimes de violação aos direitos humanos durante o período de 1946 a 1988. No

⁴⁷Sobre o Museu Integrado de Óbidos a pesquisa foi realizada no site <http://www.obidos.net.br/index.php/obidos/museu-integrado/280-museu-integrado-de-obidos> no dia 25 de maio de 2019.

⁴⁸ O vídeo - documentário **O Museu da Guerrilha do Araguaia** foi produzido em 2015 pela produtora Trama Teia, onde contextualiza a pesquisa realizada pela Comissão Nacional da Verdade no museu situado em São Geraldo de Araguaia. Por meio de telefone, procurei saber das condições do museu, mas não tive êxito de resposta. Mas ao realizar pesquisa nos sites, encontrei muitos depoimentos de insatisfação de visitação ao museu. “o museu falta colaboradores e organizadores, fechado a tempos, não está funcionando, tem apenas a placa”. **Data da experiência:** novembro de 2015; “Lugar de difícil acesso sem acessibilidade, péssima infraestrutura não recomendo para família, poderia ter melhor acesso e informações no local.” **Data da experiência:** julho de 2018. Os depoimentos foram retirados do https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g2349716-d4375759-Reviews-Araguaia_Guerrilla_Museum-Sao_Geraldo_Do_Araguaia_State_of_Para.html#REVIEW acessado em 25 de maio de 2019.

Pará, a comissão focou o impacto da Guerrilha do Araguaia na Região de São João do Araguaia. A Guerrilha se deu entre o período de 1972 a 1975 e foi coordenada pelo Partido Comunista Brasileiro que tinha como objetivo fomentar uma revolução socialista na região aos moldes da Revolução Russa e Chinesa.

O Museu do Marajó, embora tenha o registro de que surgiu no ano de 1983, a tese da pesquisadora Karla Oliveira⁴⁹ (2017) identifica o ano de 1973 no município de Santa Cruz do Arari, mas como o idealizador do museu padre Giovano Gallo, por pressões políticas, teve que abandonar o município, trouxe o acervo do museu para Cachoeira do Arari, onde o museu se instalou a partir de 1983, como remete a informação da plataforma.

O Museu Municipal de Marabá e a Pinacoteca Municipal Pedro Morbach fazem parte da Fundação Casa da Cultura de Marabá (FCCM) que é uma instituição de pesquisa e preservação histórico-ambiental sediada no município, mantida pela prefeitura, tem como principal atividade a pesquisa e resgate histórico regional, sendo a maior e mais bem estruturada instituição do tipo no sudeste do Pará. Além de pesquisa desempenha funções de museu Histórico, Antropológico e História Natural, além de escola. Na plataforma, a Fundação identifica dois tipos de instituições museológicas: O Museu Municipal e a Pinacoteca.

O único museu que faz referência de acessibilidade é o Museu dos Pássaros e Outros Bichos indicando a rampa como instrumento de mobilidade para deficientes físicos. Os dois museus da região insular de Belém que são o Museu dos Pássaros e o Ecomuseu da Amazônia se identificam como museus comunitários.

A maioria dos museus não detalha as atividades educativas, mas percebe-se que o trabalho desenvolvido para o público ainda não contempla os turistas e nem o público caracterizado como especial. Embora não haja na plataforma uma série histórica sobre a quantidade de público que visita anualmente estas instituições museológicas, há referência de um programa de quantificação de público do IBRAM denominado Formulário de Visitação Anual⁵⁰ (FVA) que foi implantando a partir de 2014.

49 A pesquisadora Karla Oliveira escreveu a tese de doutorado *Museu e Rede de Solidariedade – Poder e Conflito no Museu do Marajó* no ano de 2017 e além de fazer comentários sobre o surgimento do museu em Santa Cruz do Arari verifica também que o deslocamento do acervo para Cachoeira do Arari, há muitas perdas de objetos (arqueológicos e artesanato) em virtude da forma como o padre Giovanni Gallo fugiu de Santa Cruz com temor das pressões políticas advindas do poder local, sem muito tempo para organização do acervo.

50 Formulário de Visitação Anual é um instrumento do IBRAM para os museus informarem seu quantitativo de visitação anual de forma padronizada e organizada. O FVA pode ser acessado anualmente, sempre no período de fevereiro a abril. Utilizamos informações do FVA dos anos de 2015 e 2016 no seguinte site <https://www.museus.gov.br>.

O Formulário identifica que um dos museus mais visitados entre os anos de 2015 e 2016 é o museu Municipal de Marabá. Ainda sobre a promoção de eventos educativos e culturais observamos que podemos fazer também uma análise da participação dos museus a partir da agenda de eventos do Instituto Brasileiro de Museus de âmbito nacional. A Semana Nacional de Museus que é realizada em maio e foi criada no ano 2003 como forma de estabelecer uma agenda de eventos e ocorre na semana que se comemora o dia dos museus no dia 18 de maio. A Primavera de Museus⁵¹ também tem o objetivo de promover eventos no mês de setembro para a celebração da estação da Primavera no hemisfério Sul. Abaixo vamos detalhar com comentários o nível de participação dos museus do Pará nestas agendas nacionais. A tabela abaixo mostra uma série histórica de 2010 a 2018, com dados que quantificam a participação dos museus de forma geral no Pará, baseada nas programações do IBRAM⁵² a partir da 10ª Semana Nacional de Museus e se estende até 2018 com a 16ª Semana.

Tabela 01: Série histórica da semana nacional de museus dos anos de 2008 – 2018.

Ano	Tema/Semana	Museus participantes no Brasil	Museus participantes no Pará	Museus participantes do interior do Pará e da Região insular de Belém
2012	10ª Museus em um mundo em transformações: novos desafios, novas inspirações	1.114	18	07
2013	11ª Museus (memória + criatividade) = mudança social	1.252	17	08
2014	12ª Museus - coleções criam conexões	1.337	21	10
2015	13ª Museus para uma sociedade sustentável	1.378	20	08
2016	14ª Museus e paisagens culturais	1.236	24	07
2017	15ª Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus	1.070	24	08
2018	16ª Museus hiperconectados: novas abordagens, novos públicos	1.113	20	05

Fonte: Lúcia Santana

51 A Primavera de Museus é uma ação anual coordenada pelo Instituto Brasileiro de Museus com duração de uma semana, que visa mobilizar os museus brasileiros a elaborarem programações especiais voltadas para um mesmo tema, o qual é escolhido pelo próprio IBRAM. Geralmente o evento ocorre na semana que inicia a estação da primavera e tem como objetivos, entre outros: a) promover, divulgar e valorizar os museus brasileiros; b) aumentar o público visitante das instituições; e c) intensificar a relação dos museus com a sociedade. A 1ª Primavera dos Museus ocorreu no ano de 2007, com o tema “Meio Ambiente, Memória e Vida” Cf. (www.museu.gov.br/acessoainformacao/acoeseprogramas/primavera-dos-museus). Acesso em 01 de junho de 2019

52 Para as informações sobre a programação da Semana Nacional de Museus acessamos o site IBRAM: <http://www.museus.gov.br>.

O Instituto Brasileiro de Museus, por meio do Departamento de Difusão, Fomento e Economia de Museus, produziu de 2012 a 2016 uma pesquisa de análise sobre o impacto da Semana Nacional de Museus⁵³, onde detecta o nível de participação dos museus, bem como o orçamento que é gerado para a realização do evento e a participação pública. A pesquisa é realizada através de questionários enviados para a instituição.

O relatório da pesquisa⁵⁴ identifica a participação de 1.380 museus, com adesão de 38% da participação do total de museus mapeados pelo CMB que equivale a 3.783 museus, conforme a pesquisa. A maior participação na programação é dos museus municipais contabilizando 40%, sendo seguido pelos privados com 26% dos museus. Durante a semana, a pesquisa identifica que há um grande aumento de visitação pública, totalizando 92% e geração de renda calculada em 23%.

Tabela 02: Impacto das Semanas de Museus.

Variáveis	2015	2016
<i>Participação de museus no SNM</i>	1.380	1.235
<i>Adesão</i>	39%	34%
<i>Participação de museus municipais</i>	39%	40%
<i>Participação de museus (particulares)</i>	26%	26%
<i>Visitação pública</i>	92%	79%
<i>Orçamento econômico</i>	23%	21%

Fonte: Site IBRAM.

53A Pesquisa da Semana Nacional de Museus é coordenada pelos Estudos Socioeconômicos - CESES vinculado ao Departamento de Difusão, Fomento e Economia de Museus. O grupo iniciou a pesquisa a partir de 2012 (10^a semana) e se estendeu até 2014 (14^a semana). A pesquisa tinha como objetivo fazer uma pesquisa sobre o impacto da semana nacional de museus no Brasil.

54Dados da Pesquisa sobre o impacto da 13^a Semana Nacional de Museus nos anos de 2015 (pesquisa da 13^a semana de museus) <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/08/Pesquisa-13-SNM1.pdf> pagina de 1 a 15.

No ano de 2015, o Estado do Pará teve a participação de um universo de 47 museus mapeados, 20 museus participaram do evento. Totalizando assim 43% sobre sua participação. Se compararmos com outros museus no cenário Nacional, observa-se que o Estado ainda assume uma porcentagem alta, conforme alguns exemplos extraídos da pesquisa do IBRAM do ano de 2015.

Tabela 03: Grau do impacto de participação dos museus na SNM (2012 a 2014).

UF	Mapeados pelo CNM/Ibram	Participantes da Semana	Participantes em relação aos mapeado	Respondentes da pesquisa	Respondentes em relação aos participantes
<i>Paraíba (PB)</i>	89	24	27%	11%	46%
<i>Paraná (PR)</i>	89	24	27%	11%	46%
<i>Distrito Federal (DF)</i>	81	31	38%	12%	39%
<i>Espírito Santo (ES)</i>	73	24	9%	33%	38%
<i>Amazonas (AM)</i>	48	18	4%	38%	22%
<i>Pará (PA)</i>	47	20	11%	43%	55%

Fonte: Site do IBRAM.

A primeira agenda de programação nacional da Primavera de Museus ocorreu em 2007. A participação dos museus do interior do Estado não é unânime, mas podemos perceber que alguns já se fidelizaram as agendas de forma mais constante. A tabela abaixo demonstra numa série histórica a quantificação de museus do Pará participando desta programação.

Tabela 04: Participação dos museus do Pará na Série Histórica da Primavera de Museus de (2010-2018).

Ano	Tema/Semana	Museus participantes no Brasil	Museus participantes no Pará	Museus participantes do interior do Pará e da Região insular de Belém
2010	4ª Primavera: Museus e Redes Sociais	276	4	1
2011	5ª Primavera: Mulheres, Museus e Memórias	574	13	5
2012	6ª Primavera: A função social dos museus	803	12	6
2013	7ª Primavera: Museus, memória e cultura afro-brasileira	884	10	2
2014	8ª Primavera: Museus Criativos	761	10	3
2015	9ª Primavera: Museus e Memórias Indígenas	809	18	2
2016	10ª Primavera: Museus, Memória e Economia da Cultura	753	18	2
2017	11ª Primavera: Museus e suas memórias	932	18	3
2018	12ª Primavera: Celebrando a educação em museus	900	16	3

Fonte: Site do IBRAM.

De acordo com a programação⁵⁵ da Primavera de Museus, podemos contabilizar o número geral dos museus participantes do Pará. Verifica-se que nesta programação do total de 54 museus mapeados, não há o alcance nem de 50%. No entanto, percebe-se na tabela abaixo que os museus vêm se fidelizando a esta agenda de forma mais constante.

Tabela 05: Participação dos museus do interior do Pará na Primavera de Museus (2010 a 2018).

MUSEU	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
<i>Municipal de Marabá</i>	●	●	●				●	●	●
<i>Pinacoteca Municipal de Marabá</i>		●	●				●		
<i>Itaituba Aracy Paraguassu</i>		●		●	●		●		
<i>Marajó</i>				●					
<i>Instituto Arte Vitória Barros</i>									●
<i>Ecomuseu da Amazônia</i>	●	●	●				●	●	●

Fonte: Site do IBRAM.

⁵⁵ A programação da primavera de Museus está no site do IBRAM, sendo que a pesquisa foi realizada no site <http://www.museus.gov.br.de> e o endereço de cada primavera da quarta até a décima segunda no que se refere à região Norte/Estado Pará, se encontra na lista de referências deste trabalho.

Notamos que dos 22 museus cadastrados pela plataforma a partir de 2015, de 03 a 06 instituições são constantes na agenda como o Ecomuseu da Amazônia, o Museu Municipal de Marabá, a Pinacoteca Municipal Pedro Morbach e o Museu de Itaituba Aracy Paraguassu.

A região do Sudeste e Sudoeste do Pará assumem uma participação mais ativa nas programações de âmbito nacional. Aparecem novas instituições museológicas que não estão mapeadas, mas que estão surgindo na agenda nacional da Primavera de Museus, como é o caso do Instituto de Arte Vitória Barros do município de Marabá. O Instituto é uma galeria de artes situada no município de Marabá idealizada pela artista Vitória Barros, não foi possível identificar com maior precisão a data de fundação da galeria, mas através do vídeo-depoimento Ponto de Vista produzido pela Garapa Imagem no ano de 2011 contextualiza um pouco a galeria que não é somente um salão de exposição, mas também polo de educação artística que trabalha com várias expressões estéticas.

Se houver uma comparação de participação das instituições museológicas entre a Semana Nacional de Museus e a Primavera de Museus, verifica-se que há menos interesse de participação na Primavera. Nota-se também que a participação dos museus na Semana Nacional também vem declinando e já detecta uma queda de participação dos museus na Semana Nacional de Museus. Há uma redução da participação nacional de museus, de adesão, do número de visitação e de orçamento se compararmos ao ano anterior.

Quadro 09: Paralelo da participação do Museus na SNM (2015 e 2016).

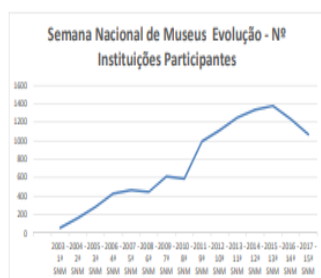
Ano 2015	Ano 2016
1.380 museus participando da SNM	1.235 museus participando da SNM
Adesão de 39%	Adesão de 34%
A participação dos museus municipais (39%), seguido pelos privados (26%)	40% da presença dos museus municipais e 26% dos museus privados
Visitação pública de 92%	Visitação Pública de 79%
Orçamento econômico de 23%	Orçamento econômico de 21%

Fonte: Elaborado por Lúcia Santana, 2019.

A semana já identifica um decréscimo da participação dos museus, não somente identificados pelo relatório da pesquisa de 2015, mas também pelo gráfico apresentado pelo Quadro Evolutivo⁵⁶ que faz uma análise de 2007 a 2017.

Quadro 10: Quadro Evolutivo da Semana Nacional de Museus.

	Ano	Tema	Nº Instituições	Instituições cresc. ano anterior	Instituições cresc. 2003/2017	Instituições cresc. / 1ºano	Nº Eventos	Eventos cresc. ano anterior	Eventos cresc. 2003/2017	Eventos cresc. / 1ºano	Nº UF	Nº Municípios	Municípios cresc. ano anterior	Municípios cresc. 2003/2017	Municípios cresc. / 1ºano
Semana Nacional de Museus	2003 - 1ª SNM	Museus e Amigos	57	0%			270	0%			14	36	0%		0%
	2004 - 2ª SNM	Museus e Patrimônio Imaterial	161	182%			350	30%			23	70	94%		94%
	2005 - 3ª SNM	Museus: Pontes entre Cultura	284	76%			800	129%			27	117	67%		225%
	2006 - 4ª SNM	Museus e Público Jovem	429	51%			1.220	53%			27	219	87%		508%
	2007 - 5ª SNM	Museus e Patrimônio Universal	464	8%			1.426	17%			25	222	1%		517%
	2008 - 6ª SNM	Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento	447	-4%			1.420	0%			26	364	64%		911%
	2009 - 7ª SNM	Museus e Turismo	614	37%			2.019	42%			25	288	-21%		700%
	2010 - 8ª SNM	Museus para Harmonia Social	588	-4%			1.763	-13%			27	287	0%		697%
	2011 - 9ª SNM	Museus e Memória	994	69%			3.050	73%			27	462	61%		1183%
	2012 - 10ª SNM	Museus em um mundo em transformações: novos desafios, novas inspirações	1.114	12%	26%		3.420	12%	20%		26	495	7%	21%	1275%
	2013 - 11ª SNM	Museus (memória + criatividade) + mudança social	1.252	12%			3.911	14%			27	535	8%		1386%
	2014 - 12ª SNM	Museus - coleções criam conexões	1.337	7%			4268	9%			27	614	15%		1606%
	2015 - 13ª SNM	Museus para uma sociedade sustentável	1.378	3%			4570	7%			26	591	-4%		1542%
	2016 - 14ª SNM	Museus e paisagens culturais	1.236	-8%			3697	-13%			26	552	-10%		1433%
	2017 - 15ª SNM	Museus e histórias controversas: dizer indelével em museus	1.070	-22%			3079	-33%			26	485	-18%		1247%
	2018 - 16ª SNM	Museus hiperconectados: novas abordagens, novos públicos	1113	-10%			2787	-12%			26	488	-12%		1256%



Fonte: Site do IBRAM.

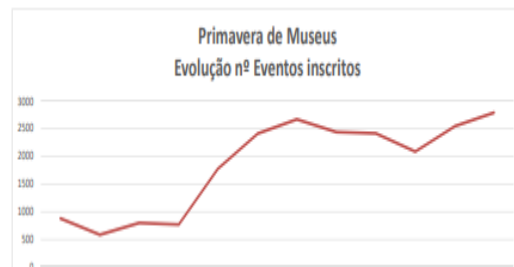
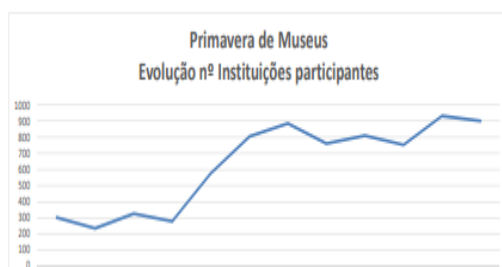
A Primavera de Museus, por meio do documento *Quadro Evolutivo*⁵⁷, indica já o aumento dos museus do ano de 2007 para 2017. Em 2007, houve a participação de 300 instituições com 874 eventos, enquanto que em 2018 foi contabilizado 900 museus com 2787 eventos.

56 O quadro evolutivo da Semana Nacional de Museus já apresenta um decréscimo da participação dos museus a partir de 2014. https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/07/Quadro-Evolutivo-SNM_atualizado_16072018.pdf

57 O quadro evolutivo já mostra o acréscimo da participação dos museus. https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/11/Quadro-Evolutivo_PM_2018.pdf

Quadro 11: Quadro Evolutivo da Primavera dos Museus.

	Ano	Tema	Nº Instituições	Instituições Crescimento ao ano	Instituições Crescimento médio - 2007/2018	Instituições Crescimento em comparação à 1ª edição	Nº Eventos	Eventos Crescimento ao ano	Eventos Crescimento médio - 2007/2018	Eventos Crescimento em comparação à 1ª edição
Primavera dos Museus	2007 - 1ª PM	Meio Ambiente, Memória e Vida	300	0%	14%		874	0%	16%	
	2008 - 2ª PM	Museus e o Diálogo Intercultural	234	-22%		-22%	580	-34%		-34%
	2009 - 3ª PM	Museus e Direitos Humanos	324	38%		8%	790	36%		-10%
	2010 - 4ª PM	Museus e Redes Sociais	276	-15%		-8%	764	-3%		-13%
	2011 - 5ª PM	Mulheres, Museus e Memórias	574	108%		91%	1779	133%		104%
	2012 - 6ª PM	A Função Social dos Museus	803	40%		168%	2405	35%		175%
	2013 - 7ª PM	Museus, memória e cultura afrobrasileira	884	10%		195%	2664	11%		205%
	2014 - 8ª PM	Museus Criativos	761	-14%		154%	2436	-9%		179%
	2015 - 9ª PM	Museus e Memórias Indígenas	809	6%		170%	2413	-1%		176%
	2016 - 10ª PM	Museus, Memórias e economia da Cultura	753	-7%		151%	2080	-14%		138%
	2017 - 11ª PM	Museus e Suas Memórias	932	24%		211%	2537	22%		190%
	2018 - 12ª PM	Celebrando a Educação em Museus	900	-3%		200%	2787	10%		219%



Fonte: Site do IBRAM.

O relatório de pesquisa da semana nacional de museus é mais denso, particulariza o impacto por semana realizada anualmente, considera vários graus de participação dos museus, destaca não somente a quantificação de eventos, mas números de pessoas envolvidas, quantificação de público, orçamentos, formas de mídia, adesão dos museus aos temas entre outros itens, já os quadros evolutivos se restringem mais a quantificação dos museus e do número de eventos num período de 10 anos.

Ressaltamos então a queda da participação dos museus na Semana Nacional de Museus. Essa queda já era o reflexo da crise econômica e política que vem atravessando o Brasil nestes últimos cinco anos.

O Ministério da Cultura desde o governo da Presidente Dilma Rousseff em 2014⁵⁸ já tinha reduzido o orçamento neste setor, mas foi com a entrada do governo interino do Presidente Michel Temer que se acentuou não somente a redução de gastos, mas também o fechamento do Ministério da Cultura. A proposta de Temer é que o Ministério se tornasse uma secretaria ligada à Educação, retirando assim a institucionalidade do Ministério que principalmente a partir de 2003 começou a promover uma política nacional de base mais democrática, de participação

58 Segundo dados do Tesouro Nacional, as despesas do Governo Dilma com Cultura recuaram 25% de 2013 para 2014, ainda que no mesmo período as despesas da União como um todo tenham crescido 19%. https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462998470_097192.html/ jornal El Pais crise política no Brasil.

social, de abrangência da diversidade cultural e de descentramento de orçamentos, que antes se fixavam mais no centro sul, para uma abrangência mais nacional. Essa ação do presidente provocou uma reação principalmente da classe artística brasileira que fez várias manifestações de impacto internacional para que o Ministério da Cultura pudesse ficar como uma representação institucional sem depender de aglutinações com outros ministérios.

A medida foi acatada pelo presidente, mas o impacto da crise tanto financeira quanto política já estava sendo desencadeada. Um exemplo do impacto desta crise é a falta de produção dos documentos de mapeamento, gerenciamento e monitoramento dos museus pelo IBRAM. O Museu em Números⁵⁹ e Os Guias de Museus, instrumentos de produção de dados estatísticos fundamentais para a avaliação crítica sobre os processos museais no cenário nacional passaram a não serem mais reproduzidos e nem atualizados.

Apesar de alguns declínios sobre a participação dos museus na Semana Nacional de Museus, não podemos deixar de ressaltar a importância da criação destas agendas, principalmente porque inspiram a participação dos museus a terem uma audiência de programação de âmbito nacional, estimulam o pensamento crítico a partir dos temas que são lançados, porque provocam as instituições a verem as possibilidades de suas narrativas de perspectivas diferenciadas que podem fornecer uma dinâmica educativa e cultural mais transversal aos acervos que preservam, criam uma expectativa ao público que começa a perceber essas agendas como espaços de circulação de conhecimentos e que faz parte de uma cultura nacional que começa a se tornar mais constate e proporciona também a memória da cultura institucional local e nacional que pode servir de base para outras bases de dados a fim de que estas possam gerar dados que possibilitem principalmente a gestão cultural para o aprimoramento e a avaliação crítica das ações no campo museal nacional e internacional.

2.2 Outras formas de mapear museus e Possibilidades Museológicas

A plataforma museubr não mapeia os Pontos de Memória, porque os critérios estabelecidos de cadastros dos museus exigem requisitos jurídicos que não contemplam estas iniciativas museológicas. Os Pontos de Memórias passam a ser mapeados na plataforma dos mapas culturais (pontosdememoria.cultura.gov) como uma iniciativa do IBRAM, a partir de

59 Sobre a publicação O Museu em Números a presidente do Ministério da Cultura Ana Holanda coloca no prefácio da obra que “O Museu em Números será uma publicação periódica, com edições trienais, para servir de referência ao planejamento de políticas públicas, ao desenvolvimento de pesquisas e à participação social”. Esta obra foi lançada em 2011, não tivemos mais o lançamento em 2014, assim como do Guia de Museus. (Ana Holanda, p IX, 2011)

2014, onde há destaque para os 12 pontos pioneiros que estão em diferentes regiões do país. Até 2017, havia 140 pontos cadastrados nesta plataforma que distribui os pontos pelas seguintes categorias: 1 Acervo, centro e memória, 2 Arquivo- Arquivo Digital, 03 Arte de rua, 04 Artes Visuais, 05 Artesanato, 06 Audiovisual, 07 Cinema, 8- Circo, 9 Conhecimentos e Tradições Orais, 10 Cultura Cigana, 11 Cultura digital, 12 Cultura Estrangeira, 13- Cultura LGBT, 14 Culturas afro-brasileiras, 15- Culturas Indígenas, 16 Culturas Populares, 17 Dança, 18 Economia Criativa, 19 Educação Patrimonial, 20 Fotografia, 21 Literatura, 22 Mídias Comunitárias, 23 Música, 24 Patrimônio Imaterial, 25 Pesquisa em Memória Social, 26 Povos e Comunidades Tradicionais, 27 Produção Cultural, 28 Rádio Comunitária, 29 Teatro, 30 Televisão Comunitária, 31 Turismo Comunitário. Os pontos se concentram mais nas categorias Acervo e Centro de memória, patrimônios imateriais, pesquisa e memória social, culturas populares, artesanato, cultura afro-brasileira, conhecimentos e tradições orais, dança, educação patrimonial, circo, literatura e música.

A autora Suzy Santos (2017) na sua dissertação de Mestrado Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: Estudo Exploratório de Possibilidades Museológicas contextualiza a iniciativa de realização do mapeamento destas experiências museológicas no Brasil fundamentado na abordagem da Museologia Social.

A autora ressalta que foi principalmente a partir da Política Nacional de Museus com a criação dos Programas de Pontos de Memória que houve a preocupação de sistematizar essas experiências com a criação de redes e associações de abrangência nacional, estadual e local. Destaca a ação da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários que a partir de 2016 lança a plataforma Mapeamento dos Ecomuseus e Museus Comunitários Brasileiros que em 2017 identificou 27 experiências. O trabalho de mapeamento da autora compreendeu não somente os dados da ABREMC, mas também de redes e websites totalizando 196 experiências que têm denominações diversificadas como ecomuseus, museus comunitários, de percurso, território entre outras denominações que são conceituadas como processos museológicos.

O conceito de processo museológico advém das reflexões de autores como Maria Célia Santos (1999, p. 68) e Varine (2013, n.p.) que reconhecem experiências que envolvem a preservação de memória e patrimônio, e que não estão restritas aos museus. Muitos destes grupos de forma instintiva já até utilizavam os fundamentos e as práticas da Museologia Social sem realmente saberem que estavam fazendo isto. Outros grupos preferem não se reconhecerem como museus, em virtude de compreenderem o termo como algo associado de forma pejorativa como “guarda de coisas velhas”.

Na região amazônica, houve a identificação de 10 experiências museológicas, 03 na Amazônia, 03 no Pará, 02 em Rondônia e 01 no Amapá, sendo que no Pará, na região da grande Belém houve a identificação do Ecomuseu da Amazônia criado em 2007 e o Ponto de Memória da Terra Firme criado em 2009 e na região do Nordeste Paraense, O Ecomuseu do Mangue no município de Curuçá criado em 2009⁶⁰.

A autora ressalta que para a realização de um mapeamento deste gênero é importante considerar em potencial como é feita a definição tipológica da entidade/grupo ou instituição consultada e como se reconhecem e se representam como tal. O mapeamento das instituições foi documentado em formato de fichas museógraficas com informações gerais sobre a tipologia, a estrutura, o endereço, a funcionalidade e o histórico do grupo e entidade museológica, mas também utilizou-se de categorias que detalhavam a dinamicidade da ação museal como Referências Patrimoniais, Atividades Desenvolvidas, Organização de Eventos, Participação de Eventos e Ações de Preservação mostrando assim a preocupação destas iniciativas e entidades museológicas centradas no cotidiano do local, no patrimônio de forma ampliada e integrada, no envolvimento de ações em redes que potencializam políticas de identidade e de direitos humanos e na participação das agendas de programação do Instituto Brasileiro de Museus.

Percebe-se, que na dissertação de Suzy Santos que a importância não está somente em indicar o museu como lugar instituído, mas colocar em cena os processos, ou melhor, as territorialidades como nos lembra M. Certeau (2012), como espaços que diz respeito à existência das pessoas no mundo, seus desejos, memórias e lutas. A metodologia dos mapas mentais sugere novas categorias analíticas e mostram que estas experiências tendem a trazer a intensidade da experiência social no processo de uma construção da narrativa museológica. Identificar estas territorialidades são formas de cartografar as ações museológicas como um processo criativo, educativo e inclusivo fundamentais para a democratização dos museus.

As cartografias sociais são metodologias bastante incentivadas pelo Movimento Internacional de Nova Museologia⁶¹ “Disseminar práticas de cartografia social que reconhecem e incorporem ao pensamento museológico as múltiplas linguagens nos territórios, superando

⁶⁰ Houve alguns trabalhos realizados pelo Museu Goeldi no município de Curuçá (Ne Paraense) por meio da Associação Peabiru que realizou uma série de estudos sobre o município que compreende várias ilhas. A ideia era a realização de um Museu do Mangue, no entanto não houve continuidade na ação

⁶¹ A XVII Conferência do Movimento Internacional da Nova Museologia se deu em Rondônia ao Norte do Brasil, na comunidade de Nazaré em 2016. Segundo Marcelle Pereira (2018,) a conferência aconteceu com apoio do Programa de Extensão em Defesa do Patrimônio Cultural Ribeirinho: educação, memória e cidadania no Baixo Rio Madeira e da Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Assuntos Estudantis da Universidade Federal de Rondônia - UNIR (<https://www.slideshare.net/pedropereiraleite/carta-de-nazar-traduo-ingles>). Acessado em 05 de julho de 2019.

perspectivas dogmáticas que se pretendem universais” (Carta de Nazaré, Missiva de Nazaré 2016), tanto que Marcele Pereira, representante do MINOM, utiliza a cartografia social na sua tese *Museologia Decolonial: os pontos de Memória e a Insurgência do fazer museal* como forma de mostrar a ação do Programa Ponto de Memória implementado em 2009, numa perspectiva decolonial.

As categorias destes mapas e cartografias apresentados neste capítulo reconhecem as práticas museais que vêm sendo desenvolvidas por diferentes museus e processos museais no Brasil e também inspiram vários questionamentos como por exemplo. Qual o grau de participação destes museus nos fóruns políticos? Além do descentramento orçamentário proposto pela Política Nacional de Museus, houve alguma preocupação em criar programas para os museus das regiões mais interiorizada dos Estados? De que forma os museus praticam a democracia cultural? Quais estratégias estes museus e processos museais estão utilizando na dinâmica com as comunidades?

CAPÍTULO III

POR DENTRO, POR DENTRO DOS MUSEUS DO PARÁ

O Pará é o segundo estado maior em dimensões territoriais do Brasil e suas regiões são divididas em mesorregiões como foi colocado anteriormente sobre a localização dos museus. A Política Nacional de Museus trouxe a formação de redes e sistemas e incentivou também a formação de cursos de capacitação no Pará que foram dados pela equipe do Sistema Integrado de Museus que ficou responsável também para o desenvolvimento de uma política local que pudesse abranger os interiores do Estado.

O SIM na gestão da professora Renata Maués entre o período de 2008 a 2011 promoveu um Fórum Estadual de Museus no Estado do Pará que resultou em capacitações para vários representantes de museus, bem como colaborou para o cadastramento dos museus junto ao IBRAM, mas não houve a implementação da Rede de Museu do Estado que seria ligado ao SIM como havia na proposição do fórum. Outra iniciativa da Política Nacional de Museus foi a ampliação de vários cursos de graduação na área de Museologia. O curso de Museologia da Universidade Federal do Pará foi o décimo quarto curso a ser criado, como uma iniciativa do Conselho Regional de Museologia da Região Norte do Pará que desde a década de 90 lutava para a sua implantação, mas que somente se efetivou pela parceria realizada entre o Conselho e a UFPA, por meio do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), já no início do século XXI.

O Curso de Bacharelado de Museologia da UFPA foi criado e aprovado, respectivamente pelas Resoluções Nº. 3.843 e Nº 3.844 (19/03/2009), alocado no Instituto de Ciências da Arte (ICA). Rosangela Brito (2010) destaca que o curso foi criado pela riqueza patrimonial do Estado e também pelos objetivos estabelecidos no Plano de Desenvolvimento Institucional da Universidade Federal do Pará que ver como estratégia o “compromisso de construção da cidadania por meio” de dois princípios básicos essenciais, em destaque dentre outros, o “desenvolvimento sustentável” que busque “conciliar o crescimento econômico, com o respeito ao meio ambiente, tendo em vista à melhoria dos indicadores de desenvolvimento social” da região (UFPA, 2002, p. 30 apud Brito, 2010). Apesar destas iniciativas, a Rede dos Museus do estado não foi criada e nem mesmo houve a continuidade dos fóruns estaduais e o curso de Museologia, apesar de já ter dez anos, ainda é insuficiente para atender a demanda do Estado.

Por outro lado, houve uma produção acadêmica maior sobre os museus no Pará, os acervos e os estudos de públicos, as ações educativas e as formas de musealização são temas que vem sendo abordados no referido curso.

O processo de mobilização social em prol do acompanhamento da política nacional cresceu com a formação de coletivos/redes e fóruns (membros preocupados com o desenvolvimento da política cultural no campo museal paraense) que promovem eventos, produzem informações e conhecimento sobre a situação dos museus na região. No Pará, são iniciativas que colaboram em fazer denúncias, atos, campanhas, encontros para uma discussão ampliada sobre a função social dos museus e suas formas de democratização, exigindo políticas para que os museus e processo museais amazônicos que possam salvaguardar os patrimônios amazônicos de forma dinâmica, criativa, sustentável e participativa. Fórum de Culturas do Pará, Fórum de Museus de Base Comunitária, Rede de Educadores de Museus do Pará-REM-Pa, Rede Ajuricaba, Blog da Associação dos Agentes de Patrimônios na Amazônia (casaraodememorias.blogspot.com), Grupo de Apoio aos Ecomuseus da Amazônia entre outros.

A configuração desta nova forma de mobilização tem objetivado acompanhar a implementação da política visando a eficiência da democratização da cultura e dos valores éticos que constam nos direitos culturais como um processo de avanço para a cidadania brasileira.

O Programa Nacional de Educação Museal lançado em 2010 como uma demanda dos educadores do Fórum Nacional do Rio de Janeiro para o IBRAM passou a ser discutido virtualmente, que resultou na consolidação de um documento base para a discussão de encontros museológicos regionais e estaduais, servindo como prévia para a implantação da política nos fóruns nacionais com foco na educação de 2012 e de 2014.

O programa serviu de base para a discussão no Estado do Pará. Esta ação foi articulada por Lúcia Santana - MPEG, Cláudio Carvalho - Museu de Arte de Belém e Thomaz Santos - Planetário do Pará que culminou com a formação da Rede de Educadores de Museus no Pará (REM-Pa) em 2014. A rede foi formada por membros do Museu Paraense Emílio Goeldi, do Planetário de Belém, do Museu de Arte Sacra de Belém, do Sistema Integrado de Museus, do Curso de Museologia da UFPA, do Ecomuseu da Amazônia e do Ponto de Memória da Terra Firme.

A Rede de Educadores dos Museus do Pará esteve presente nos dois fóruns nacionais, o realizado em 2014 na cidade de Belém e o do Rio Grande do Sul em 2017, contribuindo com as discussões e as assinaturas das cartas de Belém e Porto Alegre para o fortalecimento da Educação Museal, que se tornou uma política pública voltada ao setor de museus brasileiro,

oficializada através da publicação da Lei 11.904, art.20 inciso IV, Decreto 6.845, da Portaria Nº 422, de 30 de novembro de 2017 que aditou a Lei (IBRAM, 2017).

A REM-Pa proporcionou nestes últimos anos encontros presenciais para a discussão de uma agenda sobre a educação no Pará, se tornou parceiro da Associação dos Agentes de Patrimônio da Amazônia (ASAPAM) onde desenvolveu várias visitas em museus para conhecimento do setor educativo, criou um espaço de divulgação das atividades museológicas e participa como membro da Rede de Educação de Museus do Brasil, no entanto a rede tinha consciência também que as atividades realizadas ainda se concentravam na região metropolitana de Belém.

Os membros da REM-Pa começaram a realizar ações mais individuais a partir de 2016 para obedecer também às demandas criadas pelo próprio IBRAM, como o Ponto de Memória da Terra Firme, demandas das instituições, como o MPEG e Ecomuseu da Amazônia, ou por questões políticas nos setores do Estado e do Município. Houve a desarticulação do grupo. O que diz respeito a mim, eu tive que reiniciar a minha pesquisa de campo para atualizar as informações do meu doutoramento em Museologia, mas sem ficar de fora do movimento museológico. A minha pesquisa com os colaboradores reflete também essa história sobre a realidade museal paraense na virada do milênio. **Por dentro, por dentro dos Museus** é uma imersão nas viagens e encontros que tive com os museus do Pará.

3. 1 Notas da rota da pesquisa de campo

Foram selecionados quatro municípios para a realização da coleta de dados, três no interior do estado e a região insular de Belém, como foi dito anteriormente, escolhi um processo museal em Marapanim denominado Museu da Pesca. Sonho ou Realidade? Processo Museal aqui se entende como uma ação que foi desenvolvida sendo fundamentada na abordagem da Museologia Social, considerando o conceito de museu integrado à comunidade, o território, o patrimônio e a memória social de comunidades específicas, para a produção de conhecimento e valorização da produção cultural. No caso de Marapanim, Museu da Pesca. Sonho ou Realidade? É um processo museal que ocorreu no âmbito de um contexto que envolveu escolas e comunidade do município.

No museu do Marajó, escolhi as estratégias de resistência de reativar o Museu do Marajó de um museu túmulo para um museu vivo, a partir das pressões exercidas pela sociedade paraense sobre a preservação e dinamização do patrimônio museológico marajoara.

No caso de Itaituba, o Museu Municipal Aracy Paraguaçu foi escolhido pelo contexto das mulheres assumirem a formação de um museu sobre a memória e da história do município e por fim o Ecomuseu do Marajó, destaquei o plano de ação de desenvolvimento para a região insular de Belém.

No final tento mostrar que todas estas facetas apresentam um desenho museológico regional que evidencia um fazer museal de permanências, mudanças, frustrações, desejos, afetos e lutas de emancipação social de uma região marcada pela colonialidade do saber, do ser e do poder. Mas também me permitiu concordar com Maria Célia Santos quando diz que,

O museu é uma construção, reconstrução, permanência e ausência, compreenderemos, com mais tolerância e respeito a possibilidade de um museu deixar de existir, caso as pessoas que lhe dão sentido assim o desejarem, porque, sem os atores sociais o museu não é nada, não significa nada (Santos, 2002, p. 17).

A minha rota de viagens tem intenções como qualquer viajante comprometido em fazer da viagem não somente a aventura, o lazer, mas principalmente o compromisso com a produção do conhecimento na ambiência de sua ciência. E mesmo sendo Amazônida, reconheço que andar por dentro dela me traz o estranhamento e o sentimento de inferioridade diante da exuberância e grandeza do seu território, então passo a assumir aqui também uma condição de estrangeira, para nós mesmos. Esta condição me coloca também diante de desafios para saber de que forma posso trabalhar a minha hipótese de trabalho, condição intencional que me colocou na rota.

Então, procurei em primeira instância utilizar a estratégia dos naturalistas fazer as primeiras observações sobre a natureza, a cultura, os modos de produção e de como as pessoas se organizam e utilizam o território e estabelecem suas relações culturais. Passei a notar que as cidades que escolhi para fazer as minhas paragens têm em comum à vida nas proximidades dos rios como os portos, os pequenos tilheiros, os trabalhos de pesca geralmente feitos pelo homem como a limpeza das canoas, o conserto das redes e a limpeza dos barcos.

As crianças quando não estão próximos dos pais brincam na água e também presenciei que os rios servem como depósitos de lixo e escoamento das toras de madeiras principalmente em Itaituba e sobre os rios estão também instaladas as palafitas no caso as casas de pescadores como no município do Marajó.

Ao olhar para o continente percebi que as edificações como as igrejas católicas, os museus, o centro comercial, as feiras e as praças se situam às proximidades dos rios. Em

Cachoeira do Arari, O Museu do Marajó tem proximidades com o lago do Arari, ou seja, certamente no período de cheias as águas banham o museu. O transporte urbano é mais movimentado em Itaituba, Caratateua e Marapanim, onde há grande concentração de motoqueiros que geralmente não utilizam capacetes para o deslocamento das pessoas. Itaituba parece ser mais seco e quente, em virtude, também das queimadas que exalam o forte cheiro da madeira queimando espalhando-se pelo ar.

Em Caratateua, há grande venda comercial com pessoas nas praias geralmente aos finais de semana, muitas casas com jardins e quintais, igarapés e fontes de água ainda são bastante perceptíveis em diferentes espaços da ilha.

A estrada Transamazônica corta a cidade de Itaituba e a maior parte dela não está pavimentada. Observei que em Cachoeira o povo afro amazônico é mais predominante do que a população de Marapanim e que em Itaituba há uma diversidade cultural mais acentuada na sede dos municípios, com a presença de nordestinos, sulistas e índios.

A música é uma constante na região, seja nos carros, nos bares ou nos barcos. Em Cachoeira do Arari a predileção era pelo som do brega¹⁷, em Marapanim o Carimbó¹⁹ e em Itaituba o sertanejo²⁰ e o forró²¹ e em Caratateua e Cotijuba, há a preferência pelo brega, carimbó, sertanejo e o reggae. A sensação de maior insegurança era mais acentuada em Caratateua, pelos relatos de roubos na própria Escola Bosque e pela violência urbana divulgada nas mídias de Belém, assim como a pobreza, com pessoas esmolando nas ruas.

Ao viajar pelos municípios, procurei fazer também algumas diferenciações sobre estes territórios frisando suas localizações, aspectos históricos, ambientais e culturais que mostram as suas especificidades, num ambiente tão diverso da Amazônia Paraense, mas que traz também um processo histórico-social excludente de sociedades subalternizadas da modernidade em que a herança do colonialismo e do processo de dominação e exploração, conseqüentemente, coloca ainda o Estado do Pará, como um dos Estados brasileiros que ocupa uma das principais lideranças em mortes no campo do Brasil e com índices de desenvolvimento humano abaixo das médias nacionais.

¹⁷ A expressão verão amazônico é utilizada na região para definir o período de estiagem de chuva que vai de junho até outubro.

¹⁸ O termo designa um tipo de música romântica, com arranjo musical sem grandes elaborações, bastante apelo sentimental, fortes melodias, letras com rimas fáceis e palavras simples. O brega é um estilo musical bastante popular na cena regional do Norte do Brasil. In: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Brega>. Acedido em 25 de novembro de 2012.

¹⁹ É um gênero musical paraense, fruto das contribuições da cultura indígena e da negra africana no Pará. Desde 2005, houve um movimento cultural no estado em prol de que o carimbó se torne patrimônio cultural brasileiro. Em 2014, por meio do dossiê do IPHAN o carimbó se transformou em patrimônio cultural brasileiro.

Os municípios estão contextualizados com algumas referências geo-históricas e culturais, mas o foco maior são os museus e processos museais que são evidenciados por meio das entrevistas no período de **2010, 2011, 2012, 2018 e 2019**.

Como foi dito anteriormente, o roteiro da Suzy Santos (2017) serve de inspiração para a coleta de dados, onde algumas categorias são utilizadas como: os temas que tratam os museus, formas de trabalhos, atividades desenvolvidas, referências patrimoniais, ações de preservação. Mas também quero focar principalmente o processo de participação da comunidade, as questões das minorias e a relação com a política cultural local ou nacional. Além deste roteiro, eu ressalto alguns antecedentes históricos também que são importantes para entender a dinamicidade destes museus e processos entre o passado e presente.

Sobre a pesquisa de campo, eu considero que é um processo que envolve viagens, encontros e reencontros que podem ser no município escolhido para a pesquisa ou não. Então uso o termo visitar no processo de coletar dados, o termo está relacionado com a viagem ou com os encontros fora ou dentro da base dos municípios selecionados pela pesquisa e que me permitem acionar o objeto da minha pesquisa.

A pesquisa também é um acompanhamento da dinamização destes museus e processos museais, no caso específico de Marapanim, o processo museal em que participei foi realizado entre os anos de 2006 a 2008, mas as atividades continuaram inicialmente com professores e alunos e depois outros atores deram novos contornos à possível realização do Museu no município, então a minha revisitação nos anos de 2010, 2012 e 2019 é a verificação destes passos e que implicações tiveram com a política cultural.

A terceira experiência é o Museu de Itaituba Aracy Paraguaçu originado a partir do desejo de um movimento de mulheres sobre a memória e a história local. Neste museu, estive em 2007 participando como mediadora de oficinas museológicas e depois revisei Itaituba nos anos de 2010 e 2018.

A quarta experiência é o Ecomuseu da Amazônia, fruto das demandas das comunidades da região Insular da Grande Belém, onde eu estive participando de várias atividades, principalmente nos últimos três anos, verificando a aplicabilidade do plano de ação museológico para o território insular.

3.2 Primeira parada: processo museal: museu da pesca. Sonho ou realidade?

A pesquisa em Marapanim foi realizada nos anos de 2010, 2012 e 2019, onde fiquei instalada principalmente na sede do município e pude realizar as entrevistas com professores, artesãos, gestores da secretaria de cultura e da pesca local. Acrescentei também os depoimentos de dois pesquisadores do MPEG que participaram do processo museal no município no período de 2006 a 2008.

No caso de Marapanim, procurei refletir sobre o trabalho dos estudos pesqueiros iniciados pelo Projeto Recursos Naturais e Antropologia das Sociedades Pesqueiras da Amazônia (RENAS) do MPEG no município, onde a base da subsistência da população costeira é principalmente o pescado e por essa vocação natural, a cultura pesqueira é evidenciada no biônimo natureza/cultura e vida no continente/vida na água, sendo considerado assim o principal polo do Projeto RENAS da Zona Costeira.

Por essa caracterização, a rota de minha viagem traz as memórias de uma experiência museológica no município nos primeiros anos do século XXI, da qual fiz parte no âmbito do projeto RENAS, que tinha como objetivo juntamente com a comunidade local a implantação de um museu da pesca naquela região. Esta experiência museológica foi do sub-projeto EXPOEC/RENAS - (Exposição Etnográfica Compartilhada: professores, alunos e pesquisadores na busca da disseminação científica) que durou três anos (2003-2006) e serviu como um processo analítico e reflexivo da minha prática que trago para a tese quando me proponho a revisitar o município e verificar quais encaminhamentos foram dados a partir do desejo da comunidade em instalar um Museu da Pesca.

3.2.1 Contexto geo-histórico e cultural do Município de Marapanim

Marapanim é um município litorâneo brasileiro do estado do Pará e tem como sede a cidade de mesmo nome. Localiza-se a uma latitude 00°43'03" sul e a uma longitude 47°41'59" oeste, estando a uma altitude de 40 metros. Sua população de acordo com último censo de 2010 é de 26.605 habitantes, mas estimam-se 28.336 habitantes em 2019 conforme os dados recentes do Instituto Brasileiro de Estatística e Geografia (IBGE, 2019). Possui uma área de 799,99km², tendo limites ao Norte com Oceano Atlântico, a Leste com os Municípios de Magalhães Barata e Maracanã, ao Sul com os Municípios de São Francisco do Pará e Igarapé-Açu e a Oeste com Curuçá e Terra Alta. Distância da capital (km) é de 144 km.

Mapa 2: Localização do Município de Marapanim. Litoral do Nordeste Paraense.



Fonte: Adaptação Amilcar Mendes/ DEL-MPEG, 2009.

Há três versões para o vocábulo Marapanim de origem tupi: a primeira relata que Marapanim significa um tipo de árvore da Amazônia, muito abundante na região, a segunda diz que Marapanim significa maraquanim (caranguejinho da orla marítima) e a última diz que o termo vem do nheengatu e significa "borboletinha do mar", dado pelos índios da região a um rio que por ali corria em cujas margens podiam-se ver um grande número de borboletas pequenas⁶². A história do município começa desde o século XVII com a presença de jesuítas que fundaram a fazenda "Bom Intento". Posteriormente se tornou freguesia em 1830, atrelado a Vila de Cintra (atual Município de Maracanã) e finalmente em 1930 se torna município e fica diretamente ligada a Belém por estradas de rodagem. O Município é composto por quatro distritos: sede municipal (Marapanim), Marudanópolis, Matapiquara e Monte Alegre do Maú.

A economia ainda é baseada na pesca artesanal, agricultura, coleta de mariscos, comércio e alguns serviços liberais que se concentram mais na sede municipal, possui um

⁶² Cf. Informações mais detalhadas sobre a história do nome de Marapanim no Inventário Turístico Marapanim-Pa. (2007).

potencial turístico com a presença de praias banhadas pelo oceano Atlântico como é o caso de Crispim e Marudá, rios e igarapés de águas doce o que permite uma variedade de modalidades de pesca artesanal, como a costeira ou marítima e a flúvio - lacustre. A pesca artesanal é realizada em barcos de até três toneladas e os principais portos estão situados na sede do município (rio Marapanim e rio Cajutuba) e nas comunidades de Vista Alegre, Camará e Marudá. O Município é conhecido pelas festas de cunho religioso e também pelo carimbó.

O carimbó é considerado um gênero musical de origem indígena com influências da cultura negra e portuguesa. Etimologicamente a palavra carimbó é de origem indígena do tronco tupi, onde “curi” significa pau e “mbó” significa oco ou furado, no todo a tradução pode ser pau oco que produz som. As festividades de São Sebastião (20 de janeiro), Nossa Senhora das Vitórias (primeira quinzena de agosto), São Benedito (06 de janeiro), Nossa Senhora da Conceição e Santa Luzia (dezembro) são as mais comemoradas. Geralmente, nestas festas religiosas há a apresentação dos grupos de carimbó, que além das agendas das festividades católicas também se apresentam em diferentes programações culturais, inclusive nos festivais como Sirimbó, Festcarimbó entre outras denominações que são criadas pelos grupos para festejo da cultura popular local.

Em 2014, a Reserva Extrativista Mestre Lucindo é criada no município pelo decreto-lei nº 4.340, de 22 de agosto de 2002, pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade - do Instituto de Conservação, com intuito de garantir a conservação da biodiversidade dos ecossistemas de manguezais, restingas, dunas, várzeas, campos alagados, rios, estuários e ilhas e assegurar o uso sustentável dos recursos naturais e proteger os meios de vida e a cultura das comunidades tradicionais extrativistas da região.

A pesquisa em Marapanim foi realizada nos anos de 2010, 2012 e 2019, onde fiquei instalada principalmente na sede do município. Realizei as entrevistas com professores, artesãos, gestores da secretaria de cultura e da pesca local. Acrescentei também os depoimentos de dois pesquisadores do MPEG que participaram do processo museal no município no período de 2006 a 2008.

3.2.2 A exposição compartilhada: professores, pesquisadores e alunos na busca da disseminação científica.

A escolha pela pesca deu outro direcionamento no MPEG, pois havia uma centralização nos estudos indígenas, mas o grupo de jovens que estava entrando no museu não queria trabalhar com os índios, havia também uma necessidade de demandas das universidades como a própria USP,

por temas que ligassem à sociedade nacional, valorizar as relações interétnicas e Galvão estava atento a essa visão holística. Norteava também toda uma teoria do campesinato e o pescador estava intrínseco neste trabalho. Galvão não queria que esquecêssemos os índios, pedia também que pudéssemos fazer estudos comparativos, não era um rompimento total, mas um deveria complementar o outro, inclusive a própria temática da pesca. (Depoimento de L. Furtado no evento do Museu de Portas Abertas - MPEG, outubro de 2014).

O Município de Marapanim se torna pólo de pesquisa do Museu Paraense Emílio Goeldi a partir da década de 70, quando se começa a realizar estudos sobre a organização social das comunidades pesqueiras, focando os saberes, as tecnologias, uso e manejo dos ambientes aquáticos e fluviais que caracterizam a região do Nordeste Paraense, bem como também as transformações e os impactos sócio-ambientais ocasionados pela política desenvolvimentista da década de 60 com a implantação da Pesca Industrial e o forte apelo de turistificação nestas áreas. Abaixo as fotos do município que tem praias como Marudá que é uma das praias mais frequentadas pelos turistas no Pará e a caracterização da sede Marapanim, onde ao fundo está o rio Marapanim com forte influência oceânica.



