



## Pesquisa “Noções nativas de patrimônios musealizados em Belém”

Rosângela Marques de Britto<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo apresenta parte da pesquisa “Noções Nativas de Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém”. A compreensão da noção de patrimônio é polifônica e sua análise parte da noção de atribuição de valor a partir da representação da cultura entre a categoria de ressonância, segundo Gonçalves (2007); e de aderência, segundo Borges e Campos (2012). A pesquisa tem como objeto de estudo a noção nativa de museu e patrimônio a partir da narrativa de diversos grupos sociais, sob a abordagem metodológica da observação participante, diário de campo e uso de imagens fixas e em movimento. Neste artigo propõe-se como referencial a análise da atribuição de valor às entrevistas semiestruturadas realizadas com duas famílias de moradores (cinco pessoas) situados no entorno do Museu do Forte e do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. O trabalho reflete sobre o uso da imagem num campo de pesquisa interdisciplinar e apresenta o vídeo como campo expandido, estudado nos seus extremos, como processo e produto da pesquisa que versa sobre museu e patrimônio. Neste sentido, apresenta-se a parte inicial do uso do audiovisual (fotografia e vídeo) como processo e produto de uma pesquisa concebida no âmbito interdisciplinar (Antropologia, Museologia, Artes Visuais). Três vídeos documentários estão em processo de criação, dos quais apresenta-se apenas um fragmento do documentário referente ao Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e Museu do Forte do Presépio, com as reflexões sobre as noções nativas de museu.

**Palavras-chave:** Valor; Ressonância; Aderência; Vídeo; Museu do Forte do Presépio e Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.

## Research “Native notions of museum heritage in Belém”

**Abstract:** The article presents part of the research “Native Notions of Cultural and Environmental Heritage Musealized in the Urban Space of Belém”. The understanding of the notion of heritage is polyphonic and its analysis is based on the notion of attribution of value from the representation of culture among the category of resonance, according to Gonçalves (2007); and adherence, according to Borges and Campos (2012). The research has as object of study the native notion of museum and heritage from the narrative of several social groups, under the methodological approach of participant observation, field diary and use of fixed and moving images. This article proposes as a reference the analysis of the attribution of value to semi-structured interviews conducted with two families of residents (five people) located in the surroundings of the Museum of the Fort and the Casa das Onze Janelas Cultural Space. The work reflects on the use of image in an interdisciplinary research field and presents the video as an expanded field, studied at its extremes, as a process and product of research on museum and heritage. In this sense, it presents the initial part of the use of audiovisual (photography and video) as a process and product of research conceived in the interdisciplinary field (Anthropology, Museology, Visual Arts). Three documentary videos are in the process of being created, of which only a fragment of the documentary about the Cultural Space Casa das Onze Janelas and Museu do Forte do Presépio is presented, with the reflections about the native notions of museum.

**Keywords:** Value; Resonance; Adherence; Video; Museum of the Crib Fort and Cultural Space Casa das Onze Janelas.

---

<sup>1</sup> Mestre em Museologia e Patrimônio pela Unirio/Mast; Doutora em Antropologia IFCH/UFPA; Pintora e Arte/Educadora. Docente da Faculdade de Artes Visuais do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará e do Programa de Pós Graduação em Artes.

## Introdução

Na primeira parte do artigo apresentamos o *locus* do estudo e a categoria patrimônio<sup>2</sup>, que é conforme explicitado por José Reginaldo Santos Gonçalves (2007), ao pesquisar o patrimônio cultural como categoria de pensamento. Neste estudo ele se constitui pelos discursos de preservação patrimonial (como parte do processo de ordenamento e fixação de sentidos), e é continuamente reinterpretada pela memória individual e coletiva do espaço-lugar (memória fluida ou lugar da resistência). Assim como, o estudo do patrimônio urbano se associa à abordagem da pesquisa museológica, tendo como objeto de estudo a musealidade, que se refere ao homem e seus vínculos filosófico, sócio-histórico e antropológico em “relação ao espaço-tempo e memória” (SCHEINER, 2005); e a constituição do “fato museológico” que, segundo Waldisa Russio Guarnieri (1989, p. 59-78) representa a abordagem do saber museológico em interação com a realidade social, representada pela instituição museu – o “cenário museológico”.

Na segunda parte, abordamos a questão do uso da imagem no âmbito das pesquisas em Artes e das Ciências Humanas, com enfoque no uso do vídeo, como processo e produto da pesquisa. Referendamos em Christine Mello (2008) quanto à definição de “extremidades do vídeo”, que significa fazer chegar à fronteira das linguagens no sentido de reinventar e redimensionar os processos audiovisuais previamente conhecidos, com o intuito de lançar um novo olhar acerca do objeto de estudo. Neste caminho, equivale dizer que o vídeo estende suas atribuições e suas contribuições interdisciplinares, passando a ser solicitado “como um processo de significação híbrido e não necessariamente como uma linguagem compreendida em sua autonomia” (MELLO, 2008, p. 36).

Na terceira parte apresentamos os *frames* e as narrativas criadas em um dos documentários, ainda em fase de construção, como forma de expor o discurso do documentário. A noção de documentário apresentada no artigo segue a concepção de Bill Nichols (2016), em que o “documentário fala de situações e acontecimentos que envolvem pessoas reais (atores sociais) que se apresentam para nós como elas mesmas em histórias que transmite uma proposta, ou ponto de vista, plausível sobre as vidas [...]” (NICHOLS, 2016, p. 37). O autor revela que não há uma definição muito precisa sobre documentário, pois esta definição está sempre exposta às mudanças e também se trata de um gênero que passa por diferentes fases ou períodos.

## A pesquisa

A pesquisa “Noções Nativas de Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém<sup>3</sup>” foi aprovada em 2016 pelo Edital Universal do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)<sup>4</sup>, cujo contrato do projeto foi firmado em 20 de junho de 2017, para

---

2 A origem do termo advém do direito romano “*patrimonium*”, inicialmente como “*pater*” e posteriormente legado ao Direito. O termo é apropriado pela Museologia, supera a noção de Monumento, forma apresentada durante a Revolução Francesa (LIMA; COSTA, 2007). Destacam-se os estudos do ICOFOM em relação aos termos e conceitos da Museologia, coordenado por André Devallées. No Brasil, a pesquisa avançou a partir dos estudos realizados por Diana Farjalla Correia Lima e Teresa Scheiner na Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), no Curso de Graduação em Museologia (um dos mais antigos do Brasil); e na Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, iniciado em 2005.

3 A cidade de Belém é a capital do Pará, um dos Estados que fazem parte da Amazônia Brasileira.

4 Agradeço ao CNPq, pelos recursos financeiros e a bolsa concedida no Edital.

ser desenvolvido em três anos, com previsão de encerramento em julho de 2020. A partir da aprovação no Edital foram efetuadas aquisições de equipamentos, objetivando realizar registros audiovisuais das narrativas concernentes aos patrimônios musealizados<sup>5</sup> selecionados como objeto de pesquisa, que irão subsidiar a produção de três audiovisuais, como parte do processo de pesquisa e de divulgação científica.

