



PATRIMÔNIO CULTURAL & EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

2022



Babi Afonso

Ângela Sánchez Leão
Larisse de Fátima Farias da Rosa
Luis Paulo dos Santos de Castro (Orgs.)

Ângela Sánchez Leão
Larisse de Fátima Farias da Rosa
Luis Paulo dos Santos de Castro
(Organizadores)

**Patrimônio
Cultural
&
Educação
Patrimonial**

1ª edição

Editora Itacaiúnas
Ananindeua – PA
2022

©2022 por Ângela Sánchez Leão, Larisse de Fátima Farias da Rosa e Luis Paulo dos Santos de Castro (Organizadores)

©2022 por diversos autores
Todos os direitos reservados.

1ª edição

Conselho editorial / Colaboradores

Márcia Aparecida da Silva Pimentel – Universidade Federal do Pará, Brasil
José Antônio Herrera – Universidade Federal do Pará, Brasil
Márcio Júnior Benassuly Barros – Universidade Federal do Oeste do Pará, Brasil
Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil
Wildoberto Batista Gurgel – Universidade Federal Rural do Semi-Árido, Brasil
André Luiz de Oliveira Brum – Universidade Federal de Rondônia, Brasil
Mário Silva Uacane – Universidade Licungo, Moçambique
Francisco da Silva Costa – Universidade do Minho, Portugal
Ofélia Pérez Montero - Universidad de Oriente – Santiago de Cuba, Cuba

Editora-chefe: Viviane Corrêa Santos – Universidade do Estado do Pará, Brasil
Editor e web designer: Walter Luiz Jardim Rodrigues – Editora Itacaiúnas, Brasil
Editor e diagramador: Deivid Edson Corrêa Barbosa - Editora Itacaiúnas, Brasil

Editoração eletrônica/ diagramação: Walter Rodrigues
Projeto de capa: Ângela Sanchez Leão

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

P314	Patrimônio cultural e educação patrimonial [recurso eletrônico] / organizado por Ângela Sánchez Leão, Larisse de Fátima Farias da Rosa e Luis Paulo dos Santos de Castro. - 1. ed. – Ananindeua : Itacaiúnas, 2022. 219 p. : il.: PDF ; 7,45 MB. Inclui bibliografia e índice. ISBN: 978-65-89910-73-2 DOI: 10.36599/itac-pacepa 1. Educação. 2. Patrimônio cultura. 3. Cultura. I. Título. CDD 370 CDU 37
------	---

Índice para catálogo sistemático:

1. Educação 370
2. Educação 37

E-book publicado no formato PDF (*Portable Document Format*). Utilize software [Adobe Reader](#) para uma melhor experiência de navegabilidade nessa obra.

O conteúdo desta obra, inclusive sua revisão ortográfica e gramatical, bem como todos os dados apresentados, é de responsabilidade de seus participantes, detentores dos Direitos Autorais.

Esta obra foi publicada pela **Editora Itacaiúnas** em março de 2022.

Agradecimentos aos Professores da Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial pelas discussões, contribuições e observações que permitiram a elaboração deste conteúdo:

Preparação do original

Raul Azevedo Carvalho

Luis Paulo dos Santos de Castro

Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco

Prof^a. Dr^a. Ângela Sánchez Leão

Prof^a. Dr^a. Dirse Kern

Prof. Dr. Manuel Henrique Carreira

Prof^a. Msc. Ana Claudia Silva

Prof. Msc. Jonas Arraes

Prof^a. Msc. Lucidéa Santos

Prof. Msc. Renato Gimenes

Prof^a. Msc. Rosa Arraes

Prof^a. Msc. Simone Nazaré Pena

SUMÁRIO

PREFÁCIO

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO I: Experiência de uma Oficina de Educação Patrimonial na Comunidade do Abacatal

Raul de Azevedo Carvalho

CAPÍTULO II: Educação Patrimonial como Instrumento de Intervenção: A Arte Indígena como Patrimônio da Diversidade Cultural do Brasil

Robinson Santos Araújo da Silva

CAPÍTULO III: A Educação Patrimonial como Instrumento de Preservação do Patrimônio Edificado: Um Estudo de Caso no Complexo Arquitetônico Antônio Lemos