Fotografia 01: Praia de Marudá em Marapanim.
Fonte: Acervo EXPOEC/RENAS, 2007.



Fotografia 02: Sede do Município, ao fundo o rio Marapanim.
Fonte: Acervo EXPOEC/RENAS, 2007.

O Projeto RENAS⁶³ coordenado pela pesquisadora Lourdes Furtado e sua equipe de base (Isolda Maciel, Graça Santana e Ivete Nascimento) tem colaborado com várias práticas educativas numa relação dialógica entre cultura e educação, tendo como foco as comunidades pesqueiras. Oficinas, exposições itinerantes, encontros são formas de promoção para estreitamento desta interação. Mas foi no ano de 2001, que a professora Mariana Sarmento do município de Marapanim elaborou uma feira cultural com a denominação de Museu da Pesca. Sonho Ou Realidade? objetivando discutir as permanências e as rupturas das tradições culturais do município e demandando uma ação conjunta entre o MPEG e a comunidade pesqueira, em que houvesse apoio à iniciativa da própria comunidade em fazer o seu museu, com o acervo próprio e suas formas de representá-lo.

No ano de 2003, a equipe do RENAS conseguiu aprovar um projeto no edital do Conselho Nacional de Pesquisa Científica intitulado *Exposição Compartilhada: professores, pesquisadores e alunos na busca da disseminação científica (EXPOEC)*⁶⁴. O projeto foi coordenador pela pesquisadora Ivete Nascimento e realizado no período de 2003 a 2006 e

⁶³ O Projeto RENAS realizou várias exposições com a temática da pesca, inclusive a exposição “o homem e o mar: realizado na década de 90, foi a primeira que itinerou nos municípios do Nordeste da Região. As iniciativas expográficas aspiravam também o desejo do RENAS em realizar um museu deste gênero no litoral amazônico.

⁶⁴ Esta ação recebeu aportes do Projeto RENAS através do International Development Research Centre (IDRC), na fase de cujo pólo foi a Comunidade de Marudá, na sede do município, Marapanim, a parceria ocorreu com a escola Remígio Fernandez (fundamental) através da Profa. Mariana Sarmento.

contou também com a participação da equipe da Coordenação de Museologia da qual faço parte e fiquei como vice-coordenadora do projeto.

A metodologia que norteou a concepção e a execução do EXPOEC foi a pesquisa-ação, ou seja, desenvolver um projeto crítico e reflexivo partindo das proposições da comunidade focal (professores, alunos e pescadores) com os pesquisadores do MPEG, onde as ações fossem desenvolvidas com comprometimento das partes.

O conhecimento científico acumulado sobre o ambiente e as populações do município de Marapanim, produzido ao longo das últimas décadas pelos pesquisadores do Museu Paraense Emílio Goeldi e a existência do rico e complexo saber tradicional das populações que secularmente manejam com eficácia o ambiente, permitiu a articulação na busca do objetivo comum, a difusão do conhecimento científico produzido e a valorização do saber tradicional na busca da preservação do patrimônio cultural e natural ameaçados por falta de políticas que promovessem de fato os saberes e fazeres da comunidade.

O projeto foi apresentado aos professores e alunos das escolas públicas de ensino fundamental e médio - Remígio Fernandez, Zarah Trindade, Francisco de Sales Neves e Tereza Braga explicando que a demanda do projeto partiu não somente do projeto RENAS como projeto de pesquisa, mas principalmente da própria comunidade. Houve o engajamento da maioria dos professores que juntamente com seus alunos decidiram com a equipe do EXPOEC-RENAS o desenvolvimento das instâncias do projeto. Esse engajamento não foi imediato, uma vez que muitos professores estavam sem receber do município e desmotivados para darem aulas, mas com a insistência de reuniões e também a sensibilização de alguns professores e alunos que logo de imediato viram a importância dessa ação conjunta conseguiram mobilizar os demais parceiros a participarem da gestão do projeto, assim engajados foram corresponsáveis pelos desdobramentos que culminaram com a implantação da Exposição.

A opção pelas Oficinas Museológicas como base para a produção do projeto expositivo é a resposta ao compartilhamento que direcionou a tomada de decisão sobre o tipo e formas de aquisição do acervo que comporia a exposição, optando-se pela produção da própria comunidade, seja por doação ou compra, ao invés da utilização do acervo etnográfico da Reserva Técnica do Museu Emílio Goeldi. Isto se explica pela necessidade da valorização do material e técnicas artesanais no fazer cotidiano, que estão rapidamente se modificando.

As oficinas museológicas foram responsáveis pelo processo de musealização, porque implicou numa discussão ampla sobre a temática da pesca que inclusive as próprias escolas do município, os professores reconheceram que não colocavam na centralidade do currículo

escolar e isto implicava também na desqualificação do trabalho da pesca e sua significação pejorativa. A discussão sobre a pesca foi uma avaliação crítica sobre o processo histórico, político e cultural da posição de subalternidade dessa cultura.

Uma das metodologias do projeto era também as visitas no centro histórico, nos portos, estaleiros, na casa dos pescadores (as) e dos extrativistas de caranguejos e moluscos que por meio de conversas falavam do seu cotidiano e das condições de trabalho e da resistência em poder manter a família pelo ganho da pesca.

Os próprios participantes das oficinas se reconheciam também como pescadores (as), mas por terem seus títulos acadêmicos, acabavam se definindo com profissionais da educação e não utilizavam a pesca como um reconhecimento inclusive profissional, uma vez que a maioria conciliava as duas atividades no dia-dia, ou então tinha a pesca como início de um trabalho. Essa discussão proporcionou a condução de um projeto de exposição além dos muros da escola, um trabalho com a cidade de Marapanim, principalmente nas áreas portuárias, onde se concentravam o trabalho do pescador como ponto de escoamento, comercialização do pescado, troca de conhecimentos, vivências da pesca, pontos de encontros, mas também o lugar do lixo, da falta de saneamento e de fumo.

Uma das atividades propostas foi a identificação dos portos, sua sinalização, campanhas de limpeza e um roteiro de visita para a comunidade. Outro projeto foi a elaboração da exposição na Escola Zarah Trindade com a instalação de casas de farinhas, curral e objetos produzidos pela comunidade a partir de oficinas. O foco da exposição seria o destaque sobre o reconhecimento da identidade cultural como um diferencial na zona costeira do Pará, onde o destaque compreenderia a pesca e também o carimbó.

Os professores e alunos tinham forte vínculo com movimentos religiosos, principalmente católicos e participavam de vários grupos culturais. A proposta dos participantes extrapolou o planejamento de uma exposição em local fechado, priorizou-se um trabalho extra-muro. A Exposição foi nomeada como *Gente e Ambiente. Identidade de Marapanim*, justamente para fazer uma relação mais antropológica que converge para a tríade de um museu que envolve patrimônio território e comunidade.

Quadro 12: Oficina matriz da EXPOEC.

Oficina Matriz - da Coleção à Exposição- oficina geracional sobre os projetos dos professores e alunos.	
	
I. Projeto: Gente e Ambiente na (re) Construção da Identidade Marapaniense: Objetivo geral: proporcionar à comunidade visitante, conhecimento científico e cultural acerca das atividades de subsistência (pesca e agricultura) marapaniense, no sentido de sensibilizá-la sobre a importância da criação de um museu no município. Atividades do projeto: 1) Oficina Museológica: produção de artefatos de pesca. 2) Oficina museológica: produção de material pesqueiro: cacuri e pari.	III. Projeto: Navegando na História de Marapanim. Objetivo geral: informar de maneira ampla à comunidade a importância do resgate dos portos e patrimônios históricos do Município de Marapanim. Atividades do projeto: 1) Oficina museológica: sinalização (placas, setas e trilhas)
II Projeto: Exposição Pesqueira e Agrícola Marapaniense. Objetivo geral: resgatar, através da exposição, os valores culturais e artísticos, presentes na realidade marapaniense, dando ênfase à pesca e à agricultura Atividade do projeto 1) Oficina museológica: mutirão para a casa de farinha	IV Projeto: Divulgação da Produção Cultural do Município Objetivo geral: promover na comunidade o interesse pelo resgate das raízes culturais, valorizando a pesca, a agricultura e turismo como vocação no município. Atividade do projeto: campanha de logomarca do projeto, divulgação nas rádios e outros meios de comunicação
 Oficina Produção de Material Didático  Dominó Geográfico (cartela com paisagens naturais do Município); Dois Quebra Cabeças (imagens visuais em papel cartão sobre problemas ambientais e imagens de praias do Município); Um cubo para demonstrar a biodiversidade do Município (fotos da fauna e flora em forma de cubo para ser demonstrada ao público); dois jogos de memória do tema da pesca (um jogo de pescaria sobre atividade pesqueira da região). Além da confecção do material didático inseriu-se o treinamento de alunos do magistério para dinamização da exposição (visitação com diferentes públicos, estudo de público e avaliação do processo de visita).	

Fonte: Relatório EXPOEC, 2007.

O engajamento no processo de vários atores locais como os artesãos e artistas que tiveram seus talentos valorizados na produção do espaço expositivo e a utilização dos profissionais da área para a realização dos serviços necessários é coerente com a metodologia utilizada, colocando em prática a parceria norteadora do projeto. Para ilustrar o trabalho do

Expoec, destaca-se A oficina de moitão que foi realizada pelo pescador Sr. Domingos⁶⁵, um dos únicos pescadores que ainda dominava o fabrico do moitão, objeto que serve para fixar os cordames – responsáveis pela movimentação da vela na montaria pesqueira.



Fotografia 3: Contexto da Oficina de Moitão do Projeto EXPOEC
Fonte: Arquivo EXPOEC-RENAS, 2007.

Uma outra experiência foi a oficina da rede malhadeira utilizada para captura de peixes grandes como Dourada (*Salminus maxillosus*) Corvina (*Argyrosomus regius*), Gorijuba (*Sciades parkeri*) e Bragalhão (*Sciades coum*). Esta rede tem a malha de 40 a 60 cm, com comprimento acima de mil metros em diante. A variação do comprimento da rede estabelece o número de pessoas envolvidas na pesca. Para mil metros de rede, duas ou três pessoas para pesca, mas caso haja de cinco a 10 mil metros exige-se o maior número de pescadores, em função da quantidade dos peixes, do tamanho da rede e do esforço que será realizado principalmente no ato da desmalha da rede, quando o pescado é retirado da rede para o barco. A oficina foi dada pelo Sr. José Tucum que além de fazer o trabalho técnico artesanal ia repassando este conhecimento principalmente para os alunos homens que se interessavam mais do que as meninas neste tipo de conhecimento.

⁶⁵ Sr. Domingos era um dos únicos pescadores a dominar a técnica deste artefato de pesca, que estava caindo em desuso pela substituição das montarias às velas, pelas montarias motorizadas. No meu retorno em 2018 em Marapanim, soube do falecimento do pescador.



Fotografia 4: Contexto da oficina de rede do Projeto EXPOEC
Fonte: Arquivo EXPOEC-RENAS, 2007.

A especificidade desta proposta se evidenciou na sua feição de processo onde a instalação e inauguração da exposição foi uma fase, que deu lugar ao uso didático pedagógico, não se esgotando na exibição de artefatos, mas buscando encorajar o pensar do grupo sobre sua identidade valorizando principalmente os saberes, tecnologias e práticas culturais das comunidades pesqueiras.

As oficinas museológicas também eram espaços de acordos e avaliações do processo, algumas decisões foram tomadas pelo grupo: a criação de uma comissão para gerir o projeto pós a saída do Museu Goeldi, a exposição “Gente e Ambiente. Identidade de Marapanim ficasse na escola Zarah Trindade num período de seis meses, para posteriormente itinerar nas demais escolas; o acervo da exposição seria direcionado pelas escolas em conjunto com a prefeitura para uma guarda local e possível criação de um museu; as instalações da casa de farinha e o barracão na escola Zarah Trindade seriam de uso da escola, inclusive a farinha seria produzida no local para merenda dos alunos, e as demais atividades seriam desenvolvidas e acompanhadas pela comissão de acordo com as propostas estabelecidas e as que poderiam surgir no processo de itinerância local.

A exposição contou com 12 painéis escritos sobre Marapanin, jogos didáticos construídos com professores, instalações como o barracão, a casa de farinha, o curral e a embarcação artesanal tudo em tamanho natural. Este acervo fez parte da Escola Zarah Trindade e as placas portuárias nas proximidades dos rios do Município.

De acordo com os dados enviados pela comissão dos professores ao Relatório da Expoec (2006) sobre a dinamização temos o seguinte quadro:

Quadro 13: Fluxo de visitação na Exposição Gente Ambiente: identidade de Marapanim.

Público	1.500 pessoas de entidades mais 900 alunos de escolas. Total de 2.400 pessoas
Entidades	SEMED (Secretaria Municipal de Educação), SEMVISA (Secretaria de Saúde e Vigilância Sanitária), SEDUC (Secretaria Executiva de Educação), SECTURAMA (Secretaria de Turismo e Meio Ambiente), Grupo de Carimbó, Raízes da Terra, Grupo de Carimbó o Uirapuru, Alunos da Universidade Federal do Pará do Curso de Pedagogia Campus Castanhal, Representante do projeto JESAC, Grupo de Dança o Muiraquitã, ONG SUATÁ - Escola do Governo, Jornal “o Marapanim”, Universidade do Vale do Acaraú.
Escolas	Escola Municipal Remígio Fernandez, Escola Municipal Cirne de Carvalho, Escola Municipal Francisco de Sales Neves, Escola Municipal Lina Velasco, Escola Municipal Padre José Maria do Vale, Escola de Ensino médio Nelson Rebêlo, Escola Tereza Braga, Escola Nadir Carvalho do Vale, Escola Bibiano Monteiro, Escola Edmundo Igreja, Escola Joaquim Carvalho Junior, Escola Bibiano Monteiro, Escola Edmundo Igreja, Escola Joaquim Carvalho Junior
Atividades Pertinentes	Houve uma atividade na “Instalação-Casa de Farinha” chamada a farinhada com a participação de lavradores da área e servidores das escolas que fazem parte do projeto. A mandioca foi doada por um lavrador da comunidade que participou dos trabalhos de elaboração da farinha, na oportunidade realizou-se uma feijoada com o tradicional “avuado”. A ESCOLA ZARAH TRINDADE sediou um encontro pedagógico com todos os educadores do município de Marapanim, na ocasião a exposição foi visitada por cerca de 350 professores que fizeram parte do evento. Na semana da construção do PPP (PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO) a Exposição “Gente e ambiente-identidade de Marapanim” serviu de inspiração para a elaboração de um projeto que aborda a realidade. Houve outra ação na “Instalação Casa de Farinha”. A fabricação de beijus, um dos produtos que utiliza a mandioca (tradicionalmente conhecido como “mandioca mole”). Participaram juntamente com os agricultores, alunos, professores e visitantes que estavam realizando atividades na sede municipal, como os alunos do curso de História da UVA (Universidade do Vale do Acaraú) que estavam realizando pesquisa sobre o Carimbó. Houve várias visitas as áreas portuárias pelas escolas e com rodas de conversas com pescadores, intermediários e viajantes. Este material foi coletado por vários alunos que reproduziram texto em diversas formas sobre as entrevistas coletadas.

Fonte: Relatório EXPOEC, 2007.

3.2.3 Revisitação ao município de Marapanim nos anos de 2010 e 2019

O meu retorno a Marapanim no ano de 2010 focou-se nos objetivos dessa tese de doutorado, em acompanhar que novos processos museológicos foram desencadeados a partir da saída do MPEG do Município objetivando a criação de um museu da pesca. Cheguei ao município de Marapanim pela época de junho de 2010 e primeiramente procurei observá-lo, indo a algumas comunidades como Araticum, Marudá e Crispim e por fim ficando na sede durante 04 dias para a pesquisa.

Procurei fazer primeiramente registros visuais sobre espaço de grande movimento de pessoas como os portos, feiras, igrejas, escolas e praças que contextualizam os aspectos do cotidiano do município, bem como também serviam de referências para reencontro de pessoas que queria entrevistar. A partir destes locais articulei as entrevistas principalmente com os professores José Damasceno, Mariana Sarmento e José Coelho que teceram as seguintes informações:

Sobre o Acervo - O acervo foi extraviado da escola, as placas de sinalização portuária estavam danificadas e outras nem existiam mais, não houve o devido cuidado com a cultura material porque não houve a continuidade das ações e isto se deu pela mobilidade dos professores, estes passaram a atuar em outras escolas, sem tempo de dedicação para o desempenho destas atividades e da falta de segurança nas escolas públicas que favoreceu ao desaparecimento dos objetos. As instalações como a casa de farinha e o barracão ficaram sendo utilizados pela escola Zarah Trindade para atividades culinárias e lúdicas respectivamente.



Fotografia 05: Placa do Porto do Bugário
Fonte: Lúcia Santana, 2010.

Sobre a Experiência Expoec- Os professores ressaltaram que a experiência da EXPOEC foi muito válida na discussão sobre a identidade cultural do município e que perceberam que houve um sentimento de valorização da cultura local. Conforme a professora Mariana Sarmento que enfatiza essa valorização.

Experiência da Expoec foi fundamental para o fortalecimento do grupo dos professores, porque naquele momento estávamos muito em baixa com a educação. A Expoec nos trouxe um acordar para nós e conseguimos atuar com o projeto quase dois anos de forma voluntária e participativa e isto colaborou com as nossas reivindicações nas conferências das políticas culturais sobre processos de reconhecimento da cultura local. O carimbo é um exemplo que foi fruto desta discussão na EXPOEC (Relato da Profa. Mariana Sarmiento, 2010).

Sobre a Aspiração da Criação de um Museu: Os professores ressaltaram a importância do processo museológico na região que contribui para a discussão do carimbó como patrimônio cultural brasileiro, durante o fórum de cultura no ano de 2006 se colocou em evidência a formulação de um museu sobre essa temática, bem como a formulação de um museu histórico sobre o Município a ser instalado no prédio histórico do Paço Municipal e que estaria incluído numa discussão com o Estado sobre a restauração de edificações históricas em vários Municípios do Pará promovido pela Secretaria de Cultura do Pará. (SECULT). A casa de carimbó foi uma iniciativa dos mestres de carimbó em parceria com a prefeitura. Os mestres apresentavam seu acervo e propunham oficinas para a comunidade e a prefeitura ficaria incumbida de pagar o aluguel da casa e os gastos com a energia. O trabalho de dinamização seria dos grupos de carimbó. Ressalto aqui esta experiência de forma bastante positiva e protagonizada pelos grupos locais, infelizmente não houve sua continuidade, mas demarcou a idealização de um espaço museológico com gestão patrimonial da cultura popular.



Fotografia 06: Fachada da Casa do carimbó.
Fonte: Lúcia Santana. 2010

Neste mesmo ano, entrevistei as duas pesquisadoras que fizeram parte do projeto EXPOEC, a Ivete Nascimento e Graça Santana em Belém do Pará.

Sobre o Acervo: as pesquisadoras lamentaram a perda do material e da falta de articulação entre professores e gestão do Município. A pesquisadora Ivete Nascimento ressaltou e que nem sempre é fácil o diálogo com a prefeitura local, por que há uma falta de acompanhamento e reconhecimento de trabalho de gestão anterior para posterior. Outro dado apontado também é que a comissão de professores geriu o trabalho sem financiamento por quase dois anos e isto mostrou o trabalho de autonomia e cooperação do grupo.

Sobre a experiência EXPOEC: A experiência da EXPOEC foi fundamental também para a forma de trabalho do Museu Goeldi. Ivete Nascimento diz que,

As oficinas museológicas serviram como instrumento de diálogo entre os saberes e as formas de concepção no processo de Marapanim, onde todos puderam aprender mesmo em situações adversas e até mesmo com a fragilidade de políticas públicas, realizamos uma experiência educativa que pode repercutir no fortalecimento de culturas, por isto há necessidade de fazer, avaliar, reavaliar o papel de cada um de nós diante daquilo que chamamos de museu (Relato da Pesquisadora Ivete Nascimento, 2010).

Sobre a Aspiração do Museu: as pesquisadoras disseram que mesmo que o tema da pesca não tenha sido contemplado como mote principal na discussão sobre patrimônio cultural da região, acreditam que o processo museológico não acabou com a EXPOEC, continua com diálogos e pautas em outras frentes culturais. A própria luta do carimbó já é um aditivo no que se refere à uma política cultural que está priorizando o reconhecimento de manifestações locais no âmbito de uma memória nacional. As pesquisadoras ressaltaram a preocupação do grupo durante a EXPOEC para o desaparecimento dos artesãos de instrumentos musicais, da falta de reconhecimento dos mestres de cultura entre outras problemáticas que poderiam convergir ao perecimento e ao enfraquecimento desta manifestação no Estado do Pará, ligada em potencial com o universo da cultura pesqueira.

No ano de 2019, por pedido do meu orientador Pedro Leite, houve a sugestão que fosse para campo para a atualização de dados. Revisitei o Município e conversei com professores, artesãos e secretários da pesca e da cultura sobre o campo museal do município. As entrevistas em sua maioria se concentravam no carimbó nos avanços, retrocessos e desafios, pós o

reconhecimento do Carimbó como Patrimônio Cultural Brasileiro pelo Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) no ano de 2015.

O artesão Edson Amoras, conhecido por Bada e responsável pela feitura das placas de sinalização dos portos no projeto EXPOEC, fez uma trajetória do início da campanha do carimbó intitulada “A Campanha Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro Nós Queremos!” iniciado no município de Santarém Novo, quando houve a presença dos técnicos do IPHAN que apresentaram a metodologia de inventário cultural e de outras experiências de manifestações brasileiras que tinham se tornado Patrimônio Cultural.

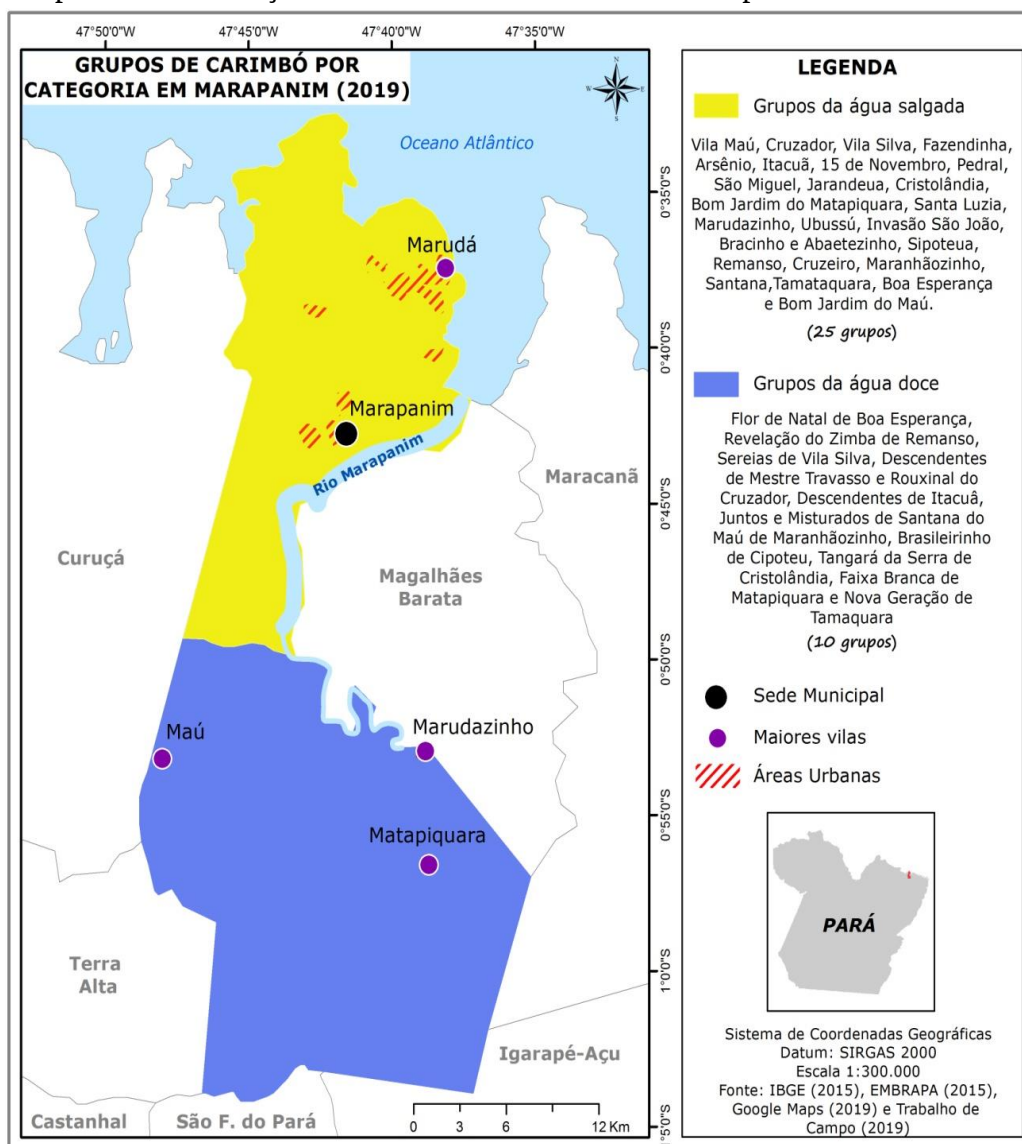
Ele disse que Marapanim fez parte da campanha e que o município contribuiu principalmente em rever a sua cultura, os laços de participação, as formas de solidariedade de criatividade que envolve a manifestação como identidade da cultura paraense. Informou ainda, que a localidade de Maranhãozinho, seria o berço do carimbó, segundo a documentação do dossiê do IPHAN⁶⁶, realizada durante o processo para eleger o carimbó como patrimônio nacional. E por Maranhãozinho ser uma das principais fontes do carimbó e por estar localizado na região das águas doces do município⁶⁷, haveria a necessidade de se fazer um museu que começasse por lá. A proposta de Bada seria um circuito do carimbó com representações da manifestação em várias comunidades, onde o ponto inicial seria Maranhãozinho. Disse que a casa do carimbó, situada na sede do município não deu certo por muito tempo e acabou fechando.

O circuito de água doce promove seus festivais com mais engajamento, onde não se trabalha tanto a competitividade dos grupos, não tem a escolha do melhor grupo como a prática de mérito utilizada principalmente pelas comunidades de água salgada. Isto gera conflitos é muita competitividade. Já o circuito das águas doces vem se tornando referência pela sua organização. Bada identificou os grupos organizados, conforme mapa abaixo:

⁶⁶ O dossiê do Carimbó foi realizado pelo IPHAN em 2016 e ilustra a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais em diferentes territórios do Pará. A região do Salgado, Bragantina, do Marajó, da Grande Belém e do Tocantins foram as principais áreas pesquisadas. Cf. <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Invent%C3%A1rio%20Nacional%20de%20Refer%C3%AAncias%20Culturais%20sobre%20o%20Carimb%C3%B3.pdf>.

⁶⁷ Bada disse que os moradores categorizam a região geográfica das comunidades de acordo com os tipos de águas: as águas doces formadas de igarapés e furos são de comunidades de águas doces, as comunidades que ficam nas proximidades das marés, são chamadas de águas salgadas.

Mapa 03: Identificação do Circuito de Carimbó em Marapanim.



Fonte: Elaborado pelo geógrafo Luiz Gusmão 2019.

O carimbó também se organizou em todo o Estado do Pará, houve a formação da Associação de Carimbó do Estado do Pará, fruto da Campanha em prol do Carimbó como patrimônio cultural, que ajuda a mapear os grupos, incentiva a criação de novos e proporciona encontros e capacitações principalmente às crianças. A Associação tem um comitê Gestor de Salvaguarda do Carimbó com representação do carimbó mais praiano que atinge o Salgado, a zona Bragantina e Belém, do carimbó do pasto como do Marajó e o carimbó das comunidades agrícolas do Baixo Amazonas. O artesão Bada me convidou para participar de um festival de carimbó no roteiro das águas doces na vila de Tamataquara denominado Tamarimbó. Este festival vem se fortalecendo e agregando os grupos de carimbó de todo o município. Pude perceber que esta iniciativa é também uma forma de geração de renda e turismo comunitário,

uma vez que as pessoas de diferentes localidades principalmente de Marapanim, Curuca e Terra Alta passam o dia no festival onde vendem e compram comidas e bebidas do lugar.



Fotografia 07: Festival de Tamarimbó de Tamataquara (Água doce), 2019.
Fonte: Lúcia Santana, 2019.



Fotografia 08: Festival de Tamarimbó de Tamataquara (Água doce), 2019.
Fonte: Lúcia Santana, 2019.

O professor José Coelho nos informou que há um dilema histórico sobre a origem do carimbó no estado do Pará, uns dizem que nasceu no Marajó, outros dizem que surgiu em Martins Pinheiro com as mulheres de origem africana numa localidade que fica atualmente no município de Maracanã. Outros apontam Maranhãozinho a partir da festa de São Benedito. Segundo o professor, a patrimonialização do carimbó favoreceu a realização de atividades de preservação desta manifestação que impulsionou a geração de renda local.

No campo da educação formal, o carimbó passou a ser pauta do currículo municipal das escolas a partir do decreto-lei 1897 de 2015 (em anexo). Estas ações colaboram para uma discussão mais aprofundada sobre identidade cultural em comunidades pesqueira e traz também maior engajamento das crianças em oficinas de construção de instrumentos musicais como os tambores, as flautas e os milheiros. O professor detalhou diferenças entre os enunciados poéticos do carimbó das águas salgadas e o das águas doces. O primeiro faz referência mais sobre o universo do mar, as sereias, as visagens, o amor, as pescarias e a solidão já o segundo referenda a roça, as queimadas, as farinhas e os animais.

Finalizou a entrevista informando, a vasta produção acadêmica sobre o carimbó, em que tecem principalmente a discussão entre tradição e modernidade, ou seja, o que realmente permanece e o que vem se modificando.

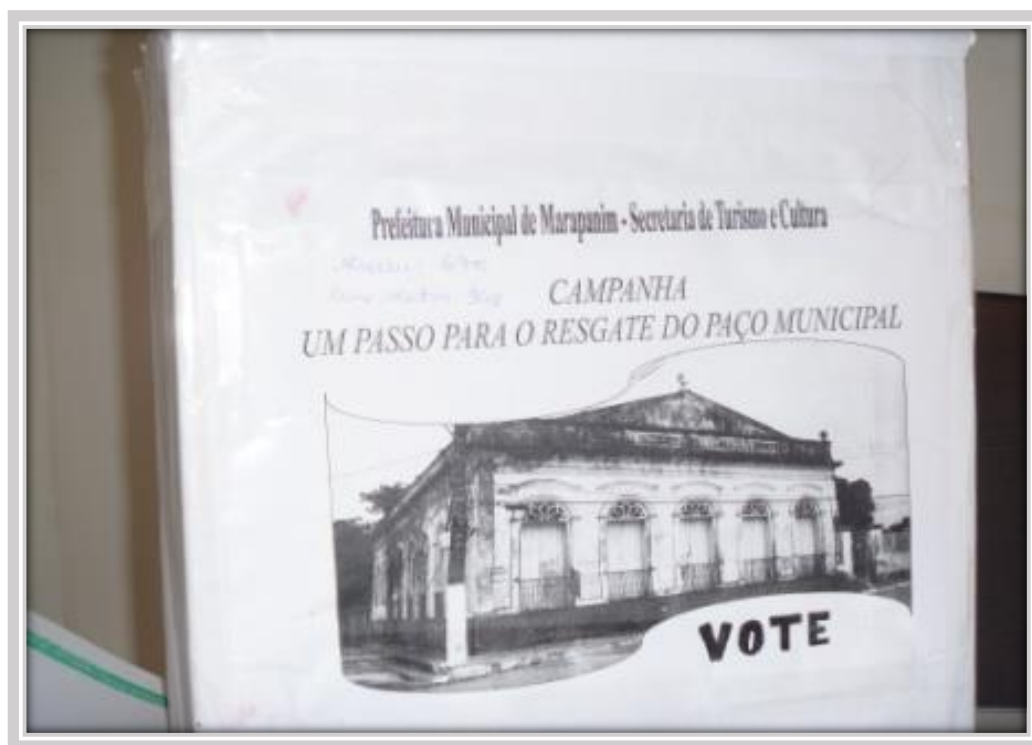
A discussão entre tradição e modernidade no campo do carimbó nos mostra que a cultura é viva, e é condicionada pela reflexão que o coletivo tem sobre seu patrimônio, por isto que é importante ver as mudanças, mas também as consequências que teremos. Muitos criticam quando há hibridismo do carimbó com samba, carimbó com rock. Dizem que se descaracteriza, mas eu gosto de ver o carimbó raiz e também as novas adaptações. (Relato d Professor José Coelho, 2019).

A professora Mariana Sarmiento disse que antigamente algumas músicas tinham conotação machista, mas a maioria preza por composições de preservação da natureza, sobre o amor, as aventuras do pescador e do próprio ritmo cultural. Disse também da importância do reconhecimento dos grupos culturais femininos como o das Sereias do Mar que é formado por mulheres, alterando o formato tradicional predominado pelos homens, onde as mulheres só dançavam, mas não cantavam e nem tocavam os instrumentos.

A sereia só não tem o corneteiro, o restante do equipamento tem e tocam o curimbó, a maracá, o banjo, o milheiro entre outros. Hoje as mulheres são mais respeitadas e têm voz no campo da cultura. (Relato da Profa. Mariana Sarmiento, 2019).

A professora ressaltou também a imposição do modismo no mercado cultural e ilustrou como exemplo carnarimbó que acontece no período do carnaval em que criticou a feitura de abadás para se dançar o carimbó. Ela ressaltou que precisa ser discutido as influências e fez alusão do açaí com granola como imposição de um mercado do centro sul, mas que o paraense não consegue se identificar com este paladar. A professora lamentou que ainda não tivesse um museu na sede que retrate não somente a cultura do carimbó, mas a cultura popular e sua relação com os saberes das comunidades, disse também que o próprio município é um museu vivo, que as referências do carimbó estão nas memórias e coisas do município. Tanto que realiza o projeto Carimbó em cada Canto que ajuda a promover a manifestação na sede e identifica novos grupos que ainda não tem muita projeção a se apresentarem.

Os secretários de cultura Sr. Elielson Gomes e o da pesca Sr. Junior Pereira me levaram para ver o centro histórico do município, onde apontaram o Paço Municipal e o Mercado Sympatia, ambos prédios construídos no início do século XX e falaram também que houve várias campanhas de preservação em prol do restauro destes prédios, mas que infelizmente ainda não houve verbas definidas para a preservação destes patrimônios. O Paço Municipal seria destinado a um centro de referência do carimbó com uma biblioteca sobre o tema. As articulações continuavam com o IPHAN, por meio de protocolos e emendas parlamentares com políticos da região. O secretário de cultura disse que a articulação com o IPHAN e com próprio Ministério da Cultura proporcionou que alguns grupos tivessem apoio do governo federal para o desenvolvimento de pontos de cultura local, bem como também frisou o processo de capacitação das pessoas nas metodologias de inventários proporcionados pelo IPHAN durante a campanha do carimbó. Acrescentou que o estado e o próprio município teriam que consolidar melhor estas práticas a partir de uma proposta política que pudesse colaborar com a implantação de museus na região e que eles deveriam discutir com as comunidades as memórias da região.



Fotografia 09: Cartaz da campanha de Revitalização do Paço Municipal de Marapanim.
Fonte: Nebson Castro, 2019



Fotografia 10: Paço Municipal de Marapanim.
Fonte: Nebson Castro, 2019.

O secretário da pesca frisou as políticas de meio ambiente como política importante para o município, porque discute quem são as comunidades tradicionais e o perfil dos moradores do município e isto tem levado as escolas trabalharem mais fora das escolas.

Tenho percebido que muitas escolas não se prendem mais somente nas suas bases físicas, vejo muitos alunos fazendo pesquisa com os pescadores, artesãos, indo mesmo para portos e estaleiros e vejo que discutem formas de preservação que são apresentadas nas feiras culturais e isto certamente muda a perspectiva que temos com o nosso município (Relato do Junior Pereira, 2019).

Quadro 14: Síntese do Movimento Museal em Marapanim.

Período	Fatos e Antecedentes	Referências Patrimoniais
80 a 90	Projeto Renas do MPEG – foco campesinato - Foco na pesca artesanal	- Quem são os pescadores (as)? - Saberes, tradições e conflitos. - Movimentos de Pescadores do Pará
90 a 2000	Exposições itinerantes do projeto RENAS em Marapanim. Museu da pesca. Sonho ou Realidade?	- Organização social dos pescadores (as) - Foco nos Saberes, tecnologias, tradições. - Conflitos em formas de exposições com acervo material do MPEG.
2000 aos dias de hoje	Exposição Compartilhada: Professores, pesquisadores e alunos na busca da disseminação científica; Implantação da Reserva Extrativista Marinha Mestre Lucindo. Patrimonialização do Carimbó.	Inventários sobre a memória cultural do município. Foco saberes, tecnologias e preservação ecológica. Dossiê do Carimbó. Reconhecimento de mestres e mestras dos grupos culturais de carimbó. Musealização do carimbó como proposta de referência da cultura Popular no Pará. Ações de maior integração: • Entre Museu e Comunidade • (MPEG/Marapanim) • (IPHAN E ICMBIO/Marapanim) • Grupos culturais do município, e com grupos culturais de carimbo do Pará e do e Brasil.

Fonte: Elaborado por Lúcia Santana, 2019.

3.3 Segunda parada: O Museu do Marajó Padre Giovanni Gallo

Quando iniciei a minha pesquisa sobre o museu do Marajó e ouvi a história sobre o seu fundador o padre Giovanni Gallo, de imediato fiz vários questionamentos sobre o que teria levado um homem branco, europeu e padre católico vim para o Marajó na década de 70 construir um museu numa comunidade ribeirinha, “esquecida dos seus governantes”, como diria o próprio padre no Livro de sua autoria *o Marajó: a Ditadura das águas* (1997).

Fiquei pensando nos processos coloniais de uma história que se reproduzia, a chegada do branco que por meio da religião viria catequizar os espíritos que vivem “desalmados” ou acreditam nos tupãs, aruãs entre outros seres que povoam a cultura marajoara. Pensei também na figura do narrador viajante, identificado por W. Benjamin (1987), quando diz que este narrador é aquele que vem de fora, um narrador que tem língua, cultura diferenciada, um viajante que explora outros espaços geográficos, adquire experiências com os “outros” e traz consigo suas histórias e convicções e que muitas vezes pode querer sobrepor sua experiência e forma de ver o mundo por acreditar ser um iluminado, um ser superior que não tem muito que aprender com outro. Mas também no narrador viajante que acredita na troca da narrativa como forma de interação e aprendizado de vida. Um narrador viajante que se propôs a viver 30 anos no Marajó, o seu grande porto, onde decidiu ancorar o seu barco para poder intercambiar experiências com o nativo do lugar, o (a) pescador (a), o ribeirinho, o artesão de uma memória milenar, memória representada nos vestígios arqueológicos da cerâmica marajoara e na tradição do imaginário cultural da população que vive na maior ilha flúvio-marinho do mundo, que tem aproximadamente 42 mil km².

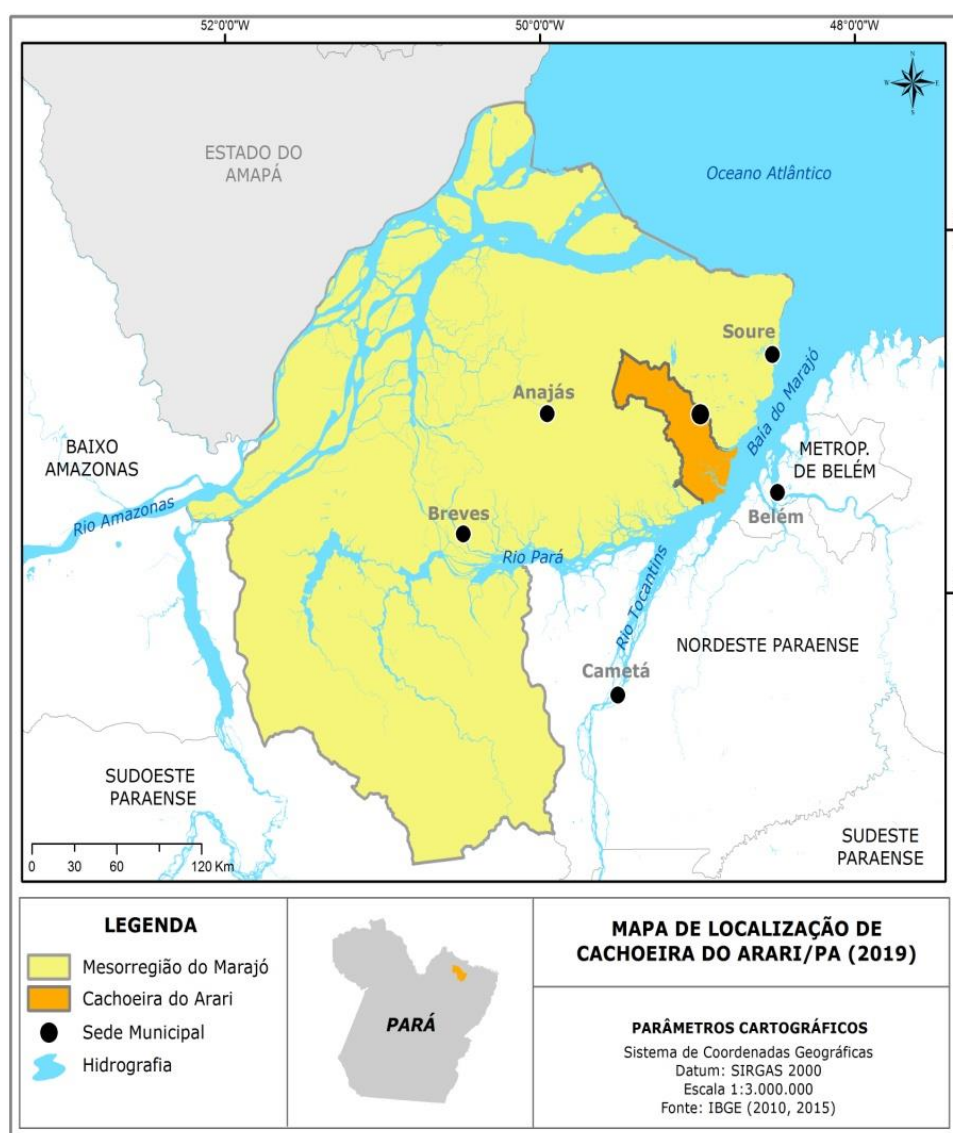
3.3.1 Contexto-Geo-histórico cultural do município do Marajó

O município de Cachoeira do Arari está localizado na maior ilha flúvio-marinho do mundo, com aproximadamente 42 mil km². A ilha do Marajó é banhada tanto por águas fluviais quanto por oceânicas, banhada pelo rio Amazonas a oeste e noroeste, pelo oceano Atlântico ao norte e nordeste e pelo rio Pará a leste, sudeste e sul pelo rio Amazonas. O território insular marajoara apresenta regiões de campos naturais, zona da mata, praias e rios que caracterizam o território que compreende 16 municípios com uma população de aproximadamente 533. 397 habitantes (IBGE, 2015).

O município se situa na parte central da microrregião dos Campos da Ilha do Marajó no estado do Pará, à margem esquerda do Rio Arari. Tem como vizinhos os municípios de

Chaves, Soure, Salvaterra, Ponte de Pedras e Santa Cruz do Arari. Sua população é de 23.7637 habitantes (IBGE, 2019). Possui uma extensão territorial de aproximadamente 3.102 km². A maior parte da população é residente da região rural. Segundo Oliveira (2012), a região do Arari teve como primeiros habitantes os índios Aruãs, sendo que até hoje são encontrados vestígios da ocupação indígena pelo território do município, com destaque ao sítio do Pacoval nas proximidades do lago Arari que tem quase 18 km de extensão.

Mapa 04: Localização de Cachoeira do Arari



Fonte: Elaborado pelo geógrafo Luiz Gusmão, 2019.

As terras do Marajó, referentes à Microrregião do Arari, foram as que primeiro sofreram o processo de colonização, principalmente, pelos missionários de diversas ordens religiosas, especialmente os jesuítas. A origem do município data dos anos de 1700 com a

chegada dos primeiros jesuítas que fundaram a Freguesia de Nossa Senhora da Conceição da Cachoeira do Rio Arari. Com o crescimento demográfico e da pecuária, foi erguida a Paróquia de Cachoeira nas terras de um fazendeiro o qual fundou a Freguesia de Nossa Senhora da Conceição da Cachoeira, subordinada à Vila Nova de Marajó. Em 1924, o Município de Cachoeira do Arari foi elevado à categoria de cidade. Este período também foi marcado pelo início da escravidão no município e por extensão ao Marajó conforme a pesquisadora Kassia Bargas⁶⁸ (2016, p. 7) destaca nos estudos de Salles & Spivak “A escravização naquela região, a exemplo de todas as formas escravistas de trabalho, ocorreu de forma abrupta, reunindo muitas vezes africanos de etnias rivais, como as culturas dos banto e sudanesa”(Salles, 2004), e, já na “Amazônia, provocando um embate cultural com os indígenas. Nesses casos, ambos os sujeitos, desprovidos de suas histórias (Spivak, 1999) e sensibilizados pela comum situação de escravizados, procuraram por vezes estabelecer juntos a resistência”.

A economia da região baseia-se criação de gado bubalino bem como na pesca artesanal e venda de peixes e mariscos e atualmente a monocultura do arroz que tem contribuído para o abastecimento local e regional. Cachoeira também se destaca pela sua natureza praias de rios como, Arari, Aranaí e a Chipaiá, ambas pouco exploradas, lagos e campos, pela riqueza gastronômica, onde o queijo, as frutas, as carnes, peixes e mariscos são utilizados para a concepção de pratos típicos da região como a cainapira, o pirarucu ao queijo e o embutido, o Aracu frito é o petisco da casa.

⁶⁸ ST14 - Espaços rurais no Brasil contemporâneo: questões teóricas e novos temas de pesquisa Título: QUILOMBOLAS MARAJOARAS E ENUNCIADOS DE SI: A heterogeneidade do sujeito como ação política contra-dominante1 Autora: Janine de Kássia Rocha Bargas/40 ANPOCS em 2016 www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro/st-10/st14-7/10278-quilombolas-marajoaras-e-enunciados-de-si-a-heterogeneidade-do-sujeito-como-acao-politica-contra-dominante/file



Fotografia 11: Cachoeira do Arari banhado pelo rio Arari.
Fonte: Lúcia Santana, 2019.

A manifestação cultural de maior representatividade é a festividade de São Sebastião⁶⁹ (festa católica em que os preparativos são iniciados em agosto com rezas, ladainhas e peregrinações, tendo a culminância em janeiro com a peregrinação, derrubada de mastro e missa oficial) onde se agrega várias expressões locais como o carimbó, venda de artesanato, corrida de cavalos, feiras etc.

A devoção ao santo tem reunido mais de 10 mil pessoas em janeiro e tem se tornando um grande atrativo turístico. Outro destaque para a cultura local é o museu do Marajó Padre Giovanni Gallo instalado em 1982 e tem sido uma referência também para o turismo na região, porque é considerado um museu diferenciado pela sua formação comunitária, acervo e mediação. Um Museu de base comunitária que já desenvolveu inúmeros projetos de referência para a comunidade como o projeto das bordadeiras, de música, de marcenaria, serigrafia e também por ser um agente de referência para desencadear ações patrimoniais e sociais. Como exemplo, no ano de 2004, por meio de sua diretoria foi o proponente para o registro da Festividade do Glorioso São Sebastião que pudesse ser reconhecido como patrimônio cultural

⁶⁹ Festividade de São Sebastião, que teve seu registro aprovado em 2013 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que reconhece a festividade como patrimônio cultural do Brasil. São Sebastião é considerado padroeiro dos vaqueiros e fazendeiros no Marajó, chamado também pela população local de Glorioso São Sebastião, é o santo que protege os animais contra as doenças, a seca, a fome e as inundações, sendo assim venerado e respeitado por um grande número de pessoas. Maiores informações sobre a festividade. Disponível em: <https://www.revhoosp.org/hospitalidade/article/view/641/748> BOULHOSA, Marinete Silva. Festividade de São Sebastião, de Cachoeira do Arari. Revista Hospitalidade. São Paulo, volume 14, n.01, p.01-15, agosto de 2017.

brasileiro no Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural para, uma vez que a maior parte dos membros da associação são membros da comissão organizadora de São Sebastião, conforme Dossiê do IPHAN de 2010.

O Município também é conhecido pelos grupos culturais com destaque para Acauã, Águias de Ouro e Ananatuba e pela Literatura com destaque para Dalcídio Jurandir, João Rodrigues Viana, Joaquim Felismino de Almeida e José Antônio Uribo. No campo da religião, há predominância do catolicismo, mas com grande presença de religiões de matriz africana, cultos de natureza indígena, como a pajelança, e mais recentemente a proliferação do protestantismo de vertente pentecostal. A sede do município é banhada pelo rio Arari e tem mercados, feiras e praças que utilizam muitas referências que referendam a cultura da cerâmica marajoara.



Fotografia 12: Praça de Cachoeira do Arari, portal ornado com motivos marajoara.
Fonte: Lúcia Santana, 2019.

Apesar de toda essa riqueza natural e cultural, o município de Cachoeira do Arari ainda é caracterizado como um município bastante pobre conforme os dados dos pesquisadores Meirelles & Silva.

A economia local é pautada na agricultura, pecuária, pesca artesanal, extrativismo vegetal, na arrecadação municipal e recentemente com a inserção da rizicultura, objeto de estudo desta pesquisa. Tais atividades compõem a economia municipal e convergem para um Produto Interno Bruto de aproximadamente 47.355 reais (SEPOF, 2011, p 229), o que caracteriza uma economia insustentável do ponto de vista das perspectivas de desenvolvimento, contribuindo para as constantes migrações de moradores para outras regiões do Estado (Meirelles& Silva, 2016, p. 116).

A pecuária extensiva e a rizicultura são formas econômicas que tem levado muitos conflitos para a região e pouco tem contribuído para o desenvolvimento do município, conforme aponta Boulhosa.

A monocultura do arroz, porém, tal atividade, até o momento, tem gerado mais conflitos de terra nos campos do Marajó e problemas ambientais do que desenvolvimento para a região e, ainda, não se percebeu a contribuição efetiva desta atividade na melhoria da qualidade de vida da população local. Se não houver maior gerenciamento e intervenção do poder público, corre-se o risco de ver nessa atividade a reprodução do que ocorreu, desde o período colonial, com a pecuária extensiva na ilha, que levou o Marajó a ser o mais importante centro pastoril do estado àquela época, mas, para a população local, em termos de desenvolvimento, não significou quase nada. Pelo contrário, as situações de exploração, irregularidades trabalhistas e privação de direitos caracterizaram muitos empreendimentos pecuários no local”. (Boulhosa, 2017, p. 5).

Cachoeira de Arari pela sua composição vegetal, geomorfológica e biodiversidade é considerada como uma área de preservação com grau de prioridade elevado, segundo Brito (2011, p. 22) apud Capobianco et al. (2001), e faz parte da APA do Marajó⁷⁰. Cachoeira do

⁷⁰ A Área de Proteção Ambiental (APA) do Marajó é uma Unidade de Uso Sustentável, criada a partir do Art. 13, § 2º, da Constituição do Estado do Pará de 1989. É considerada a maior Unidade de Conservação na costa norte do Brasil, com 5.904.322 ha. Pertence ao Arquipélago do Marajó, situado no litoral amazônico, constituído por ilhas que formam o Estuário da Baía do Marajó. É banhado pelas águas salgadas do Oceano Atlântico ao norte e pelas águas fluviais da foz do Rio Pará e Tocantins ao sul, formando um complexo flúvio-marinho. A APA Marajó abrange os municípios de Afuá, Anajás, Breves, Cachoeira do Arari, Chaves, Curralinho, Muaná, Ponta de Pedras, Salvaterra, Santa Cruz do Arari, São Sebastião da Boa Vista e Soure. Informação retirada do site <https://ideflorbio.pa.gov.br/unidades-de-conservacao/regiao-administrativa-marajo/apa-marajo/> Acessado em 28 de março de 2019.

Arari é um dos municípios do Marajó com o maior índice de desmatamento ao longo da última década, “com aproximadamente 56% do seu território desmatado, sendo resultado da pecuária e da extração de madeira e mais recentemente a rizicultura” (IDESP, 2014, p. 117). Ou seja, não existe controle efetivo sobre o uso e ocupação do solo municipal, bem como dos recursos naturais existentes, o que deveria ser obrigação do Estado e da esfera de governo federal como ressalta João Huffner e Ruver Meireles (2016).