O objeto de pesquisa foi definido a partir do interesse em estudar a relação das pessoas da cidade de Belém com quatro patrimônios musealizados agrupados e delimitados em três territórios de análise: Museu do Forte do Presépio e Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (Cidade Velha); Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi (São Brás) e jardim Botânico da Amazônia Bosque Rodrigues Alves (Marco), conforme exposto na Figura 1. Outro objetivo da pesquisa visa compreender as concepções nativas sobre museus e patrimônios, a partir das narrativas dos grupos sociais urbanos belenenses, com enfoque na relação das *Pessoas* com as *Coisas*, em determinados cenários ou espaços/territórios “patrimonializados”<sup>6</sup> e “musealizados”<sup>7</sup> ou não.

**Figura 1** – Mapa da cidade de Belém e indicação dos museus na área urbana, com destaque aos três *loci* do estudo.



Fonte: Adaptado de Britto (2014).

5 Patrimônio Musealizado é o bem cultural que passou pelo processo de musealização ou de transformação de uso para museu, a instituição.

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

7 A musealização é um processo científico que compreende um conjunto de atividades dos museus, envolvendo o trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão e conservação), de pesquisa (documentação e catalogação) e de comunicação (exposição, educação e outros meios de difusão). O patrimônio cultural musealizado pode ser considerado materialmente como o passado/presente tangível (prédio histórico ou patrimônio histórico, ambiental e cultural, e outras formas presentes de apresentação dos bens materiais e imateriais) que foi convertido em museu ou que passou pelo processo de patrimonialização.

A cidade de Belém, capital do estado do Pará, na Região Norte do Brasil, foi fundada por colonizadores portugueses em 12 de janeiro de 1616. A cidade é formada por uma porção continental, que corresponde a 34,36% da sua área total; e uma porção insular composta por 39 ilhas, que equivale a 65,64% do território municipal. A sua população atual é estimada em 1.492.745 habitantes (IBGE, 2019), distribuídos em 71 bairros e oito distritos administrativos, conforme a Lei Municipal nº 7.682, de 12 de janeiro de 1994.

Na Figura 1 demarco os três *loci* da pesquisa no espaço urbano de Belém. A primeira área demarcada situa-se às margens do rio Guamá, no núcleo inaugural da cidade, denominado pelos portugueses de Feliz Lusitânia, que atualmente corresponde ao bairro da Cidade Velha. Nesta área há vários museus instalados em prédios tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN), inclusive o próprio bairro tombado em nível municipal. Esses museus pertencem às esferas de governo municipal e estadual. No primeiro caso, o Museu de Arte de Belém (que herdou o acervo da antiga Pinacoteca Municipal, inaugurado no palácio Antônio Lemos em 12 de Janeiro de 1994) é gerenciado pela Fundação Cultural de Belém (FUMBEL), e os demais são gerenciados pelo Sistema Integrado de Museus e Memórias da Secretaria de Cultura do Estado (SIMM/SECULT), órgão criado em 1998 para gerir sistemicamente os museus do Estado, sendo eles: Museu do Estado do Pará, Museu de Arte Sacra do Pará, Museu do Forte do Presépio, Museu do Círio e Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Estes equipamentos museológicos implantados em 2002, início do século XXI, advêm de um projeto de requalificação de uma área urbana no centro histórico de Belém, exceto os Museus do Estado e do Círio, que foram criados no século XX, na década de 1970.

Na Figura 2 apresento a área delimitada na fase inicial do estudo, que são pontos móveis articulados a partir do entorno de dois patrimônios históricos musealizados no bairro da Cidade Velha, sendo estes: Museu do Forte do Presépio e Espaço Cultural da Casa das Onze Janelas. Neste artigo me deterei à análise dos dados advindos desse *locus* da pesquisa.

**Figura 2** – Vista da “Praça da Sé” e do núcleo museológico, em destaque o Museu do Forte Presépio e o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.



Foto: João Ramid, 2009.



A segunda área demarcada (Figura 1) é o Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG). O Museu Goeldi foi criado em 1866, como Sociedade “*Filomática*”, nomeado como Museu Paraense (1866) e depois Museu Paraense Emílio Goeldi (1931). O Parque Zoobotânico do MPEG foi criado em 1895, na gestão de Emílio Goeldi (1859-1917), nota-se que sua constituição foi lenta, finalizando em 1912, na configuração do espaço físico que ocupa um quarteirão no bairro de São Brás (SANJAD, 2010). Na gestão de Emílio Goeldi foi adquirida pelo Governo do Estado uma residência, denominada arquitetonicamente de “*Rocinha*”, um tipo de edificação predominante entre os séculos XIX ao XX, que eram as vivendas rurais, outrora localizadas nos arrabaldes das cidades e nas suas adjacências havia hortas, jardins e pomares (SOARES, 1996). Em 1955, o MPEG passa a ser administrado pelo governo federal, inicialmente vinculado ao Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq) e atualmente ao Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações. Na atualidade, esta rocinha restaurada em 2003, recebeu a denominação de “*Pavilhão Domingos Soares Ferreira Penna*”, sendo adaptada para sediar as exposições temporárias do MPEG. Além do Parque Zoobotânico, o MPEG expandiu-se para outras sedes, tendo inaugurado em 1978 o seu do Campus de Pesquisa no bairro da Terra Firme; e em 1933 inaugurada a Estação Científica Ferreira Penna localizada na Floresta Nacional de Caxuanã, no centro-oeste do Pará. Na Figura 3 apresento a área do Parque Zoobotânico do MPEG demarcada para a pesquisa, situada no entorno da Rocinha, jaula das onças, castelinho, dentre outros espaços.

**Figura 3** – Delimitação da área de estudo no Parque Zoobotânico, evidenciando: Rocinha, Castelinho (ruínas), Recinto das onças e Lago dos tabaquis.



Fonte: Folder do MPEG.

A terceira área demarcada corresponde ao Bosque Rodrigues Alves, assim nomeado em 1906, e posteriormente denominado Jardim Botânico da Amazônia (2002). Este equipamento cultural foi criado como Parque Municipal, por meio da Lei nº. 624, de 22.09.1870, que determinava a figura e extensão de um terreno destinado para esse fim na Estrada de Bragança (município paraense). A construção do Bosque teve início em 1883, em uma área de 15 hectares de mata nativa localizada no bairro periférico do Marco da Léguas, para onde a cidade começou a se expandir, conforme as formulações urbanísticas promovidas por Antônio Lemos, intendente de Belém, que corresponde ao cargo de prefeito. A pesquisa de campo no Bosque Rodrigues Alves encontra-se em andamento, em fase de definição do espaço a ser delimitado no Jardim Botânico.

Por conseguinte, delimitei arbitrariamente os espaços da observação, mas isto não significa dizer que os limites da observação se confundam com os limites de investigação, seguindo as orientações metodológicas dos instrumentais de pesquisa das sociedades contemporâneas, conforme Bela Feldman-Bianco (2010, p. 19-56). Justifico essa afirmativa ao explicar que a pesquisa está ancorada teoricamente nos estudos sobre as “*práticas do espaço*” e nas invenções do cotidiano, segundo o historiador Michel de Certeau (2008), assim como nas pesquisas do geógrafo Yi-Fu Tuan (1980, 1983), com ênfase na “*topofilia*”, que se refere aos estudos do espaço e do lugar, na relação deste com as experiências humanas no ambiente. Neste enfoque, ambos os referenciais teóricos me permitem extrapolar os limites físicos a uma determinada localidade onde ocorreram as tramas e as situações sociais e culturais do objeto da pesquisa.