3.3.2 Visitação do Museu do Marajó em Cachoeira do Arari no ano de 2011 e revisitação nos anos de 2018 e 2019.

A minha pesquisa se inicia em 2011 com o museu fazendo 28 anos, numa fase de inadimplência, não podendo participar de editais públicos. Ressalto que revisei o museu também em 2018 e 2019, quando o museu já se encontrava fechado por falta de reparos nos prédios do museu. Revisitar o museu implica encontros com seus membros em eventos dentro ou fora de Cachoeira do Arari.

Neste itinerário de pesquisa, de 2011 a 2019 houve a defesa da tese de da aluna Karla Damasceno da Universidade Federal do Rio de Janeiro no ano de 2017 sobre o Museu do Marajó intitulada *Museus e Redes de Solidariedade Poder e Conflito no Museu do Marajó Padre Giovan Gallo*. A autora faz uma descrição sobre a biografia do padre Giovanni Gallo, o surgimento do museu inicialmente em Santa Cruz do Arari com a ideia de atrelar a cultura com o desenvolvimento local, as perseguições da prefeitura em relação ao padre que foge e procura acolhimento no Município de Cachoeira do Arari, o processo da edificação do museu às margens do rio Arari já no município de Cachoeira do Arari, a formação do acervo dando ênfase ao arqueológico, ao etnográfico e religioso, a construção dos kits e objetos lúdicos e interativos pautados na engenharia local, a dinamicidade do museu e a forma de sustentabilidade por meio da criação da Associação do Museu do Marajó⁷¹, as parcerias interinstitucionais e a cooperação

⁷¹Associação O Museu do Marajó, entidade de caráter filantrópico de utilidade pública, criada em 16 de dezembro de 1981, na cidade de Santa Cruz do Arari. Possui, dentre outros objetivos, a conservação e o desenvolvimento do Museu; a promoção de atividades que visem à conservação e preservação do patrimônio marajoara. É composta por 3 órgãos que são a Assembleia Geral, o Conselho Fiscal e a Diretoria (composta por presidente e vice-presidente; 1º e 2º secretários; 1º e 2º tesoureiros; diretor de patrimônio; e nove assessores: operacional e de serviços gerais; de artesanato; cultural; de esporte; de marketing; de preservação ambiental; de museologia, institucional, de relações públicas, e seis conselheiros: três titulares e três suplentes). O mandato da Diretoria é de quatro anos com possibilidade de reeleição. A Associação poderá ser dissolvida, por decisão da Assembleia Geral Extraordinária (Oliveira, 2012).

comunitária local até a morte de Gallo em 2003. A autora deu ênfase principalmente à gestão comunitária associada a redes de empresas e institutos de pesquisas de âmbito nacional e internacional que davam maior credibilidade ao trabalho museológico do Museu do Marajó.

Posteriormente, a pesquisadora situa a atuação da Associação do Museu do Marajó que transforma o museu num ponto de cultura com vários projetos de capacitação comunitária, geração de renda e continuidade das pesquisas na parte arqueológica, ampliação da rede de parceria que se solidariza com o trabalho do museu. Destaca também a participação do Museu como proponente para o Registro da Festividade do Glorioso São Sebastião como patrimônio cultura nacional diante do IPHAN em 2008. A efervescência cultural se estende até meados de 2009, quando a Associação passa por trocas de lideranças e várias brigas entre seus membros, consequentemente perde parcerias importantes como a Secretaria Estadual de Cultura do Pará e o início da inadimplência do museu com o Ministério da Cultura. A autora relata o declínio do Museu do Marajó do ponto de vista sociocultural, econômico e de gestão organizativa. No quesito sociocultural ilustra a falta da preservação do acervo e da realização de processos museais inovadores com a comunidade.

No quesito econômico, aponta a perda do museu em concorrer aos editais, o enfraquecimento das redes de solidariedade do museu que colaboravam com a sustentabilidade da entidade e a não continuidade de projetos de geração de renda, por fim o quesito organizativo institucional que se desarticula e se divide em vários nichos políticos que fragmentaram a unidade museológica e a própria missão do museu que objetivava trabalhar o desenvolvimento local por meio da cultura.

Neste sentido, darei mais ênfase à pesquisa de campo realizada nos anos de 2018 e 2019 partindo do movimento museológico paraense em prol da abertura do Museu do Marajó, uma vez que a Karla já detalhou e analisou a dinâmica do museu, entremeando a sua história com a gestão do padre Gallo e pós sua morte, com a gestão de novos associados até meados de 2015.

O foco da minha pesquisa é justamente mostrar as novas estratégias do museu do Marajó para sair do estado de dormência como ressalta Oliveira 2018, p. 214 “um museu-túmulo que não reverbera, ou seja, perdeu a aderência, passando a ter, somente, valor de culto. O MdM hoje está decadente, num processo de degenerescência museal”

3.3.2.1 Movimento museológico em prol do Museu do Marajó.

Importante ressaltar aqui que a partir da política nacional de museus implementada em 2003, houve a formação de vários coletivos/movimentos que se consolidaram em sistemas, redes e fóruns de nível nacional e também estadual que objetivam acompanhar a implementação da política visando a eficiência do trabalho museológico pautado na democratização da cultura, nos princípios do museu integral e nos valores éticos que constam nos direitos culturais como um processo de avanço para a cidadania brasileira.

Um dos exemplos foi a constituição da REM-Pa em 2014, mas também existia um movimento virtual realizado pelo Sr. José Varella intitulado Grupo de Apoio ao Ecomuseus da Amazônia. Este movimento objetivava um olhar mais específico para o Marajó, principalmente para o Museu do Marajó de Cachoeira do Arari e também para a formação do Museu do Dalcídio Jurandir⁷². Sr. José Varella tem várias páginas na internet onde promove, denuncia, dialoga e intercambia experiências com intuito de desenvolvimento de políticas públicas para o Marajó.

Por isto eu aperreei Paulo Chaves até ele não puder mais suportar minha pregação. Claro, conversei muito com o contravertido arquiteto de Almir Gabriel, ele não me quis ouvir sobre a primazia da Cultura Marajoara... Queria ele transferir o Museu do Marajó para Soure, mas o Gallo felizmente não concordou... O lugar do Museu do Marajó é Cachoeira e o Gallo explicou bem o porque nos livros que ele escreveu. Eu escrevi carta aberta ao governador Helder, espero que ele tenha lido, ou Úrsula Vidal. Ademais, extinguir a SETUR para deixar o turismo no segundo escalão é um grande equívoco, que o governador precisa corrigir ao mais rápido possível juntando os dois setores na secretaria da cultura, que ficará melhor como Secretaria de Estado de Cultura e Turismo - SECTUR.

A Casa de Dalcídio Jurandir anexa ao Museu do Marajó dará redobrada importância ao turismo cultural paraense. Para isto é preciso vontade política e vontade política não se faz por decreto nem passeata festiva. Porém, com educação e resgate da cultura popular, já devíamos saber. (Varela - Relato na rede social facebook, dez. 29, 2018).

⁷² Dalcídio Jurandir, um dos maiores romancistas do Brasil, nasceu em Ponta de Pedras, mas viveu em Cachoeira do Arari, onde ainda existe sua casa.

O Sr. José Varella contactou a REM-Pa para uma reunião para que pudéssemos fazer um trabalho conjunto de fortalecimento ao Museu do Marajó no ano de 2018. Uma das estratégias do grupo era fazer uma ampla divulgação do caso do Marajó nas redes sociais e que o Sr. Jose Varella ficou mais incumbido pela divulgação e a REM-Pa em organizar um evento no estado que foi realizado em maio de 2018, durante a 16ª Semana Nacional de Museus “Museus Hiperconectados: novos públicos e novas abordagens,” promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus.



Fotografia 13: Reunião de trabalho sobre os museus amazônicos.⁷³

Fonte: Erick Jonathan, 2018.

O I Encontro de Ecomuseus, Pontos de memória e de Cultura e Museus Rurais do Pará. O Evento foi promovido por grupos e instituições que atuam com experiências de Museologia Social que envolve a interculturalidade, a diversidade cultural e a preservação ambiental. O Ecomuseu da Amazônia, o Ponto de Memória da Terra Firme, O Serviço Educativo do Museu Goeldi, o Grupo de Apoio aos Ecomuseus, O Grupo de Pesquisa e Educação em Meio Ambiente, a Escola Indígena Beka do grupo Kayapó de Ourilândia do Norte e o Ponto de Cultura Ninho do Colibri formaram uma rede para o planejamento do evento que tinha como

⁷³ Reunião no Museu Goeldi para a realização do I Encontro de Ecomuseus, Pontos de Memória e de Cultura e Museus Rurais do Pará, com membros da UEPA, Serviço Educação-MPEG, Ponto de Memória da Terra Firme, Escola de Ourilândia do Norte, Ecomuseu da Amazônia e Grupo de Apoio ao Ecomuseu da Amazônia com seu José Varella (de chapéu) ao fundo, (2018, fev. 02). A reunião conseguiu agregar alguns dos representantes fundadores da REM-Pa que posteriormente vai se constituir o Fórum de Museus de Base Comunitária.

objetivo discutir o campo museal amazônico, mas dando um foco maior para o interior do Estado. O evento foi constituído de mesas, apresentações culturais, exposições de forma itinerante e com público bastante diversificado, com participação de artesãos, gestores culturais, professores, acadêmicos, alunos, líderes de comunidades entre outros, totalizando a participação de 500 pessoas.



Fotografia 14: Cartaz do evento produzido pelo grupo sobre o evento.
Fontes: Acervo do Fórum de Museus, 2018.

O evento conseguiu trazer gestores da política nacional e estadual e principalmente representantes do interior do estado a frente museus e processos museais como o Museu do Marajó, o Museu Municipal Aracy Paraguasu de Itaituba, Movimentos ambientais como a AURIMAG- Associação da Reserva Extrativista de Mãe Grande - Curuçá), Escola Indígena Béka dos Índios Kayapó de Ourilândia do Norte. Houve a recomendação de alguns encaminhamentos como a criação de um fórum mais regionalizado constituído das entidades que estavam presentes para cobrar uma política estadual de cultura que pudesse contemplar

mais o trabalho destas entidades por meio de editais, capacitação e divulgação de uma agenda em que os eventos e as manifestações culturais das regiões do estado do Pará pudessem ser mais divulgados. Na ocasião, a Senhora Sandra Solange e o gestor Elzeberto Rabelo do Museu do Marajó nos solicitaram que pudéssemos estar mais próximos das ações do museu com cursos de capacitação, porque havia necessidades emergenciais para a sua reestruturação e funcionamento.

Os representantes apresentaram o museu e falaram das más condições do prédio e da falta de conservação do acervo, e destacaram a preocupação maior era com a falta de investimentos nas ações educativas que o museu realizava com a população marajoara.



Fotografia 15: Mesa redonda dos museus amazônicos, 2018¹.
Fonte: Acervo do Fórum de Museus. 2018.

Pós as apresentações, houve a instalação do fórum com a leitura da Carta de Nazaré (2016) do Movimento da Nova Museologia e referência às cartas de Belém elaborada pela Associação Brasileira de Ecomuseu e Museu Comunitário em 2015 e a Carta dos Pontos de Memórias e Iniciativas Comunitárias e Museologia Social elaborada em Brasília no ano de 2012 pelas redes de pontos de memória. As cartas serviram para referenciar que o movimento parte dos preceitos da Museologia Social e que precisa ser mais disseminado no Pará.

O Fórum de Museus Comunitários e Práticas socioculturais da Amazônia passou a trabalhar neste movimento regional. Em fevereiro de 2019, eu como pesquisadora e atuante do movimento estive em Cachoeira do Arari, onde a primeira informação dada pelas pessoas foi o fechamento do Museu do Marajó para reparos do prédio no início do ano de 2019. Na ocasião, entrevistei dois membros da associação do Museu do Marajó, a secretaria de cultura, um professor, um grupo cultural e uma mãe de Santo.

3.3.2.2 As entrevistas de Cachoeira do Arari em 2019.

Sobre a Inadimplência, o fechamento do museu e o funcionamento da Associação - Os membros da associação (Seu Otacílio e Dona Zezé) me informaram que o museu tinha deixado de ser inadimplente no ano de 2016, e a nova gestão que estava assumindo o museu tinha solicitado aos bombeiros para avaliar as condições do prédio. Os bombeiros fizeram a vistoria e fecharam o museu durante a festa de São Sebastião (ocorre no período de novembro a janeiro). Seu Gemaque ressaltou que o fechamento do prédio durante a festa causou um grande prejuízo ao museu, em virtude de que a entrada do museu é de R\$ 2,00 reais e os turistas que vão para a festa, visitam o museu. A quantia arrecada seria utilizada nos reparos de kits.

Dona Zezé disse que a Associação tinha em torno de 496 membros (sócios de Cachoeira, Belém e de outros estados brasileiros), mas que somente uns 50 pagam a associação no valor de R\$ 3,00 reais que são revestidos para as necessidades do museu. O pagamento nem sempre é feito de forma constate. A associação tem um convênio ainda com a prefeitura que cede alguns servidores para a manutenção (limpeza) e segurança do prédio (vigias) e colabora com um salário mínimo para o pagamento da energia elétrica. Os membros que estão à frente da associação como a secretaria, a tesoureira e a vice-coordenação atuam como voluntários e sem remuneração.

Sobre a visita pública. (Seu Otacílio) informou que a exposição permanente é ainda que garante a visita pública do museu e geralmente o turista passa mais tempo na exposição apreciando principalmente os vasos e urnas de cerâmica, o bezerro de duas cabeças, os computadores e os kits didáticos. Seu Gemaque conta também que há muita curiosidade sobre o projeto dos suportes educativos e muitos estudiosos do Rio de Janeiro, São Paulo e Santa Catarina buscam informações acerca da produção deste material. Ele diz que ajudou na confecção dos objetos, pela experiência com carpintaria e movelaria. A parte pedagógica e de como poderia ser interativo, vinha mais da cabeça do Gallo, porque o padre sempre dizia que

numa exposição tudo teria que respirar a educação, inclusive utilizando as informações de forma bilíngue e utilizando as linguagens locais. O material educativo tinha que ser lido, pego e sentido. Seu Gemaque ressaltou que gostava de fazer o acompanhamento das visitas, porque tinha possibilidade de narrar também a história de como tinha pensado o suporte de informação. Ressaltou também que os alunos vão muito para pesquisar e passam bastante tempo, porque querem escrever o que tem de informação. Esclareceu que além do pavilhão expositivo que fica instalado na antiga fábrica de Oleica, os visitantes pedem para ir à tumba e à casa do Gallo. Os demais espaços como a casa do artesão, o horto, a marcenaria, as casas do caboclo já fazem parte de espaços para a realização de oficinas.



Fotografia 16: Entrevista do Seu Otacílio Gemaque - cedida na casa de padre G. Gallo (2019).
Foto: Graca Santana. 2019.

Sobre os projetos dos museus e a dinâmica com a sociedade Cachoeirense. (Seu Otacílio e Dona Zezé). Os membros disseram que embora o prédio estivesse fechado, algumas ações foram realizadas nos últimos 03 anos como as **gincanas escolares** que são realizadas no arboreto do museu para o desenvolvimento de atividades focando principalmente o aspecto cultural de Cachoeira. Seu Gemaque explicou que o **almoço do arboreto** é uma atividade que já está se tornando tradicional e ocorre no dia da retirada do mastro no dia 15 de novembro com a participação da comunidade que preserva para a festa de São Sebastião no mês de janeiro. Neste dia, a comunidade pode colocar barracas de comida e vender as comidas típicas como cainapira, bebidas entre outros alimentos. Outra ação é o “**Arrastão do Gallo**” feita em janeiro

pelo Arrastão do Boi da Pavulagem de Belém⁷⁴ que vai para Cachoeira realizar oficinas de teatro, brinquedos musicais, vestiários e músicas de boi para as crianças. As oficinas culminam com a apresentação do “Arrastão do Gallo” durante as festividades de S. Sebastião. Dona Zezé lembrou também que no dia do **aniversário do nascimento do padre Gallo** no mês de abril é preparada uma programação mais religiosa e as pessoas se concentram no túmulo do padre para ladainha e orações.

Eles ressaltaram que a nova gestão teve contato com o novo governador do Estado Helder Barbalho que assinou um convênio para colaborar com a infra-estrutura e os reparos do prédio no valor de R\$ 250,00 mil reais. Outra ação que está sendo feita é com o vice-reitor da UFPa para trazer o curso de Museologia para o Marajó, uma vez que a associação não tem formação específica na área, mas que há necessidade destas pessoas estarem a frente das atividades de conservação, bem como de atividades educativas, não somente dentro do museu, mas alcançando também todo o Marajó.

Sobre o museu do Marajó nas percepções de professor Lino Ramos, do Mestre de Cultura Pedro Gama do grupo de carimbo Acauã e da Secretaria de Cultura e Educação Dilma Maria Meirelles do município e da Mãe de Santo Maria do Vale.

Para o professor Lino Ramos, historiador, e roteirista do filme Ajuntador de Cacos⁷⁵ e membro da associação o museu precisa de um planejamento mais integrado com a comunidade, muita gente está de fora das atividades e mesmo fechado poderia fazer mais ações como roteiros em Cachoeira, oficinas de patrimônio entre outros.

O Mestre de Cultura do Grupo de Carimbó Acauã Pedro Gama já disse que os grupos culturais estão mais afastados do museu, mas que há necessidade também da própria comunidade não esperar muito do planejamento da associação, há necessidade da própria comunidade fazer atividades que reforcem os laços com os museus. Ressaltou que o grupo tem músicas sobre o museu e poderia começar um trabalho de rememorar a importância do museu nas apresentações culturais.

⁷⁴ O Boi da Pavulagem surge como um grupo de música regional que promove cortejos juninos principalmente na cidade de Belém, o Boi tem um trabalho de extensão de produção cultural no município de Cachoeira Arari em virtude da forte influência da música e tradições religiosas Marajoara e Bragantina na formação do grupo. O Boi da Pavulagem está sendo cogitado a se tornar patrimônio cultural imaterial do Pará.

⁷⁵ O filme retrata a biografia do padre G. Gallo principalmente no Marajó, produzido pela LUX Amazônia Filmes, 2010.



Fotografia 17: Momentos de Entrevistas em Cachoeira do Arari com o Grupo de Carimbó Acauã

Fonte: Graça Santana, 2019

A Secretaria de Cultura Dilma Meirelles já disse que o novo coordenador da Associação também é um vereador do município e ver de forma positiva os laços políticos. Um exemplo é o convênio assinado com o governador. Falou também que percebe uma pressão da comunidade de Belém para a reativação do museu e isto faz com que haja ruídos na própria cidade para preservação do museu.



Fotografia 18: Momentos de Entrevistas em Cachoeira do Arari com a secretaria de cultura
Fonte: Graça Santana, 2019

A mãe de Santo Maria do Valle disse que o Gallo conseguia agregar os credos, ela enquanto mãe de santo participava ativamente nas programações, mas disse que percebeu que depois da morte do padre, não houve mais esta interação. Ressaltou também o papel das igrejas pentecostais em Cachoeira que vem retirando os jovens dos grupos culturais. Os jovens não estão participando mais do carimbó, das quadrilhas e de outras manifestações, porque vão para a igreja. O museu representa a cultura da população mais sincrética de credos e isto pode ser um dos problemas da preservação e dinamização do museu no município que cada vez mais está se transformando num município de evangélicos. Ressaltou que mesmo com a festividade de São Sebastião como patrimônio cultural brasileiro, percebe que as ações das igrejas pentecostais são diárias e se concentram mesmo no subúrbio, enquanto que as igrejas católicas estão mais no centro de Cachoeira e pouca entrada nos subúrbios. Como mãe de terreiro, vem sentindo a censura das igrejas evangélicas sobre os cultos e rituais afro-brasileiros.

Em Cachoeira do Arari, visitei além do Museu e da Secretaria de Cultura, a irmandade de São Sebastião, o Pau do Fuxico, a casa de Dalcídio Jurandir, o Mercado de Cachoeira, a escola mais antiga do município, o barracão do Grupo Acauã e um matadouro onde os bois são abatidos. A proposta de visita foi do professor Lino Ramos que indicou estes lugares como referência de um roteiro de memória e que o Museu poderia idealizar juntamente com as

escolas. O roteiro proposto daria ênfase a história local, sendo as pessoas da comunidade incumbidas de falar.

3.3.2.3 Os Encaminhamentos do Fórum de Museu de Base Comunitária ao Museu do Marajó.

Com a pesquisa realizada e com o estreitamento das relações entre museu e o fórum de Museus de Base Comunitária, houve alguns encaminhamentos ao museu em reunião em Belém. Uma seria um planejamento das ações do museu e a prestação de contas aos membros associados, uma vez que não havia nenhuma informação sobre como era utilizado o dinheiro para os associados. Outra ação foi a documentação elaborada pelo fórum no âmbito de uma conferência de cultura realizada pelo Fórum de Cultura do Estado.



Fotografia 19: Reunião do GT da Setorial Museu, Patrimônio e Cultura Popular.
Fonte: Arquivo do Fórum de Cultura do Pará, 2019.

Houve a elaboração de dois documentos um sobre a estruturação de um plano estadual de cultura para o estado e um documento feito pelo GT Museu, Patrimônio e Cultura Popular durante os encontros das setoriais de grupos culturais. O GT destaca as seguintes orientações:

Capacitação de agentes culturais por demanda nas diversas localidades do estado, ampliação do Sistema Estadual de Cultura, criação de uma legislação para as novas tipologias de museus, atuação do Sistema Integrado de Museus na relação

aos museus do Estado do Pará, identificando, realizando cadastros, capacitação, fomento, divulgação, ações de apoio ao Ecomuseu da Amazônia e ao Museu do Marajó, buscando estabelecer uma relação de convênio entre Estado e museus”. (Proposta do GT: Museu, Patrimônio e Cultura Popular 25/05/2019- Em anexo)

Elaborou-se também uma oficina de capacitação de Museologia Social para os membros associados do Museu do Marajó e comunidade, propôs-se intensificar a continuidade da divulgação das atividades realizadas pelo museu nas redes sociais. Todo este movimento que vem sendo realizado não somente pelo Fórum de Museus, mas também pelo Fórum de Culturas e a Rede Ajuricaba têm proporcionando uma mudança na conduta do Sistema Integrado de Museus que ultimamente estabeleceu um termo de comodato (Em anexo) durante três anos para que o Estado, a Associação do Museu do Marajó e a prefeitura trabalhem em prol da reestruturação do museu, com um plano museológico que reative o museu como um Polo Cultural da região tão defendida por Giovanni Gallo.

Quadro 15: Síntese do Movimento Museal em Cachoeira do Arari.

Período	Fatos e Antecedentes	Referências Patrimoniais
80 a 90	Instalação do Museu do Marajó em Cachoeira do Arary	-Exposição permanente com foco na identidade Marajoara; -Recursos lúdicos e interativos; - Fotos e acervo material etnográfico, arqueológico e histórico; - Museu- associação-comunidade; - Projetos de capacitação e geração de Renda para comunidade; - Convênio com prefeitura local.
90 a 2000	Polo de Desenvolvimento Cultural do Município	- Exposição permanente com foco na identidade Marajoara - Recursos lúdicos e interativos - Fotos e acervo material etnográfico, arqueológico e histórico. - Museu- associação-comunidade; - Projetos de capacitação e geração de renda para comunidade. Projetos de pesquisa arqueológica e educação patrimonial. Formação de rede nacional e internacional para sustentabilidade de projetos convenio com prefeitura local.
2000 a 2019	Falecimento do padre. G. Gallo em 2003	- Exposição Permanente com foco na identidade Marajoara - Recursos lúdicos e interativos - Fotos e acervo material etnográfico, arqueológico e histórico. - Museu- associação-comunidade; - Projetos de pesquisa arqueológica e educação patrimonial - Convenio com prefeitura local
	- Polo de Cultura do Marajó - Fechamento do Museu do Marajó em 2019	- Dossiê da festa de São Benedito; - Patrimonialização de São Benedito; - Projetos integrados com rede de pesquisa, ensino e organismos federais como MINC e IPHAN para inventários Culturais; - Movimento museológico regional para abertura do museu; - Convenio com estado para restauro da edificação do prédio; - Termo de Comodata entre Estado (SIM) e Associação do Museu do Marajó para ações museais.

Fonte: Elaborado por Lúcia Santana, 2019.

3.4 Terceira parada: Itaituba: O Museu Municipal Aracy Paraguassu

O primeiro contato com Itaituba foi por meio de um convite da professora Regina Lucirene em meados de 2007 para contribuir com a capacitação de vários professores da rede pública e alunos de graduação com o fortalecimento das ações museais no Município, onde desenvolvi uma oficina sobre Museu e Museologia, intitulada Espelho, espelho meu. Que Museu quero eu? A oficina foi um projeto do Instituto de Arte do Pará em parceria com o Museu de Itaituba que acionou profissionais do Museu Paraense Emilio Goeldi para contribuir com a discussão sobre o patrimônio museológico no município e fortalecer a participação dos professores e alunos nas ações do Museu. A partir deste contato e com a decisão de realização da tese de doutorado inclui o museu de Itaituba que passou a fazer parte do meu universo de pesquisa. A decisão pela inclusão no meu trabalho de pesquisa diz respeito à iniciativa de

mulheres na formação do museu. Dona Aracy Paraguassu que além de preservar um acervo histórico e documental sobre o município estendeu seu desejo de criação do Museu para a professora Regina Lucirene. De Aracy a Regina Lucirene, aqui não hei de expor com detalhes a biografia destas mulheres, mas principalmente as suas lutas e ações para que o desejo de Aracy fosse germinado no coração de Itaituba, como me confidenciou Regina Lucirene nas longas conversas nas proximidades do rio Tapajós.

3.4.1 Contexto geo-histórico-cultural do município de Itaituba

Município de Itaituba pertencente à Mesorregião do Sudoeste Paraense e a microrregião de Itaituba.^[7] Localiza-se no norte brasileiro, e faz fronteira Ao Norte - Município de Aveiro, A Leste - Municípios de Altamira, Rurópolis Novo Progresso e Trairão, Ao Sul - Município de Jacareacanga, A Oeste - Estado do Amazonas e Município de Jacareacanga. É o décimo quarto município mais populoso do estado e um dos principais centros econômicos do oeste paraense. No último Censo realizado no ano 2010, **Itaituba** aparecia com o número de 97.493 **habitantes**. (IBGE, 2015)

A cidade é conhecida pela intensa atividade de mineração de ouro no Vale do Rio Tapajós, bem como pela grande diversidade de paisagens naturais, tais como as praias de rio que se formam durante a época de seca, as corredeiras d'água localizadas próximas ao distrito de São Luiz do Tapajós e o Parque Nacional da Amazônia. A origem do nome é Tupi, significando o "lugar dos pedregulhos". Os habitantes locais recebem a denominação de itaitubenses ou tapajônios.



Fotografia 20: Rio Tapajós margeando a cidade de Itaituba.
Fonte: Regina Lucirene, 2010

Os primeiros moradores de Itaituba são os Munduruku que até hoje ainda se concentram nesta região. Os Munduruku dominavam culturalmente o vale do Tapajós, que era denominado de Mundurukânia. Segundo a carta do povo Munduruku ao governo brasileiro em 2013⁷⁶, o povo Munduruku é o mais numeroso da região do sul do estado do Pará, atualmente

⁷⁶Carta do povo mundurukú ao governo brasileiro de 2013 criticava a decisão da implantação da hidrelétrica de Belmonte. Um dos trechos da carta ilustra essa denúncia e critica a instalação da usina. “A Cachoeira de Sete quedas (Paribixexe) é uma linda cachoeira contendo sete quedas em formato de escada. É o lugar onde os mortos estão vivendo, o céu dos mortos, ou seja, o mundo dos vivos, o reino dos mortos. É um local sagrado para os Munduruku, Kayabi e Apiakás, aonde também os peixes se procriam e diversas espécies e todos os tamanhos, onde existe a mãe dos peixes. Nas paredes constam as pinturas rupestres deixados pelo Muraycoko (pai da escrita), a escrita deixada para os Munduruku através das escritas surabudodot, por muito tempo remoto. Ali também existem urnas funerárias enterradas no local, o enterro de nossos antigos guerreiros. Existe ali também um portal que não é visto por homem comum e é visto somente por líderes espirituais pajés, que podem viajar para outro mundo desconhecido sem serem percebidos. A cachoeira é muito bonita, por sinal, considerada uma das sete maravilhas do mundo, o maior patrimônio cultural brasileiro. Ela fica no rio Teles Pires, o local onde se pretende

são 12.000 indivíduos. O documento traz informações sobre o período da colonização portuguesa, o povo Munduruku lutou e ganhou uma das guerras com o colonizador, mas teve que fazer um acordo em virtude de suscetíveis ataques.

Alter do Chão (Co'anũnũ'a): é uma montanha onde os Munduruku ficavam observando a presença dos portugueses quando estes surgiam do Baixo Tapajós, e do cume da montanha se percebiam e anunciavam, através de um instrumento do tipo buzina de sopro, emitiam sons para avisar que as tropas portuguesas estavam indo na direção dos Munduruku. Nos primeiros contatos com os brancos, os Munduruku enfrentaram as tropas portuguesas no Rio das Tropas, e nas primeiras lutas os portugueses haviam perdido a batalha, mas, no segundo momento, chegaram mais tropas para enfrentar os Munduruku, e desta vez os Munduruku não conseguiram derrotar as tropas e chegaram a fazer o acordo de paz e o local de confronto foi no rio em que hoje se chama Rio das Tropas, no meado do século XVIII (Carta do Munduruku, 2016, p. 2).

Os Portugueses para conquistar esta área travaram guerra não somente com os índios, mas também com diferentes estrangeiros europeus que também objetivavam a exploração e colonização da área. Mas o marco da conquista portuguesa se deu somente a partir do século XVI quando Pedro Teixeira, com a fundação dos primeiros aldeamentos realizados pelos jesuítas que foram trazidos para a catequização da população indígena local. Os jesuítas, expandindo a catequese, instalaram nessa região, sucessivamente, as aldeias de São José ou Matapus, em 1772, a de Santo Inácio ou Tupinambaranas, em 1737, e, em 1738, as de Borani e Arapiuns, que se destacaram pelo desenvolvimento.

No século XVIII, os jesuítas foram expulsos pela política de Marques de Pombal e o seu irmão Francisco Xavier de Mendonça se tornou o governador da Província do Estado do Grão Pará do Maranhão e toma posse definitiva do Vale do Tapajós, nomeando inclusive locais que antes tinham dominação indígena por dominação portuguesa. O aldeamento de Tapajós foi denominado de Vila Santarém (1758) Borani e Arapiuns, em 1757, com os nomes de Alter-do-Chão e Vila Franca entre outros. Em relação à Itaituba, que era uma aldeia de índios, não houve alteração do nome, mas foi desbravada por Joaquim Correa, sendo considerado inclusive o

fundador do município de Itaituba que passou a ser vila em 1895 e posteriormente cidade em 1900.

Com a emancipação política, o município teve vários desmembramentos do seu território para criação de vários outros municípios que antes estavam incorporados no território de Itaituba que possuía 156.578 Km², sendo considerado o maior município brasileiro em extensão. Atualmente, o Município está constituído apenas pelo distrito-sede com uma área de 62 040,947 km² ^[3], formado por vinte e nove bairros. Itaituba passou por vários ciclos econômicos, no período de colonização se explorava as drogas do sertão, no final do século XIX a exploração da borracha foi responsável pelo aumento populacional do município principalmente com a migração de nordestinos, sulistas e estrangeiros que vieram para trabalhar na produção da borracha. O ciclo se estendeu até a década de 50 e atravessou duas crises em função da plantação de seringais no sudeste asiático (1918-1924) que afetou o processo de exportação do látex e a segunda crise pela substituição da borracha sintética e preferência pela borracha asiática (1958) que impactou a produção da borracha brasileira no mercado internacional. Apesar do ciclo da borracha ter trazido mão de obra e tido uma boa produção no mercado internacional, os lucros foram levados para o exterior e não houve investimentos em estrutura urbana que pudessem melhorar as condições de sua população. A partir de 1950, por intermédio das Políticas de Integração Nacional que favoreceram a abertura de estradas e com o ciclo do ouro o município de Itaituba teve alguns investimentos urbanos atraindo novamente migrantes de todo país para a extração da garimpagem do ouro.

E possível observar que de 1970 até 1991 a população cresceu de 13.682 para 98.261 habitantes, o que corresponde a 817%. Já o PIB municipal a preços constantes passou por oscilações, pois no mesmo período houve um aumento de R\$ 22.630,00 para R\$ 104.775,78 o que corresponde a 363%, porém o mais considerável foi de 1970 a 1980, que o aumento foi de 613%, devido ao auge da exploração do ouro. (Souza, 2017, p. 30).

Alguns autores como Gaspar (1990) e Schubert (2013) dizem que apesar do município ter exportado várias toneladas de ouro, o desenvolvimento imaginado pelos programas regionais que não conseguiram suprir a maioria das necessidades populacionais e seu ordenamento urbano e social. O ciclo trouxe grandes impactos ambientais, vulnerabilidade social, aumento da violência dentre outros problemas, além da própria crise do ouro, em virtude de esgotamento dos depósitos superficiais, substituição do garimpo manual pelo mecânico,

plano econômico nacional e internacional que impactaram o preço do ouro no mercado internacional, uso da legislação ambiental, fiscal e trabalhista que passaram a ter mais rigor em virtude das denúncias de exploração humana, poluição nos rios e notas frias entre outras.

A partir de 1990, o Município de Itaituba apresenta uma diversificação maior no campo econômico com os empreendimentos madeireiros, de cimento, exportação de soja e investimentos agrícolas e pecuários, inclusive de grande e pequeno porte ainda. O desenvolvimento do turismo ainda precisa ser potencializado em virtude dos atrativos paisagísticos e naturais como cavernas, cachoeiras, águas minerais e minero termas, além de uma grande quantidade de praias e lagos, localizados principalmente próximos à sede do município (Itaituba, 2014). O uso dos rios para a construção de hidrelétricas é um aspecto bastante polêmico pelo impacto ambiental e pelo deslocamento das populações tradicionais e indígenas para outras áreas do município, que têm nos rios as suas formas de sustento e vida e principalmente o estabelecimento de elo de pertencimento com o território que ocupa. Várias manifestações e conflitos têm sido gerados em função da construção destas usinas que produzem a energia a partir da força das águas, gerando grande impacto ambiental e social, além de que a própria energia serve para alimentar a indústria do centro sul brasileiro, tornando-a assim cara aos itaitubenses e por extensão à população paraense.

Além da diversidade econômica, a cultura do município é bastante diversificada com festividades religiosas, festas de serestas, feiras entre outros eventos. As festividades culturais estão ligadas às festas de santos católicos, as maiores festividades em Itaituba são a Festa da Senhora de Sant'ana; Festival Folclórico da ASGRUFOCITA e a Feira Agropecuária. As festividades de Nossa Senhora de Sant'ana, padroeira do município, iniciam-se na primeira quinzena de julho e termina com a procissão do Círio, no dia 26 do mesmo mês. Também, as festividades da paróquia Nossa Senhora do Bom Remédio, padroeira da cidade alta, onde se situa a maior igreja da cidade, conhecida popularmente como "*Igreja Redonda*"; O Festival Folclórico da ASGRUFOCITA reúne todos os Grupos Folclóricos e Culturais do Município num concurso de danças e quadrilhas promovido pela Associação dos Grupos Folclóricos e Culturais de Itaituba na primeira quinzena do mês de julho. A Feira Agropecuária ocorre anualmente no mês de outubro (Itaituba, 2014).



Fotografia 21: Seresteiro da orla de Itaituba. Monumento construído em homenagem a Antônio Caetano dos Santos, um dos mais populares seresteiros da cidade nas décadas de 1960-1970.

Fonte: Regina Lucirene, 2010

3.4.2 A revisitação ao museu de Itaituba Aracy Paraguassu nos anos de 2010, 2018 e 2019.

Em 2010 passei 05 dias no município, entrevistei membros da Associação que formam o museu de Itaituba e a secretaria de cultura, um extrativista e uma professora indígena e em 2018 e 2019 por meio de eventos reencontrei com membros da associação e pude fazer novas entrevistas. Os encontros, reencontros e também a construção de grupos em redes contribuíram para o acompanhamento das ações. A pesquisa segue a dinâmica proposta nos objetivos já mencionados anteriormente nos relatos sobre os museus, sendo que sintetizei os dados de 2010 e procurei focar nos relatos de 2018 e 2019 quando o museu passa por uma nova reestruturação sobre a exposição e sua dinâmica com a comunidade de Itaituba. A história do museu em Itaituba é fruto de três ações museológicas que consolidaram a criação do Museu Municipal no ano de 2006, pelas ações da formação da coleção de documentos históricos de Dona Aracy Paraguassu, pela ação da I feira de Ciências, Matemática e Educação Ambiental sobre o tema Presente e o Passado de Itaituba, pelo decreto Lei nº 1819/2006 e pela criação da Associação dos Amigos do Museu Aracy Paraguassu em 2007.

O acervo de Dona Aracy Paraguaçu foi entregue à professora de história Regina Lucirene Macedo no final da década de 80 e contava com um acervo documental constituído de jornais, iconografias, atas, cartas, livros, vestuário e fotos de sobre a história da região Tapajônica, principalmente sobre a atuação política dos intendentes que governaram o município no fim do século XIX e início dos anos XX e também da exposição mundial que Itaituba participou com doação de borracha sob o comando de Jacques Huber (diretor do Museu Paraense à época) no Rio de Janeiro em 1908. Dona Aracy, já tinha em mente juntamente com a sua irmã a dona Itay Iracema Couto a concepção de um museu de história do Município, porque elas inicialmente queriam homenagear o pai o Sr. Cláudio Couto que veio de Alagoas para Itaituba no início do século XX, pela atuação de jornalista e escritor da história do município, sendo um dos responsáveis pela criação do primeiro jornal “O Ortiga”.

Mas infelizmente não foi possível a realização deste feito por estas senhoras, e repassaram para a Regina Lucirene o acervo e a proposta da iniciativa do museu na região. A visão da professora foi reconhecer o esforço das irmãs pela iniciativa e principalmente de ver o museu um espaço cultural e educativo sobre a história local. Neste sentido, a professora Regina organizou a I Feira Municipal de Ciências, Matemática e Educação Ambiental, fomentada pela Secretaria de Educação do Município através do Centro Pedagógico de Apoio ao Desenvolvimento Científico e elegeu o tema **Presente e Passado de Itaituba**. A feira se tornou uma gincana pedagógica envolvendo a escola e sua comunidade para que pudessem doar algum testemunho familiar para a fundação de um museu na cidade.

O processo de doação de acervo, realizada por Regina e alunos na feira, mudou a percepção do museu no município, porque antes era visto como algo pessoal e exclusivo da professora, e passou a ser visto como um bem da coletividade em função da participação da população. O acervo foi constituído por vários elementos e o critério da doação estava baseado na pergunta **por que estou doando este material?** Muitos objetos eram constituídos de cunho afetivo, alguns doavam porque queriam se livrar do objeto e outros porque queriam que o nome da família pudesse aparecer na história local, pois ressaltavam principalmente o valor histórico do objeto que inclusive fazia parte da família por várias gerações. A professora disse que o museu se formou assim de afetos, descartes e histórias das famílias de Itaituba.

A ampliação do acervo exigiu que outras medidas fossem tomadas não somente por Regina, mas também implicando a universidade e a prefeitura local. No primeiro momento, o acervo foi guardado na sede do Centro Pedagógico do campus da Universidade Federal do Pará. Mas mesmo assim o local ainda era pequeno, porque a campanha de doações continuou

e o acervo ficou exposto com grande visitação pública. Então, a partir de 1999, a professora Regina é convocada pela Secretaria da Educação para discutir sobre a criação do Museu. Há a instalação de uma comissão formada por professores, representantes políticos e estudantes para a elaboração de um projeto sobre o museu do município. Esta ação culminou com a instalação de uma sala denominada Museu Aracy Paraguaçu no antigo prédio da Prefeitura.



Fotografia 22: Fachada do Museu de Itaituba.
Fonte: Lúcia Santana, 2010.

O museu foi fundado pelo decreto Lei nº 1819/2006. No ano de 2007 foi formada uma associação **(em anexo o documento de formação)** para colaborar com a missão, a funcionalidade e a dinamização do Museu. Uma das reuniões da associação foi que o museu precisava atrair pessoas qualificadas para a documentação e conservação do acervo e também que pudesse contribuir com a exposição do acervo e ações educativas. A preocupação da professora Regina Lucirene era também a doação de vários objetos etnográficos e arqueológicos que estavam sendo trazidos pelas pessoas para serem documentados.

Com a diversidade de objetos e a importância do museu junto ao município, houve aumento do trabalho e de responsabilidades sobre o gerenciamento do patrimônio, no entanto este gerenciamento era feito por trabalho voluntário dos membros associados, a prefeitura fazia o pagamento das despesas de energia e cedeu somente dois servidores para atuarem em conjunto com a professora.

Em 2007, o Instituto de Artes do Pará vinculado à Secretaria de Cultura do Estado do Pará firma um convênio com a prefeitura local para a realização de um projeto de capacitação na área da Museologia e do patrimônio que desencadeou em 04 oficinas: legislação, educação patrimonial, museu e museologia e comunicação museológica⁵⁷. Posteriormente, houve também a parceria com o Ministério da Cultura, para a realização de mais duas oficinas: gestão museológica e plano museológico. As oficinas museológicas foram dadas por quatro profissionais do Museu Goeldi para alunos universitários, gestores culturais e professores da rede pública do município totalizando sessenta pessoas, com carga horária de 20 horas para a especificidade de cada módulo.

As oficinas tinham como objetivo fomentar discussões sobre Museologia e Patrimônio e contribuir na concepção do museu diante da comunidade. A exposição permanente do museu foi à principal fonte de reflexão das oficinas. Na área da Educação Patrimonial e Legislação Patrimonial, os temas críticos apontados pelos estudantes consistiram principalmente no distanciamento que há entre legislação patrimonial e o conceito de patrimônio para a comunidade. Em virtude deste distanciamento, materiais arqueológicos encontrados em vários lugares de Itaituba são utilizados principalmente para fins comerciais, sem que haja uma fiscalização sobre o procedimento de escavação e o destino destes materiais.

Houve críticas também sobre determinados processos de pesquisa para a região, onde há a retirada de minérios e materiais paleontológicos sem o devido esclarecimento sobre a retirada do material e sua importância para região, foi exemplificado o caso da preguiça gigante encontrada pela equipe de paleontologia do Museu Goeldi⁷⁷. Em relação às oficinas Museu e Museologia e Comunicação Museológica⁶⁰ os temas tratados especificamente se referiram as identidades e a história da cultura local, bem como de programas educativos que visavam os estudos do patrimônio cultural do município e do acervo do museu.

Os alunos destacaram a necessidade de identificar as sociedades pré-cabralinas, os processos de miscigenação e colonização anterior à independência do Brasil, a migração interestadual e a destribalização das sociedades indígenas. Sobre a exposição permanente,

⁷⁷ O fóssil da preguiça gigante foi encontrado em 2006, juntamente com os restos de outras duas preguiças e um mastodonte. Os pesquisadores calculam que o fóssil tenha aproximadamente 13.340 anos, conforme a análise do Carbono 14. Esta datação foi a primeira realizada na Amazônia. O material estava enterrado em uma propriedade privada em Itaituba e foi encontrado durante escavações para fazer um tanque de criação de peixes. <http://noticias.ambientebrasil.com.br/clipping/2002/02/27/3724-preguica-gigante-viveu-ha-13-mil-anos.html>, acessado em 05 de janeiro de 2010. Sobre a questão da preguiça, a professora Regina nestes últimos três anos vem entrando em contato com a equipe do museu Goeldi para a confecção de uma réplica para ficar no Museu de Itaituba.

apontaram diversas falhas, porque o local lembrava mais um depósito e acabava não tendo um fim educativo. Como sugestão, os alunos e monitores da oficina focaram o envolvimento das escolas com o museu para a formação de exposições itinerantes e de curta duração e que tais ações poderiam servir de resultado também para a exposição permanente. A participação do museu na agenda Nacional dos Museus, e a sugestão de uma política de aquisição de acervo de acordo com um plano museológico institucional foram sugestões dadas também pelo grupo.



Fotografia 23: Oficina Museológica: Proposta de exposição: O que foi antes de 1500?
Fonte: Lúcia Santana, 2007.

No ano de 2008, houve articulação com o Ministério da Cultura para um curso sobre a política nacional de museus e a proposta de um plano museológico para o município.

A oficina sobre plano Museológico do Museu de Itaituba foi dada por profissionais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico e Cultural (IPHAN) e culminou com a produção do Plano Museológico do Museu em 2009, antes do lançamento do próprio IBRAM. O plano destaca o histórico do museu, a missão institucional, os pontos fortes e fracos, os recursos humanos da época e dar destaque principalmente ao acervo que retrata a história do município a partir de vários objetos.

As peças que tratam da história de Itaituba são compostas de 2.116 iconografias, diversos documentos, 16 cadernos de catalogação de diversos jornais da região que retrata os acontecimentos do município, 56 livros que retratam a história de Itaituba, 192 livros indígenas de diversas etnias do Amazonas, 99 peças indígenas exclusivamente dos Munduruku, 09 quadros de artistas plásticos, 66 peças arqueológicas entre urnas e machadinhas e objetos de famílias tradicionais como: Televisão, Rádio, Espingarda, Serrotes, Baús, Vitrola, Ferro a lenha e outros que doaram para exposições no museu e para criação de estandes das famílias tradicionais, além das peças da Senhora Aracy Paraguaçu que foi comprada de seu filho Sebastião Teodomiro da Costa Filho no valor de R\$ 3.000,00 constando os seguintes objetos: jornais, livros, petisqueira, locas em porcelanas e álbuns fotografias. (Blog Museu de Itaituba, 2009).

O documento divide o acervo em peças coloniais, artefatos indígenas, acervo arqueológico e iconografias do escritor e jornalista Cláudio Couto que viveu no início do século XX em Itaituba. A maior parte do acervo iconográfico foi deixada para as filhas Aracy Paraguaçu e Itay Iracema Couto deste material.



Fotografia 24: Acervo do Museu de Itaituba-2010.

Fonte: Lúcia Santana, 2010.

Durante o ano de 2010, a professora Regina disse para eu consultar não somente os membros da associação, mas também outros segmentos de públicos. Relatou que nos últimos dois anos o museu ainda se concentrava no antigo prédio da prefeitura e tinha diminuído mais a doação do acervo para reforçar as ações educativas com as comunidades, principalmente com as escolas. Estive em contato com representantes da secretária de cultura e educação, professoras e alunos e também preferi fazer meus próprios contatos como um garimpeiro, um ribeirinho e uma índia para a realização das entrevistas.

3.4.2.1 As entrevistas de Itaituba no ano de 2010

Com o grupo de gestão cultural (a professora Regina Lucirene - Diretora do Museu e o Secretário de Cultura Sr. João Mateus e a Secretaria de Educação Dona Oneide) obtive informações sobre o impacto da política nacional na formação do museu local. Os membros da secretaria destacaram como positivo a abertura de uma política que proporcionou maior interação entre comunidades locais e a política nacional, porque houve investimento estruturais na criação de campus universitários, na criação de museus e nas escolas. O esforço conjunto tem contribuído com o desenvolvimento do município, mas há necessidade de maior investimento ainda na educação, uma vez que o analfabetismo ainda tem um saldo deficitário bastante elevado no município. Ao falarem especificamente do museu frisaram os eventos que antecederam a criação da instituição, conforme quadro abaixo:

Quadro 16 – Políticas Culturais e Impactos no Museu.

Processos participativos na política cultural	Atividades	Resultados para o museu
I Fórum Setorial Cultural-Ministério da Cultura em 2006.	Formação da Feira de Cultura que originou o museu.	Criação da Associação do Museu
I Fórum de Museus Estadual no Pará o Fórum nacional de Política Nacional de Museus em 2008.	Apoio ao museu local, parcerias com o Estado e MINC.	Projetos da associação com apoio da prefeitura local para oficinas, campanhas de acervo entre outros.
Conselhos de Turismo Regional no Fórum Estadual de Turismo.	Itaituba se tornar um pólo em função das atratividades culturais e naturais.	Festivais e agendas culturais proporcionando atratividade para os turistas.
Conselhos educativos locais (secretária municipal de meio ambiente e secretaria municipal de Educação).	Maior interação com o MEC, projetos escola aberta para qualificação comunitária projetos de educação.	Participação de projetos integrados com museus e escolas em prol do patrimônio local.

Fonte: Lúcia Santana, 2011.

Os entrevistados acrescentaram também que os eventos de políticas públicas possibilitam a visão mais crítica sobre o patrimônio e de como pode ser o futuro da região, inclusive percebem que o museu está se aproximando mais das ações do IPHAN e dos cursos da Universidade Federal do Pará contribuindo com as campanhas de preservação do patrimônio local. O Projeto *Arqueologia Preventiva* desenvolvido no ano de 2010 pela Dra. Denise Schaan identificou e documentou o acervo arqueológico realizado nos sítios de Itaituba, disponibilizou alguns artefatos para o museu, convidou os colaboradores do museu para ações de educação patrimonial. Estes procedimentos, segundo os entrevistados foram essenciais para as outras pesquisas na região onde se cobra a participação no processo ou o resultado dos documentos para a comunidade, pois não era hábito dos órgãos de pesquisa e de salvaguarda do patrimônio. Em relação ao trabalho no museu, Regina Lucirene destacou que é um trabalho de muita colaboração com a comunidade. Foca o trabalho na capacitação e em processos educativos que prioriza a tríade História, Cultura e Memória nas ações e missões que fundamentam o Museu. Disse que estava elaborando também um projeto para o edital do IBRAM para infraestrutura do Museu e que aguarda a restauração do prédio histórico do início do século XX onde funcionava a intendência do município.

Estive em várias escolas⁷⁸, onde percebi que havia uma interação muito grande entre o museu e as escolas com a participação dos professores inclusive nas programações desenvolvidas pelo museu. Os alunos sugeriram também que o museu pudesse conter outras referências patrimoniais como esqueleto de dinossauro, da preguiça gigante, ossos de dinossauro e restos de animais antigos, tiranossauro antigo, artes e materiais pré-históricos, vestígios humanos pré- históricos, história dos primeiros índios, esqueleto e crânio de Luzia, panelas (cerâmica) antigas, arcos indígenas, quadros de artes, quadro da Monalisa, de Picasso, de artes em geral, história de violeiro, crânio humano, esqueleto humano, macacos, elefantes,

⁷⁸ Estive na escola de Ensino Municipal de Ensino Fundamental São Francisco com alunos da 3º e 4º etapa na faixa etária de 15 a 42 anos e Escola de Ensino Fundamental Fernando Guilhom de Chagas com alunos da 5ª série A na faixa etária de 11 a 13 anos.

⁶⁵ No município, há bairros de predominância nordestina, principalmente migrantes maranhenses e cearenses que vieram durante o ciclo da borracha no final do século XIX e durante o ciclo do ouro no final da década de 80 do século XX para o trabalho no garimpo. Atualmente com o declínio desta atividade, muitas famílias trabalham principalmente no comércio formal e informal do município. A índia Tapuia trabalha atualmente na escola, disse em entrevista que os tapuias que moram na cidade são denominados de destribalizados pela nação Tapuia que vive em sociedade tribal. Os paraenses são denominados de ribeirinhos pelos migrantes nordestinos. Quando entrevistei o casal paraense, notei que somente o homem falou e concordou em fazer a entrevista.

fetos e restos de animais, história de Itaituba passada e das pessoas antigas, da vida dos governantes e história com fotos do passado e presente de Itaituba.

Entrevistei outros segmentos sociais como índios, paraenses e migrantes. Houve entrevistas com 04 pessoas, uma índia Tapuias que já reside na cidade, um migrante do Estado do Maranhão e um casal ribeirinho de origem paraense⁶⁵. O casal ribeirinho e o migrante maranhense sabem da existência dos museus, mas não são frequentadores da instituição. Para o nordestino, os museus devem ser espaços da história local:

Eu acho importante a história da minha vida, pois marca um tempo, o tempo do garimpo e isto importa para as gerações futuras. Meu dente de ouro é uma história e só o que restou para mim. Têm vários nordestinos que colocaram ouro nos dentes, são pobres, mas o dente é ainda prestígio”. (Adanias, migrante maranhense, ex-garimpeiro, 2010).

Já para o pescador que é paraense disse que o museu deve estar associado à alegria: “penso que um museu deve ser de alegria, não adianta a história da violência, pois já se conta nos noticiários e nem acho que falar de nós vale muito à pena, história de pena, não dar”. (seu João⁶⁶, pescador de Itaituba, 2010).

Em relação à índia Irlusa, há a preocupação com o trabalho de identidade:

O museu deveria procurar resolver questões voltadas para a identidade, uma vez que a identidade não se restringe ao espaço de nascença e nem de portar um documento que certifica a sua existência, há outras maneiras de certificar a identidade e o museu precisa operar neste sentido. (Irlusa Souza, índia Tapuia).



Fotografia 25 - Pesquisadora Lúcia Santana e a Índia Irlusa.
Foto: Regina Lucirene, 2010

3.4.2.2 As entrevistas de Itaituba nos anos de 2018 e 2019

Nos anos de 2018 e 2019, pude encontrar dois membros da associação, um que foi convidado para fazer a apresentação do museu de Itaituba no fórum de museus de base comunitária e práticas socioculturais em maio de 2018 que é o Sr Filipe Santos e a outra foi a professora Regina Lucirene que veio à Belém para realização de pesquisa sobre o seu município. Ambos me atualizaram com os seguintes dados:

Sobre os 12 anos de Museu: Informaram que o museu teve três gestões com a direção sendo das mulheres. Regina disse que houve alguns avanços neste processo principalmente com a organização e documentação de acervo, pintura do prédio e acondicionamento do acervo no prédio antigo da prefeitura. Mas também houve alguns extravios de peças cerâmicas e de livros e também intempéries naturais como chuvas e ventanias que destruíram algumas paredes danificando algumas peças arqueológicas. Ela disse que a atual gestão está tendo apoio da prefeitura com alguns servidores e recursos de limpeza para a manutenção do museu, mas não há um orçamento próprio. Disse também que foram contemplados pelos editais do IBRAM para melhoria do acondicionamento de peças e compras de equipamentos. Ressaltou a parceria do Instituto de pesquisa e Estudos Culturais e Ambientais sustentáveis da Amazônia (IPEASA),

instituto formado por pesquisadores e professores da Região Amazônica com instituições da França e que já resultou na realização do I Colóquio “*A pesquisa na Amazônia - Territorialidade, saberes e conflitos*” no ano de 2018. O Instituto objetiva desenvolver ações de pesquisa e educação patrimonial no foco arqueológico e paleontológico da região como forma de estruturar uma base de dados que será associado com as ações do Museu.

Seu Felipe disse também que ver o Museu como centro de capacitação focando principalmente a História e a memória da região. Ressaltou que o museu é fonte de estudos acadêmicos e está aberto também para as iniciativas comunitárias, exemplificou a iniciativa da agremiação carnavalesca que realizou pesquisa sobre o grande carnavalesco de Itaituba o Sr. Sebastião Costa Filho, a visita da padroeira do lugar no museu e as visitas e conversa com os alunos e professores das escolas são atividades que se destacam, mas acrescentou que ainda há necessidade de atuar mais com os índios da região e com as comunidades ribeirinhas na parte do interior do Município.

Sobre o trabalho museológico das mulheres. Em conversa com seu Felipe e dona Regina Lucirene, sobre a iniciativa das mulheres no processo da realização do museu de Itaituba, ressaltaram a existência dos clubes das mães como um espaço predominantemente feminino, bem como as igrejas e também os movimentos culturais de algumas manifestações culturais. Regina disse que as mulheres se destacavam atuando com as prendas domésticas no clube (bordado, crochê e culinária), rezando nas novenas, procissões e igrejas e dançando nas manifestações populares como cordões, quadrilhas e folias e isto não acontecia somente em Itaituba, mas também em outros municípios do Estado. A formação das mulheres era muito restrita, às vezes elas se tornavam professoras e funcionárias públicas, geralmente estavam ocupando cargos menores. Ressaltou que o Museu vem atuando bastante com as mulheres, inclusive falou sobre o mapeamento das mulheres em diferentes contextos da vida. Ela destacou a própria Aracy Paragussu (filha de Itaituba, preocupada com a memória da região e responsável em coletar os documentos históricos da cidade, por isto o nome dado ao museu) dona Itahy Iracema Couto Lima (uma menina nascida em Itaituba de família humilde e crente de Deus, hoje é ministra da eucaristia – Aposentada da Prefeitura Municipal de Itaituba como Protocolista – Arquivista), D. Célia Lages Virgulino (vereadora, prefeita, mas também grande fazedora de cultura puxava os cordões de pássaros, os bichos e era responsável pela pastorinha), Dona Idolacy Neves (empregada doméstica e grande folclorista, dona do cordão do Pássaro Tangará). Ambos entrevistados ressaltaram que até hoje dão destaque para a programação das mulheres, como as Musas, uma espécie de prêmio feminino que envolve beleza e estudo e faz

muito sucesso em Itaituba. Regina considera também seu trabalho à frente do museu e juntamente com várias colaboradoras um papel diferencial no município e vem sendo reconhecido pela relevância da ação e persistência no trabalho. Regina disse que vem recebendo vários convites de movimentos de mulheres no Pará com a finalidade de relatar o seu trabalho, como forma de inspirar as demais pessoas.

Museu e ação educativa. Professora Regina Lucirene disse que atua diretamente com professores nas programações do IBRAM, tanto da Semana Nacional de Museus e Primavera de Museus. Destacou inclusive uma ação com a participação da comunidade na concepção de uma exposição para o museu com consulta por internet e elaboração de textos. A exposição foi fruto dos encaminhamentos do plano museológico discutido pela gestão (membros associados) e convidados que acordaram a formação de vários salões temáticos para o reconhecimento das pessoas na memória e história do município. Foi criado o processo de votação pela comunidade Itaitubense para as escolhas das referidas salas, na época foram 8.921 votantes através da internet e do voto direto na sala de votação.

O museu elaborou uma relação de nomes de pessoas reconhecidas pelo município, que seriam dadas para cada sala temática. Para cada sala, havia sugestão de três a quatro concorrentes. A comunidade escolheu as seguintes pessoas, conforme tabela⁷⁹ a seguir:

Quadro 17: Homenageados da Salas Temáticas do Museu Paraguassú.

Sala	Gênero/Ocupação	Informações dos painéis
Salão de Exposição	Ithay Iracema Couto Lima	Funcionária pública e historiadora. Filha de um grande escritor, que deixou escrito a história de Itaituba, passando para Ithay e Aracy a responsabilidade de não deixarem esquecer a história de Itaituba.
Sala de Memória de Itaituba Fotográfica	Celia Lages de Mendonça	Atuou com as danças típicas dos cordões do Tangará, Macaco, as Pastorinhas, o teatro e as comédias.
Sala dos Utensílios	Lucila Dos Santos Macedo	Mulher voltada para contar a história de Itaituba para que pudéssemos conhecer a história, como também conservava e guardava as peças antigas que ganhava colecionando-as. Recebeu esse nome por ter tido o prazer de nos informar a importância da preservação. Uma

⁷⁹ Os dados da tabela foram retirados do Projeto Histórico da Salas Temática realizado em 2011.

		grande costureira ensinava as jovens a bordar, costurar, tricotar e outros tipos de artesanato.
Sala da Cultura	Idolacy das Neves	Folclorista que desenvolveu danças, carnaval e os cordões do Tangará, Borboleta e outros. Antes de falecer deixou escrito o cordão do Tangará através de um edital do Arte Pará.
Sala da Arte	Senhora Mae Ló	A sala recebeu o nome da uma senhora dedicada as artes e artesanatos
Sala da Educação	Professora Hilária Paxiúba	A sala recebeu este nome em homenagem a ser uma das primeiras professoras da região do Tapajós, iniciou suas atividades na comunidade de São Luiz do Tapajós, depois veio para Itaituba, continuando sua profissão na Escola Castelo Branco.
Biblioteca	Samuel Bemerguy	Recebeu este nome devido a doação de uma grande quantidade de livros doados ao Museu. Filho de Famílias Tradicionais, grande empresário dos ramos do comércio.
Sala da Música	Raimundo dos Santos	A sala foi criada com o objetivo de registrar a história da música de nosso município, uma história que iniciou através de um legado deixado pelos Franceses que aqui moravam em Itaituba, no total de 40 famílias. O Senhor Raimundo Santos é um músico com grande destaque na região.
Sala do Executivo	Altamiro Raimundo da Silva 326 votos.	Filho tradicional de Itaituba foi prefeito durante 17 anos. Foi prefeito eleito e prefeito da área de segurança, empossando pelo Governado do Pará.
Sala da Comunicação	Francisco Fernandes da Silva.	Homenagem ao trabalho desenvolvido no meio de comunicação de Itaituba.
Sala do Legislativo:	Homero Gomes de Castro	A Sala recebeu o nome para celebrar um grande Vereador, eleito por 4 mandatos.
Sala do Esporte	Nelson Furtado	Em homenagem a um grande Esportista,
Sala dos índios	Liderança indígena BIBOY	Cacique Biboy Kabá Munduruku. Considerada uma das maiores lideranças de seu povo, Biboy Kabá era uma lenda viva entre seus parentes

Sala Sacra	Frei Paulo Zoderes	Em homenagem aos anos de trabalho na prelaia de Itaituba.
Corredor da Arte	Waldemir Lima (Não houve votação, este foi indicado pela coordenação do museu)	Em homenagem a um grande artista plástico do Município, deixou seu legado através de várias Esculturas, cada uma mais bonita que a outro.
Sala do Ciclo Econômico de Itaituba	Nilçon Pinheiro	Está subdividida em nove espaços: colonização, Borracha, Garimpo, Pau Rosa, Pesca, Madeira, Agropecuária, Castanha e Couro de Animais. Nesta sala fizemos uma alteração ficando assim decidido: Sala do Ciclo Econômico de Itaituba subdividida em 08 partes cada parte recebeu o nome de um ilustre filho de Itaituba, esta sala será organizada no salão de exposição até sermos transferido para o prédio Paço Municipal de Itaituba.

Fonte: Lúcia Santana, 2019.

As salas temáticas têm textos introdutórios feitos em sua maioria por convidados e professores que ajudam a compor a biografia das pessoas. O museu tem tido apoio da mídia local. A professora acredita que o museu está mais enraizado no município e ver que outros museus estão surgindo também.

Museu e Plano Museológico - Regina Lucirene disse que o plano de 2009 está defasado e não acompanha a dinâmica e a necessidade do museu na conjuntura atual. Ressaltou que o plano museológico serviu para dar uma breve orientação do trabalho, mas nem tudo que estava previsto, foi de fato conseguido. Os recursos humanos ainda são poucos que não dão condições para desenvolver alguns programas como a conservação do acervo. Ressaltou que as oficinas museológicas dadas pelo MPEG por meio do IAP e do IPHAN contribuíram para mostrar a complexidade do museu e principalmente a necessidade de trabalhar com a capacitação, que considera imprescindível para o fortalecimento do museu.

Quadro 18: Síntese do Movimento Museal em Itaituba

Período	Fatos e Antecedentes	Referências Patrimoniais e Redes de Parcerias
90 - 2000	Formação da coleção de dona Aracy Paraguassu	Cartas, mapas, documentos escritos sobre o município com valor histórico.
2000 - 2019	Feira escolar sobre a Memória do Município Formação do Museu Municipal Aracy Paraguassu Criação da associação do Museu	Doação de acervo Exposição permanente do Acervo; Foco história da região com destaque às mulheres. Práticas museais integradas com a escola Formação de rede de parcerias com IAP, Museu Goeldi, UFPa e IPEASA. Presença permanente nas agendas do IBRAM, Fóruns de museus.

Fonte: Lúcia Santana, 2019.

3. 5 Quarta Parada: Ecomuseu da Amazônia

O Ecomuseu da Amazônia não fazia parte do meu trabalho, mas por sugestão da orientadora Marcelle Pereira o acrescentei no roteiro da pesquisa. Há mais de três anos que venho acompanhando e colaborando nas atividades do Ecomuseu da Amazônia. Para esta tese, conversei com duas pessoas vinculadas ao Ecomuseu como a coordenadora- Maria Terezinha e o engenheiro de pesca-professor Durval. Acompanhei as reuniões, as rotas de visita e as rodas de conversas realizadas com as comunidades, onde pude também anotar depoimentos do artista-plástico Zito, da Mãe de Santo Sandra e do Mestre de Literatura de Cordel Apolo de Caratateua, da moradora de Cotijuba Dona Rubenita que contribuíram com seus relatos em diferentes momentos que estive com eles. Procurei focar a pesquisa no tema sobre o plano de ação museológica para o território insular de Belém e a dinâmica com as comunidades. Intensifiquei a minha participação no Ecomuseu, não somente como pesquisadora, mas também como colaboradora das ações como membro do Fórum de Museus e Base comunitária principalmente entre os meses de julho a novembro deste ano.

A sede do Ecomuseu fica localizada no bairro de Outeiro, onde tem um acervo constituído de cerâmicas do Mestre Cardoso, objetos artesanais e artísticos que foram doados pelas comunidades que participam das ações do Ecomuseu. Tem uma casa de farinha, um salão de exposição, sala de oficina de cerâmica e um salão que funciona como uma espécie de reserva técnica. Tem uma horta de cará e de plantas medicinais. O Ecomuseu da Amazônia atua na região insular da grande Belém, compreendendo três Ilhas: Cotijuba, Caratateua, Mosqueiro e o Distrito de Icoaraci. Atualmente, por questões de limitação de recursos humanos e financeiros,

o Ecomuseu vem atuando mais em Caratateua e Cotijuba. Destarte, as áreas prioritárias também do meu trabalho de pesquisa.



Fotografia 26: Ecomuseu da Amazônia - Sede no Bairro de Outeiro.
Foto: Lúcia Santana, 2019.

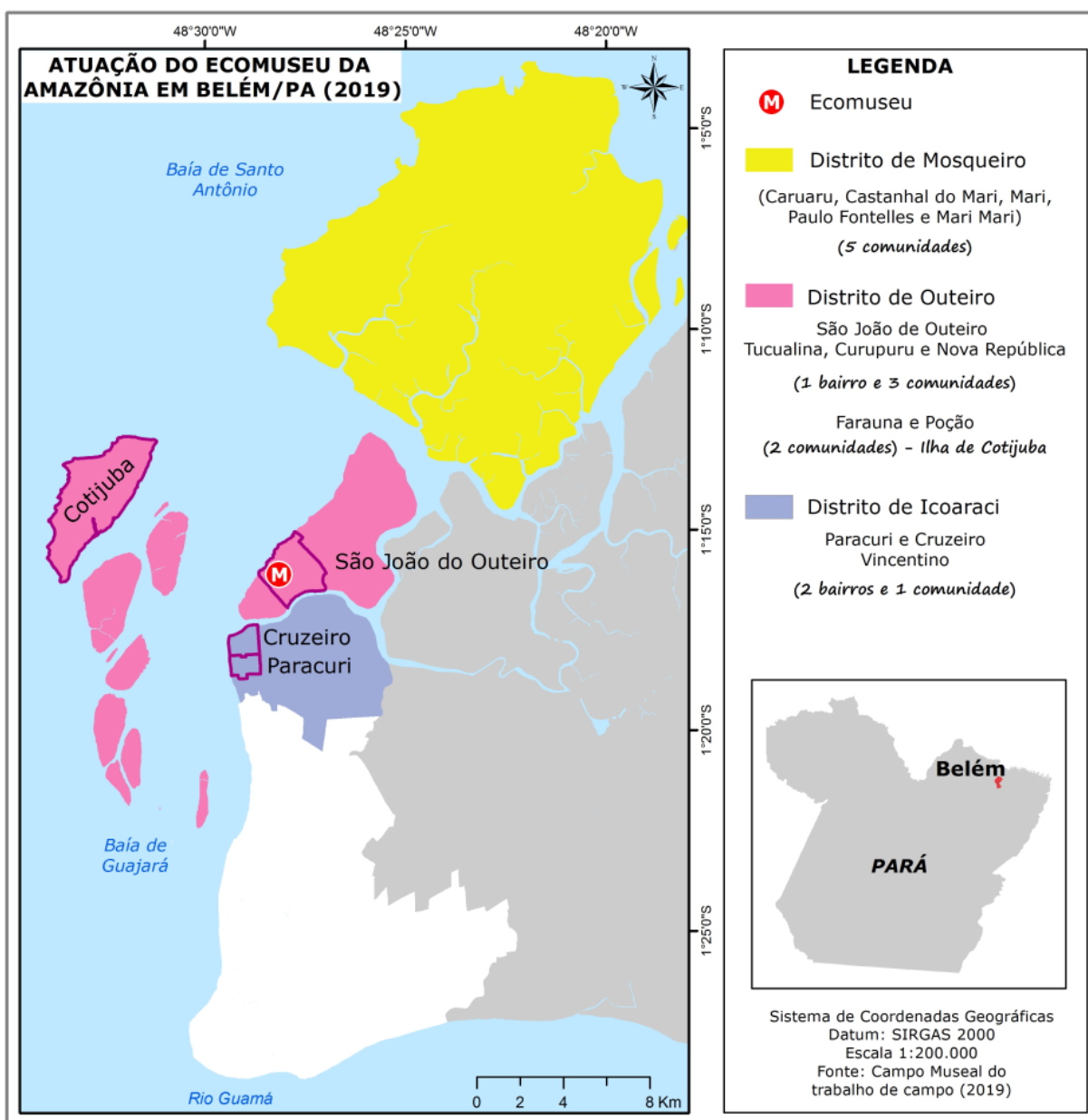
3.5.1 O contexto geo-histórico cultural do território que o Ecomuseu atua: Município de Belém - Região insular.

Belém está situada na região Norte do Brasil, conforme Decreto-lei nº 291, de 28/02/1967 é considerada a maior metrópole da Região Norte, integra os 144 municípios do Pará. A população de Belém é de 1.492.7411 habitantes (IBGE, 2019), distribuídos em 71 bairros e oito distritos administrativos. A sua porção continental corresponde a 34,36% do território municipal. No que se refere à porção insular, Belém é composta por 42 ilhas, que corresponde a 65,64% da área municipal. Até o final do século XIX, as ilhas de Belém foram, exclusivamente, espaços rurais onde se realizava o extrativismo e alguma produção de subsistência, ou serviam de apoio às atividades da capital, principalmente defesa, com a instalação de fortes. A partir do final da década de 70, há a construção de várias pontes que ligam as Ilhas ao centro urbano de Belém. A Ponte Sebastião de Oliveira sobre o furo de

marinhas de Mosqueiro e a Ponte de Outeiro (1986) sobre o furo do Maguari. Com maior acessibilidade, estas ilhas passam a terem um acréscimo populacional bem maior. Belém está composta por três grupos de Ilhas.

As ilhas que estão na frente de Belém (com destaque para as ilhas das Onças, de Cotijuba, do Juruba e do Paquetá) as que margeiam do lado direito do estuário (com destaque para Caratateua e Mosqueiro) as ilhas que estão ao lado do Rio Guamá (com destaque para a Ilha do Combú e Murutucu). O Ecomuseu da Amazônia desenvolve projetos em três territórios insulares e em um distrito. A Ilha de Caratateua, onde fica sua sede, a Ilha de Mosqueiro, a Ilha de Cotijuba e o Distrito de Icoaraci (SETUR, 2010).

Mapa 05: Atuação do Ecomuseu da Amazônia em Belém-Pa (2019).



Fonte: Elaborado pelo geógrafo Luiz Gusmão, 2019.

3.5.1.1 Ilha de Cotijuba

Ilha de Cotijuba é uma das ilhas que faz parte do arquipélago de Belém. O acesso à ilha é possível por meio de embarcações que saem de Icoaraci. Os primeiros habitantes da Ilha de Cotijuba foram os índios Tupinambás, que batizaram a ilha com este nome. Na língua tupi, Cotijuba significa "trilha dourada", talvez uma referência às muitas falésias amareladas que compõe o solo da região insular. A ilha se encontra sob a jurisdição administrativa da prefeitura municipal de Belém, fazendo parte do Distrito Administrativo de Outeiro- DAOUT, com características naturais singulares.

A integração da ilha à cidade de Belém se iniciou em 1784, com a comercialização do arroz cultivado no Engenho Fazendinha. Com a desativação do engenho, a ilha passou a ser habitada, também, por famílias caboclas que sobreviviam do extrativismo.

A primeira referência histórica da Ilha faz menção à construção de um engenho no lugar, um dos primeiros instalados na Amazônia ainda no século XVIII. As ruínas do Educandário Nogueira de Faria, local visitado por pesquisadores e curiosos, mas Cotijuba é conhecida mesmo por ter sido a Ilha presídio do Pará durante várias décadas do século passado. O número populacional varia bastante, mas conforme Odimar Melo (2010) estima-se que a população seja de 5.000 pessoas e esse contingente aumenta bastante nos feriados e finais de semana. Tem uma estreita relação com o distrito de Outeiro, Icoaraci e Belém pelo escoamento dos produtos agrícolas e de extrativismo e também pelo fluxo constante de pessoas que se deslocam diariamente para estes lugares, uma vez que muitos moradores de Cotijuba trabalham nestes locais. A pesca, a agricultura, o turismo, as manifestações religiosas, o comércio são as principais atividades da ilha. Há a presença de várias igrejas cristãs na região, mas é a festa do padroeiro é São Francisco Assis que é a festa mais antiga que data desde 1950. Possui uma área de cerca de 60 km² e uma costa com 20 km de praias praticamente inexploradas. As praias mais famosas são: Praia do Vai-Quem-Quer, Praia do Farol e Praia do Amor que atrai bastante turista. Nestes últimos quatro anos, o Ecomuseu vem atuando diretamente neste território com cursos de capacitação, organização da comunidade e experimentos com hortas e piscicultura.

3.5.1.2 Ilha de Caratateua.

A ilha de Caratateua, também denominada Ilha de Outeiro, está localizada a 18 km de Belém, fica situada na Bacia Hidrográfica do Rio Maguari. A ilha está ligada à Belém e ao

distrito de Icoaraci através de uma ponte de concreto e seu acesso é feito por uma rodovia pavimentada que se estende até a Avenida Augusto Montenegro. Com a feitura da ponte população da ilha triplicou. Tendo em média hoje 63.353 habitantes segundo dados oficiais da Prefeitura de Belém (2012), em uma área territorial com cerca de 111.395 Km² com 14.266 domicílios, onde muitos moradores trabalham em Belém e no Distrito Icoaraci.

A Ilha de Caratateua (Outeiro) tem diversidade da fauna e da flora amazônica e valor histórico/geográfico e cultural. O local é povoado por comunidades ribeirinhas na zona urbana e rural. As praias são de água doce e clima agradável. As matas são de terra firme e de várzeas com fauna e flora típicas, próximos a rios, manguezais e igarapés e fartura dos peixes da região. São sete praias de água doce, sendo as mais conhecidas as do Amor, Brasília, Grande e Água Boa.

Historicamente, Outeiro foi habitado por Tupinambás como habitantes nativos. Com a colonização portuguesa, a ilha passou por dois processos de colonização compreendendo o século XVIII e XIX e de ordenamento territorial como núcleo urbano no século XX conforme enfatiza Ferreira.

No século XVIII, com a distribuição de sesmarias pelo governador da Província do Grão Pará, quando houve concessão de terras a terceiros com objetivos de ocupação, em 1893 com a criação de colônias agrícolas houve uma ocupação mais intensa. Mas foi a partir da década de 90, que Outeiro passou a ser Distrito de Icoaraci com uma população de baixa renda, com trabalho no setor informal e muitos trabalhadores sem casa própria. (Ferreira, 2016, p. 54).

De acordo com a lei ordinária 7806, de 30 de julho de 1996, sancionada pela Secretaria Municipal de Assuntos Jurídicos (SEMAJ), a ilha possui quatro (4) bairros que são: Itaiteua, São João do Outeiro, Brasília e Água Boa. As demais regiões: Fama, Fidélis e Tucumaeira são zonas rurais, embora consideradas pela população como bairros,

A Ilha possui alguns serviços que funcionam precariamente, pouca linha de ônibus para a população, a maior parte das ruas não tem pavimentação adequada, ruas escuras, segurança deficitária entre outros aspectos. A economia de outeiro é caracterizada pela pesca, agricultura, comércio e turismo e serviços públicos e informais.

Nos períodos de feriados locais, a ilha recebe grande número de turistas que também impacta a localidade, principalmente com o lixo, a droga e a prostituição. O Ecomuseu tem sua sede situada no Bairro de Outeiro e desenvolve várias atividades principalmente com os bairros

São João do Outeiro, Fama, Tucumaeira, Curuperé, Agua Boa, Itaiteua e Nova República. Os inventários de artesãos, oficinas de capacitação e turismo de base comunitária são algumas das ações realizadas.

3.5.2 Plano de Ação Museológico do Ecomuseu da Amazônia: região insular de Belém.

O Ecomuseu surgiu em 2007 e foi fruto de demandas comunitárias assentadas numa discussão sobre desenvolvimento sustentável ainda na década de 90, teve a contribuição fundamental da consultora Laís Aderne, na época ainda da gestão do Hélio Gueiros na Prefeitura da Cidade de Belém, Laís contribui com a discussão de estabelecer um trabalho com as comunidades para que estas pudessem planejar o desenvolvimento de suas ações a partir das referências de cultura, identidade e meio ambiente. Ela morreu em 2017, meses antes da inauguração do Ecomuseu.

O nome Ecomuseu se deve à Celia Corsino que conheceu Laís Aderne e falou das experiências sobre os Ecomuseus na Europa e no Brasil, ilustrando a existência do Ecomuseu do Cerrado. A primeira sede do museu foi no Distrito de Icoaraci⁸⁰, no Liceu Mestre Cardoso que iniciou as atividades do Ecomuseu, principalmente com os artesãos dos Bairros do Paracury, Cruzeiro e Vincentino. Atuou com levantamento das várias olarias e mestres de cerâmica da região e o Liceu se tornou um centro de capacitação para crianças e jovens na artesanaria da cerâmica.

Como resultado das discussões sobre o desenvolvimento sustentável na década de 90, houve a criação da Escola Bosque⁸¹ na Ilha de Caratateua, ligada à prefeitura de Belém, onde o

⁸⁰ O Distrito de Icoaraci até a década de 40 era denominado de Vila Pinheiro, nome dado à primeira fazenda doada por Carta de Sesmaria a Sebastião Gomes Souza que se instalou no local no século XVII e iniciou o processo de povoamento. Posteriormente, as terras foram doadas para os padres das ordens carmelitas dos Pés descalços que fundaram as fazendas de São João Pinheiro e Nossa Senhora do Livramento, onde instaram uma olaria e começaram a extrair a laterita, pedra Pará. A partir do século XIX, a vila dos Pinheiros agrega novas terras e passa a se ligar com a cidade de Belém por meio de ferrovias, uma vez que antes a sua ligação era feita somente de forma fluvial. Neste período, muitas pessoas de Belém, inclusive algumas enriquecidas pela extração do látex, comparavam casas para recreação e lazer, se constituindo assim um novo balneário de Belém. A Vila Pinheiro passa por várias fases econômicas ligadas à extração da castanha do Pará, ao fornecimento de gêneros alimentícios, dentre eles a carne bovina e a produção de materiais derivados da cerâmica em função das diversas olarias espalhadas pela Vila Pinheiro. A partir da década de 40, a Vila e suas terras se integram ao Distrito de Belém e posteriormente se torna Distrito e recebe em 1943 o nome de Icoaraci, que na língua Tupi-Guarani significa “Mãe de todas as águas”. Cf. portalicoaraci.com.br/historia

⁸¹ A Fundação Centro de Referência em Educação Ambiental Escola Bosque “Professor Eidorfe Moreira”, foi criada pela Lei nº 7.747 de 02 de janeiro de 1995, sendo oficialmente inaugurada em 26 de abril de 1996. A Escola atende alunos da Educação Infantil, Ensino Fundamental, EJA e o Ensino Médio Técnico Profissionalizante, tendo como eixo norteador a prática pedagógica da Educação Ambiental.

Ecomuseu está integrado. A Escola Bosque funciona como escola para nível fundamental e médio e ainda tem outros projetos educativos e extensionista como Agentes e Monitores Ambientais (AMA) e a casa da pesca.

O Ecomuseu atua com quatro eixos: Meio ambiente, Turismo de base comunitária, Cidadania e Cultura. Tem sua filosofia pautada no Desenvolvimento Sustentável das comunidades locais e objetiva a valorização dos saberes e fazeres da comunidade, a organização social dos grupos e a autonomia das comunidades para o desenvolvimento dos projetos. A metodologia do Ecomuseu consiste numa gestão compartilhada de ações, processo de capacitação intensivo e mobilização como sinônimo de sensibilização para os enfrentamentos e formas de mediação de conflitos. Conforme Terezinha Martins.

A metodologia acontece através de inventários, diagnósticos participativos e biomapas, oficinas vivenciais, exposições, encontros presenciais, pesquisas socioeconômicas e patrimonial, memória social, tarefas complementares direcionadas e atividades de campo que visem produzir resultados satisfatórios. As atividades teóricas e práticas ocorrem simultaneamente aos encontros presenciais e às tarefas complementares, é uma metodologia que segue as orientações dos eixos temáticos ou interdisciplinares: cultura, meio ambiente, turismo de base comunitária e cidadania. Enfatiza os princípios da museologia social, do planejamento e gestão biorregional, do conceito de sustentabilidade e do museu como agente de desenvolvimento local (Martins, 2014, p. 323).

O Ecomuseu atua principalmente com quatro áreas, integrando as seguintes comunidades: Distrito de Icoaraci (Cruzeiro e Vicentinos); Ilha de Caratateua (bairros São João do Outeiro, Fama, Tucumaeira, Curuperé e Nova República); Ilha de Cotijuba (comunidades do Poção e Faveira); e Ilha de Mosqueiro⁸² (comunidades do Caruaru, Castanhal do Mari-Mari e Assentamentos Paulo Fonteles e Mari Mari).

⁸²A ilha de Mosqueiro, localizada a 80Km da cidade de Belém, é um distrito administrativo do município de Belém, na costa oriental do rio Pará, um braço sul do rio Amazonas, em frente à baía do Marajó. Apresenta área de aproximadamente 212 km² e está localizada a 70 km de distância do centro de Belém. Tem 15 quilômetros de praias de águas doces entre elas: Paraíso, Farol, Chapéu Virado, Bispo, Baía do Sol, Areião, Marahú, Praia Grande, Prainha, Murubira (praia mais frequentada da ilha), Porto Artur, Carananduba, Ariramba e São Francisco. Tem uma população de aproximadamente 27 mil habitantes (IBGE, 2010). O termo Mosqueiro é uma corruptela originado da antiga prática do "moqueio" (*moka'e*) do peixe, uma técnica de conservação utilizada pelos indígenas tupinambás que habitavam a ilha. O termo sofreu variações linguísticas e passou a ser chamado de moquear e posteriormente, tornou-se Mosqueiro (Ribeiro, 2007, p. 9).

Na Ilha de Mosqueiro, o ecomuseu desenvolveu projetos de hortas, criação de peixes e mariscos e a realização de trilhas. O projeto foi desenvolvido principalmente no período de 2007 a 2010 e tinha um trabalho em parceria principalmente com as escolas municipais e entidades de organização comunitária.

Nos últimos três anos o Ecomuseu da Amazônia não tem realizado trabalhos em Mosqueiro, em virtude de poucos recursos humanos e financeiros, uma vez que houve uma redução de cortes de pessoas e orçamento que impossibilitaram a realização de ações. As ações estão concentradas mais na região de Caratateua e Cotijuba, principalmente com o eixo Turismo de Base Comunitária, como o Roteiro Patrimonial de Visitação de Cotijuba e o Roteiro de Memória de Caratateua.

3.5.2.1 Entrevistas do Ecomuseu da Amazônia no ano de 2019.

No desenvolvimento da pesquisa, frisei o meu interesse sobre o plano de ação museológica para o território insular e sua relação com a participação comunitária. Estruturei as entrevistas nos seguintes tópicos:

Sobre a relação do Museu com o Território da Belém Insular: Terezinha disse que a escolha da região insular como área de atuação partiu da problemática sobre a concepção de cidade, quando se fala em Belém se tem em mente mais a parte continental. O Ecomuseu propõe um olhar para uma região insular, onde Caratateua é só uma sede, mas o lugar do Ecomuseu é o território que atua com as comunidades e seus patrimônios. Este olhar é muito importante, porque é na região insular que se tem uma população mais desprovida da assistência do estado, com características ribeirinhas, de agricultura familiar e conhecedora da floresta. As Ilhas têm várias conotações culturais como locais de veraneio, mas historicamente foram marcadas como refúgios de bandidos e presídios como em Cotijuba. São áreas bastante impactadas pelo lixo urbano, desmatamento, ocupação humana desordenada e poluição de rios. Este é o território do Ecomuseu.

Sobre a gestão compartilhada - A professora ressaltou que a gestão não é um processo fácil, ainda mais quando um Ecomuseu está sob a jurisdição do município. Seria mais interessante ter certa autonomia, não ligada diretamente à governo. A filosofia e a metodologia do Ecomuseu é atuar com os problemas comunitários e tentar colaborar na mitigação ou resolução deles. O caminho é muito diálogo e também diplomacia. A gestão compartilhada é um trabalho desenvolvido mais com as comunidades que participam de reuniões de

planejamento. Há o incentivo para a comunidade protagonizar também os eventos, não somente o Ecomuseu, porque são nestes eventos que pode haver resoluções para mitigação de problemas. O Plano de ação para cada ano sempre tem a colaboração das pessoas das comunidades ou entidades que são parceiras. A professora ressaltou que houve um tempo muito bom (entre 2010 e 2012), que havia inclusive um orçamento destinado para o Ecomuseu da Amazônia orçado em quase 20 mil reais, mas que infelizmente no momento atual não há referência de orçamento para as atividades específicas do Ecomuseu. A coordenação da Escola Bosque só dispõe de carro e um barco para a realização de viagens que são previamente agendadas para as ações.

Sobre o Ecomuseu da Amazônia e o Patrimônio. Terezinha e Professor Durval disseram que cada território tem uma demanda. A utilização de inventários, cartografias, roteiros, sinalização de monumentos fazem parte das metodologias utilizadas, mas há também várias oficinas de cunho ambiental e de projetos sustentáveis como de hortas, de piscicultura e de resíduos sólidos que implicam num acompanhamento mais constante com a comunidade, porque envolve também técnicas mais específicas como é o caso da piscicultura. Os profissionais do ecomuseu ressaltaram que algumas atividades são feitas em parcerias e podem gerar melhores rendas para comunidade como é o caso do Turismo de Base comunitária. Em Cotijuba, houve a capacitação dos moradores e alguns roteiros já são feitos em parceria com algumas empresas e comunidades que apoiam o desenvolvimento desta ação, mas ainda é uma rota pontual. Ressaltaram que por terem realizado várias ações conseguem trabalhar principalmente com o grupo de mulheres em Cotijuba, pois são elas que estão à frente das ações.

O professor Durval acrescentou que os eixos são integrados às atividades de forma bem estruturada, porque o trabalho envolve patrimônio (o que), a ação educativa (como fazer), a intervenção (por que fazer, para que) e a transformação (o que isto procede e resulta). Disse que um plano de ação tem que ter também flexibilidade, por isto que as reuniões de planejamento são sempre as segundas-feiras, onde se discute o que foi feito, falhas e o que precisa ser feito em longo e médio prazo. O Planejamento-avaliativo é uma constante no Ecomuseu, abrange principalmente os funcionários e voluntários associados.

O professor enfatizou que as reuniões com as comunidades e com os grupos focais são realizadas a partir dos encontros nas áreas que o ecomuseu atua e também por tipo de atividade. Às vezes a própria comunidade se reúne e tem suas decisões e pede colaboração do Ecomuseu. Isto tudo se chama empoderamento da comunidade, porque ela precisa reconhecer e acreditar no que faz e isto amplia sua concepção de cidadania, como assegura o professor Durval.

Sobre o processo de democratização da cultura. Os professores ressaltaram que a filosofia do Ecomuseu nasce a partir dessa construção de participação social, gerenciamento do patrimônio pela própria comunidade, contribuir com o desenvolvimento das pessoas de forma mais holística e que esta filosofia faz parte dos princípios do Ecomuseu da Amazônia. A própria escolha pelo Turismo de Base Comunitária (TBC) foi fruto de muita conversa principalmente do João Hufner com as comunidades que teve como plano piloto a ilha de Cotijuba, onde desenvolveu o trabalho de capacitação comunitária e contou com pessoas que estavam querendo atuar com uma proposta de geração de renda.

Os professores reforçaram que sempre procuram avisar sobre as limitações do Ecomuseu, dizem que é somente um parceiro colaborador e que comunidade tem que ir atrás também de outras estratégias e parceiros. As mulheres de Cotijuba (o grupo faz parte do Movimento das Mulheres das Ilhas de Belém – MMIB) estão fazendo isto e já entenderam a mensagem, porque as questões políticas, a falta de segurança e os cortes orçamentários fragilizam o Ecomuseu e as comunidades podem também serem impactadas se ficarem na dependência da instituição museológica, como foi frisado pelos professores.

Sobre o contributo do Ecomuseu que ações poderiam destacar: A professora Terezinha destacou que o Ecomuseu já fez várias metodologias que inclusive estão relatadas em diferentes bibliografias como o Biomapa que se tornou até referência para outras atividades de Museologia Social, ressaltou a importância dos encontros com Hugues Vraine que proporciona uma reflexão crítica da prática museal, da política de patrimônio e do trabalho com a comunidade. Ressaltou a Associação dos Museus e Ecomuseus do Brasil como uma entidade que procura mapear as dinâmicas comunitárias, discutir também os rumos e os limites dos Ecomuseus no Brasil. Falou também dos Seminários de implantação do Ecomuseu da Amazônia e do Seminário Internacional de Ecomuseu e Museus Comunitários, este último já com o apoio da Associação dos Museus e Ecomuseus do Brasil (ABEMC) que culminou com dois documentos importantes sobre Museologia Social e Desenvolvimento Local que é a Carta de Belém em 2007 (em anexo) e a Carta de Caratateua em 2012 (em anexo) respectivamente. Enfatizou que o Ecomuseu tem aprovado alguns projetos em editais que ajudaram a desenvolver seus trabalhos.

No ano de 2018, a instituição conseguiu aprovar no edital do Instituto Brasileiro de Museus um orçamento para melhoria do prédio de exposição do Ecomuseu e para um lançamento do livro sobre Turismo de Base Comunitária com foco em Caratateua, onde contará a história de mestres (as) de cultura que são reconhecidos pela comunidade. Estes mestres (as)

receberam uma placa dada pelo Ecomuseu da Amazônia que os reconhecem como Pontos de Memória da Ilha a partir da pesquisa com a comunidade local que os apontaram como mestres. A professora Terezinha também ressaltou a participação do Ecomuseu da Amazônia no Fórum de Museus de Base Comunitária e práticas socioculturais da Amazônia, onde disse sobre a importância deste fórum para ampliação e discussão da Museologia Social e da política museal regional, principalmente com o desmonte do Ministério da Cultura (MINC) e do próprio IBRAM.

A professora ressaltou que a participação do fórum é essencial no Plano Estadual de Cultura, inclusive para propor uma legislação que possa amparar melhor estes museus de base comunitária, com programas, capacitação e fundos também. Disse que o Ecomuseu participa das agendas nacionais promovidas pelo IBRAM e também dos fóruns de museus como forma de contribuir com o pensamento crítico deste campo, mas que precisa ainda avançar com descentramento de orçamentos, discussões sobre vulnerabilidade social e principalmente campanhas em prol da democratização.

3.5.2.2 Depoimentos da Comunidade na ação museal do Ecomuseu.

A ação museal do Ecomuseu vem sendo compartilhada nos diferentes eventos que estamos realizando em rede principalmente a partir de 2017. Ao acompanhar estes encontros tenho registrado várias manifestações das comunidades envolvidas no processo museológico do Ecomuseu da Amazônia, que serão resumidas aqui.

O artista plástico Zito que atua de forma voluntária no Ecomuseu da Amazônia ao apresentar seu trabalho no evento realizado na UEPA no âmbito do Grupo de Pesquisa Educação e Ambiente no ano de 2017, ressaltou que o Ecomuseu contribui bastante com a organização dos artesãos principalmente em Cotijuba e Caratateua com cursos que os beneficiaram na produção, criação e comercialização do artesanato. Ressaltou que suas peças estão em feiras e exposições para venda. Falou da capacitação das mulheres de Cotijuba, dando destaque principalmente para a guia de turismo chamada Dona Rubenita, uma pessoa que tinha baixa estima e que hoje tem um papel fundamental na Ilha e no movimento de mulheres.

O Ecomuseu é uns dos instrumentos que me ajudou, não foi o único, mas destaco sua importância pelo o fato de ter um espaço deste numa Ilha, já é um diferencial porque vemos coisas novas, conhecemos pessoas e temos oportunidade de mostrar o que sabemos. (Relato do Artesão Zito, 2017).

A Rubenita é uma moradora de Cotijuba que esteve presente no evento do I encontro, ecomuseus, pontos de cultura e memória e museus rurais do Pará no ano de 2018 na Universidade do Estado do Pará e falou da importância do Ecomuseu na formação de sua cidadania, fez um breve histórico biográfico. Ela disse que chegou à Ilha depois da chacina do El-Dourado de Carajás, onde recebeu um tiro e se refugiou na Ilha e que por muito tempo se viu perdida, quando passou a ter contato com o Ecomuseu e começou a participar das discussões e reuniões. Ela falou que viu ali possibilidades e se sentiu mais confortável porque podia falar mais dela também, sem tanto medo.



Fotografia 27: Evento do fórum de museus de base comunitária⁸³
Foto: Arquivo Fórum de Museus, 2018.

3.5.3 A Rota de Turismo de Base Comunitária

As pesquisas de identificação dos lugares de memória e mestres reconhecidos pela comunidade é uma ação que precede a proposta de base comunitária, posteriormente começa as ações de sinalização da rota e o envolvimento da comunidade nas reuniões e cursos de capacitação tendo como base principalmente o que é o turismo de base comunitária. Este tem sido o principal seguimento do Ecomuseus nestes últimos três anos e tem contado também com a colaboração do Fórum de Museu de Base Comunitária.

⁸³ Descrição da imagem n. 18 (da direita para a esquerda se encontra a sra. Rubenita).

O Projeto piloto foi iniciado na ilha de Cotijuba com o grupo de mulheres como foi dito anteriormente. A coordenação era do professor João Hufner que fez vários levantamentos sobre a região e principalmente incentivou a capacitação das mulheres como guias. No ano de 2018, participei da trilha em Cotijuba onde visitamos vários pontos que foram referendados pela comunidade como o engenho histórico de Fazendinha que possuía o fabrico do arroz, uma dona de casa que produzia instrumentos de pesca como matapi e abanos de garrafas pet, os estaleiros de carpinteiros navais, artesãs que fabricam painéis de cerâmica, uma olaria local, o grupo de mulheres (Mmib) que produz essências (como piprioca, patchouli e pau-rosa), compotas de frutos e remédios caseiros e a própria praia. O preço do roteiro girou em torno de 80 reais com passagens, souvenirs, almoço, programa cultural com carimbó e lanches inclusos, totalizando um percurso por via pedestre na ilha de aproximadamente 06 horas.



Fotografia 28: Roteiro de visitação em Cotijuba.
Fonte: Fórum de Museus de Base Comunitária, 2018.



Fotografia 29: Roteiro de visitação em Cotijuba.
Fonte: Fórum de Museus de Base Comunitária, 2018.

A segunda experiência é na ilha de Caratateua, onde já conta com a colaboração dos membros do Fórum de museu de base comunitária (eu, professora Graça Silva, Graça Santana e Gilma D' Aquino) atuando com o trabalho voluntariado. Os membros têm colaborado na ação de pesquisa sobre os saberes e os fazeres da comunidade de Caratateua, na realização de rodas de conversas sobre o planejamento, desenvolvimento e avaliação das rotas. A integrante Graça Alves Santana tem contribuído mais com uma proposta sobre Educação e Arte voltada para as escolas, em especial com a própria escola bosque e tem referendado que a Educação também seja um dos principais eixos de atuação do Ecomuseu, uma vez que a educação faz parte de todas as práticas e projetos desenvolvidos com a comunidade, mas precisa ser mais instituído na própria missão do programa Ecomuseu da Amazônia.

A Rota de Caratateua começou com cinco lugares que foram denominados como Pontos de Memória que são: Ponto de Cultura Ninho Colibri, Folia de Reis de Dona Zuma, Boi Misterioso de Carataeua e Biblioteca Tralhoto, Grupo de Carimbó Tucuxi e o Ponto do Mestre de Carimbó e carpintaria Naval seu Tabaco. Atualmente, houve o acréscimo dos quintais produtivos como o Eco Sítio Vale Verde, Sítio de Natureza, Cordão de Pássaro Pipira e o Terreiro da Dona Mariana, e o Poço dos Cabanos, que é um local com grande referência histórica sobre o movimento Cabano no Pará. A denominação Ponto de Memória é utilizada aqui como um espaço cultural ou ambiental onde acontecem as práticas socio-culturais, ou

socio-ambientais que são reconhecidas pela comunidade. Percebi que ainda não houve uma discussão sobre o programa ponto de memória do governo federal como uma política pública que fomenta a existência destes espaços e também notei que estes pontos fazem parte do inventário do Programa do Ecomuseu da Amazônia, mas não fazem parte do cadastro da plataforma do mapeamento dos pontos de memórias utilizado pelo IBRAM. Observei também que as categorias utilizadas pela plataforma do IBRAM não fazem muito referência aos patrimônios naturais, no entanto o Ecomuseu destaca no seu inventário dos pontos de memórias as práticas ambientais dos quintais produtivos, reforçando assim uma perspectiva de maior sustentabilidade ambiental.

Nas rodas de conversas com os representantes dos pontos, com o Ecomuseu⁸⁴ e o Fórum de Museus de Base Comunitária, houve a decisão que a rota fosse subdividida em três, para garantir a vivência dos visitantes na realização das manifestações culturais e na visita à natureza nos quintais, perfazendo um horário de aproximadamente 05 horas de percurso utilizando o ônibus.



Fotografia 30: Roteiro de Memória de Caratateua realizado em novembro de 2019.
Fonte: Lúcia Santana, 2019

⁸⁴ O Ecomuseu tem um plano de voluntários. A parte do TBC vem sendo orientado pelo turismólogo Adrielson Santos.

Quadro 19: Síntese do Movimento Museal do Ecomuseu da Amazônia.

Período	Fatos e Antecedentes	Referências Patrimoniais e Redes de Parcerias
1990 a 2000	Discussão sobre um programa de desenvolvimento sustentável para ser implantado na grande Belém em áreas de grande vulnerabilidade social.	Demanda da Região Insular em especial o Distrito de Outeiro: criação de uma Escola bosque tendo como referência a Educação Ambiental.
2000 até 2010	Início da formação do Ecomuseu da Amazônia com Laisa Derne	Foco Inicial: Cultura - Identidade e Meio Ambiente em quatro territórios de atuação: Distrito de Icoaraci (Cruzeiro e Vicentinos); Ilha de Caratateua (bairros São João do Outeiro, Fama, Tucumaeira Curuperé e Nova República); Ilha de Cotijuba (comunidades do Poção e Faveira); e Ilha de Mosqueiro (comunidades do Caruaru, Castanhal do Mari-Mari e Assentamentos Paulo Fonteles e Mari Mari). - Seminários de implantação do Ecomuseu da Amazônia (2007); - Elaboração da Carta de Belém (2007);
2010 - 2019	Ecomuseu da Amazônia	Foco de atuação em quatro eixos: meio ambiente, turismo de Base Comunitária, Cidadania e Cultura. Desenvolvimento de várias metodologias (inventários, biomapas, turismo comunitário, museologia social) e fortalecimento de rede de parcerias (atualmente com parceria mais integrada com os grupos culturais das comunidades de Cotijuba e Caratateua) Integrante da REM-Pa, Fórum de Museus de Base Comunitária e Associação Brasileira de Ecomuseus e museus comunitários do Brasil) principais ações: Desenvolvimento de Roteiro de Memória de Caratateua e Roteiro patrimonial de visitação de Cotijuba em diferentes eventos participa ativamente das agendas do IBRAM Desenvolve várias Exposições na sede como fruto de trabalho das Comunidades e da Escola Bosque. Promoveu o Seminário Internacional de Ecomuseu e Museus Comunitários no ano de 2012 em Caratateua junto com a ABREMC onde foi formulado a Carta de Caratateua em 2012.

Fonte: Lúcia Santana, 2019.

A gastronomia também foi um atrativo discutido, onde o visitante pudesse degustar as iguarias locais por meio de almoço e lanches, sobretudo com a higiene nos alimentos. As discussões sobre as expectativas e formas de apresentação dos anfitriões serão mais detalhadas no Capítulo IV sobre a dimensão poética como uma das características da cartografia museal.

3.6 Notas gerais da pesquisa de campo

A pesquisa mostrou experiências museológicas em diferentes tempos e contextos situacionais bastante específicos sobre a ação museal local, no capítulo seguinte vamos apresentar estas experiências a partir das dimensões políticas, educativas e poéticas inspiradas na perspectiva da Museologia Decolonial proposta por Marcele Pereira, procurando identificar uma cartografia que busque um diálogo entre o passado e o presente destas experiências que colocam como centro as memórias locais, mas é importante também nos perguntar até que ponto estas dimensões poderiam ser mais potencializadas como um instrumento de resistência cultural e inovação das práticas museais?

Os conflitos políticos micro ou macro existem em qualquer tipo de organização social e podem inclusive compactuar com valores e ações extremamente opressoras que invalidam as ações de coesão social para o convívio do bem coletivo.

Analisar as dimensões como um projeto de decolonização serve também para ativar memórias e processos que foram realizados no passado e que tinham como filosofia a participação comunitária se beneficiando da gestão e da promoção do patrimônio como um bem coletivo, mas que infelizmente determinadas ações deixaram de continuar, porque foram interrompidas pelas conjecturas situacionais que cada contexto museal apresentou.

Não adianta o museu apresentar objetivos nobres, se não tem condições de promover o patrimônio em conjunto com as comunidades, é necessário reaprender a traçar novos caminhos, reconhecer as limitações do trabalho, reconhecer também, os esforços e formas adotadas em determinadas circunstâncias para o desenvolvimento das atividades, mas, sobretudo, olhar para o futuro, ainda mais com o avanço do neoliberalismo que não apresenta uma discussão social mais profunda e não investe em políticas públicas que possam de fato contribuir com a melhoria da qualidade de vida da população que está em condições desfavoráveis, enquanto classe social, etnia, raça e gênero.

No campo cultural, a política museal que estava em ascendência principalmente no período de 2003 a 2016 vem sendo impactada, com o desmonte do Ministério da Cultura e do Instituto Brasileiro de Museus haverá consequências que impossibilitará a ampliação de uma discussão mais plural da diversidade cultural, baseada no direito à ter memória como uma conquista política que versa a discussão sobre os direitos humanos e culturais, incluindo grupos subsumidos nos discursos hegemônicos como negros, índios, mulheres, LGBTI, entre outros que atuam com as memórias como forma de emancipação social, resistência e coexistência.