Um enfoque fundamental que me permitiu adentrar por uma “*poética do espaço*”, versa sobre a abordagem do filósofo Gaston Bachelard (1988, 2008, 2010), sobre o tema da duração do ritmo do tempo e do espaço sob a perspectiva da “*ritmanálise*” e “*topoanálise*”, respectivamente, relacionado à dialética de duração e do espaço. Outro enfoque refere-se à “*antropologia de grupos urbanos*”, guiada pela perspectiva da abordagem das cidades em processo de urbanização, conforme aponta Ruben George Oliven (1984, 2007). Aventurei-me pelos caminhos da “*antropologia na cidade*” em Belém (incluindo-se a pesquisa nos museus citados como parte do trabalho de campo, na perspectiva museológica), seguindo os ensinamentos de Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (1998, p. 243-260; 2003, p. 101-127; 2005; 2013<sup>a</sup>; 2013<sup>b</sup>). Em especial me permiti deambular pelos territórios urbanos, que me conduziram aos meandros das memórias individuais e coletivas associadas aos bens culturais ou espaços.

Os museus implantados em prédios que compõem o patrimônio histórico tombado em Belém abrangem edificações dos séculos XVIII, XIX e início do XX. Mas, até que ponto eles são, de fato, espaços de sociabilidades urbanas? O que significam esses patrimônios culturais musealizados nos bairros da cidade de Belém, especificamente nos museus situados no entorno do “Largo da Sé”, no Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) e no Bosque Rodrigues Alves, para os *habitués* que praticam seus entornos? Qual a ideia de patrimônio cultural musealizado presente nestes espaços-territórios delimitados para observação, a partir das narrativas do cotidiano das ruas de seus moradores e trabalhadores de rua, frequentadores ou não desses museus?

Estes museus situados na cidade de Belém estão inseridos na categoria de Museu Tradicional, ou seja, são representados por instituições públicas, delimitadas em um espaço físico e/ou arquitetônico instituído, preparadas para receber coleções ou testemunhos materiais coletados, pesquisados, documentados e preservados, e são expostas aos diversos públicos através de ações mediadas por processos educativos ou

projetos socioeducativas. Outras representações de museus configuram-se a partir da década de 1980, nas representações do Museu de Território, cuja base conceitual não é a coleção, mas o patrimônio e a dimensão do público são expandidos à sociedade. Em Belém, no âmbito da educação, em 2007 foi criado o Ecomuseu da Amazônia; e o Ponto de Memória da Terra Firme, na perspectiva de um Museu Comunitário ligado ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), que vem funcionando desde 2003, com apoio do programa Pontos de Memória e do MPEG.

Essas representações das diferentes formas de museus vêm se apresentando na atualidade das cidades brasileiras, ao encontro de processos de musealização e de estratégias sociotécnicas que impõem desafios aos museólogos e demais profissionais de museus, de pesquisarem os contextos socioculturais já instituídos no campo museológico nas cidades pós-industriais.

A compreensão de “*Museus inclusivos*” (MAIRESSE, 2012) no âmbito do campo museal é relativamente recente, em contrapartida, sua utilização nos países anglo-saxões é bem mais antiga. Nos países francófonos ou latinos, esse foi o tema escolhido do 21º Encontro do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM), do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e o Subcomitê Regional de Museologia para a América Latina e o Caribe (ICOFOM-LAM), conforme exposto por François Mairesse, em sua conferência “O Museu inclusivo e a museologia mundializada” em que apresenta as diferentes bases de formação do pensamento museológico e a constituição do *Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie* (2011). O autor refere-se à inclusão social como uma ferramenta de luta contra a exclusão social, como uma função do museu, além da dimensão de adquirir, conservar expor e comunicar.

Tereza Scheiner (2011), no evento do ICOFOM em Buenos Aires, em 2012, abordou o conceito de Museu Inclusivo, que se fundamenta “numa percepção pluralista de cultura, defendendo o potencial dos museus para operar como espaços para o diálogo intercultural, através do compartilhamento com outros campos disciplinares, de ideias, olhares e experiências de vida de diferentes grupos sociais” (SCHEINER, 2011, p. 39).

E, nestas veredas teórico-conceituais, que realizamos a pesquisa museológica em diálogo com a Antropologia, no intuito de compreender as noções nativas de museus e patrimônios representados na Região Norte do Brasil, em especial na cidade de Belém, objetivando contribuir social, técnica e tecnologicamente nos complexos processos de gestão museológica, que envolva estratégias de compartilhamento das ações museológicas e mesmo de apoio à criação dessas instituições de memória pelos próprios detentores de seus patrimônios, como forma de reforço e manutenção de suas tradições e identidades culturais.

Neste sentido, esta pesquisa privilegia a interpretação das memórias dos indivíduos e/ou grupos em relação aos espaços-territórios delimitados para a observação empírica no município de Belém. A percepção do passado tangível na cidade pode ser reconstruída pelos diferentes modos de conhecer o passado, conforme indica David Lowenthal (1998), pela via dos atos de interligação dos estudos da memória, da história e dos fragmentos que significam resíduos de processos sociais e culturais compostos por artefatos produzidos pelo homem e o meio natural. Estes saberes e fazeres muitas vezes se interpõem ou se misturam. A memória, sendo uma faculdade presente desde a origem da espécie humana, representa uma reconstrução inevitável nos modos de conhecer o passado. A história, por sua vez, é contingente e empiricamente verificável. Já os fragmentos são os artefatos que atestam o passado. Estes são metáforas

na história e na memória. Ademais, “[a] compreensão do passado requer alguma consciência da localização temporal de pessoas e coisas” (LOWENTHAL, 1998, p. 125).

O estudo em questão é qualitativo, apresentando uma abordagem empírico-conceitual. A delimitação dos *loci* da pesquisa (Figuras 1, 2 e 3) em determinados setores da cidade engloba espaços habitados por pessoas dos segmentos econômicos baixo, médio e alto da sociedade local. Partindo da ideia de que as múltiplas leituras do ambiente urbano estão relacionadas ao deambular por espaços das ruas – a menor escala de representação da morfologia da cidade. Nesta perspectiva, a cidade será sempre uma heterogeneidade em permanente metamorfose, transformando-se em uma “cidade polifônica” (CANEVACCI, 2004), composta por uma sinfonia de múltiplas vozes do “viver a cidade” e “na cidade”. A pesquisa como um todo utiliza o método da observação participante e a aplicação do instrumental da entrevista semiestruturada e o uso de imagens.

O marco visual da paisagem urbana é o antigo “Largo da Sé” (Figura 4), tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1964, como Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico, onde em 1997 foi iniciado o projeto Feliz Lusitânia, realizado pelo Governo do Estado do Pará, na gestão do governador Almir Gabriel, por meio da Secretaria de Cultura do Estado do Pará, sob a coordenação do arquiteto Paulo Roberto Chaves Fernandes, então Secretário Estadual de Cultura. O Projeto Feliz Lusitânia teve como proposição a restauração e requalificação de edificações históricas situadas no centro histórico da cidade de Belém, abrangendo uma área de aproximadamente 25.000 m<sup>2</sup>. O Núcleo Feliz Lusitânia recebeu esta denominação em referência à gênese de formação do núcleo urbano da cidade e ao marco histórico de fundação de Belém, em decorrência do processo de colonização portuguesa na Amazônia, representado por este território central da cidade.