CAPÍTULO IV

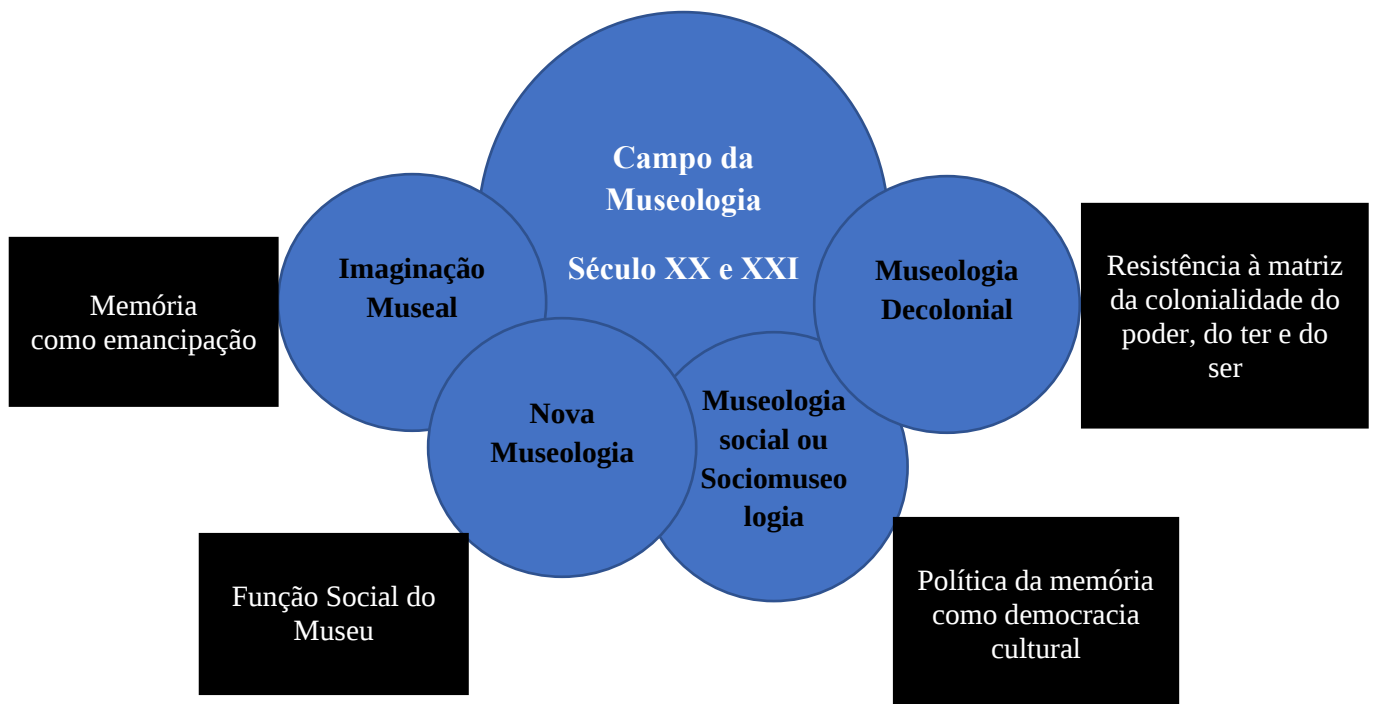
AS DIMENSÕES POLÍTICAS, EDUCATIVAS E POÉTICAS DOS MUSEUS AMAZÔNICOS

Marcele Pereira (2018) propôs uma análise dos pontos de memórias do Brasil tendo como base as teorias decoloniais que fazem críticas sobre o processo de colonialidade do poder do saber e do ser em que a América Latina foi submetida, principalmente a partir do início da colonização europeia no século XVI, perdurando até os dias atuais o impacto da herança colonial e opressora mesmo após a formação dos Estados-Nacionais a partir do século XIX. O impacto desta herança se caracteriza ainda de forma opressora à história deste território que abarca “heterogeneidades culturais, pluralidades étnicas, diversidades econômicas, experiências sociais específicas e desigualdades estruturais” (Agenor Sarraf, 2016, p. 25).

A proposta da decolonização é desestabilizar as teorias dominantes que subalternizam a população da América Latina, por isto que Boaventura Santos (2002) e os intelectuais da Modernidade/Colonialidade nos chamam atenção para a desobediência epistêmica como uma forma de propor uma visão emancipatória, criativa e libertária em que estas populações possam ser as protagonistas de suas histórias, garantindo suas permanências e movimentos nos espaços narrativos que lhes são próprios por essência e por conquistas. Essa visão emancipatória está sendo configurada e ampliada para os domínios da Museologia, onde podemos destacar alguns conceitos e marcos que transcendem o museu para um projeto que se liberte da razão indolente e castrador das memórias subalternizadas presentes na discussão desta tese.

O conceito de Imaginação Museal (2003) a função social (1972), o Novo Museu (Declaração Santiago de 1972), o Fato Museal (1985), a Nova Museologia (1987), a Museologia Social (1993), a Política Nacional de Museus (2003), a Museologia decolonial (2018) são fronteiras que surgem das conexões dos movimentos locais e globais e formam um desenho cartográfico em que linhas e pontos se entrecruzam e é nesta teia de relações que destaco as narrativas dos museus amazônicos por meio das vozes dos seus protagonistas, formando uma cartografia de diferentes dimensões de conhecimentos, em especial as dimensões políticas, educativas e poéticas. As dimensões podem nos levar inclusive em pensar a democracia como um processo que se reinventa, não somente como um sistema ocidental, mas multifacetado e articulado com outras formas de saberes, movimentos humanistas e posicionamento político em relação ao planeta.

Desenho Cartográfico da Museologia



Fonte: Lúcia Santana, 2020.

4.1 A Dimensão Política

Considerando que o Projeto decolonial é um instrumento crítico sobre a perversidade da colonidade, parto do princípio que o campo museal amazônico tem como destaque as décadas de 70 e 80 como início das denúncias sociais em relação às comunidades insulares, tendo como expoente os pensamentos e as ações do padre Giovanni Galo, embora estrangeiro, europeu/padre e branco com referências dos privilégios da sociedade europeia e ocidental, não temos como ignorar a proposta de mobilização social e musealização do Marajó como um pólo de desenvolvimento cultural, principalmente num período de ditadura militar e dos impactos da política desenvolvimentista que foi imposta à Amazônia, logo após as grandes guerras mundiais. Situo a importância da voz do Gallo, não como o narrador viajante de Walter Benjamin (1987), que viaja intercambiando histórias, mas que sempre retorna ao porto de origem. Situo a narrativa de Gallo em conjunto com a voz de outros marajoaras que fincaram seu porto no Marajó e constituíram um projeto baseado principalmente na indignação da situação precária do povo Marajoara. O museu comunitário surgiu com a participação das pessoas nos processos museais ligados principalmente à expressão da cultura local, mas

também numa perspectiva econômica da cultura. Durante a pesquisa, houve vários comentários sobre pessoas que se profissionalizaram nos cursos ofertados pelo museu como costureiras, serígrafos e marceneiros e que mesmo depois da morte do padre Gallo em 2003 continuaram com estes ofícios que servem de referência para a manutenção da família.

Embora padre Gallo tenha escolhido o associativismo como forma de gestão para o museu, o período que esteve à frente da sua direção (desde a década 70 até 2003), concentrava as decisões na sua pessoa, este dado pode confirmar durante a pesquisa realizada em Cachoeira, a sua liderança adivinha da credibilidade dada pela comunidade aos trabalhos do padre. Mas após a sua morte, os outros membros da associação que ocuparam a gestão do museu, não conseguiam ter muito crédito pela comunidade em função dos conflitos existentes entre os próprios membros, consequentemente houve o afastamento não somente da comunidade, mas também da rede de parceiros (políticos, pesquisadores, empreendedores, fazendeiros etc) do museu, principalmente nos últimos dez anos.

Os membros da associação que contribuíram com a entrevista desta tese confirmaram este fato e apontaram que o maior problema para o trabalho museológico é o conflito político interno de quem prioriza o poder em detrimento da ação museal e da filosofia do Museu do Marajó, como um museu comunitário. Ressaltaram que o museu do Marajó tem um prestígio social e reconhecimento nacional da sua importância no Pará, portanto a associação tem o dever de contribuir com o funcionamento do museu, mas principalmente tem o dever de responder à sociedade de que forma atua e quais os problemas e desafios que comprometem o trabalho museológico, principalmente quando a própria comunidade de Cachoeira se sente fora da dinâmica do museu. A associação tem reconhecido que nem sempre algumas gestões se comprometeram com a lisura e o processo de participação social comunitária, mas consideram de qualquer forma que a Associação, apesar dos conflitos, tem defendido os interesses da instituição.

Um dos episódios foi a intervenção do Estado no ano de (2016) que queria deslocar o Museu do Marajó de Cachoeira do Arari para o município de Soure, por este município ser considerado o maior pólo turístico da região. A inadimplência do museu e os problemas políticos foram os fatores para a decisão do estado, mas a transferência do museu não foi realizada pela ação da associação aliada à pressão popular.

Outro episódio foi o reconhecimento da festa de São Sebastião como patrimônio cultural, a iniciativa se deu principalmente pela associação com um trabalho em conjunto com

a comunidade e com o IPHAN em prol do reconhecimento da festividade religiosa da região marajoara.

A associação referenda a festividade como uma manifestação que fortalece também o catolicismo popular⁸⁵, principalmente nas partes mais longínquas das comunidades do Município de Cachoeira do Arari, onde as ladainhas e cantos estavam desaparecendo em virtude da entrada maciça das Igrejas Pentecostais.

Os cantos, as festas de santos, o uso dos batuques, os objetos sagrados são referências patrimoniais da festa que transitam entre o sagrado e o profano e se mesclam com a pajelança, com os cultos afro-descendentes e caracterizam este catolicismo popular que tem uma relação bastante profunda com a constituição da cultura amazônica/marajoara.

A associação tem buscado nestes últimos quatro anos a participação do movimento museológico regional principalmente dos fóruns como forma de estruturar uma política museológica que reforce os laços do museu com a comunidade, isto tem trazido algumas situações que influenciam a dinâmica do museu do Marajó, impossibilitando que ele consiga sair do seu estado de latência como apontou a pesquisadora Karla Oliveira (2017) em sua tese sobre o museu do Marajó, para um estado de maior integração com a comunidade potencializando as parcerias e os trabalhos patrimonial que envolve também o próprio espaço físico e o acervo.

Os membros da associação destacaram que ano de 2019, houve o convênio do Estado para a restauração do prédio do Museu que se encontrava fechado com a assinatura do termo de comodata entre o estado Sistema Integrado de Museus e Monumentos (SIMM) e a associação, priorizando principalmente a salvaguarda do acervo e capacitação técnica aos associados e voluntários do museu e por fim os diálogos com a Associação dos Municípios do Marajó, com a Universidade Federal do Pará, com o Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia visando a realização de processos museais que integre o museu aos demais municípios do Marajó.

⁸⁵ Tipo de catolicismo que foi trazido por portugueses para as áreas mais campesinato das colônias. No Marajó, o catolicismo teve influência das crenças dos índios destribalizados e principalmente dos cultos africanos. Mas nem sempre, este tipo de catolicismo se comportava pacificamente com a influência africana. Há mais aceitação da pajelança como forma de curar e afastar os males das pessoas atingidas por qualquer infortúnio que ataca a saúde do que as práticas de umbanda e candomblé. Os rituais de candomblé são realizados de forma mais escondida pelos católicos. Com a entrada das igrejas Pentecostais no início do século XX, os católicos têm perdido fiéis para as igrejas evangélicas, que dependendo da vertente evangélica que adota a igreja pode impor comportamentos que proíbem a comunidade vivenciar determinados hábitos culturais em função da Igreja. Há mais competição atualmente entre pastores de vertentes evangélicas diferentes, do que padres e pastores, em virtude do mercado religioso, conforme

Como foi dito anteriormente, o Museu do Marajó foi a principal motivação para o surgimento do Fórum de Museu de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia e tem sido pauta das discussões das Redes do Fórum de Culturas do Pará, da Rede Ajuricaba e da Comissão dos Museus Comunitários que estão discutindo a implantação do Sistema Estadual de Cultura no Pará⁸⁶. Este movimento estadual tem proporcionado que diferentes redes possam contribuir para que o museu do Marajó seja um museu vivo e dinâmico e que a sua situação não seja naturalizada pela vitimização de estereótipos que o caracterizam como um museu gerido pela falta da competência técnica, pela falta de recursos humanos e pela má vontade política em manter suas ações e processos museais. É importante que o museu possa trazer mais para si a proposta de uma cultura política pautada numa relação mais estreita com a cultura/comunicação baseada na premissa épica/lírica de Simone Flores (2018) ao tratar a política como um projeto de emancipação social crítica, criativa e plural onde a participação de diferentes seguimentos é que pode contribuir com o processo de implementação e dinamização da cultura museal e isto implica contestar práticas conservadoras sobre a própria missão do museu, não mais como um espaço edificado, estático e guardador de objetos, mas um museu que se indigna com a vida e que deve dar sentido à ela de forma criativa e libertadora. Neste sentido, o museu se aproxima mais dos desejos coletivos, do tempo presente e projeta um sentimento de deixar de “ser quem nunca fomos e de nos libertar do reflexo e do espelho eurocêntrico que não reflete a nossa verdadeira imagem”, conforme nos lembra Quijano, (2005, p. 138) ao contextualizar as vozes da América Latina, contrárias às formas coloniais opressoras, inclusive à ditadura de museus unilaterais e castradores das memórias subalternas.

Outra ação que envolve a organização comunitária é o fortalecimento dos grupos culturais de carimbó no estado do Pará que conseguiram criar uma associação que tem como objetivo expandir o carimbó no próprio território paraense (principalmente na região do sul e sudoeste em virtude dos fluxos migratórios de regiões do nordeste e centro sul do Brasil), e no cenário nacional. A referência da casa do Carimbó como experiência de Marapanim mostrou uma das primeiras experiências museológicas da cultura popular e que priorizou principalmente a capacitação de crianças e jovens da região.

A participação de diferentes grupos nos processos de mediação do acervo da casa do carimbó possibilitou mostrar a história e os saberes poéticos e rítmicos dos grupos, bem como incentivou também a formação de novos grupos, inclusive o grupo de mulheres num espaço

⁸⁶ O Estado do Pará foi o último dos estados brasileiros a integrar o Sistema Nacional de Cultura. O acordo de Cooperação que garante adesão do estado às políticas nacionais de fomento e ações culturais e artísticas da região foi assinado no ano de 2019, pelo governador Helder Barbalho que oficializou esta inclusão do Estado ao SNC.

predominante dos homens. A casa ficou funcionando somente uns dois anos, conforme os entrevistados que apontaram esta experiência como um diferencial no município, porque partiu dos grupos culturais de forma voluntária e proporcionou um espaço de encontros culturais do carimbó das águas salgadas e doces do município. A experiência museológica visou uma discussão mais política sobre o carimbó no Pará e o seu reconhecimento como patrimônio cultural brasileiro. Este movimento em rede teve influência também da relação com o IPHAN, quando foi iniciado o dossiê sobre o carimbó (2013) na região do Salgado.

A proposta decolonial traz para o lócus de enunciação o papel das mulheres na relação de museus e práticas culturais como nos apontou M. Pereira (2018) ao mapear as intelectuais ativistas na América Latina, nomes como as brasileiras W. Russio e Maria Célia Santos que dão ênfase para a ação conjunta da educação com a memória, porque acreditam que as práticas culturais são fruto desta articulação em prol da significação patrimonial. Na região amazônica, as mulheres têm exercido um papel muito importante na formação do campo museal. Podemos ilustrar a atuação das mulheres no Ecomuseu da Amazônia e do Museu de Itaituba em diferentes movimentos:

- O movimento das mulheres da Ilha de Cotijuba para o desenvolvimento do Turismo de Base Comunitária que é um dos eixos da gestão do Ecomuseu da Amazônia. O projeto iniciou com programas de capacitação para formação de guias turísticos e identificação de um roteiro cultural para a Ilha promovido pelo Ecomuseu da Amazônia. Atualmente o projeto está implementado como ação das Moradoras da Ilha com acompanhamento do Ecomuseu da Amazônia e tem contribuído como uma estratégia de desenvolvimento sustentável para Cotijuba, porque lida com um turismo focado nas potencialidades e saberes dos moradores que se organizam para receber os turistas e vem favorecendo as mulheres a se tornarem guias e terem uma renda.
- A iniciativa das mulheres concebeu o museu de Itaituba Aracy Paraguassu, objetivando principalmente um espaço de memória da comunidade e culminou com a formação de uma associação que ajuda na gestão do museu e vem tendo como linha de ação o reconhecimento das mulheres do município, por meio de várias atividades em que a questão do gênero é colocada como uma das pautas de prioridade do museu. A própria Regina Lucirene destaca a pesquisa, a exposição e os encontros tidos no museu em suas programações.

A dimensão política dos museus amazônicos nos mostra os indicadores de memórias que foram invisibilizados pelo projeto da colonialidade e que somente passam a ser musealizados principalmente a partir da segunda metade do século XX, quando se distanciam de uma estrutura de reprodução cultural totalmente hegemônica. Os indicadores são denominados de contra-cultura por acessarem processos emancipatórios ligados a grupos que não tinham o direito a ter memória, como a memórias dos pescadores (as), das mulheres, dos insulares entre outros. Neste sentido, percebemos que o campo museal é uma arena de disputas simbólicas que suscitam transformações e inovações.

A experiência com os processos políticos sobre o poder e as consequências para o campo museal têm contribuído para que estes museus não se submetam facilmente às forças hegemônicas e que repensem o seu papel e a função social que ocupam diante desta sociedade, como instrumento de resistência cultural, ao qual tem capacidade de projetar novos caminhos de preservação do patrimônio amazônico em que as vozes, os quotidianos, as lutas e os saberes tornem-se cada vez mais as centralidades da cultura patrimonial. Este movimento implica num aprofundamento da relação dialética e epistemológica da sociedade nos museus e a dos museus em sociedade, levando essa Museologia ser mais propositiva para subverter “a lógica da colonialidade do poder, do saber e do ser no âmbito dos processos museais”, como ressalta Pereira (2018, p. 89).

Logicamente, que não podemos deixar de mencionar que a redemocratização do Brasil, tendo como marco a constituição cidadã de 1988, foi fundamental para que estes grupos pudessem se ver representados nos anseios das políticas públicas de teor democrático que paulatinamente foram sendo implementadas, principalmente no período de 2000 a 2016. O processo da participação social se ampliou, favorecendo um diálogo entre estado e sociedade para atender as demandas das populações injustiçadas socialmente. Neste sentido, observou-se principalmente na virada do milênio, a política do campo museal, patrimonial, educativo e ambiental com experiências que proporcionaram a inclusão das memórias, dos afetos e dos territórios como uma pauta mais ousada sobre os direitos da vida, mudando assim paradigmas encastelados pela razão indolente e castradora da memória hegemônica, esta mudança de paradigma tem apontado para um projeto de re-imaginação museal da Amazônia como um projeto de resistência ao neoliberalismo predatório e de negação às práticas de dominação humana e ambiental e isto exige que os museus não estejam condicionados à lógicas extremamente “castradoras, limitadoras e atrelados a constructos sociais deformadores”, como sinaliza Pereira (2018, p. 105) ao referir-se aos museus que não

assumem para si, a postura de uma ética política em que a Museologia Social tem advogado como princípios de atuação.

Os museus amazônicos devem continuar os seus caminhos, engajando-se cada vez mais nos compromissos que regem os direitos de ser, do poder e do ter das populações amazônicas, reconhecendo-as, não somente como vítimas do processo da modernidade/colonialidade que a subalternizaram, mas principalmente identificando as suas lutas que são experiências sociais significativas e merecem coexistir dignamente como as demais culturas. De fato, os museus devem estar intrincados para a construção de uma sociedade mais justa.

4.2 A Dimensão Educativa

A carta dos Índios Munduruku à presidente Dilma Rousseff, mencionada aqui anteriormente, tem uma cartografia espacial demarcando a representatividade simbólica, sagrada, épica e ambiental de um tempo bem pretérito, anterior à colonização, o tempo da ancestralidade e que cada significado tem ampla relação com o equilíbrio vital das florestas, dos rios e do planeta. A carta traduz em tom de desespero os saberes e a poética do lugar ao qual os Munduruku sinalizam como uma memória-vivente e que será destruída pelos projetos hidrelétricos.

A Cachoeira de Sete quedas (Paribixexe): É uma linda cachoeira contendo sete quedas em formato de escada. É o lugar onde os mortos estão vivendo, o céu dos mortos, ou seja, o mundo dos vivos, o reino dos mortos. É um local sagrado para os Munduruku, Kayabi e Apiakás, aonde também os peixes se procriam e diversas espécies e todos os tamanhos, onde existe a mãe dos peixes. Nas paredes constam as pinturas rupestres deixados pelo Muraycoko (pai da escrita), a escrita deixada para os Munduruku através das escritas surabudodot, por muito tempo remoto (Carta dos Munduruku, 2010).

A leitura da carta dos índios Munduruku nos proporciona fazer uma releitura que dialoga com Santos (2002) entre outros intelectuais da modernidade/colonialidade que ampliam a discussão para a compreensão de um mundo maior que a compreensão ocidental e a monocultura do saber não dar conta dos anseios de uma diversidade cultural que tem formas epistemológicas distintas sobre o universo. Isto implica a um grande desafio para a educação

como um campo indissociável da Museologia. Uma das posturas que adoto na tese é justamente trazer em cena os museus e os processos museais amazônicos escolhidos pelas suas diferenças e diversidades, que atuam diante de um contexto latino americano e que podem nos levar a refletir se as centralidades trabalhadas no campo museal têm contribuído com a democracia cultural na perspectiva decolonial? E como podemos identificar processos educativos transformadores nos museus?

A relação entre educação e cultura fortaleceu a base da filosofia da Museologia Social, porque a abordagem perpassa por uma discussão sobre a identidade política da comunidade e o seu processo de empoderamento. Neste sentido, observou-se que a criação dos museus amazônicos se justifica pela centralidade da memória local. Mas de que forma esta escolha vem proporcionando mudanças na relação museu e comunidade? Uma das questões que devemos colocar em pauta como é definido o conceito de museu na relação com a comunidade, embora não tenha tido esta pergunta diretamente aos colaboradores, pelas respostas dadas nas entrevistas percebeu-se que os museus têm seu ponto de origem nas demandas das comunidades em diferentes contextos de participação social e percebi também a perspectiva de um museu dinâmico em que a cultura local fosse representada.

O Museu do Marajó, O Museu de Itaituba e o Processo Museal da Pesca em Marapanim surgem da parceria comunitária aliada a uma liderança e uma proposta educativa focada no patrimônio local em que o museu é este articulador. No caso do Ecomuseu da Amazônia, a comunidade foi consultada e apresentou uma demanda aos gestores públicos sobre a concepção de instituições que tivessem como foco o desenvolvimento local. Há a intervenção comunitária na idealização e na forma de gestão baseada na proposta de museologia social pautada num propósito de construção de projetos/ações, valorização da força da cultura local e empoderamento de grupos sociais marginalizados e vulneráveis às formas de colonialidade que legitimam a opressão e a exclusão. Neste contexto surge a Escola Bosque e seus projetos de desenvolvimento comunitário para a região insular da grande Belém, onde o Ecomuseu é um dos projetos. O desejo a ter memória é impulsionado pela concepção de museu a partir das ações que são realizadas por diferentes colaboradores a partir de conhecimentos, atitudes, competências, interesses e habilidades no âmbito das comunidades locais.

O surgimento dos museus amazônicos passa por aquilo que Gadotti (1996, p. 78-80) destaca na obra de Paulo Freire sobre a educação como um ato político (conhecedor da realidade), de conhecimento (processo educativo que transforma) e criador (inovação de experiências sociais). No campo museal, podemos destacar algumas reflexões:

Ato político - a comunidade percebe a sua realidade e demanda ação de mudança a partir da memória como mote inspirador de emancipação e valorização local, o ecomuseu e o processo museal de Marapanim podem servir de exemplos, não somente por identificarem a problemática, mas também por saberem que a problemática vai levar às questões culturais entrelaçadas com as tradições, dinâmicas e mudanças. A atitude do coletivo tem levado os grupos terem sua autonomia também e não ficarem somente à espera dos políticos para a realização das atividades. Hugues Varine inclusive faz severas críticas às estruturas museológicas que se tornem extremamente partidárias e refém dos políticos, por isto é importante que haja um planejamento participativo e motive o próprio grupo a fazer articulações para um trabalho colaborativo e está presente nas discussões das políticas públicas locais para que os vários setores culturais sejam contemplados com fomentos, editais, legislação entre outros dispositivos legais que favoreçam a promoção do patrimônio coletivo. Paulo Freire inspira por meio de sua práxis a questão política como um passo extremamente importante para a cidadania porque ativa a importância da consciência humana num processo social crítico.

Ato do conhecimento – se relaciona como fazer acontecer e isto parte de uma aglutinação de saberes e técnicas de diferentes acepções envolvendo diferentes atores sociais na construção de uma sociedade em transformação. As experiências museológicas citadas demonstram esta configuração de negociação do patrimônio que envolve contestação, conflitos e convergências sobre o patrimônio, a sua resignificação e uso. O envolvimento nas ações implica também estabelecer proximidades com o público do museu. Há uma vasta literatura que faz diferença inclusive com tipos de públicos, na Nova Museologia, o público é tratado como participante porque é visto como aquele que pratica a ação museal no seu processo – o *pratiqueur* conforme Davalon (1995) ressalta sobre a forma de participação social de um “praticante” ser intensificada pelo grau da relação e vivência da realidade com daquele que é visitante, ou simplesmente visto como cliente, ou público em potencial⁸⁷ como destaca João Moreira (2007). Então a participação social e as formas de ampliação das experiências são de suma importância para a Museologia como um princípio educativo de construção e popularização do conhecimento. Paulo Freire faz uma reflexão sobre a importância do

⁸⁷ O autor estuda tipos de públicos e faz distinção entre o público real ou efetivo (conjunto de indivíduos que já visitou ou utilizou o museu) e público potencial (se incluem todas as pessoas que, pelas suas características específicas, são suscetíveis de se tornarem público). A categoria destes públicos se fundamenta nas dimensões de espaço (interação com o museu dentro ou fora de portas, logo, visitante ou não visitante) e tempo (interação já efetuada ou em potência, logo, público real ou potencial). MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 3, 2007. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2004. Uma percepção sobre o conceito de público nos museus locais (p. 101-108).

conhecimento individual e coletivo e defende que todas as pessoas sabem algo, como também ignoram outras, mas ressalta que os saberes não podem ser desprestigiados e nem desvalorizados em detrimento de um saber científico ou formal. O conhecimento, a cultura e a própria memória são fundamentais para a discussão de um processo educativo que reconheça a importância das pessoas e também as limitações que foram colocadas que consequentemente desqualificaram pessoas e conhecimentos. Paulo Freire dialoga com a proposta da Ecologia de Saberes proposta por Santos (2002) e também com o pensamento de Varine, W. Russio, M. Célia Santos sobre a importância de que o conhecimento seja ativado e expandido por processos educativos propositivos à questão patrimonial. Paulo Freire destaca a importância da educação como um ato libertador do sujeito, onde os nós, as amarras que impõem limites, estes são desatados pela busca do conhecimento como um processo contínuo, e transformador, porque reconhece e se apropria deste ato ressignificando em suas práticas sociais e educativas. Houve vários depoimentos das pessoas na pesquisa que estão num processo de libertação de várias amarras. A Rubenita, uma das colaboradoras do ecomuseus, ressaltou que ao participar das atividades do ecomuseu tem mudado a sua forma de pensamento. Ela me disse em vários momentos que hoje tem confiança mais nela e está mais aberta para os desafios da vida. Antes ela via muitos nós que a impediam de prosseguir, mas hoje verifica as possibilidades e que esse redimensionamento de perspectiva sobre a vida tem haver com as experiências de aprendizados compartilhadas com o grupo.

O ato criativo - O ato criativo implica principalmente a iniciativa de se expressarem a partir de suas memórias, imaginários e linguagens e que mesmo com poucos recursos, a comunidade coopera com a afirmação de suas memórias. Os depoimentos dos colaboradores da pesquisa destacaram bastante a falta de orçamento financeiro, mas não a de criatividade e de cooperação em realizar o processo e a ação. Inclusive a parceria e os processos de capacitação são pontos contundentes e importantes no plano de ação dos museus. Os atos (político, conhecimento e criador) não estão dissociados, porque implica uma visão ampliada de Museologia consubstanciada pela ação educativa que age, sente e transforma uma realidade social. A experiência criativa está presente nos engenhos expositivos, no patrimônio imaterial, na sustentabilidade dos museus, nos sonhos, lutas e devaneios que as narrativas dos colaboradores têm mostrado como elemento que potencializa a ação museal e serve de ponto de resistência para os desafios da contemporaneidade. O Museu do Marajó, por meio do seu acervo de mediação prioriza os saberes e as linguagens do povo marajoara para a difusão de vários conhecimentos sobre o local. Seu Gemaque me confessou que muito dos suportes e kits

foram criados a partir de sua habilidade, embora dê destaque para a contribuição de Gallo na parte pedagógica como um conhecimento especial ao se referir ao padre, disse também que muita da criação do material se deu a partir de sua habilidade com carpintaria e marcenaria.

“A parte pedagógica sobre o conteúdo do suporte ficava mais com o padre e tudo era feito às vezes sem muitos desenhos, mas principalmente por meio de muita conversa entre nós e ele” (Relato do Sr. Gemaque, 2019).

Verifica-se ainda que ele distinguiu a idéia disciplinar do pedagógico como algo exterior ao planejamento do material educativo, ou seja, ainda concebe o projeto dissociado da parte da carpintaria, no entanto frisa a ideia de conjunto quando dar destaque à conversa como elo inspirador da ação.

No Processo museal de Marapanim, optou-se no grupo que a concepção do acervo a ser utilizado na EXPOEC seria uma parte fruto das oficinas dadas pelos mestres pescadores da comunidade de Marapanim que compartilhariam o conhecimento com os participantes para a produção do material a ser exposto. O moitão, a rede de espinhadeira e o espinhel são exemplos de artefatos da pesca concebidos para a exposição, sendo que o objetivo da oficina não era somente per si só a confecção do produto, mas principalmente no processo do fazer e de como aqueles instrumentos dão significação a pesca artesanal praticada em Marapanim. Aqui a dimensão do patrimônio é contrastar tecnologias e saberes num percurso histórico em que estas práticas culturais estão perecendo pela entrada de novas tecnologias que as substituem como, por exemplo, o moitão, que era muito utilizado para fixar os cordames, responsáveis pela movimentação da vela na montaria pesqueira. Atualmente o moitão está em desuso e não vem sendo mais produzido em função da substituição das montarias à vela pelo uso dos motores.

Outro exemplo que destaco está relacionado com o carimbó como um processo epistemológico musical e que se aprende brincando ou então prestando atenção na performance da manifestação. Boaventura Santos⁸⁸ (2016) chama atenção para a epistemologia musical que provoca o movimento corporal, pois ninguém ouve música sentada. Nos vários momentos que estive no festival de carimbó da água doce, pude observar como as pessoas se comportavam diante dos sons, alguns em estado mais contemplativos, mas batendo palmas, cantando, ou simplesmente balançando os pés, outros mais animados saiam para dançar, com movimentos circulares e requebros em todo o corpo, alguns dançavam todos enfeitados com camisas estampadas e descalços, outros nem tanto, mas havia diversão, satisfação das pessoas estarem

⁸⁸ Boaventura Santos no vídeo (2016) comenta a sua experiência quando veio ao Brasil e percebeu o processo das festas populares como o carnaval onde os brincantes participam da festa e são contagiados para a dança.

naquele tempo, naquele espaço, desfrutando da música e dos reencontros, pois os festivais são pontos de reencontros, de trabalho colaborativo e de retribuição de afetos. Os anfitriões da festa recebem os grupos e os alojam nas escolas e casas próximas da festividade, mas antes do festival, as comunidades colaboram com os anfitriões comprando as rifas e bingos para o festival. O dinheiro acumulado serve para recepcionar os convidados e principalmente pagar a caixa de som. Os políticos ou a secretária cultural local contribuem mais com o cenário da festa, os troféus e às vezes alugam o ônibus para as comunidades que vão para o festival. Os grupos convidados, raramente faltam, e esta presença na festa do anfitrião fortalece os laços de amizade, partilha de conhecimentos e afetos e serve de incentivo à continuidade do carimbó como um ato ontológico da comunidade do salgado. A epistemologia do carimbó é uma forma também das crianças aprenderem prestando atenção e o momento da festa é o lugar propício desta pedagogia sonora e dançante.

No Museu de Itaituba, a doação do acervo inspirou uma forma de classificação baseada em valores de afetos e desapegos que elucidaram inúmeras histórias sobre a relação ser humano/objeto e a significação cultural, porque mostra também aspectos do cotidiano da vida e da relação de consumo daquela comunidade.

A professora Regina nos informou que a partir dos objetos pode-se fazer um perfil das características das famílias do município, seus hábitos, valores e papéis sociais que ocupam, porque os objetos são testemunhos desta realidade e as histórias da doação trazem estas narrativas que podem servir de proposta educativa para uma reflexão da constituição familiar do município em diferentes momentos históricos. Em vários momentos a professora conta a história dos objetos por meio de atividades educativas e isto tem inspirado a comunidade a propor exposições também com o acervo do museu, principalmente nas feiras culturais das escolas. O acervo é bastante dinâmico e tem sido utilizado também pela comunidade a partir das atividades das demandas locais.

Estes exemplos mostram que o interdiálogos é o elemento motivador da negociação patrimonial, porque inspira a criatividade e traz epistemologias, técnicas e habilidades que já fazem do processo museal ser eminentemente coletivo, onde as vozes e os conhecimentos se entrelaçam para um bem comum. A ideia de museu aqui ganha também a conotação como um espaço de possibilidades de realização de engenhos em que a criatividade se desenha na concepção de várias mãos, incluindo pescadores (as) mulheres, crianças e jovens. Neste sentido, o museu não passa a ser um espaço somente para especialistas ou para os iluminados, mas se

abre numa perspectiva mais pública em que diversos seguimentos sociais contribuem com a sua concepção e dinâmica.

A participação social redimensiona o museu a ter comprometimento com aquilo a que se destina como um espaço intercultural, crítico e político.

A discussão da pesca e do carimbó como motes que estavam fora do contexto escolar formal foi a base de todo o processo museal de Marapanim, porque destacava duas práticas culturais que estão no cotidiano, mas que não tinham relevância na educação formal. Esta falta de representatividade levava principalmente a nova geração a não valorizar e nem as potencializar como patrimônio educativo que tem em si uma ecologia de saberes (ambientais, éticos, poéticos, rítmicos, políticos e sociais) e que não eram explorados nesta perspectiva, conforme nos afirmaram os Professores Coelho e Mariana.

O trabalho educativo museal dilata o conceito patrimonial e consegue articular o tema a outras pautas que são pertinentes na discussão do decolonianismo como o gênero, a juventude e o racismo. Os (as) entrevistados (as) de Marapanim frisaram a importância ampliada dessa discussão ressaltando a formação do grupo de mulheres e seus processos de empoderamento, inclusive para compor, cantar e tocar os instrumentos, sendo denominadas também de mestras de cultura, títulos que antes eram restritos aos homens.

O título de mestre é baseado no domínio da arte, na promoção e difusão do bem cultural e no reconhecimento da coletividade pela habilidade e dedicação da pessoa. Os (as) entrevistados (as) apontaram também a necessidade de exigir documentos normativos da gestão política local, como o decreto-lei 1897 de 2015 que colocou na pauta do currículo escolar o carimbó como tema essencial para a formação de um cidadão no município. O museu não pode ser visto como algo estático e sim pelo seu lado processual e que deve se comprometer com as mudanças sociais. Uma das questões colocadas pelas comunidades são suas demandas e formas de operacionalizá-las, o ecomuseu tem acreditado na gestão como ferramenta e aposta no planejamento como forma de avanço às questões sociais. Exemplo disto foi a elaboração do plano de ação do ecomuseu da Amazônia, fruto de seminários, que estabeleceram quatro eixos para atuar com diferentes territórios da região insular da Grande Belém, adotando metodologias que implicam a pesquisa-ação em que grupos identificam seus problemas e procuram resolvê-los ou mitigá-los num processo colaborativo.

Uma das questões colocadas ao ecomuseu foi a proposta do Turismo de Base Comunitária como demanda principalmente das moradoras da Ilha de Cotijuba, que apesar do lugar ser considerada um atrativo turístico pela beleza natural e histórica, a população ressentia

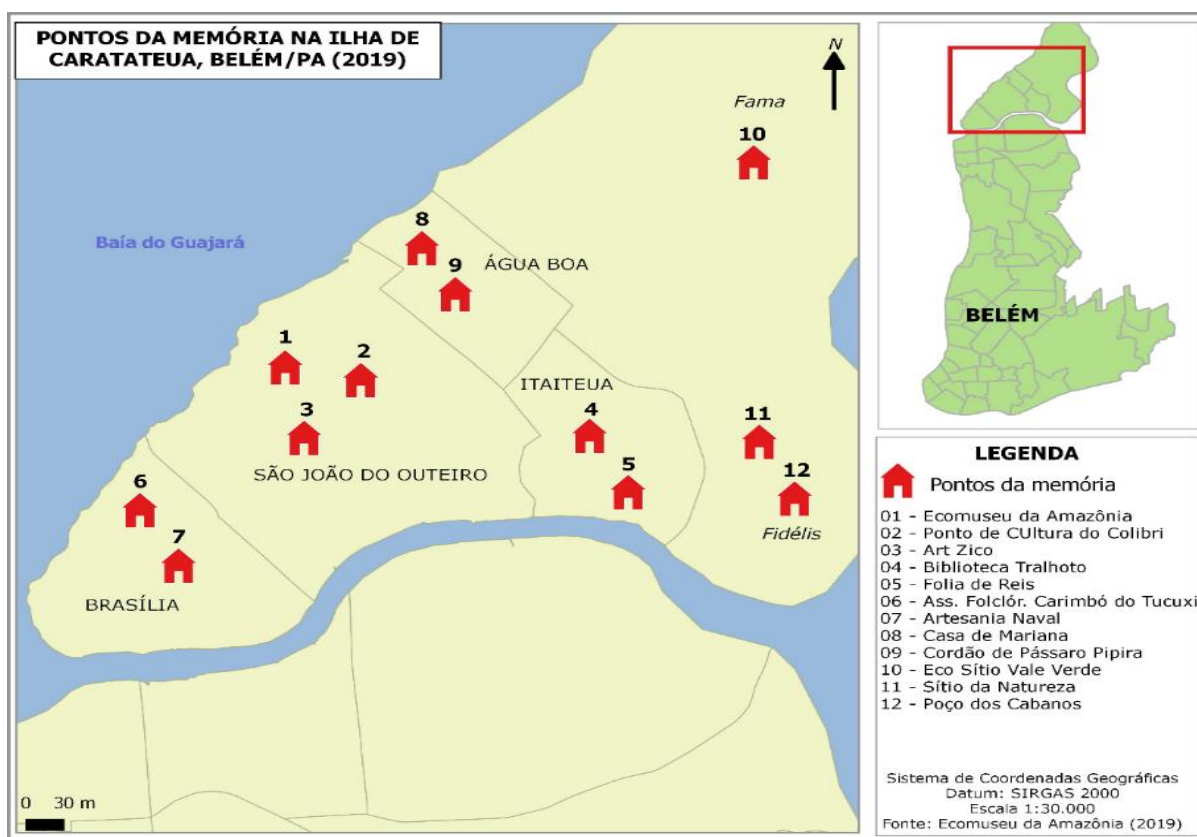
de conhecê-la e também de divulgá-la para os visitantes e turistas. A introdução de biomapas, inventários dos patrimônios locais e roteiros de visitação traduziram a forma de capacitação que se expandiu também para Caratateua e assim alguns lugares foram denominados como Pontos de Memória - espaços culturais que agregam saberes culturais que fazem parte de coletivos comunitários que preservam as tradições com reduzido acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural.

O Turismo de Base Comunitária tem contribuído com a formação de guias locais na ilha de Cotijuba e no reconhecimento de pontos de memória na Ilha de Caratateua. Estes Pontos são reconhecidos pela comunidade e formam o Roteiro de Memória com a coordenação do Ecomuseu e colaboração do Fórum de Museus de Base comunitária e Práticas socioculturais da Amazônia. O TBC é uma atividade que não é bem quisto pelos grandes empresários da região, porque estes apostam mais no turismo religioso (Círios) e de sol e praia.

A iniciativa muda a rota do turismo na região, discute a infra-estrutura e dificuldades das comunidades e principalmente atua com o seu engajamento, oferecendo uma outra forma de sustentabilidade, considerando o tempo, os atrativos, os ganhos econômicos e principalmente a sustentabilidade da ação na região.

O Roteiro de Memória de Caratateua entrou em teste nos anos de 2016 e 2017 com a participação de mais de 100 pessoas, mas foi a partir de 2019 que houve a intensificação da capacitação dos membros, a incorporação de novos pontos, testagens e avaliações. O tempo do percurso é geralmente de 04 a 06 horas, onde em cada ponto há os mestres e mestras da cultura para falar da história do local, da manifestação cultural e da forma como as comunidades participam da preservação e dinamização de tais patrimônios.

Mapa 06: Pontos de Memória de Caratateua.



Fonte: Elaborado pelo Geógrafo Luiz Gusmão, 2019.

A capacitação é um processo contínuo como afirma os entrevistados do ecomuseu, mas a gerência do projeto é uma atitude que a comunidade deve operar por meio de suas associações e trabalho de parcerias, como a rede das mulheres da Ilha de Cotijuba que estão empreendendo a ação do turismo com agências e universidades que estão comprando a ideia para a realização da ação do turismo. Em relação às atividades educativas realizadas com o IBRAM, houve destaque principalmente do Museu de Itaituba e o Ecomuseu da Amazônia que participam dos eventos procurando relacionar as atividades com os temas propostos.

Os museus consideram que os temas trazem reflexões sobre o reconhecimento de identidades, processos inclusivos e formas inovadoras de mediação do museu com o público e isto tem colaborado também para práticas internas das ações destes museus, porque convergem para um diálogo mais plural, pautado no respeito às diferenças, bem como tem suscitado ações mais integrada com diferentes atores sociais como índios, negros, deficientes e mulheres numa posição de protagonismo.



Fotografia 31: Alunos da Escola Bosque participam de oficinas durante o mês da Consciência Negra no Brasil, 2019.

Fonte: Graça Santana/Ecomuseu da Amazônia, 2019



Fotografia 32: Alunos da Escola Bosque participam de oficinas durante o mês da Consciência Negra no Brasil, 2019.

Fonte: Graça Santana/Ecomuseu da Amazônia, 2019.

A exposição das mulheres de Itaituba, as palestras de índios e negros sobre as lutas destas etnias têm contribuído para inspirar e fortalecer os grupos/coletivos no combate aos preconceitos e têm também exigido que os museus repensem a forma de atendimento e dinâmica de suas atividades. No que se refere à acessibilidade, já tem a iniciativa do ecomuseu para que seu prédio seja adaptado com acessibilidade aos cadeirantes. A lei da acessibilidade⁸⁹ faz parte do estatuto de museus, contudo ainda há poucas iniciativas neste sentido, principalmente no que se refere à acessibilidade sensorial e motora.

A dimensão educativa ilustra os modos de fazer destes museus em diferentes momentos de sua atuação, não procurei aqui ilustrar o programa educativo-cultural que os planos museológicos⁹⁰ estabelecem como instrumento de gestão e monitoramento das ações museais e seus diferentes públicos, procurei ilustrar que os museus estudados e mesmo com dificuldades de orçamento, falta de recursos humanos, falta de documentos aos modelos instituídos pelo IBRAM (como estatuto e planos museológicos), há experiências de aprendizagem que não podem deixar de serem visibilizadas, porque mostram que as ações têm contribuído para estabelecer processos de sociabilidade e interação social e proporcionado também uma relação mais recíproca entre memória e sociedade, afetos e patrimônios. Destarte, podemos dizer que a dimensão educativa deve estar em todo processo do museu, uma educação que dê sentido à vida, como já sonhava Mario de Andrade aos museus do Brasil no início do século XX, com a cultura viva, porque é um dispositivo que pode ser utilizado à serviço da emancipação social, por isso que a Museologia Social assume sua visão humanista em que todas as práticas museológicas possam implicar o compromisso ético e que devem contemplar a participação das comunidades nas decisões que envolvem o uso, a exposição, a interpretação e o destino de seus bens e manifestações culturais. (Carta de Córdoba do MINOM, 2017).

A participação social da comunidade em diferentes contextos situacionais dos museus implica nas tomadas de decisões sobre a gestão do patrimônio comunitário, quanto mais o museu acessa os processos democráticos que incitam a cooperação social e a reflexão da

⁸⁹A acessibilidade foi incorporada como compromisso dos museus em discutir uma política de acessibilidade universal para museus e centros culturais principalmente a partir do quarto fórum Nacional de Museus em Brasília no ano de 2010. Garantir o direito à acessibilidade cognitiva, sensorial e motora para toda a população, é uma prioridade que reflete a dignidade humana frente ao patrimônio. Conferir mais informações COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane e BRASILEIRO, Alice. Acessibilidade a Museus / Regina Cohen, Cristiane Duarte e Alice Brasileiro - Ministério da Cultura / Instituto Brasileiro de Museus. – Brasília, DF: MinC/IBRAM, 2012. 190p.; 18x24 cm (Cadernos Museológicos Vol.2) http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/acessibilidade_a_museu_miolo.pdf

⁹⁰Uma das diretrizes prioritárias aprovadas durante o 4o Fórum Nacional de Museus e incorporada ao PNSM aponta para a necessidade de se “estabelecer uma política de acessibilidade universal para museus e centros culturais” (Ministério da Cultura/IBRAM. Plano Nacional Setorial de Museus)

realidade que lhes cercam, mas podem visualizar estratégias de intervenção na realidade social. Sendo que a participação social é um ato político porque propõe que os sujeitos subalternos de memórias negligenciadas “possam reconhecer a sua re-existência, bem como a capacidade de intervir na realidade, a partir de outras maneiras de ser, estar, pensar, saber, sentir, existir e viver-com” (Walsh, 2013, p. 19). Tais construções “fraturam a modernidade/colonialidade” (Walsh, 2013, p. 19), e estes sujeitos possam criar alternativas para dimensionar o sentido da vida.

Os museus e o processo museal estudados não têm um setor educativo especializado, as ações geralmente são discutidas nos fóruns de encontros ou são serviços de atendimento ao público como visitas guiadas às exposições e aos territórios musealizados como o do Ecomuseu da Amazônia e o Processo Museal de Marapanim, mas o que fica implícito na programação educativa destes museus é o campo museal operar como espaço de produção, circulação e compartilhamento de saberes em que a capacitação das pessoas, a organização dos grupos sociais, a criatividade e expressão da cultura e as redes de movimentos culturais/políticos e museológicos têm levado estas populações a se reencontrarem com suas ancestralidades e reverem os processos de opressão e dominação aos quais foram subordinados, excluídos e que deixaram de ser em função de uma língua que apagou/silenciou as suas línguas e linguagens.

A compreensão deste passado que imprimiu a memória hegemônica, fruto da colonialidade do poder, do ter e do saber suscita uma proposta desafiadora aos museus da Amazônia, um museu que transgrida as máximas da herança patrimonial/patriarcal/sexista/homofóbica/misógino/racista/capitalista/cristão em prol de um engajamento político-educativo que reforce uma ideia de patrimônio que abarca as múltiplas direções de solidariedades produção e comunicação da cultura e que O MINOM denomina de fratimônio na carta de Nazaré, lançada em 2018. Esta tomada de posição propõe a visão de uma pedagogia libertária que pode promover mudanças de mentalidades, mudanças na estrutura política e pode traduzir os desejos e as necessidades emergenciais de um museu de sonhos e realidades possíveis. O Museu deve continuar se perguntando ao longo sua trajetória e a Democracia? E os direitos humanos? E a vida planetária? E as mudanças climáticas? E o peixe que saiu daqui? E as pessoas? E a memória? E a Paz?

O Museu tem que se manter perguntando e aberto às múltiplas vozes para que a função educativa se torne este ato político com novos caminhos, mesmo que nos trajetos se precisem “aprender a desaprender e então reaprender de outra forma” como nos lembra W. Mignolo (2008, p. 323). A função educativa está implícita no ato museal e isto exige que os museus

assumam uma posição cada vez mais de enfrentamento aos processos de decolonização, por isto que a política de educação museal implementada no ano de 2018 é uma conquista do campo e tem como responsabilidade fomentar amplamente essas discussões, rompendo “as barreiras nostálgicas e estabelecer novas formas de relacionamento com a memória e principalmente direito a outros espaços de narrativa, objetos de estudos e de interesse da Museologia Social” como ressalta Marcelle Pereira (2018, p. 105). Neste sentido, a educação museal dialoga com a Ecologia de Saberes de Santos (2002), quando assume “fundamentos interculturais, capazes de entrelaçar epistemologias ocidentais, indígenas e africanas e descentra a perspectiva meramente europeia”.

4.3 A Dimensão Poética

Gadotti (1996) ao fazer uma resenha crítica sobre a Obra de Paulo Freire destaca como ponto a consciência crítica do sujeito histórico e o seu poder de transformação do mundo, resultante das relações do ser humano com a realidade, resultante de estar com ela e estar nela pelos atos de criação, recriação e decisão. Neste sentido, quando ressaltamos a poética como dimensão de uma cartografia museológica na perspectiva da Museologia decolonial, colocamos a memória como fonte desta criação e de como este processo foi constituído e construído pelas comunidades amazônicas modernas e subalternizadas.

A memória como fonte de inspiração poética aqui deve ser compreendida como um processo coletivo em que as narrativas se entrelaçam e produzem diferentes textos no âmbito da cultura contemporânea, por isto os museus são polifônicos. E por formar um discurso, as suas narrativas têm grande significação, por isto que Mário Chagas (2011) alerta para a desconfiança dos discursos dos museus. Então os museus podem ser extremamente perigosos, quando o associamos com os poetas, porque são eles que produzem os mundos sensíveis, segundo o conceito de poésis da Antiguidade Clássica e por isto que Platão os expulsa, porque eram extremamente danosos para a formação de um cidadão e perigosos ao funcionamento da República.

Por conseguinte, teremos de começar pela vigilância sobre os criadores de fábulas, para aceitarmos as boas e rejeitarmos as ruins. Em seguida, recomendaremos às mães que contem a seus filhos somente a que lhes indicarmos e procurem amoldar por meio delas as almas das crianças (Platão, Livro 1 2, 377b, 1965).

Outro ponto que podemos destacar é que determinadas narrativas podem se tornar absolutas, inclusive do ponto ideológico. A observação de Chagas se relaciona também à fala de Emília (personagem de Monteiro Lobato), quando diz que uma “mentira se torna verdade, quando é contada de várias vezes”. Neste sentido, o que é perigoso tanto para Platão, Mario Chagas e Emília é a projeção da mensagem de uma narrativa, incluindo aqui uma relação bastante imaginativa e de fricção que envolve a ficção e a realidade e coloca a mensagem da narrativa como uma espécie de história às vezes mal contada, inacabada ou fingida.

O mal contado não representa somente uma inabilidade do artista, ou daquele que faz fora dos padrões técnicos instituídos, mas também pode representar que um texto é codificado pela supremacia de uma ideologia que não relativiza e nem contrasta com outras a veracidade dos fatos. O inacabado também pode traduzir o ato intencional da narrativa em subsumir fatos e personagens que são importantes no contexto da história, mas por convicções e escolhas subjetivas (podem ser políticas, morais, éticas) do narrador tais elementos deixam de ser narrados ou apresentados, por isto que Mario Chagas desconfia dos discursos narrativos dos museus, porque podem como os poetas fingir a dor que deveras sente como verseja Fernando Pessoa. O “fingimento poético” é uma característica da produção narrativa, pois a realidade nunca poderá ser traduzida tal qual, como é. É um ato impossível de retratar ou reproduzir na sua totalidade. A realidade aparece como um objeto metonímico, por isto que precisa da memória (ato seletivo desta realidade) e do uso signíco da linguagem que pode ser o principal instrumento de ilusão, da descrição, da simulação, da pintura ou projeção desta realidade. A forma como a narrativa é usada e a sua dimensão pública pode amplificar as formas de conceber as realidades pelos intérpretes, que ora podem renegar aquilo que está instituído, ora podem agregar novos sentidos, ressignificando-a, abrindo o texto para um hipertexto ou metatexto de acordo com as experiências e referências deste leitor/interprete.

Outra questão que Mario Chagas fricciona é a narrativa museológica como uma narrativa que opera nos mundos dos sensíveis e nos mundos dos logógrafos. Então o museu projeta os mundos dos sensíveis e o mundo da razão? Mas quais são as perspectivas destes mundos?

Na contemporaneidade, o museu é um portador de memórias, sua autoridade passa a ser questionada principalmente a partir da década de 70, quando a autoria das narrativas passa também a ser criticada pela supremacia da memória hegemônica. Propõe-se assim questionar quem é este autor? Qual o lócus de sua enunciação? E qual a sua perspectiva? As narrativas expográficas principalmente a partir do século XVIII vão priorizar documentos, testemunhos e

contextos históricos de uma supremacia da memória hegemônica ou universal como nos detalhou M. Sepúlveda sobre a origem dos museus nacionais. No momento que a sociedade da pós-modernidade coloca em pauta quem é este narrador aurático? A posição ideológica e quais perspectivas são apresentadas? Quais linguagens são utilizadas? E que públicos se vêem representados nesta história? Este confronto sobre a autoridade narrativa do museu não podia ser mais eurocêntrico, hierárquico, de uma razão castradora e elitista. A narrativa é uma construção política e coletiva e este modo de fazer o texto configura uma nova perspectiva do discurso. Neste momento esta autoria se assemelha aos contadores das narrativas orais populares, em que o autor é um coletivo que tem referências de ancestralidades e sua forma de produção também evoca a relação de estruturas de sociabilidade que fazem parte do campo das artes orais. Falar, contar, escutar, gesticular, cantar, reunir, dialogar, participar, socializar, vivenciar entre outros verbos de ação. Então entra em cena a constituição de uma autoria pautada na participação da criação, não como algo isolado ou extremamente aurático, mas na perspectiva de uma criação da comunidade na sociedade. Então a perspectiva desta comunidade se caracteriza também por identificações, afetos e formas de convivência num mundo que é multifacetado, competitivo e marcado historicamente por processos de dominação e exclusão social. A perspectiva desta nova forma de narrativa é fruto de uma transgressão epistemológica como os autores da modernidade/colonialidade têm denominado ao criticarem às formas estruturais que as narrativas estão ordenadas. A mudança de perspectiva implicou a configuração de uma nova autoria museológica. A Nova Museologia tem denominado este narrador da contemporaneidade como o museu vivo, o novo museu. A autoridade do Narrador do Museu Clássico foi colocada em xeque, a sua estrutura e o poder do discurso autoral. Isto consequentemente gerou conflitos nos territórios narrativos. Censuras, oposições, negação entre outras críticas que aparecem ao surgir um discurso diferenciado, onde canaliza a poética para novos contextos, sujeitos e linguagens. Ilustro aqui algumas situações que me levaram a pensar nestas proximidades sobre este narrador do museu contemporâneo, bem como seus limites e desafios.

4.3.1 Novo Museu - Da catarse ao cômico

Quando o EXPOEC foi iniciado em Marapanim, os professores ainda não tinham recebido seus salários e estavam reunidos para a concepção da proposta da exposição, havia muita inquietação por parte principalmente dos políticos em quererem inquirir integrantes do

projeto para saber o que se tratava nas reuniões, uma vez que pensavam que a exposição trataria da denúncia sobre a falta dos salários dos professores. O projeto foi apresentado ao poder público que compreendeu a proposta e só apoiou na parte final do projeto com a iluminação dos portos nos rios Marapanim e Cajutuba onde se encontravam as placas de sinalização. Para os professores, o projeto serviu também como um instrumento de autonomia do poder municipal, pois implicava num espaço de criticidade em relação à política educacional e também de construção de práticas educativas que problematizavam a condição dos pescadores (as) que não tinham grandes benefícios orçamentários para a subsistência, mas mesmo assim ainda conseguiam sobreviver. Essa problemática serviu de comparação a classe dos professores (maioria filhos de pescadores) que mesmo sendo concursados estavam tendo seus direitos negados pelo Estado, sem direito aos salários. A mistura de sentimento de indignação e raiva levaram os professores a participarem do projeto para mostrarem também a capacidade de proporem ações reflexivas e críticas tendo o município como tema geracional da ação museal. Aqui a dimensão poética aparece como um processo de catarse que inspirou a luta dos professores em se reunirem e não desistirem do processo educativo.

A presença do Museu em Santa Cruz do Arari incomodou a prefeitura local, porque a narrativa museológica focava também a situação da localidade com severas críticas sobre o meio de vida das pessoas, levando a fuga do padre G. Gallo para o município de Cachoeira do Arari. Uma imagem trágica que remonta a expulsão do “poeta” da pólis, mas que também este pode ressurgir das cinzas, como Fênix⁹¹.

Nós começamos lá (Santa Cruz do Arari), depois sim o prefeito estava com raiva de mim, fez [...] [...] Promessa de campanha que surrava o Gallo e destruiria o museu, porque o museu estragava a cidade. (...) depois perdi o mandado de segurança, e depois de tanta luta, ele dizia o museu é nosso não pode levar nada. Então eu fundei a Associação, fizemos a mudança de razão social e de endereço, destinado a nova sede em Cachoeira. (...) Eu cheguei aqui com os meus cacarecos e nem sabia onde colocar. Tudo bem e depois perdi o mandado de segurança era um problema também, eu vou

⁹¹ Quase todas as culturas antigas tinham de uma forma ou de outra, o simbolismo da Fénix: a ave que renasce das suas próprias cinzas, regenerando-se sempre depois da sua própria morte. A metáfora mais conhecida vem da Mitologia Grega, que fala da Fénix como uma ave lendária, mas também para os egípcios e para os chineses existia este simbolismo, muito forte, com uma mensagem determinante: a esperança nunca acaba, podemos sempre refazer-nos, mesmo dos destroços das nossas "cinzas", figurativamente falando.

transporto o material quase tudo, muita coisa se estragou (entrevista cedida por Gallo à Josebel Fares no dia 27, fev. 2000).

Padre Gallo reinaugurou o museu em Cachoeira do Arary em 1982 e contou com a colaboração da comunidade do novo município para a composição da obra museal. Um aspecto da expografia de Gallo é trazer situações trágica-cômica para o museu, uma delas eu destaco o suporte informacional denominado *Tribunal do Urubu*, onde a ave aparece como um réu que deve responder ao crime por ser conhecida como uma ave agourenta, pela cor preta e também pelo fato de comer carniça, mas Gallo traz a concepção do urubu como um dos animais que precisa ser mais respeitado na cadeia ecológica porque é responsável pela limpeza da cidade e que os seres humanos têm muito que aprender com os urubus. Os semas urubu, preto e carniça que são vistos pela maioria das pessoas de forma bastante pejorativa, passa por um preenchimento de novos semas numa perspectiva do anti-racismo, da higienização e da preservação ambiental.

No suporte abaixo o réu é o urubu e a acusação é a cidade urbana, demonstrando que as mazelas da poluição são consequências dos atos humanos e que o urubu está presente no lixo para amenizar esta poluição, no entanto a sociedade o julga como culpado, quando na verdade não o é.



Fotografia 33: Kit Tribunal do Urubu
Fonte: Lúcia Santana, 2019.

Outra questão está relacionada também com a própria destinação do museu como um espaço que a qualquer momento pode desaparecer como destaca a pesquisadora Bel Fares (2007, p. 73) durante sua viagem no Marajó quando destaca um lamento numa das placas de entrada. “Desculpem por não podermos apresentar um museu digno da sua visita, pois não temos recursos próprios, patrocínios ou convênios que nos ajudem a sobreviver. Aproveitem bem, pois esta pode ser sua última visita”.

Tanto o Tribunal do Urubu e a placa que lamenta o perecimento do museu pode-se relacionar também com a dimensão poética, destacando o gênero trágico e cômico de forma bastante crítica, uma vez que a tragédia na antiguidade clássica era tratada como gênero maior, porque se referia à imitação da realidade, mostrando a humanidade da melhor forma, enquanto que a comédia imitava a realidade, mostrando a humanidade da pior forma. Observa-se que a expografia do Museu do Marajó apresenta um gênero mais híbrido entre trágico e o cômico e a presença de uma metáfora que envolve vida e morte dos lugares de memória. O urubu personificado como preservador da natureza, mas antes visto de forma mais jocosa e até mesmo

de ave agourenta, e a placa sinalizando o perecimento do patrimônio como culpa da humanidade, mas também sugere que este patrimônio continue vivo, o elo fraterno que agrega e irmana a humanidade com a preservação do museu, ou melhor, pode-se aludir o museu ao planeta. O sentido de patrimônio se expande com o aguçamento dos sentimentos de pertença.

4.3.2 Museu - Vivo: Saberes, lugares de memória e experiência de patrimônio

A dimensão poética implica também o conceito de cultura que se associa a arte, pois a “arte passa a ser entendida como toda manifestação do sensível”.

“Derrubam-se os muros que separam as artes maiores ou menores, como se fazia desde a antiguidade, o original e a cópia, ou arte erudita ou popular. Esses conceitos são varridos da modernidade, quando a obra de arte perde o seu estatuto, a sua aura” como ressalta Fares (2016, p. 208).

Se a memória é a fonte cultural e artística de um processo coletivo, não podemos desprender dela também o imaginário, como ressalta Paes Loureiro (2001) ao falar especificamente do imaginário amazônico, como elemento que compõe um forte apelo simbólico em que os ribeirinhos estetizam suas realidades nos diferentes fazeres da vida cotidiana. Estetizar a realidade reflete a imaginação a “formar imagens que ultrapassam a realidade.” Esta dimensão poética é constituída de saberes, de lugares de memórias (lembrados, imaginados e criados) e experiências que agregam ainda a dádiva (dar, receber e retribuir) e que inspiram o patrimônio como “práticas culturais inclusivas, pautadas pela dimensão do afeto e da reciprocidade [...] uma herança fraterna construída e partilhada no aqui e agora”. (Carta de Nazaré - MINOM).

Em Marapanim, o projeto EXPOEC primou pela realização de uma casa de farinha com forno dentro da escola Zarah Trindade. A casa de farinha foi escolhida por ser um espaço de grande sociabilidade das famílias que geralmente pescam, mas também complementam suas atividades com as roças de mandioca, onde extraem a farinha, a tapioca, o beiju e o tucupi que fazem parte da culinária amazônica.



Fotografia 34: Mutirão da construção da casa de farinha e seu forno.
Fonte: Arquivo EXPOEC, 2007.



Fotografia 35: Mutirão da construção da casa de farinha e seu forno.
Fonte: Arquivo EXPOEC, 2007.

A casa de farinha foi feita por meio do mutirão que é uma forma de produção coletiva que envolve o trabalho, a comilança e o espírito de solidariedade do grupo. O mutirão ainda é muito utilizado em determinadas comunidades pesqueiras, porque beneficia as pessoas tanto do ponto de vista econômico, do tempo gasto de trabalho e pelo fortalecimento da amizade do grupo, onde cada um é responsável em trazer comida e bebida para ser compartilhada pelo

grupo. A casa de farinha foi confeccionada com palhas, madeiras e fios, e houve a participação dos colaboradores do projeto com os mestres da arquitetura local que regado a feijão e peixe trabalharam por dois dias na produção da casa.

A casa da farinha também foi uma crítica aos modos de produção de fabrico da farinha industrial que visa a produção em alto escala, a descaracterização das etapas de produção do fazer artesanal por meio de maquinários industriais, uso extensivo de terras e monopólio da monocultura por produtores rurais capitalistas visando o lucro. Durante as visitas realizadas principalmente por estudantes de graduação na casa de farinha, procurava-se destacar também nas mediações observações sobre a produção local e o incentivo de cooperativas agrícolas familiares como uma forma de rever as relações de trabalho (principalmente o trabalho infantil), as instalações das casas nas roças e as normas técnicas de produção com foco na saúde alimentar. Outro ponto é a casa de farinha ser um espaço de sociabilidade da relação familiar e parental, um espaço de educação geracional e a principal referência do sabor, pois com a farinha boa, grossa ou bagulhada podia-se comer principalmente com peixe, açaí e camarão, ora ela seca, molhada ou em estado de pirão.

A sinalização portuária foi fruto de um dos projetos concebidos pelos professores da Ecola Zarah Trindade nos rios da cidade de Marapanim, uma das principais motivações para a identificação dos portos e tilheiros dos rios Cajutuba e Marapanim foram as narrativas criadas pelo imaginário local, principalmente de seres que tem relação com as águas como as boiunas, as cobras grandes, os navios encantados, os botos e imagens visagentas que assombram as pessoas nas margens dos rios. A professora Mariana e seus alunos compilaram várias narrativas de moradores (as) mais idosos (as) das proximidades destes locais e muito dessa concepção da mitopoética amazônica faz referência também aos motes do carimbó. As narrativas também identificaram a história de vida das pessoas e a relação direta com os modos de vida de quem vive nas proximidades dos rios, a relação ecológica e os modos de produção da pesca artesanal. O projeto *Navegando na História de Marapanim* suscitou a comunidade a visitar estes locais que geralmente servem de depósito de lixo ou são áreas marginalizadas em virtude do desordenamento de ocupação territorial nas áreas formadas predominantemente de mangues. Estes espaços são onde várias famílias de pescadores se encontram com saneamento deficitário e pouca iluminação pública.

No Marajó, uma das propostas de G. Gallo na concepção expográfica do Museu é a riqueza das linguagens da região pela força da oralidade por meio de expressões linguísticas

que são apresentadas nos computadores caipiras que mostram a influência dos povos indígenas e também a forma de falar de pescadores e vaqueiros da região.



Fotografia 36: Os computadores caipiras no Museu do Marajó.
Fonte: Lúcia Santana, 2011.



Fotografia 37: Os computadores caipiras no Museu do Marajó.
Fonte: Lúcia Santana, 2011.

Além das informações, o museu do Marajó é concebido para que haja interatividade entre os objetos e os visitantes, seja por meio das perguntas, seja pela sinalização de placas indicativas que sugerem o visitante a tocar no objeto. O tom é lúdico e com certo humor como ressalta Josebel Fares (2007).

O material é exposto de forma interativa. Nunca vi maneira mais inventiva de apresentação, nem Louvre, nem Museu de Arte de São Paulo [...] nem museu Goeldi, nem Museu de Arte de Belém/MABE nem, nem. Portas que se abrem, alavancas que rodam, fios que se puxam, tabuletas que se viram, tudo feito artesanalmente, tudo criado para que o visitante se movimente inteiramente. (Trecho da entrevista com Gallo em 2007).

Além da expografia do Gallo, há dois eventos que segundo seu Gemaque têm se tornado já tradicional pós-a morte de padre. *O almoço no Arboreto* e o *Arrastão do Gallo*. Ambos estão relacionados à festa de S. Sebastião, padroeiro da cidade e patrimônio cultural brasileiro. Estes eventos foram impulsionados para agregar valor à festa de São Sebastião, mas também para a homenagem ao padre. O almoço do arboreto antecede a retirada do pau do que é realizado em novembro, e serve para reunir a comunidade para desfrutar dos saberes das comidas locais como cainapira, feijoada, pirarucu entre outros pratos que são comercializados na ocasião do almoço. O Arrastão do Gallo já é uma atividade pautada principalmente para crianças que ornem seus adereços de festa por meio de oficinas dadas pelo Grupo Arraial da Pavulagem⁹² para sair numa espécie de cortejo pela cidade.

⁹² Arraial da pavulagem grupo musical de música regional paraense, formado em 1987 que tem sede em Belém. em este nome derivado de arraial - local onde se realizam as celebrações/festas durante as festividades dos santos - e de pavulagem - neologismo originário de pavão, que significa bonito e pomposo - na linguagem popular representa "o que gosta de aparecer".O grupo traz para a rua um repertório de boi, carimbó, mazurca, xote bragantino, retumbão e as músicas dos cortejos populares. Foi consagrado em 27 de junho de 2017 como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do município de Belém por unanimidade na Câmara Municipal da cidade. Em valorização dos 30 anos de trabalho de difusão e o fortalecimento da cultura brasileira praticada em nossa região. (https://pt.wikipedia.org/wiki/Arraial_do_Pavulagem)



Fotografia 38: Materiais produzidos por crianças e jovens para o arrastão do Gallo
Fonte: Lúcia Santana, 2019.

Uma das ações do Museu de Itaituba que agregou bastante a participação dos moradores foi o Projeto História da Sala Temática da Exposição Museu de Itaituba iniciado em 2011. O projeto visava apresentar vários nomes de pessoas que foram importantes e continuam sendo para o município como referência de homenagem para as salas temáticas.

As eleições para a escolha dos homenageados se deram por via de votação popular, por meio do uso da internet e também por votação manual no museu. Segundo a professora Regina Lucirene, uma das pautas mais faladas no município era a votação das pessoas. O Museu fazia a lista com algumas referências da história de vida dos homenageados e a população selecionava uma personalidade com a narrativa acompanhando a foto. Cada personalidade iria representar uma temática do museu, parte política (judiciário, executivo, legislativo), cultura, educação, comunicação entre outros temas. Para cada temática havia dois a três representantes, sendo que somente um seria selecionado. Aqui alguns comentários que foram postados no site <http://museudeitaituba.blogspot.com/2011/05/vote.html>, mostrando o processo da eleição realizada em 2011. Alguns bastante felizes pelos selecionados, outros nem tanto.

IVE 30 de junho de 2011 20:53

Depois de muito esforço para votarmos, agora estão falando que falta ainda somar os votos em papel, mas aqui não foi passado em nenhum instante que haveria isso. Nos mobilizamos para prestar esta homenagem a minha avó, e agora não tenho certeza se ela ganhou mesmo, pois não sei de onde vem e nem como vem estes tais votos em papel. tem alguma auditoria validando esta enquete? Aguardo o pronunciamento de vocês.

HELDO 1 de julho de 2011 08:04

Obrigado a todos que colaboraram para a escolha do nome do nosso HOMERO GOMES DE CASTRO, para uma sala do museu de Itaituba. Tivemos 399 votos, contra 176 do segundo colocado. Obrigado!!! Assim manteremos viva a memórias de pessoas que colaboraram para o engrandecimento e a cultura de nossa Itaituba! Abraços – heldo

A personalidade escolhida faz parte de um texto meio épico, destacando os feitos da pessoa no que diz respeito à temática. Populares e abastados se tornam referências da história da localidade, “porque a história do município tinha que mostrar a cara das pessoas e o contributo delas na formação da comunidade tanto do presente quanto do passado do município”, conforme os objetivos do Projeto Histórias da Sala Temática de Itaituba de 2011.



Fotografia 39: Cacique Biboy Kabá Munduruku – Sala dos Índios.

Fonte: Arquivo Museu Aracy

Cacique Biboy Kabá Munduruku é considerado uma das maiores lideranças de seu povo. Morreu no dia 15 setembro aos 103 anos. Ele comandou a nação Munduruku desde a década de 50. Sua maior preocupação era perpetuar entre as lideranças jovens a cultura e as tradições de sua nação. De acordo com Isaias Kirixi Munduruku, Biboy leva consigo um farto legado das tradições antigas praticadas por seus antepassados. “Nós perdemos um grande líder. Biboy foi um guerreiro sábio. Infelizmente parte de nossas tradições morre junto com nosso eterno cacique”, disse com tristeza Isaias Kirixi.



Fotografia 40: Idolasy Moraes - Sala da Cultura⁹³

Fonte: Arquivo Museu Aracy

Idolasy Moraes nasceu em 23 de março de 1933 em Brasília Legal, que era distrito do Município de Itaituba. Aos 13 anos, órfã de pai, foi morar em Fordlândia com os familiares, para continuidade dos estudos, concluindo aí o Curso Primário. Ainda aos 13 anos organizou em Fordlândia o 1ª Cordão Junino, só com crianças. Em 1972, Idolasy completa sua série genealógica de oito filhos. Entre 1988 a 1996 fez uma temporada em Alta Floresta -MT, onde fora diretora carnavalesca: costura fantasias, criava sambas enredo, liderava a organização do Grêmio Recreativo Escola de Samba “Unidos do Pará” depois “Unidos de Alta Floresta”. Em 2000 colocou o “Cordão do Tangara” em Itaituba.

Atualmente vem atendendo a comunidade com informações de conhecimentos folclóricos e culturais da História de Itaituba.

⁹³ A sala da cultura e do Executivo ainda não foram concluídas. A profa. informou que estas salas serão concluídas no prédio novo da intendência que está sendo restaurado.



Fotografia 41: Altamiro Raimundo da Silva, Sala do Executivo.

Fonte: Arquivo Museu Aracy

ALTAMIRO RAIMUNDO DA SILVA, nascido na Comunidade do Curi, no dia 25 de novembro de 1930, De 1955 à 1959 foi Prefeito Constitucional, eleito pela legenda do Partido Social Democrático (PSD). Foi prefeito durante 17 anos. Foi durante todo esse período de governo de Altamiro Raimundo que Itaituba recebeu o maior volume de benefícios, através dos governos Federal, Estadual e Municipal, num programa de Trabalho integrado. Órgãos Federais e Estaduais foram instalados no Município. A pequena cidade que dormitava às margens do Rio Tapajós transformou-se rapidamente. O projeto Municipal Altamiro Raimundo da Silva, foi quem presidiu os festejos comemorativos aos 100 anos de fundação de Itaituba. Por delegação, o Gestor representou o Exmo. Sr. Governador do Estado General Magalhães Barata. Durante o evento o Prefeito inaugurou a praça do Centenário. Altamiro participou da 1ª viagem rodoviária Tapajós ao Xingu, via transamazônica. Foi no seu governo que foi assinado o Convênio entre a Prefeitura e a Fundação Educacional do Pará, que tinha por objetivo a implantação do Ensino do 2º Grau do Município. Foi também assinado o convênio com o Serviço Nacional de Habitação e Urbanismo (SHERFAV).

O importante do processo da votação é a participação da comunidade e a forma de mobilização que foi feita pela cidade, onde havia faixas, cartazes, comerciais entre outros processos criativos que estimularam a competição, mas também a democracia, e o respeito pelo eleito. A profa. Regina disse que as salas temáticas são realizadas com parceira da população. O Projeto foi somente iniciado em 2013, como a inauguração da sala da Educação e do Esporte, onde foram chamadas pessoas ligadas a estas áreas para contribuir com a produção dos textos e o formato da exposição.

No ano de 2019 foi inaugurada a exposição da sala temática dos índios em homenagem ao cacique, conforme o site <https://www.plantao24horasnews.com.br/2019/01/museu-aracy-paraguassu-inaugura-sala.html>.

A sala da Cultura e do judiciário só serão inaugurada no ano de 2020, quando o museu será transferido para o prédio da intendência, um prédio histórico que está sendo restaurado para a guarnição do acervo do museu. A exposição das salas temáticas é de longa duração e o acervo dialoga com a temática da sala, não necessariamente com a biografia da personalidade escolhida.

O trabalho do ecomuseu da Amazônia tem quatro eixos que compreendem o plano de ação da entidade: turismo, meio ambiente, cultura e cidadania. Estes eixos temáticos estão articulados no desenvolvimento das dinâmicas com as comunidades. Quando destaco o TBC

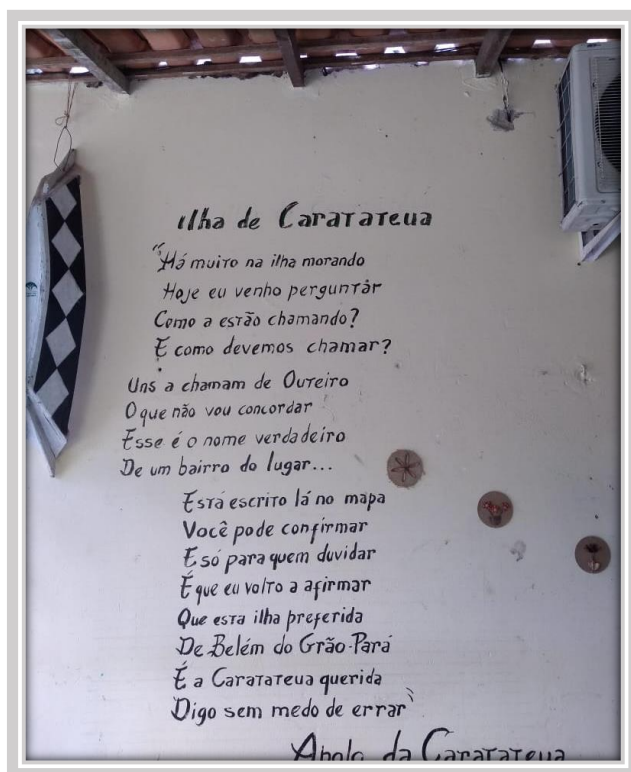
como uma das ações mais integrada do plano do Ecomuseu, porque percebo o processo de musealização que envolve toda a comunidade e que é um projeto que vem sendo fortalecido tanto em Cotijuba, quanto em Caratateua. Uma das discussões que versa TBC é a comunidade que tem que escolher e reconhecer os patrimônios que serão destacados como atrativos culturais e ambientais para o roteiro. Este processo de identificação e reconhecimento que é colocado pela comunidade tem proporcionado também muita reflexão no ecomuseu, pois se observa que primeiramente a comunidade começa a valorizar o patrimônio material edificado e cristão, para depois apontar o cotidiano, a natureza, e outros credos não cristãos, mas até chegarem nesta conclusão, há muita conversa e discussão entre o eco e a comunidade, pois nem sempre a comunidade acha que o que faz, produz ou acredita tem valor de patrimônio, como algo especial e diferenciado, como apontou o professor Durval nos seus depoimentos.

A importância da pesquisa e da capacitação tem possibilitado muita troca de conhecimentos e vem mostrando que o patrimônio imaterial como as narrativas orais, os cordões de pássaros, as folias de reis, os batuques de carimbó, as quadrilhas, os credos africanos vêm se destacando como elementos em potencial atrativo para o roteiro de visita.



Fotografia 42: Roda de Avaliação com mestres (as) da cultura.
Fonte: Arquivo Ecomuseu da Amazônia, 2019.

A decisão de uma ação comunitária seja ambiental ou cultural é um motivo também bastante discutido pelos representantes envolvidos, pois nas rodas de conversas que participei sobre o roteiro, observei o depoimento da Sra. Sandra Coutinho (Mãe Sandra) que afirmou que ainda é muito marginalizada dentro da Ilha de Caratateua pelo terreiro que tem. Ressaltou que o ecomuseu ainda tem que fazer uma imersão maior nos cultos afro-indígenas da região, pois são eles que sustentam a espiritualidade e a saúde da Ilha, onde destacou o conhecimento da natureza, as formas de benzimentos e as formas de manipulação das raízes para a cura de vários males, e que muito destas práticas estão associadas aos domínios das mulheres. Mãe Sandra falou que ainda tem medo de apresentar o terreiro “Casa Mariana” como um dos elementos da rota do turismo por temer que ainda não haja entendimento da maior parte da população deste espaço como sagrado e como ponto de memória. Na roda de conversa, observei que outros componentes do grupo reforçaram a importância da presença dos terreiros, como o Mestre Apolo de Caratateua que tem o Boi Misterioso de Caratateua, que enfatizou que os terreiros não devem ser negados, pois a Ilha é regida por Iemanjá- entidade de origem africana, tanto que a sua festa é celebrada no dia 08 de dezembro, a festa que mais traz benefício econômico para a comunidade, e por isto que a cultura africana não pode ser somente lembrada nos dias de festejos com foco econômico, sobretudo tem que ser sagrado. O mestre inclusive reforçou que no início todo mundo chamava mais a Ilha de Outeiro e estavam esquecendo o nome de Caratateua, mas ele como poeta se sentiu responsável em fazer um poema com o nome da Ilha e desta forma vem percebendo que as pessoas já estão novamente a falar mais Caratateua que resgata o fazer agrícola da região, baseado na plantação dos tubérculos.



Fotografia 43: Poema ilha de Caratateua do Mestre Apolo na fachada do prédio do Ecomuseu.
Fonte: Graça Santana, 2019.

Outra questão pertinente na roda de conversa deste roteiro foi a abrangência da Ilha como um roteiro de memória que compreende 06 bairros (São João de Outeiro, Itaiteua, Brasília, Água Boa, Fama e Fidélis) e por isto o percurso não é feito a pé, por questões de distância, de segurança e pelo conteúdo dos elementos atrativos que compõem o roteiro, uma vez que cada ponto de memória é também uma exposição de sentidos composto de indumentárias, fotos, banners, elementos naturais como pomares, fontes de água, criação de animais, poços, bibliotecas entre outros testemunhos de significação cultural ao grupo.



Fotografia 44: Pontos de Memória do Roteiro⁹⁴.
Fonte: Lúcia Santana, 2019.

⁹⁴ Fotos dos espaços de visitação do Roteiro: **01**- Barracão da Mestre Zula com foco na Folia dos Reis, **02** - Cordão de Pássaro Colibri e **03**- Balneário do Tabaco com apresentação do Grupo de Carimbó do Tucuxi.

Os pontos de memória da Ilha de Caratateua ainda são territórios de resistência da cultura destes grupos que ainda são responsáveis por ações ativistas de democratização da cultura de um estado que vem se isentando de seus deveres em credibilizar pautas e políticas culturais que colaborem com a promoção da cultura principalmente na região insular de Belém. As experiências de cada representante do roteiro têm mostrado que são agentes de transformação social. Nos depoimentos destacam a importância de sua resistência no local e também o salvamento das pessoas diante das drogas e da violência.

O Roteiro de Memória ainda está sendo testado e envolve a participação destes grupos em todo o processo. Neste sentido, a dimensão poética nos mostra a criatividade das pessoas como um diferencial para o processo de musealização do patrimônio como um museu integral e dinâmico, porque traz a memória que estava adormecida em pontos isolados, para a constituição de uma rede de sentidos em que a cultura é o principal elo da arte humana.

4.3.3 Museu vivo - a autoria da comunidade entre redes e conexões.

Uma das questões da autoria da narrativa museológica é a constituição dos sujeitos envolvidos nesta produção. Alguns aspectos foram observados na constituição deste museu-vivo que reforça a conexão com a criação participativa a partir dos seguintes elementos:

- O pertencimento é um processo identitário e político, que envolve não somente referências da memória coletiva, mas principalmente o processo de reconhecimento desta identidade que historicamente foi subalternizada pelos processos de opressão impostos pelo modelo hegemônico.

- A coesão social - o fortalecimento do grupo está associado ao grau de criticidade e empatia que o grupo tem de si e também dos outros, a criticidade está associada à revisão de posturas e avaliação de valores ao qual o grupo credibiliza no que se refere a sua ação museal. Os colaboradores do Ecomuseu da Amazônia e de Marapanim focaram a coesão como um instrumento de união e resistência.

- A comunidade - A formação de pessoas que têm interesse em comum e lutam por determinadas causas, onde o pertencimento, a identidade e a coesão social são elementos que reforçam o sentido da comunidade. Durante a pesquisa, detectei o sentido de comunidade com ampla relação de sujeitos envolvidos num mesmo território geográfico, mas que por meio de suas formas de interação, sociabilidade e identidades constroem suas territorialidades nas formas de conceber a realidade que os cercam. A folia dos Reis é uma das únicas folias que

ainda permanece viva na ilha de Outeiro e faz parte da família da Dona Zula, que no dia 06 de janeiro, homenageia Jesus Cristo (dia que recebeu os presentes dos Reis Magos). Neste dia, a família saía para uma casa vizinha para fazer orações e principalmente tocar e cantar, ultimamente a folia vem sendo comemorada mais no ambiente familiar *“Venham ver venham ver o santo rei, venham ver o rei do mundo, cantamos tanto com alegria, cantamos tanto, hoje foi nascendo o filho da Virgem Maria”* (Trecho musical da folia dos Reis).

Percebe-se também que a manutenção cultural se dar pela consciência política do perecimento da expressão de um grupo, por isto que se criam redes e fóruns que extrapolam o território geográfico de a região insular. As associações, Os conselhos e as redes virtuais são formas colaborativas presentes também no conceito de comunidade. A dimensão do fazer cultural não é extremamente endógena, embora não ignore a sua importância no fortalecimento das demandas da comunidade. Enquanto a folia dos Reis é uma manifestação que vem perecendo na região insular, o carimbó faz parte do cotidiano dançante da cultura paraense. Os grupos, embora distintos, ocupam vários territórios amazônicos que amplificam a popularidade do carimbó que constitui uma rede que envolve diferentes grupos, fazedores de cultura, incluindo mestres, músicos, políticos e algumas instituições ligadas ao patrimônio como o próprio IPHAN. As associações do Marajó e Itaituba são predominantemente formadas por membros dos municípios, mas há várias pessoas de outros estados. As assembleias são reuniões presenciais do grupo e geralmente há uma comunicação para os membros. As associações são mais formalizadas em formato de estatuto, o processo de votação da coordenação é feito por meio de chapas que forma uma coordenação com atribuições de ações, os demais membros podem colaborar na gestão participando voluntariamente das atividades. As associações cobram uma taxa aos membros, como a associação do Museu do Marajó. A responsabilidade da associação é contribuir com a gestão do patrimônio, procurando realizar projetos por meio de editais, ou convênios colaborativos com diferentes instituições e fiscalizar as ações. A associação de Itaituba envolve geralmente membros e convidados para a sua reunião de planejamento e elaboração de projetos educativos. Os conselhos geralmente são formalizados por uma instituição que dar um tom de formalidade para a ação. Tenho percebido que o Ecomuseu da Amazônia vem atuando com os pontos de memória da Ilha de Caratateua nesta dimensão, principalmente na atividade do TBC. Os representantes do ponto formam o conselho e suas decisões configuram o formato do projeto de como, onde e quando deve ser desenvolvido.

- As formas de comunicação comunitária que vêm sendo utilizada são as redes sociais como o whats app e o face. A primeira é utilizada pela maioria dos grupos e geralmente é para comunicação rápida e aviso sobre os eventos. O facebook ainda é uma rede social restrita, porque muitos não têm acesso à internet por muito tempo e nem sempre sabem utilizá-la como meio de comunicação. Percebe-se que o encontro presencial ainda é colocado como uma ação essencial para a realização de reuniões e decisões.

- A parceria na discussão do patrimônio. Os Museus da pesquisa apontam a parceria como fundamental para a continuidade das ações, principalmente quando se tem uma diversidade de parceiros, não somente os que fomentam por meio de editais a promoção da cultura, mas também aqueles constituídos por voluntariado que tem conhecimentos especializados ou que tem experiência ou interesse nos objetivos do grupo. O Fórum de Museus de Base Comunitária é um exemplo desta dinâmica. Sua formação agrega museus, pontos de memórias, de culturas, outras redes entre outros colaboradores que têm em comum a discussão do patrimônio amazônico. Um dos colaboradores é o Museu Paraense Emilio Goeldi, um museu amazônico, que tem mais de 150 anos de existência no Pará e que faz parte de um museu privilegiado por projetos ganhos em editais e favorecido pelo orçamento da união, está vinculado ao Ministério de Ciência, Tecnologia, Inovação e Comunicação, tem um quadro especializado de servidores com diferentes campos do conhecimento e apresenta inúmeras coleções de valor cultural e natural para o mundo. A participação do museu no fórum é de colaborar com as discussões sobre a cultura amazônica, promover o patrimônio amazônico e principalmente acompanhar também as políticas culturais como um processo crítico e reflexivo da ação museal. O campo da Museologia Social como área institucional ainda não está consolidada no MPEG, mas não se pode negar a influência de seus valores e filosofia de trabalho nos projetos das Ciências Humanas como o projeto RENAS e os projetos desenvolvidos pelo setor educativo e da Museologia, principalmente nestes últimos 15 anos, quando se estabelece as parcerias com os movimentos sociais e se propõe escutar as comunidades, horizontalizar as ações e participar também do ativismo museal, pois militar diante da causa exerce tempo para mobilizar, agregar e reunir de forma persistente para que o movimento não se esvazie. Este trabalho está além do tempo institucional. A representação no movimento não é abarcada por toda a instituição, são pessoas que se envolvem no processo em rede e esta participação é uma forma também de revisão de práticas e ações diante própria instituição. Nas apresentações do fórum, procura-se apresentar como é a sua formação, constituída com uma diversidade de colaboradores que atuam com experiências em museus e

educação e que também fazem parte de outras redes, de âmbito internacional e local. Esta característica plural constitui a identidade do fórum que está aberto para a participação de outras pessoas interessadas no processo museal amazônico.

Ressalto aqui que minhas observações sobre museu integrado à comunidade não é demonstrar esta construção social como uma representação que somente apresenta o consenso, ou uma prática extremamente harmoniosa diante das questões que são colocadas como desafios. Pelo contrário, toda relação social há discordâncias e diferenças e que quanto mais o grupo se fecha ou se isola no contexto amazônico das comunidades aqui trabalhadas pode enfraquecer ou até perecer suas formas de conceber, ser e ter que caracterizam a sua diferença. O trabalho de conectar interações sociais realizadas nas práticas culturais é uma estratégia de uma visão mais ampliada de museu, pois pode possibilitar um espírito de solidariedade que possa atuar diante da exclusão, já historicamente construída. Trazer para o círculo, ou trazer para a roda é uma forma de visibilizar e atuar em conjunto com os envolvidos nas centralidades colocadas como objetivos fundamentais para a própria existência humana e mesmo que o tempo do silêncio, do autoritarismo, do neoliberalismo e da anti-democracia esteja dilacerando as sensibilidades, o movimento contra toda esta maré traz a contra-memória na sua poética, porque lembrar é resistir.

4.3.4 Museus de pontos diversos: sonhos e devaneios

O Museu é um discurso polissêmico, aditivo, e também um espaço de sonhos e devaneios, por isto que o museu também é uma obra aberta, de domínio público. Imaginar o museu a partir das subjetividades dos colaboradores da pesquisa possibilitou a construção de novas imagens de museus.

Em Marapanim, a representação do museu está associada com um percurso constituído de sons e monumentos entre os territórios de águas doces e salgadas. O artesão Bada sugere um percurso de sons que identifique o carimbó no interior do município, com pontos de batuques e monumentos em três dimensões criadas por ele que é artesão das memórias e das coisas, sendo que o principal ponto de referência seria a comunidade de Santo Antônio, atualmente chamada de Maranhão, berço de iniciação do carimbó em Marapanim.

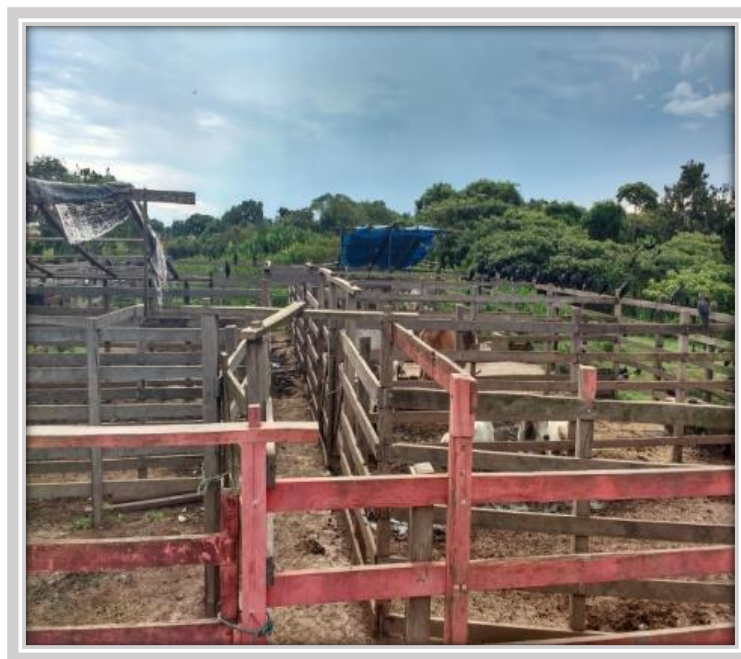


Fotografia 45: Oficina do artesão Bada em Marapanim, algumas representações de tocadores de carimbó em gesso.
Fonte: Lúcia Santana, 2019.

No Marajó, o professor Lino Ramos propõe um percurso pela cidade de Cachoeira e apresenta novos pontos de memória como o Pau do Fuxico, A casa de Dalcídio Jurandir, o Terreiro, o Carimbó de Acauã e o Matadouro de Boi. Estes pontos poderiam fazer parte do roteiro de memória do Museu do Marajó, um roteiro que poderia ser feito a pé ou no cangote dos búfalos.



Fotografia 46: Pontos que poderiam ser reconhecidos como patrimônio: o Pau do Fuxico.
Fonte: Lúcia Santana, 2019



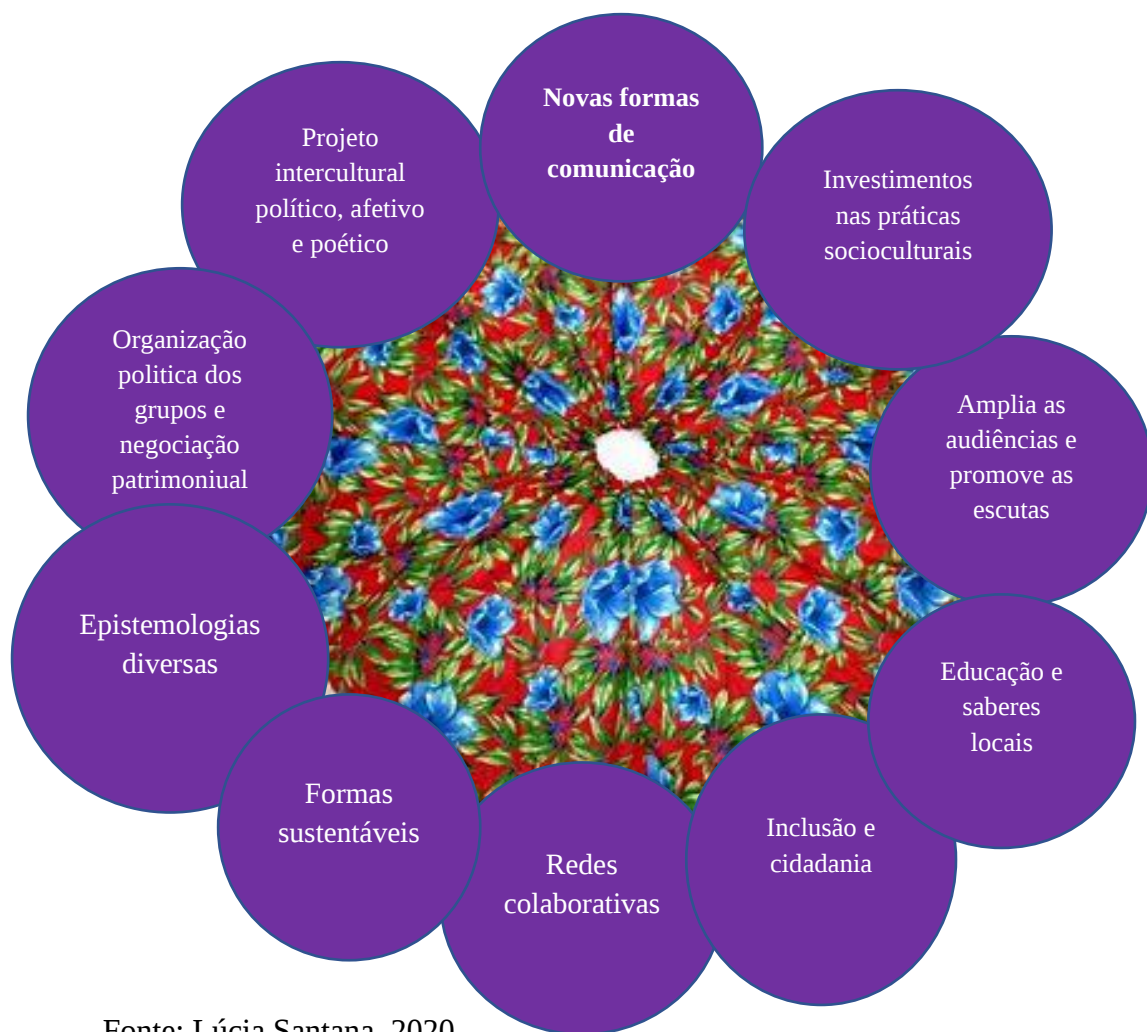
Fotografia 47: Pontos que poderiam ser reconhecidos como patrimônio: o Matadouro de Bois no Marajó.
Fonte: Lúcia Santana, 2019

Já no Ecomuseu da Amazônia, o Professor Durval gostaria que o eco voltasse a trabalhar nos territórios antes trabalhados, como a ilha de Mosqueiro e o Distrito de Icoaraci com pontos de memórias sobre a história local, com investimentos nos quintais produtivos e na tecnologia de piscicultura. No Município de Itaituba, o maranhense Adanias diz que prefere a história de um museu que comece pelo dente de ouro da boca dos mineradores nordestinos que vieram para a Amazônia com objetivo de enriquecer. Já a índia Irlusa busca um museu dos índios, da identidade, das lutas, dos munduruku e outras etnias. Por fim, temos o seu João, que é paraense e nunca entrou num museu, mas queria muito que a alegria fosse o principal sentimento que movesse o patrimônio. A dimensão poética é uma forma de revelar os rostos destes museus, suas formas de expressão, linguagens, rugas, sinais e sentidos. E o que não pode ser, de repente é. Parafraseando Karl Krauss, não somente a Língua, mas a Museologia também é uma vara de vedor do pensamento amazônico.

As dimensões política, educativa e poética não são processos estanques, eles foram apresentados aqui de forma didática para que pudéssemos observar as suas potencialidades no campo cartográfico que nos propomos a analisar. Mas apresento aqui uma síntese utilizando a saia do carimbó como metáfora de todas estas dimensões, uma vez que a saia, além de ser uma indumentária mais utilizada pelas mulheres na dança do carimbó, pode representar todo o movimento de uma dança e o movimento das práticas aqui mencionadas que constituem uma

Ecologia de Saberes de uma matriz cultural amazônica de resistência que coexiste como forma de poder, ser e ter que evoca a memória movente amazônica.

Desenho - A saia do carimbó como a memória movente das dimensões políticas, educativas e poéticas da forma de poder, ser e ter da matriz cultural amazônica.



Fonte: Lúcia Santana, 2020.

EM TEMPO DE CONCLUIR

No percurso da tese *A face da Museologia Social nos museus e processos museais amazônicos* procurei verificar como o processo de democratização cultural é um instrumento insurgente e de emancipação social das memórias subalternizadas pela colonialidade do poder, do ter e do ser na América Latina, em especial na Amazônia Paraense.

O conceito de imaginação museal é um conceito de referência adotado por Chagas para fazer o contraponto à memória hegemônica e que tem sua formação na ação principalmente de Mário de Andrade no início do século XX, quando o Brasil passa a ser um estado republicano.

A criação do SPHAN e o foco do patrimônio na diversidade cultural de um Brasil cheio de Brasis caracteriza o projeto de memória do poeta Mario de Andrade tendo maior convergência de suas ideias durante o movimento do Novo Museu com a Declaração de Santiago de 1972, quando se coloca em xeque um fazer museal que se pauta principalmente nas lutas e na constituição de direitos de pessoas alijadas de uma América Latina historicamente oprimida pela pressão de sistemas políticos ditatoriais e expansão do capitalismo predatório.

A vulnerabilidade social e os problemas ambientais levam a formação de um movimento museológico que coloca na sua centralidade a função social como instrumento de musealização de uma Museologia em que os sujeitos, patrimônios e territórios estivessem implicados no fazer museal. Esta mudança de perspectiva é influenciada pela construção crítica das Teorias sociais pós-coloniais principalmente a partir da década de 60 em diante.

A democratização cultural, estudos culturais e modernidade/colonialidade tencionam o movimento museológico e no Brasil, o direito a ter memória passa a ser mais discutido como um projeto político e nacional principalmente a partir da década de 80 quando o Brasil assina a constituição de 1988, a constituição cidadã e demarca um campo de redemocratização do país considerando que as políticas públicas deveriam se concentrar nas minorias, nos territórios e nos patrimônios, antes ignorados e subsumidos no percurso histórico Brasileiro.

Várias políticas são deflagradas como a do meio ambiente que institui um sistema de unidade de conservação, a política dos povos e comunidades tradicionais que tem direito de uso, manejo e preservação do seu patrimônio, a político patrimonial que passa a referendar patrimônios imateriais inclusive de populações indígenas, quilombolas e pesqueiras e a política museal deflagrada principalmente a partir da virada de milênio do século XX para o XXI. Vários autores, como Simone Flores, Marcele Pereira e Suzy Silva vão reforçar a construção

da política museal como um instrumento mais plural, dialógico e inclusivo que vai abarcar não somente os museus clássicos, mas também iniciativas de memórias de grupos culturais, coletivos e movimentos culturais que desenvolvem processos de musealização, sem de fato reconhecerem que suas atividades de memória, poderiam ser compreendidas à luz da Museologia Social.

A memória, como processo de emancipação social e de redemocratização, forma a base da Política Nacional Museal que empreende esforços nos pontos de memória, fóruns de museus, no aumento de cursos de museologia, na formação de redes, sistema e uma política de edital mais descentrado dos museus do centro sul. Nesta perspectiva, surge o Instituto Brasileiro de Museus que adota um conceito de museu mais aberto à sociedade Brasileira, por meio das agendas como a Semana Nacional de Museus e a Primavera de Museus que servem de porta-vozes de temas prioritários para a redução de desigualdades e preconceitos sociais.

O IBRAM possibilita também a popularização de vários documentos mapeando os museus e suas formas de dinamização na sociedade por meio de banco de dados que situam geograficamente os museus do Brasil.

No caso do Pará, é o estado do Norte do Brasil que mais tem museus, inclusive tem o Museu Paraense Emilio Goeldi como o primeiro museu científico regional e um dos mais antigos do país, o qual está localizado na cidade de Belém. Além do Museu Goeldi, começou haver museus fora do eixo da capital paraense, principalmente a partir da década de 70, onde se tem como destaque o Museu do Marajó do Padre Giovanni Gallo que foi iniciado em Santa cruz do Arari e por questões de conflitos entre o padre Gallo e os políticos locais, o museu foi mudado para o município de Cachoeira do Arari. Este museu é apontado por vários estudiosos como o primeiro museu comunitário do estado, por ter sido feito a partir de muita luta em prol da valorização da Memória do Marajó, que inclui a participação comunitária nos processos museais.

O direito a ter memória passou a servir de inspiração para outros museus do estado como em Marapanim quando se problematiza a pesca e a situação do pescador na Amazônia, a problemática do Museu de Itaituba sobre a história do município e também do Ecomuseu da Amazônia com as demandas das comunidades insulares da Grande Belém. Estes museus selecionados para a pesquisa ocupam territórios diferenciados, configurações de população socioeconômica e cultural bastante distinto, mas que fazem parte do contexto amazônico plural e diverso. Populações que foram subalternizadas por uma narrativa ideológica, evolucionista, linear e europeia que as caracterizaram como selvagens, ignorantes e preguiçosas.

Populações que têm suas ancestralidades nas sociedades pretéritas que ocuparam a região bem antes da colonização, como também têm suas referências históricas na África e na Europa, mas em função da razão despótica da Europa em conceber o eurocentrismo como eixo de desenvolvimento humano, as referências das outras ancestralidades foram subsumidas e até apagadas.

A lógica colonial deixou heranças que se constituem na formação de uma identidade amazônica inconclusa, porque esta sociedade não teve direito de escolher o que poderia ser, porque foi e é ainda reprimida pela ideologia colonial e principalmente pelos valores econômicos da modernidade.

A lógica colonial vem sendo um instrumento reflexivo e crítico de vários autores do Sul, autores que geopoliticamente se veem num posicionamento de margem como o próprio Boaventura Santos (Português) e os intelectuais da América Latina como W. Mignollo e C. Walsh, porque estão situados em territórios que atualmente não são as potências econômicas do mundo. A partir da margem, a teoria pós-colonial vai colocar determinados temas que a América Latina ainda não conseguiu se desprender porque está relacionado com o poder hegemônico e seu controle social. Temas como a emancipação do gênero feminino e das pessoas da comunidade LGBTQIA+, de negros e índios podem servir de exemplos neste sentido que lutam diariamente com o modelo conservador, patriarcal, racial, capitalista e opressor. Esta lógica de contestar o pós-colonial vai além das teorias de classe marxista, porque coloca em pauta várias subjetividades que estão além da discussão entre operário e patrão e também eram subsumidas na teoria social de Marx.

A proposta dos intelectuais da América Latina é a decolonização como uma nova tradução de se pensar as sociedades subalternizadas e a de Boaventura Santos é a Ecologia dos Saberes que parte de uma interpretação do que significa a Sociologia das Ausências como marca da colonialidade para uma Sociologia da Presença em que as experiências comunitárias das minorias e populações subalternizadas possam ser um eixo de emancipação social. Estas experiências devem ser identificadas e amplificadas para uma rede que possa atingir as mais diversas audiências, porque apresenta outras formas de coexistência social.

A tese então, por meio da etnografia e da cartografia, identifica os museus amazônicos como narradores em potencial de experiências para o campo museal como um repertório crítico para se pensar a democratização numa Museologia propositiva, emergente e decolonial. Uma Museologia que vem ampliando a sua ótica sociológica, questiona inclusive os próprios limites da Museologia e suas novas formas de concepção, uso e representação do patrimônio. Onde o

medo, a indignação e a resistência cultural inspiram a luta em prol de uma memória emancipadora que não deve se justificar das mesmas estratégias postas pela Memória hegemônica e repetir os modelos de opressão que dividiu o mundo em polaridades como desenvolvido e subdesenvolvido, justificados principalmente por uma razão econômica.

A justiça e a coesão social são as centralidades da memória emancipadora, porque aprofundam questões como o que é ser humano? Como viver na diversidade? Como ter direitos? Quais os deveres das pessoas? Como preservar a vida planetária? Tais questões podem reforçar o sentido do coletivo e da resistência cultural, por isto que esta Memória se coloca como proativa em movimento de luta e de indignação. As memórias do Índios munduruku podem servir de exemplo, quando os índios apresentam suas razões pela não implantação da hidrelétrica do Belo Monte, destacam a cartografia de uma memória-vivente em ação, porque consideram os territórios como entes, vivos, dinâmicos e que têm espiritualidade, por isto não deveriam ser afetados pela ganância da sociedade não índia, porque esta concebe a natureza muito mais como um mero recurso natural para atender o capitalismo nevrálgico. Capitalismo que renega estas lógicas, e não se predispõe a verificar formas amenas de uso e gestão do ambiente em especial na região amazônica que já tem um histórico de impactos com perdas e perecimentos da sua biodiversidade pela exploração e dominação do seu território por projetos hidrelétricos, madeireiros, minerais entre outros.