**Figura 4** – Jardim Feliz Lusitânia e os dois museus do Forte do Presépio e Casa das 11 Janelas, demarcados com as linhas pretas e vermelhas e as letras A e B.



**Arquivo:** Livro Série Restauro (SECULT, 2006).



A contextualização do problema da pesquisa tem como objeto de estudo a compreensão dos significados e sentidos atribuídos pelos grupos sociais urbanos e o público em relação determinados bens patrimoniais musealizados na cidade de Belém. A problematização do estudo advém de uma inquietação observada durante a pesquisa realizada entre 2012 e 2014 no Museu da Universidade Federal do Pará, que, ao analisar os conteúdos das entrevistas realizadas com grupos de diferentes idades, de adolescentes e adultos, chegamos a seguinte hipótese: A noção de museu do belenense está associada ao “*lugar dos bichos*”<sup>8</sup> e ao “*lugar das plantas*”, ou seja, a relação com a natureza, ou mesmo com uma prática sociocultural que advém de várias gerações, de que ir ao “*Museu*”, com “*M*” maiúsculo significa ir ao Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) (lugar dos bichos) e ao Bosque Rodrigues Alves (Lugar das plantas). Nestas veredas, escolhemos como *loci* do estudo, os territórios musealizados compostos por edificações históricas (espaço fechado ou construído) e jardim (espaço aberto ou não construído, que tenha relações com a natureza, seja este jardim ou parque).

### Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência

As relações ou interações socioculturais de indivíduos/grupos com os patrimônios culturais musealizados no espaço urbano belenense constituem um tema instigante, porque o museu e o patrimônio cultural são formas determinadas de representação do Outro na cidade. Conforme reitera Gonçalves (2007), os objetos materiais classificados como patrimônio cultural por determinado grupo desempenham uma função social e simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo, assegurando-lhe a sua continuidade no tempo e integridade no espaço. Nesta compreensão, e considerando o patrimônio cultural como categoria de pensamento ou gênero discursivo, conforme Gonçalves (2002; 2007), o que caracteriza cada conjunto como patrimônio é a sua apropriação ou não pelos indivíduos ou grupos sociais, a partir dos valores internos assinalados em seus processos de mediações culturais e sociais no mundo vivido, voltados à temática dos usos e experiências desses indivíduos/grupos no ambiente urbano, diante de suas categorias temporais, espaciais e de memória.

Em geral, o patrimônio é caracterizado por uma atividade anterior de um grupo social, no sentido do colecionamento, de algo que tenha um efeito de demarcar diferenças desse grupo em relação a outro. No entanto, é sempre necessário notar que as concepções de patrimônio de nativos e observadores podem ser diferentes, considerando as diversas dimensões semânticas que essa categoria pode assumir. Neste sentido exposto pelo autor, em seus estudos sobre a festividade do Divino Espírito Santo, ele sugere “*não naturalizar essa categoria e impor àquele conjunto um significado peculiar e estranho ao chamado ponto de vista do nativo*” (GONÇALVES, 2007, p. 113).

A ressonância como categoria analítica da noção de patrimônio associada à materialidade e subjetividade expressa por Gonçalves (2017), ao informar que “os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto ao seu público” (GONÇALVES, 2017, p. 215). A noção que emprega de ressonância é a do historiador Stephen Greenblatt, que afirma:

---

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

Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais, ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante (GREENBLATT apud GONÇALVES, 2017, p. 2015).

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

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

Na pesquisa em andamento privilegio o ponto de vista do nativo e a compreensão do patrimônio na sua dimensão polifônica e as modalidades de valores entre ressonância e aderência relacionadas aos bens culturais. Neste viés, destaco os fragmentos das entrevistas com dois moradores para pontuar estas análises nas considerações finais.

No roteiro de conversação, indago acerca da relação desses moradores com o bairro e os museus, em especial, se frequentavam os museus e se tinham alguma memória/história significativa relacionada ao espaço, dentre outras questões que surgiram durante os diálogos.

A primeira família, composta por um casal, que reside no bairro há dois anos. Lorena Lins, de 37 anos, e seu marido Abel Lins, ambos turismólogos, e sua filha de 14 anos. A conversa com esta família foi realizada em um local escolhido por eles, no caso, sentamos em um banco situado no jardim do entorno do Museu do Forte do Presépio, no dia 6 de fevereiro de 2019. Deste encontro, destacamos alguns tópicos acerca da percepção do casal sobre a relação dos moradores com o território do bairro, com os museus e as suas práticas de sociabilidades naquele local.

Lorena:

Moro na Cidade Velha há apenas dois anos, mas tenho uma relação com a Cidade Velha desde criança [...] eu tinha sonho de morar aqui desde a primeira vez que eu vim aqui nesse Forte, quando eu tinha uns sete ou oito anos; então a minha relação com esse território é uma relação de afeto. Eu moro na Cidade Velha por opção. E hoje, eu e Abel e a nossa filha; a gente mora por opção na Cidade Velha [...]

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

Então, a gente vem pra cá pra relaxar, pra conversar, mas ao mesmo tempo a gente esses territórios de conhecimentos para nós [...]. Muito legal! Poder ter a oportunidade de ter um museu como a Casa das Onze Janelas, o Forte, a Igreja de Santo Alexandre aqui atrás e a própria Catedral, que ao mesmo tempo em que é uma igreja não deixa de ser um

espaço histórico (a gente pode saber um pouco mais da nossa cidade). Então, pra nós, pra mim, eu estou muito feliz de morar na Cidade Velha. Assim, eu posso dizer que a despeito de ser um espaço reduzido, com dificuldades de tráfego (porque as ruas são estreitas) [...]. Eu me senti muito acolhida aqui [...] e a gente tem amigos que têm muito mais tempo na Cidade Velha do que eu tenho de vida, mas a gente foi muito acolhido aqui e é muito interessante.

Abel:

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

E as relações dos moradores da Cidade Velha é uma relação que a maioria das pessoas aqui tem parentes antigos, vivos ou mortos, e que as casas são este elo de ligação. Então existe, depois da saída de vários representantes da dimensão governamental. Então saíram muitos palácios, palácios de governo, palácios de administração pública, e entraram outras dimensões, principalmente dimensão de comércio, dimensões de transporte mais oficializado, e [...] algumas famílias tiveram entendimento de terem perdido a relação e, mesmo tendo imóveis aqui, saíram da Cidade Velha, e algumas que ainda têm imóveis aqui moram na Cidade Velha na esperança de poder vender ou na esperança de terem dinheiro pra comprar fora e até alugar aqui. Então, eu vejo que nós estamos no meio de uma discussão: existem, por exemplo, muitos imóveis abandonados; pessoas que abandonaram seus imóveis aqui e foram morar em outros lugares, normalmente mais perto de seus locais de trabalho; e essas pessoas às vezes não se sentem “da Cidade Velha”, tá? [...] E se a Cidade Velha é, em si, [...] transformada em museu; transformada até em atrativo e até produto, quem sabe produto turístico, possa fazer com que essas pessoas tenham entendimento mais complexo, pra que elas não se sintam “ex-Cidade Velha”, como se a gente pudesse deixar de ser aquilo que um dia a gente foi.