Os parâmetros de análise para os museus amazônicos são as dimensões políticas, educativas e poéticas inspiradas na proposta de análise dos Pontos de Memória realizados por Marcele Pereira (2018). A tese da autora é inspirada nas teorias pós-coloniais que apresentam as dimensões como uma perspectiva de experiências que se configuram em espaços-temporais redimensionadas pela Museologia Social por meio de uma política de pertencimento e reconhecimento da memória urbana pulsante, fronteiriça e viva.

As territorialidades destas memórias se caracterizam pela resistência e coexistência de coletivos e comunidades que historicamente foram posicionados como periferia das grandes cidades. A perspectiva de análise aos museus amazônicos parte de uma proposta de fazer uma imersão também geopolítica no sentido de deslocar a minha lente de pesquisa para a região insular da grande Belém como Outeiro (Ecomuseu da Amazônia) e também para regiões fora do eixo da capital Belém, como Marapanim (Museu da pesca. Sonho ou Realidade - Processo museal), Cachoeira do Arari (Museu do Marajó Padre Giovanni Gallo) e Itaituba (Museu Municipal Aracy Paraguassu). O trajeto mostrou a formação destas experiências museológicas e suas diferentes articulações no campo museal que são focadas como dimensões de um espaço

temporal que compreende história, relações com as políticas (micro e macro) e processos museais e narrativos como um discurso de representação da memória amazônica e suas diferentes resignificações no fazer museal.

Um dos principais conselhos para a análise das dimensões é também considerar o conceito utilizado por Maria Célia Santos (2002) sobre museu quando diz que museu depende do desejo e do sentido que é dado pelas pessoas, por isto que a sua existência depende dos atores sociais implicados com o patrimônio. Neste sentido, a dimensão política faz um recorte sobre a forma organizativa da gestão museológica e de que forma a participação social é acionado como um dispositivo agregador da ação museológica contemporânea, à qual concebe maior implicação dos sujeitos com os seus saberes e patrimônios. A pesquisa mostra que estes museus estão repensando o seu papel e a função social que ocupam diante desta sociedade e têm a capacidade de projetar novos caminhos de preservação do patrimônio amazônico em que as vozes, os quotidianos, as lutas e os saberes tornem-se cada vez mais as centralidades da cultura patrimonial. Este movimento do Museu Social implica num aprofundamento da relação dialética e epistemológica da sociedade nos museus e a dos museus em sociedade, levando essa Museologia ser mais propositiva para subverter “a lógica da colonialidade do poder, do saber e do ser no âmbito dos processos museais, como ressalta Pereira (2018).

A luta do padre Gallo diante da formação do museu do Marajó, o grito da pesca como um tema de grande interesse para as comunidades litorâneas do Pará, a necessidade de um museu histórico que retratasse o município de Itaituba e as demandas da região Insular como uma proposição de desenvolvimento sustentável para comunidades com grande vulnerabilidade social são exemplos de museus que assumem suas construções, reconstruções, presenças e ausências ao longo de seu próprio caminho. A formação destes museus já é uma transgressão ao poder instituído das memórias hegemônicas que sacralizou os museus como criação só dos iluminados e ilustres da ciência, religião e burguesia.

Os atores sociais institucionalizam os museus amazônicos por meio de associações, estatutos e outras normativas que garantam a gestão interna do museu, mas também há a formação de redes e outros fóruns externos que servem como agentes colaborativos, porque intermediam conhecimentos no campo museal, promovem discussões políticas e monitoram a existência destes museus como se fosse um tipo de observatório museal. Esta ação é motivada pelo impacto gerado ao movimento museológico nacional, fruto principalmente de uma política museal que se desencadeou no Brasil com as reivindicações sobre o direito a ter memória intensificada nos últimos quarenta anos.

A dimensão educativa é inspirada principalmente nas observações realizadas por P. Freire que contribuem para a Museologia não se dissociar da educação, porque ambas atuam com processos ontológicos da humanidade que é a memória e a cultura. Esta combinação impulsiona o fazer museal como um instrumento crítico que pode se opor às experiências opressoras das memórias hegemônicas, porque suscita um plano de um museu que questiona a lógica da existência humana e dos conflitos de extermínios sociais e ambientais. Este fazer museal consiste inclusive em redesenhar um novo trajeto como afirma W. Mignolo (2007) em que “devemos aprender a desaprender e reaprender para novos caminhos”, caminhos estes que inspirem possibilidades credíveis de coexistência no mundo.

A proposta da casa do carimbó como um centro de capacitação às novas gerações e os festivais comunitários mostram formas diferenciadas que se voltam para uma epistemologia musical em que o aprender se conecta com o lúdico e com a brincadeira movida pelo ritmo da dança e pelo som dos batuques dos tambores, a doação do acervo do museu de Itaituba e a história de afetos construída pelas pessoas que dão a significação e valorização aos bens que preservam, as engenhocas do museu de Marajó que instigam a interatividade por meio de uma linguagem cômica e questionadora, as metodologias de biomapas, cartografias que fortalecem a pesquisa-ação do ecomuseu diante de sua ação na região insular.

Destarte, podemos dizer que a dimensão educativa deve estar em todo processo do museu, uma educação que dê sentido à vida, como já sonhava Mario de Andrade aos museus do Brasil no início do século XX, com a cultura viva, porque é um dispositivo que pode ser utilizado à serviço da emancipação social, por isso que a Museologia Social assume sua visão humanista em que todas as práticas museológicas possam implicar o compromisso ético e que devem contemplar a participação das comunidades nas decisões que envolvem o uso, a exposição, a interpretação e o destino de seus bens e manifestações culturais (Carta de Córdoba do MINOM, 2017).

A participação social da comunidade em diferentes contextos situacionais dos museus implica nas tomadas de decisões sobre a gestão do patrimônio comunitário, quanto mais o museu acessa os processos democráticos que incitam a cooperação social e a reflexão da realidade que lhes cercam, mas podem visualizar estratégias de intervenção na realidade social. Sendo que a participação social é um ato político porque propõe que os sujeitos subalternos de memórias negligenciadas “possam reconhecer a sua re-existência, bem como a capacidade de intervir na realidade, a partir de outras maneiras de ser, estar, pensar, saber, sentir, existir e

viver-com” (Walsh, 2013, p. 19). Tais construções “fraturam a modernidade/colonialidade” (Walsh, 2013, p. 19), e estes sujeitos criem alternativas para dimensionar o sentido da vida.

A dimensão poética é compreendida como um processo coletivo em que as narrativas se entrelaçam e produzem diferentes textos no âmbito da cultura contemporânea, por isto os museus são polifônicos. E por formar um discurso, as suas narrativas têm grande significação, por isto que Mario Chagas alerta para a desconfiança dos discursos dos museus, independentemente de suas tipologias, um discurso sempre tem uma intencionalidade no campo da relação entre poder e memória. Ao desconfiar dos discursos museológicos o autor diz também que há necessidade de redemocratizar os museus e que suas formas narrativas possam contrapor o discurso unilateral das narrativas das memórias hegemônicas. Nesta perspectiva, Mário nos apresenta um novo museu. Algumas facetas são apresentadas nos museus amazônicos como características deste novo museu denominado de museu vivo, porque parte de uma expressividade que corporifica a ação museal: a linguagem como tom narrativo, os saberes, os lugares de memórias e patrimônios, a autoridade da narrativa e o museu de pontos diversos constituem a performance dos museus amazônicos. Esta expressividade abrange uma forma de resistência cultural, porque aflora linguagens que ligam às ancestralidades, indicações cartográficas de territorialidades que expressam tempos e sistemas colaborativos pautados na solidariedade e nos afetos, na imaginação mitopoética de um imaginário que ainda vive lado, a lado de crenças que foram instituídas pelo sistema de dominação patrimonial, tais narrativas se entrelaçam formando outras re-imaginações sobre a Amazônia e possíveis museus.

A dimensão poética é uma forma de revelar os rostos destes museus, suas formas de expressão, linguagens, rugas, sinais e sentidos. E o que não pode ser de repente é. Parafraseando Karl Krauss, não somente a Língua, mas a Museologia também é uma vara de vedor do pensamento amazônico.

A Face da Museologia Social nos museus e processos museais amazônicos não é um movimento acabado, porque um museu deve seguir com as perguntas que os indignam em qualquer sistema político ou econômico que houver, porque a memória é um ser vivente como nos afirmam os índios Munduruku da Amazônia Paraense.

Bibliografia

- Adorno, T. W. (2008). *Introdução à sociologia*. São Paulo: Editora UNIESP.
- Albuquerque, M. B. B. (2016). *Saberes de Experiências, saberes escolares: diálogos interculturais*. Belém: EDUEPA.
- Almeida, F. C., Novaes, L. R. & Benoliel, E. P. (1972). *Guia dos Museus do Brasil*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura.
- Alonso, F. L. (1999). *Introduccion a la Nueva Museologia*. Madrid: Aliança Editorial.
- Alonso, F. L. (2001). *Museologia y Museographia*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Área de Proteção Ambiental (APA) do Marajó é uma Unidade de Uso Sustentável, criada a partir do Art. 13, § 2º, da Constituição do Estado do Pará de 1989. Retirado: março, 28, 2019, de <https://ideflorbio.pa.gov.br/unidades-de-conservacao/regiao-administrativa-marajo/apa-marajo>
- Arraial da Pavulagem. Retirado: https://pt.wikipedia.org/wiki/Arraial_do_Pavulagem
- Arroyo, M. (1992). Patrimônio e Cultura: reflexões sobre a experiência mexicana. In Secretaria Municipal da Cultura. DPH. *O Direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: DPH.
- Barbuy, H. M. S. (1989, janeiro 26). A experiência dos Ecomuseus. *Folha de São Paulo*. Caderno Cidades, pp C4. Retirado: março, 10, 2019, de <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=10490&keyword=Sao%2CPaulo&anchor=4083898&origem=busca&pd=3587ce9eb8ea5700b96f0a9c375a0cf3>.
- Barbuy, H. M. S. (1995). Conformação dos Ecomuseus: elementos para compreensão e análise. *Anais do Museu Paulista*. 3(1), 209-236. São Paulo: USP.
- Bargas, J. de K. R. (2016). Quilombolas marajoaras e enunciados de si: A heterogeneidade do sujeito como ação política contra-dominante. Comunicação apresentada no Encontro Anual da ANPOCS. Caxambu, Minas Gerais, 40. Retirado: julho, 01, 2019, de <http://www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro/st-10/st14-7/10278-quilombolas-marajoaras-e-enunciados-de-si-a-heterogeneidade-do-sujeito-como-acao-politica-contra-dominante/file>
- Bellaigue, M. (1993). Uma nova visão do Passado. *Memória*. 5(19), 74-77. São Paulo, (Entrevista concedida a Heloisa Barbuy).

- Benjamin, W. (1987). O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In Benjamin, W. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense.
- Boulhosa, M. S. (2017). Festividade de São Sebastião, de Cachoeira do Arari: uma possibilidade para o desenvolvimento do turismo cultural na Ilha do Marajó, Brasil. *Revista Hospitalidade*, 14, (1), pp. 1-15. Retirado: junho, 01, 2019, de <https://www.rev Hosp.org/hospitalidade/article/view/641/748>
- Boulhosa, Marinete da Silva. A Festividade de Sebastião de Cachoeira do Arari: uma possibilidade para o desenvolvimento do turismo cultural na Ilha do Marajó. Retirado: agosto, 07, 2019, de <https://www.anptur.org.br/anais/anais/files/12/19.pdf>
- Bourdieu, P. & Darbel, A. (2003). *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. (3ª ed.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Brito, R. & Borges, L. C. (2010). *Desafios na formação do museólogo frente a demanda social dos museus na região amazônica* In Seminário Investigação e Museologia dos países de língua portuguesa e espanhola. Rio de Janeiro: Mast.
- Brito, E. da S. (2011). *Riqueza e aspectos ecológicos das briófitas do município de Soure e Cachoeira do Arari, Ilha do Marajó, Pará, Brasil*. Eliete da Silva Brito; orientador, Anna Luiza Ilkiu-Borges, Belém-Pa.
- Britto, R. M. de. (2009). *A invenção do patrimônio histórico musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008* (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro [UNIRIO], Museu de Astronomia e Ciências Afins [Mast], Rio de Janeiro.
- Bruno, M. C. O. (1996). Museologia e comunicação. *Cadernos de Sociomuseologia*. 9(9). Lisboa. Retirado: janeiro, 10, 2019, de <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/26>
- Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados* (vol. 2). São Paulo: Pinacoteca; ICOM.
- Canclini, N. G. (2009). *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas de interculturalidade*. (3ª ed.). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro[UFRJ].
- Capobianco, J. P. R. et al. (2001). *Biodiversidade na Amazônia brasileira: avaliação e ações prioritárias para a conservação, uso sustentável e repartição de benefícios*. São Paulo: Instituto Socioambiental.
- Carta dos Munduruku ao governo explicita conhecimentos milenares e reafirma demandas. Retirado: setembro, 05, 2019, de

https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_verbetes/munduruku/carta_lugares_munduruku.pdf

Carvalho, J. M. (1991). *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras.

Certeau, M. A. (2012). *Invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer*. (18ª ed.). Petrópolis: Vozes.

Chagas, M. (2006). *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos.

Chagas, M. & Gouveia, I. (2014). Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM*, 41 (27), 9-22. Retirado: outubro, 05, 2019, de <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592>

Chagas, M. (2003) *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. (Tese de doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Rio de Janeiro, Brasil.

Chagas, M. (2003). *Imaginação Museal: Museu, Memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Chagas, M. de S. (2010). Diversidade museal e movimentos sociais. In.: Nascimento Júnior, J. do & Chagas, M. *Ibermuseus 2: reflexões e comunicações*. (2ª ed.). Brasília, DF: Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM].

Chagas, M. de S. (2011). Museus, memórias e movimentos sociais. *Caderno de Sociomuseologia*, (41), 5-16. Retirado: outubro, 03, 2019, de <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2654>

Chagas, M., Santos, P. A. & Glas, T. (2014). Museologia social em movimento. *Cadernos do CEOM*, 41 (27), 429-436. Retirado: novembro, 03, 2018, de <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2618>

Chauí, M. (2017). Comunicação e democracia. *Paulus: Revista de Comunicação da FAPCOM*, 1(2), 17-32. Retirado: março, 20, 2018, de <http://pt.org.br/wp-content/uploads/2018/03/artigomarilenachau.pdf>

Cohen, R., Duarte, C. & Brasileiro, A. (2012). *Acessibilidade a museus: cadernos museológicos* (vol. 2). Brasília, DF: Minc, IBRAM. Retirado: outubro, 19, 2019, de http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/acessibilidade_a_museu_miolo.pdf

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Retirado: abril, 03, 2019, de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm

Cury, M. X. (2018). Museologia-marcos referenciais. *Cadernos CEOM*. Museus: pesquisa, acervo, comunicação. 18 (21). Santa Catarina. Retirado: abril, 22, 2019, de [doutorado20/docdoutorado2018/doutorado2019/textosubsidios/textosgerais/2271-7860-1-PB%20\(1\) cury.pdf](http://doutorado20/docdoutorado2018/doutorado2019/textosubsidios/textosgerais/2271-7860-1-PB%20(1) cury.pdf)

Davallon, J. (1995, july). Nouvelle muséologie vs muséologie?. Conference du Conseil International des Musées: museum and community, International Committee for Museology [ICOM]. Stavanger, Norway. 2. Retirado: outubro, 02, 2019, de [http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20\(1995\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20(1995).pdf)

Decreto Lei n 4.340 de 22 de agosto de 202. *Cria a Reserva Extrativista Marinha Mestre Lucindo*, localizada no Município de Marapanim, Estado do Pará. Retirado: junho, 05, 2019, de http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2011-2014/2014/Dsn/Dsn14010.htm

Decreto n.º 4/2005. Convenção Europeia da Paisagem. (2000). Florença. Retirado: abril, 20, 2019, de culturanorte.pt/fotos/editor2/2000-convencao_europeia_da_paisagem-conselho_da_europa.pdf

Decreto-lei Municipal 1897 de 2015: decreto-lei Municipal que implementa o estudo do Carimbó no Currículo Escolar. (Fonte primária)

Decreto-Lei n.º 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Retirado: maio, 12, 2019, de www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lai/L11904.htm

Decreto-Lei n.º 5264/04 de 05 de novembro. Criação do Sistema Brasileiro de Museus (SBM).

Deleuze, G. & Guattari, F. (1996). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34.

Desvalées, A. & Mairesse, F. (2013). *Conceitos-Chaves de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, Pinacoteca do Estado, Secretaria do Estado da Cultura.

Desvalleés, A. (2015). Apresentação à obra Vagues, Une anthologie de la Nouvelle muséologie, (vol. 1, 1992). *Anais do Museu Histórico Nacional*. 47, 87-110. Rio de Janeiro: Biblioteca do Museu Histórico Nacional. Retirado: abril, 22, 2019, de

<http://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/issue/view/8/Anais%20do%20Museu%20Hist%C3%B3rico%20Nacional%2C%20v.49%2C%202015>

Desvalleés, A. (2015). Museologia nova 1985 ou O nascimento da “nova museologia” (1985). *Anais do Museu Histórico Nacional*. 47, 33-40. Rio de Janeiro: Biblioteca do Museu Histórico Nacional. Retirado: abril, 22, 2019, de <http://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/issue/view/8/Anais%20do%20Museu%20Hist%C3%B3rico%20Nacional%2C%20v.49%2C%202015>

Desvalleés, A. (2015). Uma virada da Museologia (1987). *Anais do Museu Histórico Nacional*. 47, 49-68. Rio de Janeiro: Biblioteca do Museu Histórico Nacional. Retirado: abril, 22, 2019, de <http://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/issue/view/8/Anais%20do%20Museu%20Hist%C3%B3rico%20Nacional%2C%20v.49%2C%202015>

Duarte, A. (2013). Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista Museologia e Patrimônio*, 6(1), 99-117. Retirado: janeiro, 20, 2019, de <https://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/248/239>

Duarte, A. (2013). Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Museologia e patrimônio*, 6(2), 99-107. Retirado: janeiro, 28, 2019, de <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/248>

Duarte, A. (2013). Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora [Versão eletrônica]. *Revista Museologia e Patrimônio*, 6 (2), 99-117. Acedido em 28 de janeiro de 2019, em <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/search/results>

Fares, J. A. & Pimentel, D. dos S. (2016). Imagens da mitopoética de colares. In.: *Saberes das experiências e saberes escolares: diálogos Interculturais*. Alburquerque, M. B. B. (Org). Belém: Eduepa.

Fares, J. A. (2007). O Museu do Marajó: viagem, acervo e entrevista com Giovanni Gallo. *Revista Cocar*, 1 (1), 69-91. Retirado: novembro, 01, 2019, de <https://paginas.uepa.br/seer/index.php/cocar/article/view/144/0>

Fares, J. A. (2007). O Museu do Marajó: viagem, acervo e entrevista com Giovanni Gallo. *Revista Cocar*, 1 (1), pp. 62-92. Retirado: junho, 01, 2019, de <https://paginas.uepa.br/seer/index.php/cocar/article/view/144>

Fernandes, J. R. do O. (2011, setembro). O direito à memória: análise dos princípios constitucionais da política de patrimônio cultural no Brasil (1988-2010). *Seminário Internacional de Políticas Culturais Fundação Casa de Rui Barbosa*. Rio de Janeiro,

Brasil, 2. Retirado: janeiro, 27, 2019, de http://casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_JoseRicardoFernandes_O_direito_a_memoria.pdf

Fernandes, N. & Pereira, S. G. (1973). *Museus do Rio*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Fernandes, N. & Pereira, S. G. (1983). *Catálogo dos Museus do Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Fernandes, N., & Pereira, S. G. (1973). *Museus do Rio*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Flores, S. (2016). *Política pública para museus no Brasil: o lugar do sistema brasileiro de museus na Política Nacional de Museus*. (Tese de Doutorado). Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Departamento de Museologia Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Lisboa.

Foucault, M. (1987). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes.

Fundação Catarinense de Cultura [FCC]. *Declaração de Santiago de 1972: Princípios-Base do Museu Integral*. Retirado: abril, 20, 2019, de <http://cultura.sc.gov.br/a-fcc/sobre/patrimoniocultural/1400-patrimonio-cultural/institucional/12364-12364-declaracao-de-santiago1972-principios-base-do-museu-integral>

Gadotti, M. (Org). (1996). Paulo Freire: uma biobibliografia. São Paulo: Cortez. Retirado: outubro, 02, 2019, de http://acervo.paulofreire.org:8080/jspui/bitstream/7891/3078/1/FPF_PTPF_12_069.pdf

Gallo, G. (1997). *Marajó: a ditadura da água*. 3ª ed. Cachoeira do Arari, Pa: Museu do Marajó.

Gaspar, E. dos S. (1990). “*Os bamburrados do Tapajós*”. Dissertação (Mestrado em Economia), Universidade Federal da Paraíba, Campina Grande, PB.

Gaspar, E. dos S. (1990). *Os bamburrados dos Tapajós*. Dissertação (mestrado em Economia Rural e Regional), Universidade Federal de Paraíba, Campina Grande. Retirado: abril, 05, 2019, de <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/3604>

Gouveia, I. (2018). *Waldisa Rússio e a Política no Campo Museológico* (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro [UNIRIO], Museu de Astronomia e Ciências Afins [Mast], Rio de Janeiro.

- Guarnieri, W. R. C. (2010). Interdisciplinaridade em Museologia. In.: Bruno, M. C. O. (Coord.). *Wladisia Russio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional* (vol. 1, 123-126). São Paulo: Pinacoteca, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus [ICOM].
- Guarnieri, W. R. C. (1981). *A interdisciplinaridade em Museologia* In: Bruno, M. C. O. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado.
- História do Município de Itaituba. (2019). Retirado: julho, 01, 2019, de <https://sites.google.com/site/itbsemdas/historia-de-itaituba>
<http://museudeitaituba.blogspot.com/2011/05/vote.html>
<https://cinematecaparaense.wordpress.com/filmes/documentarios/o-ajuntador-de-cacos/>
- Huffner, J. G. P. & Meirelles, R. S. (2016). Os reflexos socioeconômicos e ambientais do avanço da rizicultura no município de Cachoeira do Arari-Pa. *Geografares: Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia* (21, jan./jun., pp. 113-127). Universidade Federal do Espírito Santo. Retirado: março, 28, 2019, de <http://periodicos.ufes.br/geografares/article/view/11644>
- Informações sobre a população de Itaituba. Retirado: abril, 05, 2019, de <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/itaituba/panorama>
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [IBGE]. (1981). *Censo Demográfico: 1980*. Brasília, DF.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [IBGE]. (2019). Cachoeira do Arari: informações sobre população do município. Retirado: julho, 01, 2019, de <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa/cachoeira-do-arari.html>
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [IBGE]. (2019). *Marapanim*: informações sobre população do município. Retirado: junho, 05, 2019, de <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/marapanim/panorama>
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [IBGE]. (2019). *População: informações sobre Belém*. Retirado: abril, 05, 2019, de <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/belem/panorama>
- Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011). *Museus em números* (vol. 1). Brasília, DF: Autor. Retirado: maio, 22, 2019, de www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/museus_em_numeros_volume1.pdf

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2010). *Política Nacional de Museus: Relatório de gestão 2003-2010*. Brasília, DF: Autor.

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2010, setembro). *Guia da programação 4ª Primavera dos Museus: Museus e redes sociais*. Retirado: junho, 01, 2019 de https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/06/4PrimaveraMuseus_2010_GuiadaProgramacao.pdf

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011). *Guia dos Museus Brasileiros*. Brasília, DF: Autor. Retirado: maio, 22, 2019, de www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_norte.pdf

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011). *Museus em números* (vol. 2). Brasília, DF: Autor. Retirado: maio, 22, 2019, de www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Museus_em_Numeros_Volume_2A.pdf

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2011, setembro). *Guia da programação 5ª Primavera dos Museus: Museus, mulheres e memórias*. Retirado: junho, 01, 2019 de <http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/5a-primavera-dos-museus>

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2012, maio). *Guia da Programação da 10ª Semana de Museus: Museus em um mundo em transformação: novos desafios, novas inspirações*. Retirado: maio, 26, 2019 de <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/09/guia-10-semana-de-museus.pdf>

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2012, setembro). *Guia da programação 6ª Primavera dos Museus: A função social dos museus*. Retirado: junho, 01, 2019 de [http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/](http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/6a-primavera-dos-museus/)

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2013, maio). *Guia da Programação da 11ª Semana de Museus: Museus: memória + criatividade = mudança social*. Retirado: maio, 26, 2019 de http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/05/Guia-11SEmana-de-Museus_10-de-maio.pdf

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2013, setembro). *Guia da programação 7ª Primavera dos Museus: Museus, memória e cultura afro-brasileira*. Retirado: junho, 01, 2019 de [http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/](http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/7a-primavera-dos-museus/)

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2014, maio). *Guia da Programação da 12ª Semana de Museus: Museus: coleções criam conexões*. Retirado: maio, 26, 2019 de http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/06/12SemanaMuseus_2014_GuiaProgramacao.pdf

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2014, setembro). *Guia da programação 8ª Primavera dos Museus: Museus criativos*. Retirado: junho, 01, 2019 de <http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/8a-primavera-dos-museus>

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2015). *Pesquisa da 13ª Semana Nacional de Museus*. Retirado: maio, 26, 2019 de em <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/08/Pesquisa-13-SNM1.pdf>

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2015, maio). *Guia da Programação da 13ª Semana de Museus: Museus para uma sociedade sustentável*. Retirado: maio, 26, 2019 de <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/05/Guia-13-SNM.pdf>

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2015, setembro). *Guia da programação 9ª Primavera dos Museus: Museus e memórias indígenas*. Retirado: junho, 01, 2019 de <http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/9a-primavera-dos-museus-2>

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2016, maio). *Guia da Programação da 14ª Semana de Museus: Museus e paisagens culturais*. Retirado: maio, 26, 2019 de https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/02/Guia_Programacao_14SemanaMuseus.pdf

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2016, setembro). *Guia da programação 10ª Primavera dos Museus: Museus, memórias e economia da cultura*. Retirado: junho, 01, 2019 de <http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/10a-primavera-dos-museus/>

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2017). Portaria nº 422, de 30 de novembro de 2017. *Diário Oficial da União* (Ed. 238, Seção 1, pp. 1-6). Brasília, DF.

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2017, maio). *Programação da 15ª Semana de Museus: Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus*. Retirado: maio, 26, 2019 de https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/03/SemanaMuseus2017_GuiaProgramacao_Final.pdf

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2018). *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília, DF: Autor.

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2018, maio). *Programação da 16ª Semana de Museus: Museus hiperconectados: novas abordagens, novos públicos*. Retirado: maio, 26, 2019 de https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/07/SemanaMuseus2018_GuiaProgramacao_Reduzida

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. (2018, setembro). *Guia da programação 12ª Primavera dos Museus: Celebrando a educação em museus*. Retirado: junho, 01, 2019 de <http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/12a-primavera-dos-museus/>

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. *Formulário de Visitação Anual (FVA): resultados 2016*. Retirado: junho, 05, 2017 de <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/07/RESULTADOS-FVA-2016-atualizado-em-20.05.2017.pdf>

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. *Formulário de Visitação Anual (FVA): resultados 2015*. Retirado: junho, 05, 2017 de <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/07/RESULTADOS-FVA-2015-atualizado-em-20.05.2018.pdf>

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. *Semana Nacional de Museus: quadro evolutivo dos dados relativos a todas as edições da Semana Nacional de Museus: 2003-2019*. Retirado: maio, 25, 2019 de https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/07/Quadro-Evolutivo-SNM_atualizado_16072018.pdf

Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. *Semana Nacional de Museus: quadro evolutivo dos dados relativos a todas as edições da Semana Nacional de Museus: 2007-2018*. Retirado: maio, 26, 2019 de https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/11/Quadro-Evolutivo_PM_2018.pdf

Instituto de Desenvolvimento Econômico e Social do Pará [IDESP]. (2014). *Estatística Municipal – Cachoeira do Arari*. Belém.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN]. (2000). *Convenção Europeia da Paisagem*. Retirado: fevereiro, 03, 2019, de <https://rm.coe.int/16802f3fb7>

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN]. (1972). *Declaração de Estocolmo*. Retirado: fevereiro, 03, 2019, de <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Estocolmo%201972.pdf>

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN]. (1980). *Carta de Burra*. Retirado: abril, 20, 2019, de portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN]. (1964). *Recomendação Paris*. Retirado: abril, 04, 2019, de portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN]. (1996). *Declaração de São Paulo II: recomendações brasileiras à XI Assembleia Geral do International Council of Monuments and Sites [ICOMOS]*. Retirado: abril, 05, 2019, de <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN]. (1980). *Carta de Burra*. Retirado: fevereiro, 03, 2019, de <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf>

Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. *Subsídios para a Implantação de uma Política Museológica Brasileira*. Recife: Autor, 976.

Instituto Patrimônio Histórico Artístico Nacional [IPHAN]. (2010). *Dossiê das Festividades de São Sebastião na Mesorregião do Marajó de 2010*. Retirado: julho, 01, 2019, de portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossiê_S_SEBASTIÃO.pdf

Instituto Patrimônio Histórico Artístico Nacional [IPHAN]. (2013). *Inventário Nacional de Referências Culturais: Dossiê Carimbó*. Retirado: junho, 05, 2019, de portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Inventário%20Nacional%20de%20Referências%20Culturais%20sobre%20o%20Carimbó.pdf

International Committee for Regional Museums [ICR]. (2013, Rio de Janeiro). *Proceeding of the ICR Conference Reshaping regional identities, making memories, preserving the old [Elentrosky vir]*. Retirado: dezembro, 12, 2017 http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icr/pdf/RESHAPING_REGIONAL_IDENTITIES-_MAKING_NEW_MEMORIES.pdf

Itaituba. (2014). *Plano Diretor Participativo*. Itaituba: Prefeitura Municipal.

Itaituba. Retirado: abril, 05, 2019, de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Itaituba>
Plano museológico do museu Aracy Paraguassu.

- Lacerda, A. P. de. (2010, agosto). Democratização da cultura x democracia cultural: os pontos de cultura enquanto política cultural de formação de público. *Seminário Internacional de Políticas Culturais: teoria e práxis*. Rio de Janeiro, Brasil.
Retirado: março, 10, 2019, de http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2018/08/Anais_Semin%C3%A1rio_Pol%C3%ADticas_Culturais_Final.pdf
- Leda, M. C. Teorias pós-coloniais e decoloniais: para repensar a sociologia da modernidade. Retirado: março, 10, 2019 de http://sociologia-alas.org/acta/2015/GT-16/Teorias_p%C3%B3scoloniais
- Leite, P. (2015). *Cultura e desenvolvimento: no 10º aniversário da Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade Cultural*. Retirado: abril, 02, 2019, de www.researchgate.net/publication/281377805_Cultura_e_Desenvolvimento_No_10_aniversario_da_Convencao_Sobre_a_Protecao_e_Promocao_da_Diversidade_Cultural
- Leite, P. P. (2010). *O compromisso no processo museológico. Seminário de Investigação em Sociomuseologia*. (Tese de doutorado). Universidade Lusófona de Humanidades e tecnologias, Lisboa. Retirado: março, 03, 2019 de <http://core.ac.uk/download/pdf/48578290.pdf>
- Leite, P. P. (2018, 12 de outubro). Sobre Os documentos da política cultural: a evolução da relação cultura e desenvolvimento [Texto retirado do blog Caderno de Campo Heranças Globais: memórias locais (global heritage – local memories)]. Retirado: maio, 29, 2015, de <https://globalherit.hypotheses.org/3209>
- Leite, P. P., Stornino, C., Chagas, M. & Moutinho, M. (2016, inverno). *A nova recomendação da UNESCO sobre museus coleções sua diversidade e função social*. Informal Museology Studies (13). Retirado: março, 20, 2019 de <https://globalherit.hypotheses.org/sobre-o-blog>
- Lobo, C. V. & Menezes Neto, Hugo. (2017, novembro). Produção Científica na Museologia do Pará: mapeamento dos TCC's de 2013 a 2016. Anais do Seminário Brasileiro de Museologia [SEBRAMUS], Belém, PA, Brasil, 3. Retirado: fevereiro, 02, 2019 de <http://drive.google.com/file/d/1iF994w1HAKaVJIa0XQD4j4pvK79PkRhA/view>
- Loureiro, J. de J. P. (2001). *Cultura Amazônica: uma poética do Imaginário*. 2ª ed., Belém: CEJUP.
- Loureiro, J. de J. P. (2017). *Encantarias as Palavra*. Belém: Universidade Federal do Pará [UFPA].

- Loureiro, V. R. (2002). Amazônida: uma identidade inconclusa. In Simões, M. do S. (Org.) *Marajó: um arquipélago sob a ótica da cultura e da biodiversidade*. Belém: Universidade Federal do Pará [UFPA].
- Magnani, J. G. C. (2002). De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(49), 11-29. Retirado: março, 30, 2019 de <https://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092002000200002>
- Meireles, R. S. & Silva, C. N. da. (2014). Ordenamento territorial e os reflexos da rizicultura em Cachoeira do Arari (Marajó-Brasil). In Silva C. N. da, Silva J. M. P. da & Chagas C. A. N. (Org.). *Geografia na Amazônia paraense: análises do espaço geográfico*. Belém: GAPTA/UFPA.
- Melo, D. & Reis, M. (2013, Rio de Janeiro). Observatory of Social Museology and arts in the Federal University of Para. Reshaping regional identities, making memories, preserving the old [Elentrosky vir] Proceeding of the. ICR Conference, Rio de Janeiro, Brazil. Retirado: fevereiro, 02, 2019 de <http://translatoruser-int.com/translate>
- Melo, O. do C. (2010). *O lugar e a comunidade na ilha de Cotijuba Pará* (Dissertação Mestrado de Geografia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará [UFPA], Belém, Pará. Retirado: abril, 05, 2019, de http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFPA_c04c4dfce14a00e195b6a6ceded067cb
- Mensch, P. van. (1994). Objeto de Estudo da Museologia. Pretextos Museológicos I. Rio de Janeiro: UNIRIO/ UGF.
- Mensch, Petrer van. (1994). *Objeto de estudo da museologia*. Rio de Janeiro: INIRIO/UGF.
- Mesa-redonda: A Declaração de Santiago do Chile -1972. (1995). In.: Bruno, M. C. O. (Org). O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro: documentos selecionados. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado de Cultura. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, v. 2. pp.119-128, 2010.
- Mignolo, W. D. (2007). El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura – un manifesto. In: Castro-Gómez, Santiago & Grosfoguel, R. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre, pp. 25-45.
- Mignolo, Walter D. (2008). Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: literatura, língua e identidade*, (34), 287-324. Retirado: janeiro, 06, 2020, de, <http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/34/traducao.pdf>

- Minayo, M. C. de S. (Org.). (2001). *Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade*. (18ª ed.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. (2010). *Plano Nacional Setorial de Museus: 2010/2020*. Brasília, DF: Autor.
- Monteiro, S. F. (2016). *Política pública para museus no Brasil: o lugar do sistema brasileiro de museus na política nacional de museus*. (Tese de doutorado). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Departamento de Museologia, Lisboa. Retirado: fevereiro, 01, 2019 de <http://www.museologiaportugal.net/files/upload/doutoramentos/simone-simoneflores.pdf>
- Moraes, C. (2016, maio 18). Crise política no Brasil. *Jornal El Pais*. Retirado: maio, 25, 2019 de https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462998470_097192.html/
Acesso em: Vídeos-documentários
- Morais, M. P. M. (2003). *Tentativas de Musealização na Região Demarcada do Douro*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa.
- Moreira, F. J. de M. (2007). Uma reflexão sobre o conceito de público nos museus locais. *MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia*. (3), 101-108. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN], Retirado: outubro, 02, 2019, de <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/01/Musas3.pdf>
- Moutinho, M. C. de M. A. (1984). Declaração de Quebec 1995. In Bruno, M. C. O. ICOM Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro. Documentos selecionados. São Paulo. Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado de Cultura. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (vol 2), pp. 52-56, 2010.
- Mouvement International pour la Nouvelle Muséologie [MINOM]. (2016, 05 de agosto). *Carta de Nazaré*. XVII Conferência do Movimento Internacional da Nova Museologia, Rondônia, Pará. Retirado: maio, 27, 2019 de <https://www.slideshare.net/pedropereiraleite/carta-de-nazar-traduo-ingls>
- Movimento Internacional para uma Nova Museologia [MINOM]. Declaração de Córdoba. Uma museologia que não serve para a vida não serve para nada. Retirado: setembro, 21, 2019, de <http://ml.ci.uc.pt/mhonarchive/museum/msg17749.html>
- Munsberg, J. A. S. & Silva, G. F. da. (2018). Interculturalidade na perspectiva da descolonialidade: possibilidades via educação In Mignolo, W. (2010). *Desobediencia*

epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Museu Aracy Paraguassú. Retirado: abril, 05, 2019, de <http://www.museuaracyparaguassu.blogspot.com>

Museu da Guerrilha do Araguaia: instrumento de espionagem militar. (2015, agosto). [Arquivo de vídeo]. Retirado: maio, 25, 2019 de <https://www.bing.com/videos/search?q=video+o+museu+guerrilha+do+araguaia&view=detail&mid=571C4A35D58E9868B20A571C4A35D58E9868B20A&FORM=VIRE>

Museu Integrado de Óbidos. Retirado: maio, 25, 2019 de obidos.net.br/index.php/obidos/museu-integrado/280-museu-integrado-de-obidos

Nascimento, M. I. & Silva, Lúcia das G. S. (2007). *Relatório Institucional MPEG: Projeto Exposição Etnográfica Compartilhada: professores, pesquisadores e alunos na busca da disseminação científica*. Belém.

Oliveira, K. (2017). *Museus e Redes de Solidariedade Poder e Conflito no Museu do Marajó Pe Giovanni Gallo*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST/MCT), Rio de Janeiro.

Organização das Nações Unidas [ONU]. (1948). Declaração Universal dos Direitos Humanos. Retirado: abril, 06, 2019, de <https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/declaracao/>

Pacheco, A. S. (2015). Cartografias de Memórias na Amazônia. In Pacheco, A. S & Silva, J. da S. *Cartografia de memórias: pesquisas em Estudos Culturais na Amazônia*. Belém: IOEPA.

Pacto Internacional dos Direitos Económicos, Sociais e Culturais. (1966). Retirado: abril, 06, 2019, de https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ECidadania/educacao_para_a_Defesa_a_Seguranca_e_a_Paz/documentos/pacto_internacional_sobre_direitos_economicos_sociais_culturais.pdf

Pantoja, V. (2012). Pentecostais e católicos na Amazônia marajoara: notas de campo. *Espaço e Cultura*. (31), 115-124. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro [UERJ]. Retirado: outubro, 01, 2019, de <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/issue/view/486>

- Passos, L. da Kastrup, V. & Barros, R. B. D. (2009). Movimentos: funções do dispositivo na prática da cartografia. In Passos, E., Kastrup, V., & Escóssia (Orgs). *Movimentos: funções do dispositivo na prática da cartografia: pistas do método da cartografia: pesquisa, intervenção e produção de subjetividade* (pp. 76-91). Porto Alegre: Sulina. Retirado: dezembro, 12, 2017, de <https://www.editorasulina.com.br/img/sumarios/473.pdf>
- Pereira, M. R. N. (2018). *Museologia decolonial: os pontos de memória e a insurgência do fazer museal*. (Tese de Doutorado). Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração-Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Lisboa.
- Pereira, M. R. N. (2018). *Museologia decolonial: os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal*. (Tese de doutorado) Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração Departamento de Museologia, Lisboa). Retirado: janeiro, 30, 2019 de http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/marcelle_pereira.pdf
- Pérez, M. A. (1977). Los Museos em la solución de los problemas sociales y culturais. Conferencia General del ICOM, celebrada em Moscou, URSS. In: Pérez, M. A. (1986) Patrimonio Cultural e Identidad. La Habana, Cuba, 11.
- Pérez, M. A. (1986). Los museos em la solución de los problemas sociales y culturais. Conferencia General del ICOM, celebrada em Moscou, URSS, 1977. In Pérez, M. A. Patrimonio Cultural e Identidad. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cuba, 11.
- Platão. (1965). *A República*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- Ponto de Vista: Vitoria Barros, Marabá, Pará. (2011, julho). Programa Entrevista. Retirado: junho, 25, 2019 de <https://www.garapa.org/pontodevista/2011/08/vitoria/>
- Primo, J. S. (2019). Os desafios contemporâneos na investigação e sociomuseologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, 58 (14). Retirado: janeiro, 19, 2019, de 19 de DOI <https://doi.org/10.36572/csm.2019.vol.58.01>
- Primo, J. S. (1999). Pensar contemporaneamente a museologia. *Cadernos de sociomuseologia*, 16 (16), 5-38. Retirado: janeiro, 19, 2019, de 19 de <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/350>
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In Edgardo, L. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales[CLACSO], pp. 107-130.

- Rubim, A. (2009). Políticas culturais e novos desafios: Cultural policies and new challenges Dossiê. *MATRIZES* 2(2), 93-115. São Paulo. Retirado: abril, 22, 2019 de <file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/38226-Article%20Text-45009-1-10-20120814.pdf>
- Rubim, A. A. C. (2009). Políticas Culturais e Novos Desafios. *Revista Matrizes*. 2 (2). São Paulo: Universidade de São Paulo [USP]. Retirado: abril, 21, 2019, de
- Russio, W. (1984). Cultura, patrimônio e preservação: texto III. In Arantes, A. A. (Org.). *Produzindo o passado*. São Paulo: Brasiliense.
- Salles, V. *O negro na formação da sociedade paraense*. Belém: Paka-Tatu, 2004.
- Santos, B. de S. (2002). Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *Revista crítica de ciências sociais*. (63), 237-280. Retirado: agosto, 15, 2019 de http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Sociologia_das_ausencias_RCC_S63.PDF
- Santos, B. de S. (2004). *Reinventar la democracia: reinventar el Estado*. (2ª ed.). Quito, Equador: Editorial Abya Yala/ILDIS-FES.
- Santos, B. de S. (2012, junho). Direitos humanos ou democratizar a democracia?. *Seminário Avançado, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra*. Retirado: abril, 10, 2019 de <http://alice.ces.uc.pt/en/index.php/santos-work/direitos-humanos-ou-democratizar-a-democracia/?lang=pt>
- Santos, B. de S. Epistemologias do Sul: desafios teóricos e metodológicos. Retirado: abril, 01, 2019 de <https://youtube.com/watch?v=q75xWUBI8aY>. Gravado na Universidade de Coimbra em 2016.
- Santos, M. C. T. M. (2002). Processos Museológicos: critérios de exclusão. *Cadernos de SocioMuseologia*, 18(18), 75-91, Lisboa. Retirado: janeiro, 18, 2018 de <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/35>
- Santos, M. C. T. M. (2007). Os museus e seus públicos invisíveis. Encontro Nacional de Educadores de Museus e Centros Culturais. Rio de Janeiro: Departamento de Museus do IPHAN, Casa de Rui Barbosa, 1.
- Santos, M. C. T. M. (2008). *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura [Minc], Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN].

- Santos, M. S. (2000). Os museus Brasileiros e a constituição do imaginário nacional. *Revista digital Sociedade e Estado*, 15(2), Brasília, DF. Retirado: janeiro, 18, 2018 de <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922000000200005>
- Santos, M. S. (2002). Políticas da Memória na Criação dos Museus Brasileiros. *Cadernos de Sociomuseologia*, 19(19), 115-137, Lisboa. Retirado: janeiro, 18, 2018 de <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/36>
- Santos, S. S. (2017). *Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas*. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação Interunidades de Museologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, Brasil.
- Schlumberger, A. G. (1989). Avant-propos. In *La Muséologie Selon George Henri Rivière*. Paris: Dunod.
- Schuber, E. M. A (2013). *Influência da Atividade Garimpeira na Dinâmica Urbana das Cidades Amazônicas: o caso de Itaituba/PA*. Dissertação (Mestrado em Gestão de Recursos Naturais e Desenvolvimento Local). Universidade Federal do Pará, Belém.
- Schuber, E. S. M. (2013). *Influência da Atividade Garimpeira na Dinâmica Urbana das Cidades Amazônicas: o caso de Itaituba-Pa*. Dissertação (Mestrado Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local na Amazônia). Núcleo de meio ambiente, Universidade Federal do Pará. Retirado: julho, 07, 2019, de http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/6757/1/Dissertacao_InfluenciaAtividadeGarimpeira.pdf
- Secretária de Estado de Planejamento, Orçamento e Finanças [SEPOF]. (2011). Retirado: julho, 8, 2013, de Estatística Municipal. Disponível em: www.sepof.pa.gov.br
- Secretaria de Estado de Turismo do Pará [PARATUR]. (2009). *Resumo Executivo do Pólo Belém-PA*. Belém: Ministério do Turismo, Paratur, Empresa Expansão Gestão em Educação e Eventos. Retirado: abril, 05, 2019, de http://setur.pa.gov.br/sites/default/files/pdf/pdits_-_resumo_executivo_do_polo_belem.pdf
- Secretaria de Turismo do Pará. (2017). *Inventário Turístico Marapanim-Pa*. Retirado: julho, 03, 2019, de http://www.setur.pa.gov.br/sites/default/files/pdf/iot_marapanim2_0.pdf
- Souza, C. F. de. (2017). *Análise da dinâmica: população, ciclos econômicos e sistema de abastecimento de água do município de Itaituba-Pará*. Dissertação (Mestrado Gestão de Recursos Naturais e Desenvolvimento Local na Amazônia). Núcleo de Meio Ambiente, Universidade Federal do Pará. Universidade Federal do Pará, Belém. Retirado: julho, 07, 2019, de

repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/9529/1/Dissertacao_AnaliseDinamicaPopulacao.pdf

Spivak, G. C. A. (1999). *Critique of Postcolonial Reason. Towards a History of the Vanishing Present*. Harvard University Press, Cambridge.

Torres, H. A. [1953]. *Museums of Brazil*. [Rio de Janeiro] Ministry of Foreign Affairs, Cultural Division.

UNESCO. (1972). *Convenção para a proteção do património mundial, cultural e natural. Documento de Considerações e Recomendações*. Retirado: fevereiro, 03, 2019, de <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>

UNESCO. (1972). *Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural* Paris. Retirado: abril, 20, 2019, de whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf

UNESCO. (2001). *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Retirado: abril, 07, 2019, de www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf

Universidade de São Paulo. (1997). *Guia de museus brasileiros*. São Paulo: Autor.

Varela, J. M. (2018, dezembro 29). *Marajó* [Facebook]. Recuperado de http://m.facebook.com/story.php?story_fbid=173674167976317&id=100002820685551

Varine, H. de. (2014). O museu comunitário como processo continuado. *Cadernos do CEOM: museologia social*, 27 (41), 25-35. Retirado: fevereiro, 01, 2019, de <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2595/1495>

Varine, Hugues. (2012). *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Porto Alegre: Medianiz.

Varine-Boham, H. (2014). O museu comunitário como processo continuado. 1995. *Caderno do CEOM: Museologia Social*, 27(41), 25-35. Retirado: abril, 18, 2018 de <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2605/1504>

Varine-Bohan, H. (2014). Entrevista de Hugues de Varine concedida a Mario Chagas. *Caderno do CEOM: Museologia Social*, 27(41), 239-248. Retirado: abril, 18, 2018, de <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2605/1504>

Varine-Bohan, Hugues. (1976). *Le musée moderne: conditions et problèmes d'une renovation*. *Museum International*, 28(3), 127-140. Retirado: janeiro, 28, 2019, de

https://unesdoc.unesco.org/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach_import_8fd4264a-c02c-471d-9a52-93fefc26a7c5?_=127260freo.pdf.

Video-documentário. (2010). *O Ajuntador de Cacos*. Direção: Paulo Miranda, Produção: Lux Amazônia Filmes. Retirado: julho, 06, 2019, de

Walsh, C. (2013). Lo pedagógico y lo decolonial. Entretejiendo caminos. Pedagogías decoloniales. Quito: Abya-Yala.

Walsh, C. (2013). Lo pedagógico y lo decolonial: entretejiendo caminos. In Walsh, C. *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Quito: Abya-Yala.
Retirado: janeiro, 28, 2019, de https://glefas.org/download/biblioteca/estudios-descoloniales/PEDAGOGICC81AS-DECOLONIALES_2.pdf

Anexos

Anexo I

FICHA INFORMATIVA SOBRE OS MUSEUS DO PARA DE ACORDO COM AS CATEGORIAS DA PLATAFORMA MUSEUSBR.

1- Museu Parque Seringal. TIPO: Museu Público

TIPOLOGIA DE ACERVO:

ENDEREÇO: Cidade Nova VIII, s/n, Entre as WE's 34 e 36, Coqueiro, 67133-015, Ananindeua, PA

ACESSIBILIDADE: não

Site: <http://www.ananindeua.pa.gov.br>

Email para divulgação: museuseringal@ananindeua.pa.gov.br

Telefone para divulgação: (91) 3255-1780

Informações Adicionais de Contato:

(91) 3255-1780

CEP: 67133-015

Logradouro: Cidade Nova VIII

Número: s/n

Complemento: Entre as WE's 34 e 36

Bairro: Coqueiro

Município: Ananindeua

Estado: PA

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? não

O arquivo tem acesso ao público? não

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? sim

O museu promove visitas guiadas? sim

Esfera: Pública

Tipo de Esfera: Municipal

Ano de abertura: 2012

2- ECOMUSEU DA AMAZONIA/ TIPO: Museu Público

TIPOLOGIA DE ACERVO

ENDEREÇO: Avenida Nossa Senhora da Conceição s/n, São João do Outeiro, 66840-450, Belém, PA

ACESSIBILIDADE: não

Site: <http://ecomuseuamazonia.blogspot.com>

Email para divulgação: ecomuseuamazonia@gmail.com

Telefone para divulgação: (91) 3267-1444

Informações Adicionais de Contato:

(91) 3267-1444 / (91) 98133-2760

ecomuseuamazonia@gmail.com

CEP: 66840-450

Logradouro: Avenida Nossa Senhora da Conceição

Número: s/n

Complemento:

Bairro: São João do Outeiro

Município: Belém

Estado: PA

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus):

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Instalações

Instalações básicas e serviços oferecidos: Estacionamento; Sanitário

O museu possui arquivo histórico? não

O arquivo tem acesso ao público? não

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? não

O museu promove visitas guiadas? sim

Esfera: Pública

Tipo de Esfera: Municipal

Ano de abertura: 2007

Tipo: Museu de território/Ecomuseu

O museu é de caráter comunitário? sim

Temática: História

Esfera: Pública

Tipo de Esfera: Municipal

Ano de abertura: 2007

Tipo: Museu de território/Ecomuseu

O museu é de caráter comunitário? sim

Temática: História

3- MUSEU DOS PASSAROS E OUTROS BICHOS. A finalidade de museu é preservar a Cultura genuinamente paraense da cultura de Córdão de Pássaro que teve sua origem a partir das óperas que vinham a Belém se apresentar no Teatro da Paz. As peças giram em torno de um pássaro ou outro animal de estimação que está ameaçado de morrer. Tem registro de quase 500 grupos de Pássaros e Bichos juninos já existiram.