Em seus relatos, o casal destaca suas relações de pertencimento ou mesmo de aderência ao local, desde a infância, caso de Abel até os momentos atuais, e a certeza de escolha do local certo para morar e criar sua filha, destacando a sua acolhida no bairro por outros moradores mais antigos. Ambos reiteram em suas narrativas o significado histórico e patrimonial das edificações do seu entorno de moradia, e também como local de grande potencial turístico. Há um destaque neste sentido o alto grau de ressonância destes bens culturais. Mas, Lorena, ao falar sobre sua frequência ou não ao espaço, nos informa que vem duas vezes por semana ao local e seu lugar de preferência é sentar e apreciar a vista para o rio, pela possibilidade de diálogo dela e da filha com a natureza e a movimentação dos barcos e seus sons do motor, dentre outros atrativos da paisagem, assim como no período de proliferação do jameiro situado na parte de trás da Casa das Onze janelas, próximo do anfiteatro, que é um dos passeios prediletos das duas, quando podem colher jambos da árvore e comer na mesma hora. Neste sentido, ela destaca e reflete sobre o afastamento de alguns vizinhos do território musealizado. Em suas palavras:

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

dessas brincadeiras de roda”. Eu ainda tive oportunidade de brincar, apesar de a minha filha ter quatorze anos e eu ainda levar isso em casa eu já noto que não é mais tão corriqueiro, hoje em dia esse adolescente é mais a questão dos aparelhos digitais [...]

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

A gente conhece, por exemplo, vários amigos que a partir do momento que o museu foi (que o Forte virou museu, é, enfim, que houve uma iniciativa do Estado em preservar, o espaço, pra que as gerações acompanhem) nunca visitaram o museu. E talvez essas dimensões todas que a Cidade Velha tem, que a Cidade Velha já foi o centro, quer dizer, ainda é um centro político porque hoje tem a Assembleia e a Prefeitura aqui atrás, a gente tem também o Tribunal de Justiça, e tem os Ministérios Públicos, de uma maneira geral, então a gente ainda tem nesse território essa relação. E é engraçado como, talvez as pessoas não tenham ainda essa percepção das diversas faces da Cidade Velha; a gente é institucional, é político, é habitacional, é comercial, talvez isso de alguma forma sugere um [...] não sei se uma confusão de entendimento e, mas talvez não estejam preparados.

Destaco nesta fala a inexistência ou perda dessa relação de pertencimento de alguns moradores ou ex-moradores do lugar, por terem perdido seus espaços que até então eram “*âncoras de suas memórias*”, a transformação da paisagem do bairro pelas obras de requalificação urbana e os processos de musealização das edificações históricas, e mesmo a relação muito rarefeita entre as instituições museológicas e as pessoas de seus entornos, em especial com moradores, apresenta em alguns moradores nenhuma ressonância e nem aderência aos bens musealizados.

Neste sentido, destaco a conversa realizada dia 19 de dezembro de 2018, em sua residência que tem uma vista privilegiada dos museus. Neste encontro estavam presentes Zoraide, senhora idosa que mora com duas filhas adultas, na ocasião, a que estava presente era Alice, de aproximadamente 53 anos. Em suas palavras:

Eu ainda lembro muito bem, da única vez que eu entrei [no Forte do Presépio] eu ainda fiquei chateada, porque meu filho era menor [...]. O meu filho mais novo, ele era pequeno ainda [...] e ele passeava muito ali. Eu gostei porque eu sentava e ficava olhando rio e isso era lindo; mas pra lá [para dentro do Museu do Encontro] eu queria ver e aí não deixaram eu entrar com a sacolinha dele, que tinha o pipô, a mamadeirinha de água, a fraldinha [...]

Então, na verdade, quando virou museu você se afastou?

Completamente. Vou te falar, me afastei mesmo. Aí eu só curto mais essa parte aqui do rio, entendeu? [...] Eu já entrei também aqui nessa parte onde era a Casa das Onze Janelas, já vi as exposições e tudo, mas [...] pra lá [para o Forte do Presépio] só uma vez [...]

O meu pai trabalhou aí, enquanto era militar; um dia vieram fazer uma entrevista com ele e lhe perguntaram o que ele achava das Onze Janelas, ao que ele respondeu: “Olhe, eu trabalhei aí durante anos e nunca parei pra contar quantas janelas tinham!” [risos]. Mas, também, já houve um outro episódio que entristeceu meu pai depois que isso virou museu; foi quando o proibiram de entrar aí.

Alice relata dos momentos extremamente negativos ocorridos em contato com Museu do Forte e o seu pai, já falecido, quando o proibiram de entrar no espaço em uma determinada hora para caminhar. Ela finaliza sua fala refletindo acerca da ausência desta relação de proximidade entre moradores e a instituição: “*Eu acho que as pessoas responsáveis pelo museu deveriam dar mais importância pra nós, os moradores deste espaço; e os moradores também devem valorizar mais esse lugar*” (Alice, em 19/12/18). Destaca-se na fala da interlocutora o alto grau de aderência e ressonância do bairro e aos bens arquitetônicos ao que eles significam ao passado familiar, após requalificação urbana e sua transformação em museus, não observa-

se mas a ressonância e nem aderência deste equipamentos culturais em seu cotidiano como moradoras do bairro, entretanto destaca-se nesta fala as memórias traumáticas e a pouca atenção da instituição museu aos moradores de seu entorno.

Neste sentido, a fim de compreender um pouco mais a percepção do casal Abel e Lorena sobre a instituição museu em suas práticas culturais, eles me responderam:

Abel:

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

Lorena:

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

As administrações dos museus deste núcleo museológico, através de seu setor educativo ligado ao Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIMM), que gerencia o agendamento das visitas educativas aos museus, nos informaram de uma extensa demanda para grupos de escolas públicas e particulares e outras instituições, mas que atualmente não tem projetos específicos para atender aos moradores do bairro, que nos pareceram mais preocupados em atender uma visitação de quem não mora na Cidade Velha – e isso ocorre também com outros atrativos deste bairro, que, por ser também o Centro Histórico de Belém, recebe muitas programações turísticas, mas que pouco se importam com os verdadeiros moradores deste lugar. Até mesmo realizam eventos, como o Carnaval, que causam muitos transtornos, a estes moradores como o som alto, o uso das ruas como banheiro público, dentre outros e, ainda assim, ocorrem todos os anos para diversão de quem mora em outros bairros.

Nos próximos tópicos adentro na segunda parte do artigo sobre os processos metodológicos adotados para tema da pesquisa acerca da atribuição de valor ao patrimônio no espaço urbano, com o uso do audiovisual.

### **Interdisciplinaridade e os usos do audiovisual na pesquisa**

A pesquisa é de cunho interdisciplinar e considera a imagem (fotografia, vídeo ou audiovisual, entre outros) como um artefato cultural e, por isso, é tratada como um objeto de pesquisa. A pesquisa de campo tem sido de cunho etnográfico, que prevê a observação participante e o uso de diário de campo e, associado a isso, os registros audiovisuais.