TIPO: Museu Privado

TIPOLOGIA DE ACERVO:

ENDEREÇO: Rua Tito Franco, 183 , São João do Outeiro, 66840-095, Pará, PA

ACESSIBILIDADE: Sim

CEP: 66840-095

Logradouro: Rua Tito Franco

Número: 183

Complemento:

Bairro: São João do Outeiro

Município: Pará

Estado: PA

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus):

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: contribuição voluntária

Acessibilidade

Acessibilidade física: Rampa de acesso

Atendimento aos turistas estrangeiros: Guia, monitor e/ou mediador

Instalações

Instalações básicas e serviços oferecidos: Bebedouro; Sanitário; Estacionamento; Livraria; Teatro/Auditório

Capacidade do teatro/auditório (assentos): 20

O museu possui arquivo histórico? não

O arquivo tem acesso ao público? não

O Museu possui biblioteca? sim

A biblioteca tem acesso ao público? sim

O museu promove visitas guiadas? sim

Esfera: Privada

Tipo de Esfera: Associação

Títulos e Certificados: ONG

Ano de abertura: 2008

Instrumento de criação: Ata de Reunião

Descrição:

Instituição mantenedora: Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro

O museu é de caráter comunitário? sim

Temática: Artes, arquitetura e linguística

4- MUSEU DE ARTE DICA FRAZÃO/ TIPO: Museu Privado

TIPOLOGIA DE ACERVO:

ENDEREÇO: Rua Floriano Peixoto 281, Centro, 68005-280, Santarém, PA

ACESSIBILIDADE: não

Site: <http://www.overmundo.com.br/imprimediadicafrazaoumagigantenaartenavida>

CEP: 68005-280

Logradouro: Rua Floriano Peixoto

Número: 281

Complemento:

Bairro: Centro

Município: Santarém

Estado: PA

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus):

Telefone para divulgação: (93) 3522-1026

Informações Adicionais de Contato:

(93) 3522-1026

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? não

O arquivo tem acesso ao público? não

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? não

O museu promove visitas guiadas? não

Tipo de Esfera: Outra

Ano de abertura: 1999

5- CENTRO CULTURAL JOÃO FONA

TIPO: Museu Público

TIPOLOGIA DE ACERVO:

ENDEREÇO: Praça Avenida Adriano Pimentel s/n, Prainha, 68100-000, Santarém, PA

ACESSIBILIDADE: não

Telefone para divulgação: (93) 3523-2934

Informações Adicionais de Contato:

(93) 3523-2934 (Prefeitura) / (93) 9123-1947 (Administração)

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? sim

O arquivo tem acesso ao público? sim

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? não

O museu promove visitas guiadas? sim

Esfera: Pública

Tipo de Esfera: Municipal

Ano de abertura: 1989

6- Museu de História e Arte Sacra de Santarém TIPO: Museu Privado

TIPOLOGIA DE ACERVO:

ENDEREÇO: Rua Siqueira Campos 439, Centro, 68005-060, Santarém, PA

ACESSIBILIDADE: não

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: sim

Descrição do valor da entrada: R\$ 1,00 - Público em geral.

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? sim

O arquivo tem acesso ao público? sim

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? não

O museu promove visitas guiadas? sim

Esfera: Privada

Ano de abertura: 2003

7- Museu Integrado de Óbidos/ TIPO: Museu Privado/ **TIPOLOGIA DE ACERVO**

ENDEREÇO:

Rua Justo Cheronp 607, Centro, 68250-000, Óbidos, PA

ACESSIBILIDADE: não

CEP: 68250-000

Logradouro: Rua Justo Cheronp

Número: 607

Complemento:

Bairro: Centro

Município: Óbidos

Estado: PA

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus):

Informações Geográficas

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? não

O arquivo tem acesso ao público? não

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? não

O museu promove visitas guiadas? não

Esfera: Privada

8- MUSEU DE CIENCIAS DA ESCOLA MUNICIPAL DE ENSINO FUNDAMENTAL DE SANTA MARIA/ TIPO: Museu Público
TIPOLOGIA DE ACERVO

ENDEREÇO: Rua 7 de Setembro, 2772 , Santa Terezinha, 68270-000, Oriximiná, PA

ACESSIBILIDADE: não

Email para divulgação: samagorixpa@gmail.com

Telefone para divulgação: (93) 3544-1397

Informações Adicionais de Contato:

(93) 3544-1397

samagorixpa@gmail.com

CEP: 68270-000

Logradouro: Rua 7 de Setembro

Número: 2772

Complemento:

Bairro: Santa Terezinha

Município: Oriximiná

Estado: PA

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus)

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? sim

O arquivo tem acesso ao público? sim

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? não

O museu promove visitas guiadas? sim

Esfera: Pública

Tipo de Esfera: Municipal

Ano de abertura: 1972

9- PARQUE ESTADUAL MONTE ALEGRE/ TIPO: Museu Público
TIPOLOGIA DE ACERVO

ENDEREÇO: Rua Sete de Setembro 456, Cidade Alta, 68220-000, Monte Alegre, PA

ACESSIBILIDADE: não

Telefone para divulgação: (91) 3184-3624

Informações Adicionais de Contato:

(91) 3184-3624

CEP: 68220-000

Logradouro: Rua Sete de Setembro

Número: 456

Complemento:

Bairro: Cidade Alta

Município: Monte Alegre

Estado: PA

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus.

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? não

O arquivo tem acesso ao público? não

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? não

O museu promove visitas guiadas? não

Esfera: Pública

Tipo de Esfera: Estadual

Ano de abertura: 2001

10- Museu Municipal Aracy Paraguassú/ TIPO: Museu Público/ TIPOLOGIA DE

ACERVO: Ciência e Tecnologia, Ciências Naturais e História Natural, Arqueologia, Virtual, Imagem e Som, Antropologia e Etnografia, Artes Visuais, História/ Possui **CNM - Cadastro Nacional de Museus**

ENDEREÇO: Rua Doutor Hugo de Mendonça, 115, em frente a Praça do Fundador Joaquim Caetano Corrêa, Boa Esperança, 68180-000, Itaituba, PA

Email para divulgação: museuaracyparaguassu2017@gmail.com

Telefone para divulgação: (93) 99154-8322

CEP: 68180-000

Logradouro: Rua Doutor Hugo de Mendonça

Número: 115

Complemento: em frente a Praça do Fundador Joaquim Caetano Corrêa

Bairro: Boa Esperança

Município: Itaituba

Estado: PA

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus)

- **Informações Geográficas:**

Estado: PARÁ

Mesorregião: SUDOESTE PARAENSE

Microrregião: ITAITUBA

Município: ITAITUBA

Setor Censitário: URBANO

- **Público:**

Horário de funcionamento: De segunda a sexta-feira: das 8h às 12 / 14h às 18h.

✓ **Entrada**

Entrada é cobrada: não

✓ **Acessibilidade**

Acessibilidade física: Não possui

Acessibilidade para pessoas com deficiências auditivas e visuais: Não possui

Atendimento aos turistas estrangeiros: Não possui

✓ **Instalações**

Instalações básicas e serviços oferecidos: Bebedouro; Sanitário; Livraria

O museu possui arquivo histórico? sim

O arquivo tem acesso ao público? sim

O Museu possui biblioteca? sim

A biblioteca tem acesso ao público? sim

O museu promove visitas guiadas? sim

Em caso positivo, especifique: Sem necessidade de agendamento

✓ **Atividades educativas e culturais**

O museu realiza atividades educativas e culturais para públicos específicos? Sim.

Em caso positivo, especifique: escolha a(s) que mais se adequem(m): Estudantes de ensino fundamental; Estudantes de ensino médio; Professores; Estudantes universitários; Terceira idade; Indígenas, quilombolas ou outras comunidades tradicionais; Turistas estrangeiros; Turistas nacionais.

• **Mais informações:**

Esfera: Pública

Tipo de Esfera: Municipal

Ano de abertura: 2006

Instrumento de criação: Lei

Descrição: Nº 1.819/2006, de 18/10/06 *somente para instrumento do tipo "Outros"*

Tipo: Tradicional/Clássico

O museu é de caráter comunitário? sim

Temática: História

11- Sítio Arqueológico de Santarenzinho- Museu Vovô Afonso. /TIPO: Museu Privado
TIPOLOGIA DE ACERVO:

ENDEREÇO: Comunidade de Santarenzinho, s/n , Zona Rural, 68180-000, Itaituba, PA

ACESSIBILIDADE: não

Email para divulgação: martinellesitb@gmail.com

Telefone para divulgação: (93) 9163-8049

Informações Adicionais de Contato:

(93) 9163-8049 / (93) 9185-8066

martinellesitb@gmail.com

CEP: 68180-000

Logradouro: Comunidade de Santarenzinho

Número: s/n

Complemento:

Bairro: Zona Rural

Município: Itaituba

Estado: PA

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? sim

O arquivo tem acesso ao público? sim

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? não

O museu promove visitas guiadas? sim

Esfera: Privada

Ano de abertura: 2012

12- PARQUE NACIONAL DA AMAZONIA.

O Parque Nacional da Amazônia situa-se no município de Itaituba, na região sudoeste do estado do Pará, e abrange ainda os municípios de Aveiro (PA) e Maués (AM). O Parque situa-se às margens do rio Tapajós e faz parte do mosaico de Unidades de Conservação da BR-163

TIPO: Museu Público

TIPOLOGIA DE ACERVO: Ciências Naturais e História Natural

ENDEREÇO: Avenida Marechal Rondon s/n, Escritório do Ibama, Aeroporto Velho, 68181-010, Itaituba, PA

ACESSIBILIDADE: Não

O Museu encontra-se: aberto

Horário de funcionamento: De terça-feira a domingo, de 8h às 17h.

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Acessibilidade física: Não possui

Acessibilidade para pessoas com deficiências auditivas e visuais: Não possui

Atendimento aos turistas estrangeiros: Não possui

Instalações

O museu possui arquivo histórico? não

O arquivo tem acesso ao público? não

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? não

O museu promove visitas guiadas? não

Atividades educativas e culturais

O museu realiza atividades educativas e culturais para públicos específicos? n

Esfera: Pública

Tipo de Esfera: Federal

Ano de abertura: 1974

Tipo: Unidade de conservação da natureza

Temática: Ciências exatas, da terra, biológicas e da saúde

13-MUSEU HISTORICO DE CAMETÁ/ TIPO: Museu Público

TIPOLOGIA DE ACERVO:

ENDEREÇO: Travessa Floriano Peixoto 200, Centro, 68400-000, Cametá, PA

CEP: 68400-000

Logradouro: Travessa Floriano Peixoto

Número: 200

Complemento:

Bairro: Centro

Município: Cametá

Estado: PA

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus):

Informações Geográficas

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade: não

Instalações

O museu possui arquivo histórico? não

O arquivo tem acesso ao público? não

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? não

O museu promove visitas guiadas? não

Esfera: Pública

Tipo de Esfera: Municipal

Ano de abertura: 1987

14 MUSEU DE ARTE SACRA NOSSA SENHORA DO ROSARIO TIPO: Museu Privado/ TIPOLOGIA DE ACERVO

ENDEREÇO: Travessa Marcelino Castanho s/n, esquina com a Avenida Nazeazeno Ferreira, Centro, 68600-000, Bragança, PA

ACESSIBILIDADE: não

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? sim

O arquivo tem acesso ao público? sim

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? não

O museu promove visitas guiadas? sim

Esfera: Privada

Ano de abertura: 2007

15 MUSEU DE PRIMAVERA/ TIPO: Museu Público/ TIPOLOGIA DE ACERVO:

ENDEREÇO: Avenida General Moura Carvalho, s/n, Em frente a pracinha, Centro, 68707-000, Primavera, PA

ACESSIBILIDADE: não

Email para divulgação: max_bezerra@hotmail.com

Telefone para divulgação: (91) 3481-1228

Informações Adicionais de Contato:

(91) 3481-1228

max_bezerra@hotmail.com

CEP: 68707-000

Logradouro: Avenida General Moura Carvalho

Número: s/n

Complemento: Em frente a praça

Bairro: Centro

Município: Primavera

Estado: PA

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus):

Informações Geográficas

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? não

O arquivo tem acesso ao público? não

O Museu possui biblioteca? sim

A biblioteca tem acesso ao público? sim

O museu promove visitas guiadas? sim

Esfera: Pública

Tipo de Esfera: Municipal

Ano de abertura: 2015

16. Museu Municipal de Marabá/ TIPO: Museu Público

TIPOLOGIA DE ACERVO:

Possui CNM - Cadastro Nacional de Museu

ENDEREÇO: Folha 31 s/n, Lote 01, Quadra Especial, Nova Marabá, 68508-970, Marabá, PA

site: http://www.casadaculturademaraba.net/museu_municipal.htm

Email para divulgação: fccm@leolar.com.br

Telefone para divulgação: (94) 3322-2315

Informações Adicionais de Contato:

(94) 3322-2315 / (94) 3322-4176.

Museu Municipal.

CEP: 68508-970

Logradouro: Folha 31

Número: s/n

Complemento: Lote 01, Quadra Especial

Bairro: Nova Marabá

Município: Marabá

Estado: PA.

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus).

- **Informações Geográficas:**

Estado: PARÁ

Mesorregião: SUDESTE PARAENSE

Microrregião: MARABÁ

Município: MARABÁ

Setor Censitário: URBANO

- **Publico:**

Horário de funcionamento: Segunda à Sábado de 8h as 18h

✓ **Entrada**

Entrada é cobrada: não

✓ **Acessibilidade**

Acessibilidade física: Não possui

Acessibilidade para pessoas com deficiências auditivas e visuais: Não possui

Atendimento aos turistas estrangeiros: Não possui

✓ **Instalações**

O museu possui arquivo histórico? sim

O arquivo tem acesso ao público? sim

O Museu possui biblioteca? sim

A biblioteca tem acesso ao público? sim

O museu promove visitas guiadas? sim

✓ **Atividades educativas e culturais**

O museu realiza atividades educativas e culturais para públicos específicos? n

- Mais informações:

Esfera: Pública

Tipo de Esfera: Municipal

Ano de abertura: 1984

Tipo: Tradicional/Clássico

Temática: História

17- PINACOTECA MUNICIPAL PEDRO MORBACH/ TIPO: Museu Público

TIPOLOGIA DE ACERVO:

Possui CNM - Cadastro Nacional de Museu

ENDEREÇO: Folha 31 s/n, Lote 01, Quadra Especial, Nova Marabá, 68507-670, Marabá, PA.

Site: <http://www.casadaculturademaraba.net/pinacoteca.htm>

Email para divulgação: pinacotecamab@gmail.com

Telefone para divulgação: (94) 3322-4176

Informações Adicionais de Contato:

(94) 3322-4176

pinacotecamab@gmail.com

CEP: 68507-670

Logradouro: Folha 31

Número: s/n

Complemento: Lote 01, Quadra Especial

Bairro: Nova Marabá

Município: Marabá

Estado: PA

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus):

Informações Geográficas

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? sim

O arquivo tem acesso ao público? sim

O Museu possui biblioteca? sim

A biblioteca tem acesso ao público? sim

O museu promove visitas guiadas? sim

Esfera: Pública
Tipo de Esfera: Municipal
Ano de abertura: 1984

18- ARMA GALERIA DE ARTES/ TIPO: Museu Privado
TIPOLOGIA DE ACERVO:

ENDEREÇO: Rua Aquilino Sanches, 110, Ampá, 68502-350, Marabá, PA
ACESSIBILIDADE: não
O Museu encontra-se: aberto
Entrada
Entrada é cobrada: não

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? não
O arquivo tem acesso ao público? não
O Museu possui biblioteca? sim
A biblioteca tem acesso ao público? sim
O museu promove visitas guiadas? Sim
Esfera: Privada
Ano de abertura: 1998

19- Museu da Guerrilha do Araguaia/TIPO: Museu Privado
TIPOLOGIA DE ACERVO:

ENDEREÇO: Avenida Antônio Nonato, s/n , Fila Administro - Alto BEC, 68570-000, São Geraldo do Araguaia, PA
Telefone para divulgação: (94) 3331-1734
Informações Adicionais de Contato:
(94) 3331-1734 / (94) 3331-1735
CEP: 68570-000
Logradouro: Avenida Antônio Nonato
Número: s/n
Complemento:
Bairro: Fila Administro - Alto BEC
Município: São Geraldo do Araguaia
Estado: PA
Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus):
Informações Geográficas
Museu encontra-se: aberto
Entrada
Entrada é cobrada: não

Acessibilidade: não

Instalações

O museu possui arquivo histórico? não
O arquivo tem acesso ao público? não
O Museu possui biblioteca? não
A biblioteca tem acesso ao público? não
O museu promove visitas guiadas? não
Esfera: Privada

20- Parque Estadual Serra dos Martírios/Andorinhas
TIPO: Museu Público/ **TIPOLOGIA DE ACERVO:**

ENDEREÇO: Município de São Geraldo do Araguaia s/n, , 68570-000, São Geraldo do Araguaia, PA

Email para divulgação: abelpojo@yahoo.com.br

Telefone para divulgação: (94) 3331-1197

Informações Adicionais de Contato:

(94) 3331-1197

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: não

Acessibilidade: não

Instalações

O museu possui arquivo histórico? não

O arquivo tem acesso ao público? não

O Museu possui biblioteca? não

A biblioteca tem acesso ao público? não

O museu promove visitas guiadas? não

Esfera: Pública

Tipo de Esfera: Estadual

Ano de abertura: 1996

21- Museu da Cidade de Vigia de Nazaré TIPO: Museu Público

TIPOLOGIA DE ACERVO

ENDEREÇO: Avenida Professora Noemia Belém s/n, Centro, 68780-000, Vigia, PA

ACESSIBILIDADE: não

Email para divulgação: cristianadasilvadesouza@yahoo.com.br

Telefone para divulgação: (91) 8858-5472

Informações Adicionais de Contato:

(91) 8858-5472

cristianadasilvadesouza@yahoo.com.br

CEP: 68780-000

Logradouro: Avenida Professora Noêmia Belém

Número: s/n

Complemento:

Bairro: Centro

Município: Vigia

Estado: PA

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus):

Informações Geográficas

O Museu encontra-se: aberto

Entrada

Entrada é cobrada: sim

Descrição do valor da entrada: Todos os moradores do município não pagam para visitar o museu. Cobramos apenas o valor de R\$ 1,00 - por cada pessoa que compõe as excursões que periodicamente recebemos de outros municípios. Caso a excursão seja formada por alunos de escola estadual ou municipal.

Acessibilidade

Instalações

O museu possui arquivo histórico? sim

O arquivo tem acesso ao público? sim

O Museu possui biblioteca? sim
A biblioteca tem acesso ao público? sim
O museu promove visitas guiadas? sim
Esfera: Pública
Tipo de Esfera: Municipal
Ano de abertura: 2004

22- Museu do Marajó Padre Giovanni Gallo/ TIPO: Museu Privado
TIPOLOGIA DE ACERVO

ENDEREÇO: Avenida do Museu 1983, Centro, 68830-000, Cachoeira do Arari, PA
ACESSIBILIDADE: não **Site:** <http://www.museudomarajo.com.br>
Telefone para divulgação: (91) 3758-1102
Informações Adicionais de Contato:
(91) 3758-1102
CEP: 68830-000
Logradouro: Avenida do Museu
Número: 1983
Complemento:
Bairro: Centro
Município: Cachoeira do Arari
Estado: PA
Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus):
O Museu encontra-se: aberto
Entrada
Entrada é cobrada: sim
Descrição do valor da entrada: R\$ 2,00 - público em geral; R\$ 1,00 - estudantes e pesquisadores.

Acessibilidade

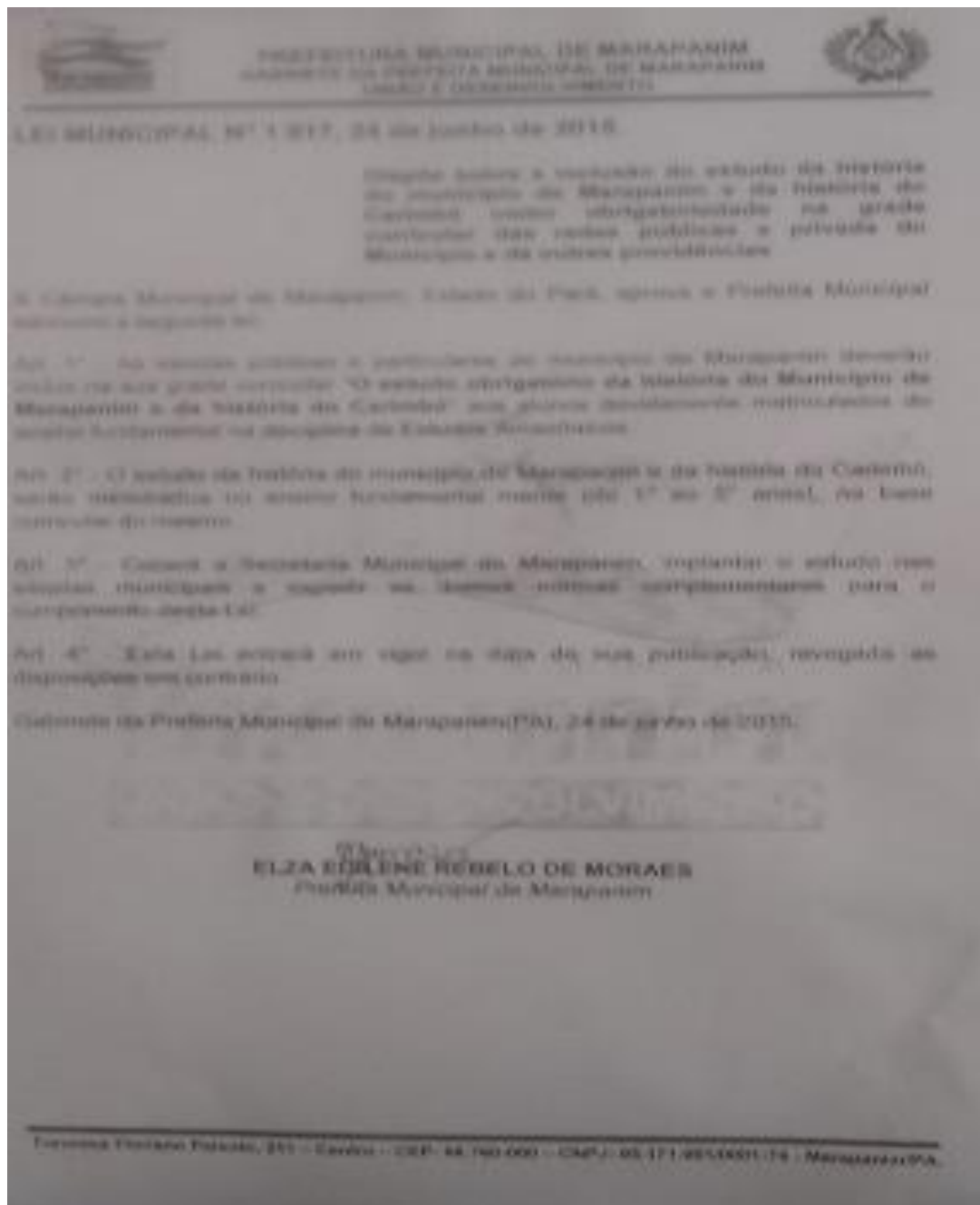
Instalações

O museu possui arquivo histórico? sim
O arquivo tem acesso ao público? sim
O Museu possui biblioteca? sim
A biblioteca tem acesso ao público? sim
O museu promove visitas guiadas? sim

Esfera: Privada
Ano de abertura: 1983

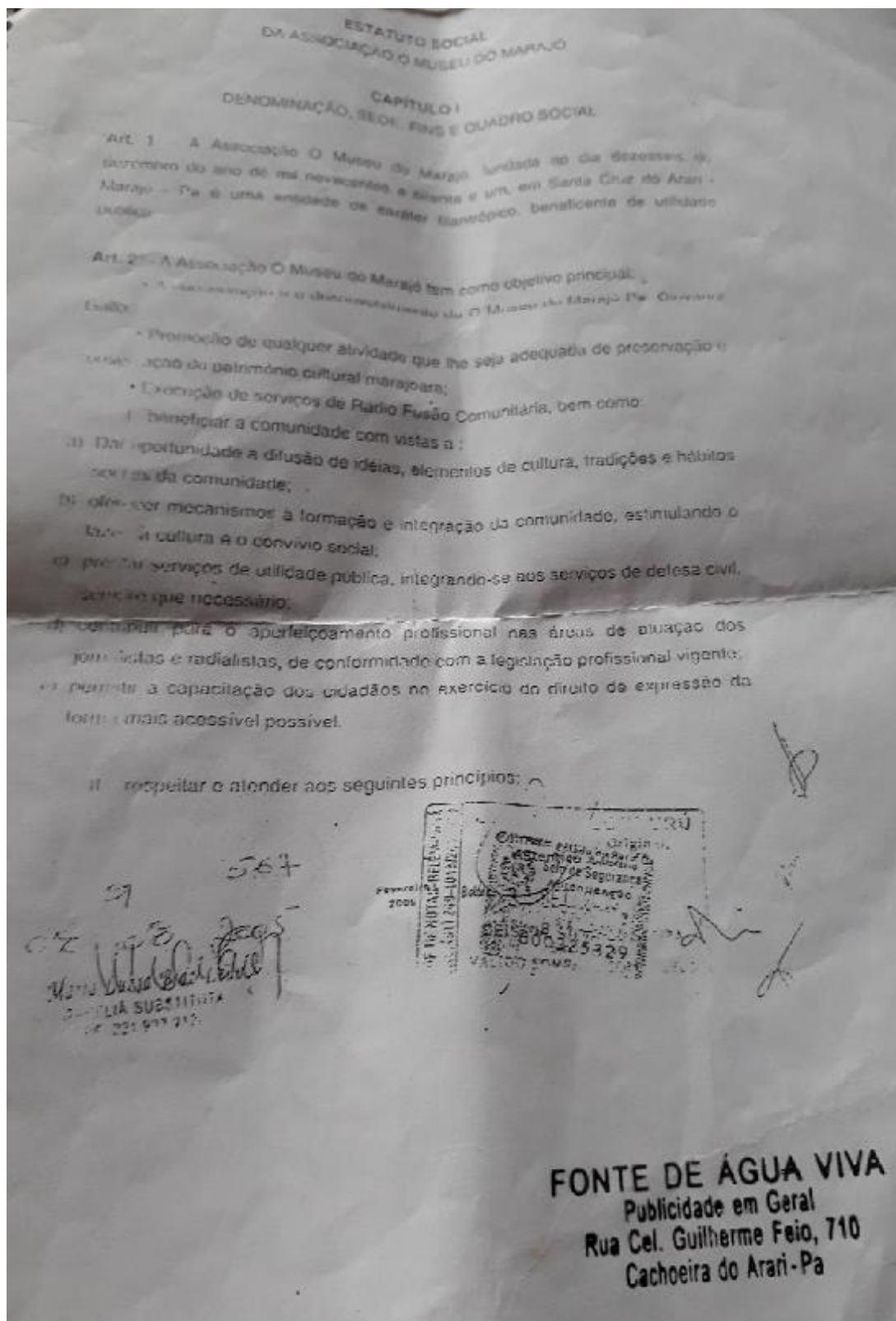
Anexo II

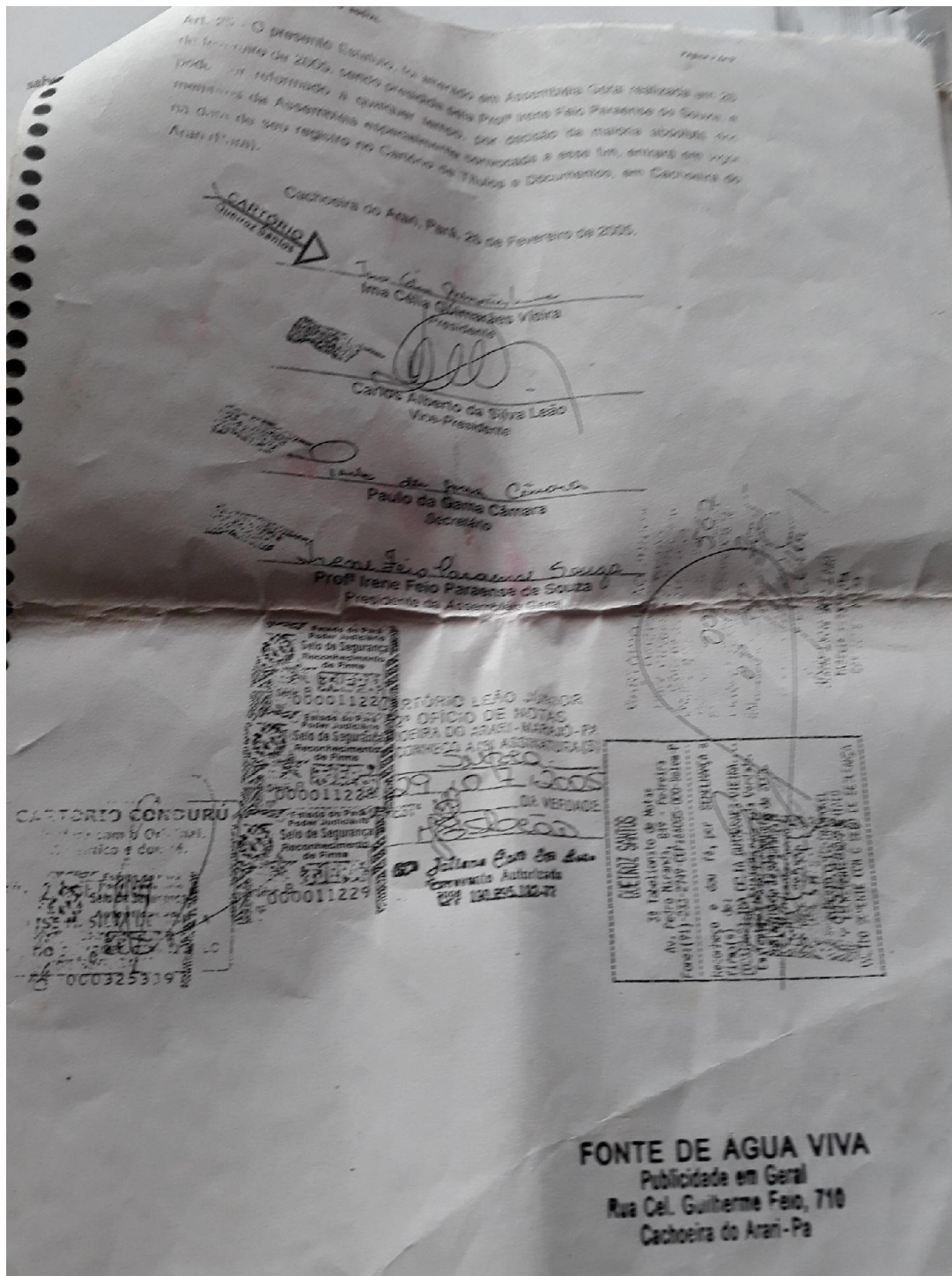
DECRETO-LEI MUNICIPAL QUE IMPLEMENTA O ESTUDO DO CARIMBÓ NO CURRÍCULO ESCOLAR



Anexo III

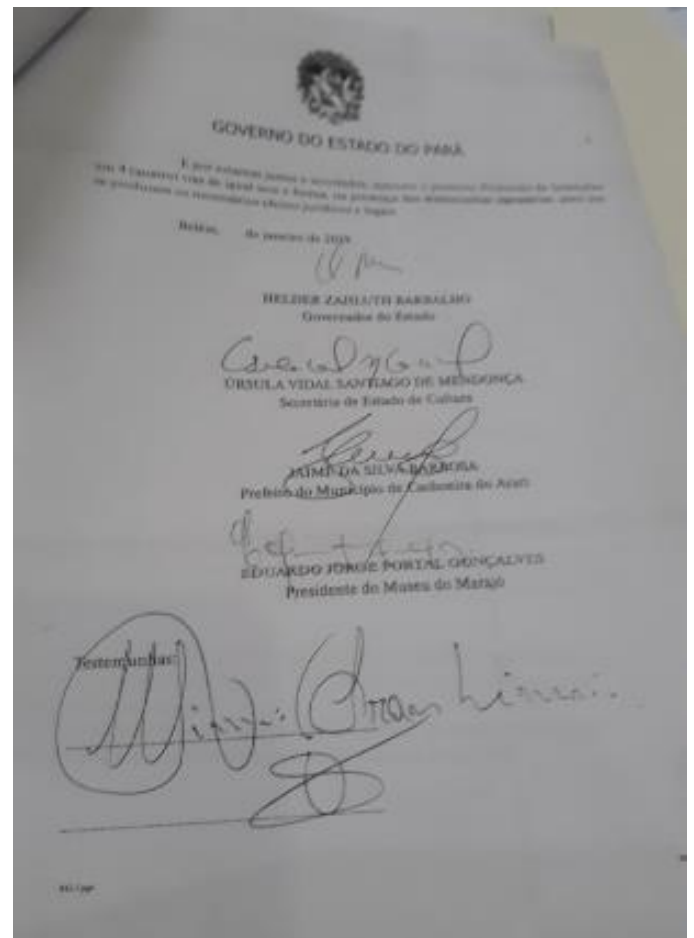
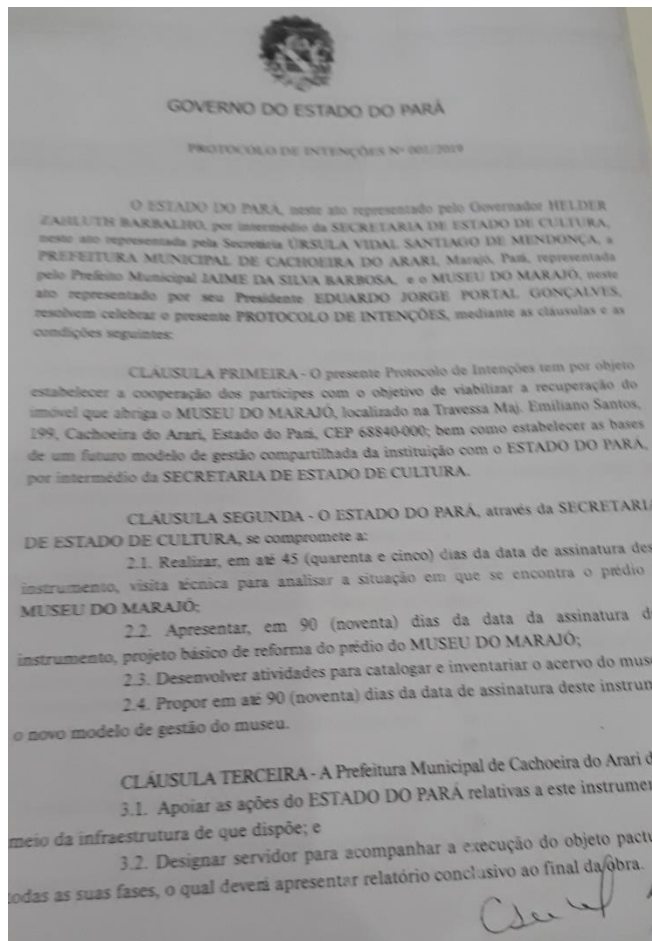
ESTATUTO COMPLETO DO MARAJÓ





Anexo IV

TERMO DE COMODATA DO MUSEU DO MARAJÓ



Anexo V

SEMINÁRIO PARA CONSOLIDAÇÃO DO FÓRUM DE CULTURAS DO PARÁ

ENCONTRO DAS SETORIAIS (25/05/2019)

PROPOSTAS DO GT: MUSEU, PATRIMÔNIO E CULTURA POPULAR

- Capacitação de agentes culturais por demanda nas diversas localidades do estado.
- Discutir ampliação estadual dos Museus e ações que de fato viabilizem políticas orçamentárias, conceituais, na ampliação do sistema de cultura.
- Criação de um setor jurídico, tencionando obter respaldo na mediação de conflitos internos dos grupos de trabalho.
- Criação de um selo estadual.
- Fornecimento de equipamentos culturais.
- Apoio às iniciativas existentes, trabalhar na criação e ampliação das mesmas.
- Criação de feiras como um espaço para promoção da produção local.
- Apoiar as iniciativas dos roteiros de memória, patrimônio e turismo comunitário.
- Avançar no setor de comunicação e infraestrutura.
- Viabilizar uma agenda integrada com as demandas do estado.
- Criação de uma legislação para as novas tipologias de Museus.
- Parecer de valores e proposta orçamentária.
- Estabelecer parcerias com as universidades nos setores de comunicação e laboratórios em projetos de extensão.
- Mapeamento dos mestres de lutheria artesanal no estado do Pará, através de editais de capacitação e certificação dos luthiers.
- Atuação do Sistema Integrado de Museus na relação aos museus do estado do Pará, identificando, realizando cadastros, capacitação, fomento, divulgação, etc.
- Estabelecer parceria com os municípios e governo federal, visualizando na identificação, documentação e reconhecimento do patrimônio cultural do estado, com ações de fomento para recuperação, utilização, educação patrimonial, atividades econômicas incluir por meio de parcerias públicas e privadas.

- Proposta de edital de premiação para os espaços culturais do centro histórico de Belém.
- Capacitação dos membros constituintes do Fórum.
- Ações de apoio ao Ecomuseu da Amazônia e ao museu do Marajó, buscando estabelecer uma relação de convênio entre estado e museu.

Anexo VI

ESTATUTO DO MUSEU ARACY PARAGUAÇU

ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU ARACY PARAGUAÇU - ASAMUAP

CNPJ 09.294.647/0001-48

Sede: Rua Dr. Hugo de Mendonça, nº 115 – Bairro: Boa Esperança
(93) 9125 – 1219 – PEP 68.180.070 – Itaituba/PA

008@hotmail.com

ESTATUTO DA SOCIEDADE DOS AMIGOS DO MUSEU ARACY PARAGUAÇU

I – DENOMINAÇÃO

Art. 1º - A Sociedade dos **AMIGOS DO MUSEU ARACY PARAGUAÇU** fundado em 19 de maio de 2007 é uma Sociedade Civil, sem fins lucrativos, com personalidade jurídica regula-se pelo presente estatuto e disposições legais aplicáveis.

II – FINALIDADES

Art. 2º - São finalidades da Sociedade:

- contribuir, sob pena de ação conjunta com o **MUSEU ARACY PARAGUAÇU** para a sua manutenção;
- promover a divulgação do Museu, através de cursos, conferências e visitas.

Parágrafo Único: para a consecução de seus fins, a Sociedade poderá celebrar convênios com pessoas de direito público ou privado.

Art. 3º - É vedado à Sociedade interferir direta ou indiretamente da administração do Museu Aracy Paraguaçu, servindo como órgão de apoio à referida entidade.

III – ADMINISTRAÇÃO

Art. 4º - São órgãos da administração da Sociedade:

- Assembleia Geral;
- Conselho Deliberativo;
- Conselho Fiscal.

Art. 5º - O mandato dos membros do Conselho Deliberativo e Conselho Fiscal é de dois anos, admitindo reeleição.

IV – ASSEMBLÉIA GERAL

Art. 6º - A assembleia Geral, órgão soberano da Sociedade, reunir-se-á, ordinariamente no primeiro trimestre civil de cada ano, em dia designado pelo Conselho Deliberativo, para exame do relatório da referido Conselho, das contas do Tesouro e aprovações do orçamento e planos para o exercício.

Art. 7º - A assembleia reunir-se-á extraordinariamente sempre que convocada pelo Conselho Deliberativo ou a pedido de um terço dos associados quites com a Tesouraria.

Art. 8º - A convocação da assembleia será efetuada sempre com a antecedência de oito dias, constando do edital a ordem do dia, local e hora de sua realização.

Parágrafo Único: ao edital convocatório dar-se-á a maior divulgação possível.

Art. 9º A Assembleia Geral instalar-se-á, em primeira convocação, com a presença de sessenta por cento dos sócios quites com direito a voto, e em segunda convocação, meia hora após, com qualquer número de sócios.

Parágrafo Único: para a reforma do estatuto, alienação e oneração de bens imóveis será exigido sempre o quorum qualificado de dois terços.

Art. 10º - A Assembleia Geral será presidida por associado com direito a voto, eleito pelos



Art. 11º – Bienalmente, nos anos ímpares, a Assembleia Geral Ordinária elegerá os membros do Conselho Deliberativo, do Conselho Fiscal e respectivos suplentes.

TÍTULO II

Do Conselho Deliberativo

Art. 12º – O Conselho Deliberativo compõe-se de nove membros efetivos e cinco suplentes eleito pela Assembleia, na conformidade do Art. 11, mediante escrutínio secreto, sendo que os suplentes serão convocados a partir do mais idoso, no impedimento, renúncia ou exoneração de membro efetivo.

Art. 13 – O Conselho Deliberativo reunir-se-á mensalmente, ou quando convocado por seu presidente, por iniciativa própria ou a pedido de seus membros.

Art. 14 – em sua primeira reunião, que se dará logo após a Assembleia de eleição, o Conselho Deliberativo elegerá o seu Presidente, o Secretário Executivo, o Primeiro e o Segundo Secretário e o Primeiro e o Segundo Tesoureiro, todos com mandato de dois anos.

Parágrafo Único: em caso de vacância de qualquer cargo do Conselho Deliberativo será convocada reunião especial para eleição e preenchimento, pelo período restante do mandato.

Art. 15 – Compete ao Conselho Deliberativo:

- a) cumprir e fazer cumprir o presente estatuto;
- b) elaborar os planos de atividades do interesse da Sociedade;
- c) supervisionar a execução dos planos elaborados;
- d) admitir e demitir sócios na forma do estatuto;
- e) autorizar a contratação de serviços e admissão e demissão de empregados;
- f) solicitar à Assembleia Geral autorização para gravar ou alienar bens imóveis;
- g) elaborar projetos de orçamento para o exercício e submetê-lo à aprovação da Assembleia Geral;
- h) convocar o Conselho Fiscal;
- i) fazer à Assembleia Geral a indicação para sócio honorário ou benemérito;

Art. 16 – São atribuições do Presidente do Conselho Deliberativo:

- a) representar a Sociedade; ativa, passiva; judicial e extrajudicialmente
- b) convocar e presidir as reuniões do Conselho Deliberativo
- c) convocar as reuniões da Assembleia Geral;

Art. 17 – São atribuições do Vice – presidente:

- a) substituir o presidente em seus impedimentos eventuais;
- b) assistir o presidente na execução de suas atividades

Art. 18 – São atribuições do Secretário Executivo:

- a) executar todos os planos elaborados pelo Conselho Deliberativo;
- b) admitir e demitir empregados, contratar serviços, sempre autorizado pelo Conselho Deliberativo;
- c) dirigir o trabalho dos empregados;
- d) movimentar juntamente com primeiro tesoureiro as contas bancárias da Sociedade;

Art. 19 – São atribuições do Primeiro Secretário:

- a) lavrar as Atas das reuniões do Conselho Deliberativo;
- b) fazer a correspondência;
- c) substituir o Secretário Executivo em seu impedimentos eventuais;



Anexo VII

Carta de Belém

Os participantes do Seminário de Implantação do Ecomuseu da Amazônia, realizado em Belém, no período de 08 a 10 de junho de 2007, fundamentados nas experiências pioneiras nacionais e internacionais de museus comunitários e ecomuseus que reforçam e convalidam a militância da Nova Museologia e as Declarações de Santiago do Chile (1972), Québec (1984) e Caracas (1992), em apoio aos movimentos das populações e comunidades locais,

CONSIDERANDO QUE:

- Os direitos à diferença, à singularidade, às especificidades, às pluralidades, à auto-determinação, ao pertencimento e à fraternidade, devem ser reconhecidos e respeitados como patrimônio universal da humanidade e de cada comunidade como garantia da diversidade dos processos museológicos comunitários e da autonomia de ações segundo objetivos e funções diferenciados;
- Os habitantes de uma comunidade, de uma aldeia, vilarejo, bairro ou cidade, construtores, criadores, herdeiros e defensores das culturas, compreendidas como bem comum que integram as comunidades ao seu patrimônio e ao seu território, são legítimos detentores e proprietários desses bens;
- A esses mesmos habitantes compete interpretá-las e valorizá-las, ancorados no sentido de pertencimento e de empoderamento e ao poder público, nas esferas municipal, estadual e federal, compete apoiar e garantir as iniciativas populares de valorização da cultura e do patrimônio;
- Os habitantes das comunidades, na condição de mediadores estratégicos da cultura e do patrimônio, têm direito à formação no campo da museologia, da gestão do patrimônio e das diversas áreas do conhecimento, visando à construção da sustentabilidade local e global;
- As populações e comunidades têm o direito de participação direta nas iniciativas de proteção, conservação e preservação de seu patrimônio integral;
- Os efeitos do turismo predatório resultam em sérios prejuízos às comunidades e ao meio ambiente;
- O uso de metodologias adequadas à realidade de cada comunidade na proteção, conservação e preservação do seu patrimônio cultural e natural, por meio do desenvolvimento de museologias e museografias específicas, deve ser inteiramente respeitado;

PROPÕEM:

- Estimular o desenvolvimento de políticas públicas intersetoriais para o planejamento de ações integradas que respeitem e contribuam para a conservação do patrimônio natural e cultural;
- Incentivar a participação das comunidades na formulação e implementação de políticas públicas de curto, médio e longo prazos, bem como, nos processos de arranjos produtivos sustentáveis e outros projetos de geração de trabalho e renda;
- Contribuir para a superação do analfabetismo em todas as suas formas e garantir o acesso democrático ao processo de escolaridade;
- Contribuir para o desenvolvimento de políticas públicas visando a atenção integral às famílias da região amazônica;
- Garantir que os ecomuseus, museus de território, museus comunitários e outras formas museais sejam regidos por princípios democráticos que possibilitem o exercício da cidadania;

- Defender o direito à produção e acesso ao conhecimento e à informação, por meio do trabalho permanente e do desenvolvimento da consciência crítica;
- Garantir a articulação com atores e instituições para o cumprimento das propostas acordadas neste documento.

Belém, 10 de junho de 2007.

Anexo VIII

CARTA DE CARATATEUA – BELÉM 2012

Considerando-se que

- a) ao reunirmos para o IV EIEMC – IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários – protagonistas, responsáveis, participantes, estudiosos e simpatizantes de iniciativas brasileiras e estrangeiras consolidadas e/ ou embrionárias para discutir **“Patrimônio e Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local”**, formalizamos a reflexão sobre a ressignificação que damos a esse patrimônio e a sua apropriação;
 - b) as comunidades presentes ou representadas no IV EIEMC, ao liberarem suas reivindicações e suas demandas, exercem seu direito de livre expressão e cidadania;
 - c) o encontro entre os praticantes e os pensadores da museologia comunitária suscita a importância de uma **responsabilização cada vez mais crítica de nossas ações como comunidade**;
 - d) a herança da Mesa de Santiago do Chile traçou, ao longo de 40 anos, uma trajetória concreta da **evolução do conceito de patrimônio**, com marcas deixadas pelas múltiplas iniciativas que se propagam em todos os quadrantes do mundo museal e que por isso a sua gestão tem que ser **por e para a comunidade**;
 - e) o patrimônio é reconhecido política e culturalmente na sua diversidade e que a **paisagem** é a síntese da interação entre as comunidades e esse patrimônio;
 - e) o patrimônio é vivido e interpretado pelas comunidades como um símbolo de **pertencimento** e um **recurso** para afirmar e desenvolver o local onde vivem, e pode ser criativamente usado como **gerador de trabalho e rendas**, aproveitando e valorizando saberes e fazeres como cultura endógena, seja considerada individual ou cooperativamente, com direito à **inovação** (a capacidade da comunidade de inventar seus projetos);
 - f) o fomento e o apoio às iniciativas museológicas comunitárias podem estimular a **participação e a organização das comunidades**, desenvolver talentos e lideranças, sondar e aproveitar aptidões e, sobretudo favorecer a criação de microempresas e cooperativas;
 - g) o **turismo de base comunitária**, quando enraizado na cultura viva local, valoriza o patrimônio e promove o desenvolvimento local;
 - h) a capacitação dos atores do desenvolvimento local é tratada como estratégia de **empoderamento** das comunidades para se reconhecer e se valorizar como atores do desenvolvimento local e que **não pode haver empoderamento sem a capacitação desses atores**;
 - j) o conceito de **coleção ecomuseal**¹ entendido como o conjunto dos patrimônios naturais e culturais, materiais e imateriais das comunidades contempla e amplia a noção de museu que *a priori* pressupõe coleção de bens e assim elimina o desconforto e a crítica aos ecomuseus/museus comunitários antes erroneamente interpretados como museus sem coleções;
 - k) o **“saber cuidar”** é a mola mestra da capacitação dos atores com a qual se tornam capazes de fazer escolhas e tomar decisões, ou seja, se capacitam também para a **ação**, para serem sujeitos históricos;
- 1 Expressão proposta por René Binette (Museu du Fier Monde, Montréal)
- l) o **enraizamento** das comunidades em seus espaços de vida se dá também com a capacitação dos atores, favorecendo consequentemente a ação consciente, autônoma e responsável;
 - m) a **ética do cuidado** exige em contrapartida a adoção de **políticas do cuidado** voltadas para a **educação** e só com ela podemos garantir a **sustentabilidade** do planeta;
 - n) a participação popular na gestão ecomuseológica e comunitária contribui para a afirmação de uma **museologia cooperativa e libertadora**, em que o poder decisório necessita emanar da comunidade, a fim de provocar senso crítico da própria realidade e transformar os atores sociais, garantindo o empoderamento;

m) e que as capacitações das lideranças locais utilizam a **museologia como instrumento político e mantenedor de direitos**;

Apresentamos a resposta coletiva às quatro questões propostas pelo IV EIEMC no texto provocativo “**A CAPACITAÇÃO: práticas e tentativas de teorização**”, baseada nos relatos das experiências dos participantes:

Como as comunidades compreendem e usam o seu patrimônio?

As comunidades se apropriam dos patrimônios quando reconhecem o seu valor, pois sabem o que querem para eles mesmos, decidindo o que eles querem dentro da sua própria comunidade. Para isso educam crianças, jovens e adultos, de modo que reconheçam e compreendam esse patrimônio e o utilizem para seu próprio benefício.

➤ De que modo o patrimônio pode ser para a comunidade um gerador de rendas?

A partir do trabalho que é realizado nas comunidades, na **identificação do patrimônio e valorização**. O patrimônio é visto como gerador de renda quando é **originado do processo de construção do conhecimento, percepção e inclusão no contexto social**. Deve-se ter uma construção e consolidação da identidade, pois havendo o mapeamento da história local, sendo determinadas quais as raízes e os principais traços culturais, através dessa memória transversal pode-se identificar o fazer para geração de renda. Nem sempre essa ação está relacionada ao desenvolvimento econômico da comunidade e sim ao cuidar da qualidade de vida, com a preservação do meio ambiente e do patrimônio cultural, valorizando a auto-estima e identidade cultural, que acabam por se perder com a chegada de novas comunidades. Mas quando esse patrimônio gera rendas, simultaneamente ocorre uma maior valorização e visibilidade desse patrimônio. Lidar com o patrimônio da comunidade provoca a construção de uma visão sistêmica de seu território, pois caso não seja realizado desta maneira, ocorre a repetição dos processos contrários aos da museologia comunitária: a geração de renda se torna comprometida e dependente do mercado. Portanto, é possível trabalhar com a necessidade das comunidades na esfera econômica, desde que se capacitem quanto aos valores tanto do local quanto do global.

➤ Como capacitar uma comunidade para o desenvolvimento local, usando o patrimônio como recurso?

É necessário a afinidade com o trabalho, despertando a sensibilidade, a vivência do dia-a-dia, aprendendo a exercitar a escuta do outro, avaliando que contribuições oferecer, mais ainda que escutar, reconhecer com humildade a riqueza que a **troca de saberes** pode oferecer e fazer essa comunidade dialogar com o patrimônio de seus conhecimentos. A própria necessidade de qualificação vem no decorrer da capacitação, na busca de uma maior valorização do produto. Essa capacitação pode ocorrer na forma de visitas a campo, em oficinas práticas, onde o saber popular e o saber acadêmico têm oportunidades de interagir e se completar.

➤ Como tornar essa comunidade gestora de seu patrimônio e a manter-se auto-sustentável?

A comunidade somente vai se tornar gestora de seu patrimônio, se esta estiver identificada e tiver relação com a sua história ou memória, o que passa na questão da capacitação e tem muito a ver com a autoestima e o reconhecimento do seu próprio patrimônio: as pessoas se reconhecem dentro do grupo e são chamadas para expor seus problemas, e, na sequência, discute-se sobre suas esperanças e sobre o caminho a seguir, exercendo a cidadania, de entender-se e perceber-se como um **agente de mudança**, seja na questão da renda seja na melhoria da qualidade de vida. Essas capacitações devem envolver crianças, jovens e comunidade/lideranças comunitárias, em reuniões abertas realizadas por eles, facilitando a liberdade de comunicação, a tomada de decisões e após o consenso (definição das escolhas), estas são anunciadas e levadas aos órgãos competentes para orientar a gestão. Assim, a

comunidade, através da participação organizada e democrática, pode contribuir na gestão do patrimônio, auxiliada pela universidade. Porém, será preciso garantir a autonomia das comunidades, o direito de cobrar dos poderes públicos a participação das comunidades na gestão do patrimônio. A auto-sustentabilidade é uma consequência do desenvolvimento comunitário.

Para refletir esse acúmulo de respostas na trajetória, discussão e da relação da prática com a teoria e medidas que podem ser tomadas para quantificar estes impactos efetivamente alcançados por nossas experiências, e quais medidas podem conseguir necessariamente condensar de forma ampla social e economicamente em benefício das comunidades, elegemos resumidamente as ações realizadas pelo Ecomuseu da Amazônia, como catalisador de práticas culturais e sustentáveis do Patrimônio Comunitário, como principais eixos da **CARTA DE CARATATEUA**: as capacitações exitosas em Cultura, Ambiente, Turismo e Cidadania que adotamos para toda a Museologia Comunitária e Ecomuseologia, norteando os horizontes de nossas experiências criadoras, participativas, pedagógicas e libertadoras.