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

Imagens fotográficas, filmicas e, mais recentemente videográficas retratam a história visual de uma sociedade (...). Nesse caso, o que está em jogo, é a análise de imagens e discursos visuais, produzidos no âmbito de uma cultura, como



uma possibilidade para dialogar com as regras e os códigos dessa cultura. Imagens podem ser utilizadas como meio de acesso a formas de compreensão e interpretação das visões de mundo dos sujeitos e das teias culturais em que eles estão inseridos (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 54).

A compreensão e interpretação das narrativas expostas nas entrevistas semiestruturadas com os interlocutores envolvidos na pesquisa, que são moradores, públicos dos museus, trabalhadores de rua, especialistas, dentre outros, buscou tecer uma aproximação e dissociação das narrativas sobre determinadas categorias observadas como a atribuição de valor a um determinado bem cultural, pontos de vistas discordantes sobre as intervenções urbanas, dentre outros. Estes processos de tensão visam criar as intrigas e narrativas aplicando o método de “*convergência de imagens*” criado por Bergson e revisto por Gilberto Durand (apud ROCHA, 2008). Este método nos propõe alguns parâmetros às pesquisas com imagens no âmbito da etnografia em sociedades complexas. Citamos a antropóloga Ana Luiza Carvalho da Rocha, que sintetiza:

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

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

Reiteramos neste estudo os espaços e práticas interdisciplinares, que são orientações de pesquisas que, nos meados dos anos 1970/80 do século XX, foram elaboradas no contexto de heterogeneidades de práticas. O Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico (CNPq) nomeia como *pesquisa integrada*, que apresenta como base os níveis teórico e prático indissociados. Citamos a Museóloga Diana Farjalla Lima, em sua pesquisa de tese em Ciências da Informação, estudos sobre a informação em Arte como um campo fértil da ação de pesquisa integrada.

A interdisciplinaridade trata e abrange no universo do conhecimento a investigação que, sob um projeto de ordem comum, procede à combinação de modelos teóricos e práticas próprias a diferentes disciplinas/áreas, integrando conceitos, métodos distintivos e complementares dirigidos ao entendimento para resolver determinado problema. (LIMA, 2003, p. 62, grifo da autora).

Destacamos os usos da imagem como uma maneira fértil de estudo interdisciplinar no entremeio da Antropologia, da Museologia e das Artes Visuais (o audiovisual inserido no sistema da Arte), como forma de produção de conhecimento teórico-empírico que busca as extremidades ou as fronteiras disciplinares e as modalidades possíveis de contaminação ou de práticas interdisciplinares. Na primeira parte apresentei o campo de estudos da Museologia e Patrimônio, o *locus* da pesquisa; na segunda parte trouxe reflexões do campo interdisciplinar de pesquisa e a potência da imagem, em especial a contribuição epistêmica da Antropologia. No próximo tópico objetivo refletir sobre o vídeo nas suas extremidades no âmbito das Artes Visuais.

## Vídeo e Documentário

No século XIX vários meios e técnicas são incorporadas às práticas artísticas, como a invenção da fotografia, do cinema, da televisão, do vídeo e do computador, cujas fronteiras são muito tênues, e os artistas podem manter-se nos meios tradicionais ou flutuar entre estes e as linguagens tecnológicas: “O meio videográfico, desde os anos de 1950, promove intervenções sensíveis no espaço sensorio, concomitante ao período em que a arte redimensiona as suas práticas e se expande do plano objectual para o plano ambiental” (MELLO, 2008, p. 60). O vídeo no sistema da Arte e seus estudos devem ser considerados um campo interdisciplinar e plural, como explica Christine Mello:

[...] assim como o campo da história e da crítica das práticas midiáticas insere o pensamento da arte, o campo da história e da crítica de arte necessita inserir o pensamento de comunicação. Melhor ainda seria não pressupor a separação entre esses campos e, muito mais, compreendê-los como um campo híbrido de passagens, como um campo interdisciplinar e plural. (MELLO, 2008, p. 62).

No final dos anos 60 do século XX, cria-se a possibilidade de as pessoas conceberem sua própria informação audiovisual fora dos estúdios de cinema e televisão. Hoje, os equipamentos de telefonia móvel, nos permite mais ainda essa rápida possibilidade (MELLO, 2008). “O vídeo é a linguagem que permite pela primeira vez na história das imagens técnicas captar e exibir imagens e sons de forma simultânea” (MELLO, 2008, p. 52). Os elementos espaço-tempo e imagem diferenciam-se no vídeo, em especial a partir dos anos de 1980, que surge o projetor de vídeo. Essa experiência sensoria do campo da imagem passa a ser cada vez mais próxima do signo virtual e também como um problema de luz projetada (MELLO, 2008).

Arlindo Machado (1995) nos apresenta a “*Arte do Vídeo*” como um fenômeno de linguagem e campo expandido, um fato cultural, não operando distinção entre vídeo e televisão e considerando estes como imagem eletrônica, que significa “imagem codificada em linhas sucessivas de retículas luminosas” (MACHADO, 1995, p. 7).

O documentário como gênero passa por fases ou períodos, conforme exposto por Bill Nichols (2006), nos anos de 1930, apresenta questões contemporâneas como um conjunto de imagens ligado por um comentário em voz over; nos anos de 1960, com o uso das câmeras portáteis mais leves, entre a maneira observativa e participativa; anos de 1970 e 1980, a pesquisa de material de arquivo e de entrevistas passa a ser aplicado, e o documentário volta-se ao passado; e no período de 1960 e 1970 que se insere a história de pessoas comuns.

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

Os vídeos documentários que a equipe de pesquisadores e cinegrafista está construindo busca relacionar histórias e percepções que se entrelaçam entre os pesquisadores/cineastas, público e vídeo,

buscando criar uma tensão entre o específico e o geral, ao apresentar as noções nativas dos interlocutores sobre o tema do museu e do patrimônio em Belém, em três territórios de análise. Situa-se em relação aos modos expostos por Nichols (2006) entre observativo, participativo e poético. Um dos recursos utilizado é a entrevista, que nos possibilita um encontro entre pesquisadores/cineastas e os interlocutores, expostos na condição de atores sociais, utilizando a entrevista como “convergências de imagens” (ROCHA, 2008), agregando-as como coleções de narrativas.

Em outros termos, os documentários são sequências organizadas de planos que tratam de algo conceitual ou abstrato em virtude dessa organização, nesta perspectiva apresentaremos no próximo tópico a análise de um fragmento do primeiro vídeo de uma série de três, pensados para apresentar os resultados da pesquisa realizada.

### **Frames e fragmento de um produto**

A escolha da construção da vinheta de abertura com as transições de opacidade, movimentos panorâmicos e orbitais, teve a intenção de conduzir à passagem de tempo entre períodos históricos (Figura 5) e como eles se cruzam no decorrer do cotidiano destes lugares, cujo intuito seria fazer uma intriga de narrativas imagéticas e envolver mais quem assiste o assunto a ser exibido. Após a vinheta introdutória, foi utilizado um trecho de vídeo, no qual aparece o portal de passagem em ruínas do Forte do Presépio, na tentativa de indicar que essa simbiose está materializada naquele local, com suas características de construção conflitando com a natureza, acrescido da relação de portal do tempo, onde o que foi construído, hoje está sendo tomado de volta pela natureza. Logo após, surge a narrativa da professora Lorena Moreira, uma das interlocutoras no enquadramento escolhido em plano médio, apresentando ao espectador as características locais de vegetação e a relação de proximidade com esse narrador.

**Figura 5** – Forte do Presépio antes da restauração.



Fonte: SECULT, 2016.

O vídeo inicia com transições entre imagens do livro da série restauro sobre o Projeto de requalificação urbana “*Feliz Lusitânia*” (SECULT/PA, 2016), passando por fotografias de períodos e

acontecimentos pontuais. Algumas fotos de momentos históricos, como exemplo, a imagem da derrubada do muro em frente ao Forte do Presépio, retratada por um homem quebrando pedras com uma marreta (Figura 6), que se sobrepõe à fachada do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, outrora como espaço do Exército Brasileiro. Outras fotografias são usadas para reconhecimento dos lugares que serão citados nas narrativas, as quais foram escolhidas para remeterem diretamente ao espectador que o conteúdo a ser visto terá momentos de historicidade.

**Figura 6** – Palimpsestos de imagens acerca da derrubada do muro do Forte do Presépio.



Fonte: SECULT, 2016.

Foram utilizadas inserções de vídeos internos ao espaço do museu para complementarem a narrativa, mostrando grupos de outrora nos rituais em ilustrações nas telas internas à exposição no Museu do Forte do Presépio e a representação dos costumes, fazendo referência direta ao que está sendo comentado pelos interlocutores(as)/entrevistados(as).

O objetivo dos audiovisuais, pensados como três resultados da pesquisa, visa apresentar o mapeamento das noções nativas de museus e patrimônios de determinados grupos sociais urbanos, em suas práticas culturais e sociais de lazer e de consumo cultural. A ordenação dos três audiovisuais foi estruturada da seguinte forma: o primeiro audiovisual versará acerca da noção nativa de museu do belenense, e é constituído fundamentalmente por entrevistas, funcionando como uma espécie de introdução aos temas dos demais vídeos. Os outros dois audiovisuais estão classificados por territórios de análise, sendo que o segundo se refere à Casa das Onze Janelas e ao Museu do Forte do Presépio; e o terceiro diz respeito ao Parque Zoobotânico do MPEG e ao Bosque Rodrigues Alves.

O pré-roteiro dos audiovisuais tem como ideia apresentar os palimpsestos destes territórios a partir da convergência destas narrativas de memórias dos interlocutores e das percepções sensíveis destas pessoas em relação aos patrimônios musealizados. Serão observadas as aproximações e dissidências de pontos vistas das culturas materiais em relação às políticas públicas adotadas e vigentes nos equipamentos culturais selecionados para a pesquisa. Nestas veredas compreendemos que as “imagens fílmicas, tal como mitos, rituais, vivências e experiências, condensam sentidos e dramatizam situações do cotidiano, descortinando a vida social e seus contextos de significação” (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 58).

## Considerações Finais

Para o alcance desse entrelaçamento teórico-empírico no entremeio das concepções de museu como “*fato museológico*” que, segundo Waldisa Russio Guarnieri (1989, p. 59-78), representa a abordagem do saber museológico em interação com a realidade social, representada pela instituição museu – o “*cenário museológico*” – e como espaços de produção de significações e sentidos, buscou-se analisar a dimensão do patrimônio como atribuição de valor dos moradores do entorno de dois museus, analisando o conteúdo das entrevistas de alguns interlocutores em relação à ressonância ou não desses bens culturais musealizados em seu cotidiano; e, noutra escala de valor, o grau de maior ou menor relevância apontado pela aderência ou não. Em contraponto, observa-se que os gestores dos museus adotam estratégias de preservação e extroversão do patrimônio histórico musealizado (Museu do Forte do Presépio e Espaço Cultural da Casa das Onze Janelas), referenciadas por uma “*narrativa voltada ao monumental*” (GONÇALVES, 2007), em que a relação destes museus com a realidade cotidiana do bairro e de seus moradores é bastante restrita.

A categoria Patrimônio Cultural foi interpretada como um conceito polissêmico, como pensamento ou gênero discursivo (GONÇALVES, 2002; 2007); e as interpretações das narrativas dos interlocutores foram baseadas no conjunto dos elementos que cada indivíduo compreendeu como pertencente à sua esfera afetiva e pessoal, relativas aos seus laços de pertença a determinados lugares. Neste sentido, a noção de “*patrimônio é uma dimensão da memória*” (CANDAUI, 2012, p. 16), considerando que o registro memorial se processa por um repertório aberto e flexível a diferentes meios, sejam eles as representações, os saberes, as heranças, as crenças e outros.

Nas entrevistas apresentadas apresentamos graus diferenciados de ressonância destes bens na percepção de seus moradores e a aderência, destacando a dimensão do que estes bens culturais representam como “*valor-coisa*” (BORGES; CAMPOS, 2012), ademais nesta análise do patrimônio como valor, se faz necessário compreender a relação simbólica-afetiva entre um determinado grupo social urbano e os bens culturais.

Uma família nos relatou alguns acontecimentos que impactaram de maneira extremamente negativa em suas possíveis relações com os museus, a ponto de preferirem apreciar estes espaços da janela de sua residência, apenas como uma paisagem distante. Ou seja, os processos de requalificação urbana e musealização das edificações históricas afastaram totalmente os membros desta célula familiar de usufruir aqueles espaços, seja para diversão ou lazer familiar – ou mesmo para visitação dos museus. Percebe-se um alto grau de evocação destes bens patrimoniais musealizados na história e memória familiar, encontrando ressonância com essas pessoas e muita aderência ao bairro e sua casa, mas total repulsa ao que aquela paisagem é hoje como cenário museológico, neste caso, não há aderência. Entretanto, já a outra família demonstrou uma relação diferente com os museus e com o seu entorno, nos apresentando momentos vivenciados pela família no lugar, várias visitas aos museus e suas programações e, em especial, o forte vínculo do casal e de sua filha com a natureza, com o rio e a vegetação do entorno, além dos momentos de apreciar e contemplar a paisagem. Este casal também apresenta em suas falas a ressonância destes bens no seu cotidiano, sendo que eles frequentam o espaço musealizado, não apresentam repulsas ou barreiras em seus usos cotidianos.

Nestas posições ou percepções acerca da gestão destes museus notamos que estas instituições não atuam de maneira inclusiva ou mesmo na dimensão de museus inclusivos conforme exposto teoricamente



na primeira parte do artigo, a observação de suas práticas museológicas, ou seja, a mediação ou mesmo, as ações socioeducativas e expositivas não visam cativar o público potencial, presente em seu entorno, como os moradores.

Na segunda parte do artigo abordo o uso do audiovisual (fotografia e vídeo) como processo e produto de uma pesquisa concebida no âmbito interdisciplinar (Artes Visuais, Antropologia e Museologia), intitulada: “Noções nativas de Patrimônio Cultural e Ambiental Musealizado no Espaço Urbano de Belém”. Apresento reflexões sobre o uso da imagem como artefato cultural no âmbito disciplinar de cada área de conhecimento e suas interfaces. Depois adentro na linguagem do vídeo num campo expandido e híbrido no próprio sistema da Arte, apresentando a dimensão teórica do documentário e a constituição de suas intrigas narrativas (escrita e audiovisual) como processo e como produto, a qual finalizo apresentando um trecho de edição de um dos vídeos resultantes da pesquisa. Nesta segunda parte do artigo o intuito foi de refletir sobre o uso do vídeo como parte essencial da metodologia da pesquisa e suas bases teórico-práticas, seu processo e produto em seus extremos disciplinares constituindo-se no âmbito interdisciplinar.

## Referências

- AUMONT, Jacques. **A Imagem: olhar, matéria, presença**. Tradução Marcelo Felix. 3. ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.
- BARBOSA, Andréa; DA CUNHA, Teodoro. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BORGES, Luiz; CAMPOS, Márcio D’Oliveira. Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência. In: SCHEINER, T. et. al. (Eds.). **Termos e Conceitos da museologia: museu inclusivo, interculturalidade e patrimônio integral**. Documentos do 21º Encontro Regional. Rio de Janeiro: ICOFOM LAM; UNIRIO; MAST, 2012. p. 112-123.
- BOSQUE RODRIGUES ALVES. Disponível em: <<http://www.belem.pa.gov.br/semma/bosque/>>. Acesso em: 3 de fev. de 2020
- BACHELARD, Gaston. **A Dialética da Duração**, tradução de Marcelo Coelho. São Paulo: Ática. 1988.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Paula Damesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BACHELARD, Gaston. **A Intuição do Instante**. Tradução de Antonio de Paula Damesi. 2. ed. Campinas: Verus, 2010.
- BRITTO, Rosângela Marques de. **Os usos do espaço urbano das ruas e do patrimônio cultural musealizado na “esquina” da “Jose Malcher” com a “Generalíssimo”**: itinerários de uma antropóloga com uma rede de interlocutores no Bairro de Nazaré (Belém-PA). 2014. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.
- BRITTO, Rosângela Marques de. Programa Museológico: Museu do Forte do Presépio, Museu do Círio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. In: **Feliz Lusitânia - Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat**. Série Restauro, v. 4. Belém: SECULT, 2006. p. 379-413.
- BRITTO, Rosângela Marques de. **A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no Bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008**. 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2009.
- CANAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.
- CANEVACCI, Massino. **Cidade polifônica: ensaio sobre Antropologia da Comunicação Urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: artes do fazer**. Tradução de Ephraim Ferrreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Eds.). **Conceito-Chave de Museologia**. São Paulo: ICOMBR, ICOM, Pinacoteca, Secretaria de Estado de São Paulo, 2013.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Dir.). **Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie**. França: Arman Colin, 2011.
- FELDMAN-BIANCO, Bela. Introdução. In: FELDMAN-BIANCO, Bela. (Org.). **Antropologia das Sociedades Contemporâneas: Métodos**. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: Editora UNESP, 2010. p. 19-56.
- GONÇALVES, J. R. Monumentabilidade e Cotidiano: Os Patrimônios Culturais como Gênero Discursivo. In: GONÇALVES, J. R.; NASCIMENTO JÚNIOR, S. J.; CHAGAS, M. (Orgs.). **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios** (Museu, Memória e Cidadania). Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 139-157.
- GONÇALVES, J. R. S. **A retórica da Perda: os discursos do Patrimônio Cultural no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 2002.
- GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ. Decreto nº 1.434, de 13 de dezembro de 2014. Regimento Interno da Secretaria Executiva de Estado da Cultura. Belém: Diário Oficial do Estado, 2014.
- GUARNIERI, W. R. C. Cultura, Patrimônio, Preservação. In: ANTUNES, A. A. et al. (Orgs.). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. Organizado. São Paulo: Brasiliense; Secretaria da Cultura; CONDEPHAAT, 1989. p. 59-78.
- LIMA, Diana Farjalla Correia. **Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar: Informação em Arte, um novo campo do saber**. 2003. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação Científica e Tecnológica, Rio de Janeiro, 2003.
- LIMA, D. F. C.; COSTA, I. F. R. **Ciência da informação e Museologia: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos: subsídio à linguagem documentária**. In: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO E PESQUISA DA INFORMAÇÃO – CINFOM, 7., 2007, Salvador. Anais... Salvador: UFBA/Instituto de Ciência da Informação. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/18051/1/ANAIS%20DO%20XII%20CINFOM%20ANO%202015.pdf>. Acesso em: 3 de fev. de 2007.
- LOWENTHAL, D. Como Conhecemos o passado. **Revista Projeto História**, n. 17, p. 63-201, 1981.
- MACHADO, Arlindo. **Arte do vídeo**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1988.
- MAIRESSE, F. Le musée inclusif et la museologie mondialisée. In: SCHEINER, TEREZA et. al. (Eds.). **Termos e Conceitos da museologia: museu inclusivo, interculturalidade e patrimônio integral**. Documentos do 21º Encontro Regional. Rio de Janeiro: ICOFOM LAM; UNIRIO; MAS, 2012. p. 18-52.
- MELLO, Christine. **Extremidades do Vídeo**. São Paulo: SENAC, 2008.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. 6. ed. São Paulo: Papirus, 2016.
- OLIVEN, Ruben. **Urbanização e mudança social no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1984.
- OLIVEN, Ruben. **A antropologia de grupos urbanos**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. Premissas pra o estudo da memória coletiva no mundo urbano contemporâneo sob ótica dos itinerários de grupos urbanos e suas formas de sociabilidade. **Margem**, v. 8, p. 243-260, 1998.
- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. Etnografia de rua: estudos de Antropologia Urbana. **Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP**, v. 9, p. 101-127, 2003.
- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. **Antropologia da e na cidade**: interpretações sobre as formas da vida urbana. Porto alegre: Marcavisual, 2013a.
- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. **Etnografia da duração**: Antropologia das Memórias Coletivas em coleções etnográficas. Porto Alegre: Marcavisual, 2013b.
- SANJAD, N. Coruja de minerva. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2010.
- SECULT-SECRETARIA EXECUTIVA DE CULTURA DO PARÁ (Ed.). Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat. Série Restauro, v. 4. Belém: SECULT, 2006.
- SECULT-SECRETARIA EXECUTIVA DE CULTURA DO PARÁ (Ed.). Museu de Arte Sacra. Série Restauro, v. 4. Belém: SECULT, 2005.
- SCHNEINER, Tereza. Patrimônio, museologia e sociedade em transformação: reflexões sobre museu inclusivo. In: II SEMINÁRIO DE INVESTIGACIÓN EM MUSEOLOGÍA DE LOS PAÍSES DE LENGUA PORTUGUESA Y ESPANOLA, 2. 2010. Buenos Aires. **Anais... Buenos Aires**: ICOFOM, ICOFOM, 2011. p. 28-40.
- SCHEINER, Tereza Cristina Moleta. Museologia e pesquisa: perspectivas na atualidade. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. P. dos. (Orgs.). **Museus e instituições de Pesquisa**. MAST Colloquia, v. 7 Rio de Janeiro: MAST, 2005. p. 85-100.
- SOARES, ROBERTO DE AL ROCQUE. **Vivendas rurais do Pará**: Rocinhas e outras (Do século XIX ao XX); levantamentos bibliográficos. Belém: FUMBEL, 1996.
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitude e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

Recebido em: 03.01.2020

Aceito em 06.08.2020