Larisse de Fátima Farias da Rosa

CAPÍTULO IV: Palacete Pinho: Memória Viva da Cidade de Belém

Ellen Priscila Calazans Alves

CAPÍTULO V: Sala da Conquista MHEP: Intervenção de Conforto Térmico e Lumínico para Conservação da Obra “A Conquista do Amazonas”

Wanessa Lorena Santiago Batista

CAPÍTULO VI: Arte Xamânica na Amazônia Pré-Colonial

Luis Paulo dos Santos de Castro

CAPÍTULO VII: Açaí, Patrimônio Alimentar da Amazônia

Edith Adriana Oliveira do Nascimento

CAPÍTULO VIII: Feira do Ver-O-Peso: Patrimônio, Saberes e Problemáticas

Selmo Zacarias de Melo e Silva

CAPÍTULO IX: CAPS III Grão-Pará: Ações de Valorização e Inserção à Sociedade

Wanderlena do Socorro Corrêa Veríssimo

ÍNDICE REMISSIVO

PREFÁCIO

Lourdes Gonçalves Furtado (*) (**)

Patrimônio Cultural & Educação Patrimonial, um tema da hora por assim dizer, porém que já segue uma trilha de muitos *dantes*, posto que o registro de sua relevância é antigo, nasce e se constrói com a própria história de sua criação no contexto territorial e sociocultural de uma comunidade, de uma *pequena comunidade* ou de uma sociedade mais ampla.

Mais que antes, essa temática é relevante em especial neste instante da vida brasileira, em particular da Amazônia, face às dinâmicas sociais e ambientais que afetam os símbolos, as imagens e as estruturas arquitetônicas, saberes tradicionais que remetem para a história, a memória e a identidade de seus povos.

Relevante sim para fortalecer o debate, atualizar situações e conceitos, que reverberam sobre estas duas realidades – *patrimônio cultural* e *educação patrimonial* - trilha que segue para preservar a identidade social e cultural de um povo, para sugerir ou provocar ações em políticas públicas benfazejas em razão dos patrimônios históricos, culturais, religiosos de amplo espectro e ambientais, assim como gerar novos *insights* teórico-metodológicos.

Sobretudo no momento da vida brasileira em que as desigualdades sociais estão mais expostas a avaliações críticas pertinentes e os objetos e símbolos icônicos de seu patrimônio cultural, de sua história e construção social parecem debater-se com a bruma da alienação, do descaso administrativo, da incúria pelo negacionismo conceitual e valorativo e com problemas cognitivos de entendimento que afetam e transitam no cenário nacional!

Portanto, tempo que se faz oportuno para implementar ações subentendidas nos textos deste livro, tais como: refletir-se sobre o assunto para (a) rever-se políticas públicas - como uma energia positiva em sua direção visando à retomada da conservação, preservação, a continuidade do equipamento patrimonial da região, (b) investir-se mais no processo educativo (desde as escolas de ensino fundamental) como forma de atenção primária às duas situações primaciais colocadas neste livro – Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial, (c) fortalecer e fomentar as Linhas de Pesquisa já existentes nas universidades e estimulando outras, assim como dinamizar Disciplinas Acadêmicas para tal, (d) tornar possível a extensão desses campos de conhecimentos aos Coletivos Sociais Comunitários da região, no sentido de assegurar às comunidades tradicionais e às gerações



futuras o direito de vivenciá-lo, contemplá-lo e reproduzi-lo em sua história, significado e identidade social.

Então, neste contexto vem o presente livro, de autoria de alunos de pós-graduação da FIBRA, que agora sai em viagem *mar a fora*, não obstante os entraves e angústias causadas pelos *banzeiros* e *maresias* dessa pandemia do *Corona-virus- SARCOV2*. Vem então, como contribuição à reflexão, à possibilidade de correção de percursos e rotas e de propostas de avanços no conhecimento, estribado nas considerações feitas pelos autores e, como pano de fundo, no *perspectivismo* que lhes acena o futuro!

Para os autores aqui inscritos, Patrimônio é “um bem cultural” de largo espectro e significado de identidade e memória que deve ser contemplado com ações periódicas, por exemplo: (a) revisão das políticas públicas vigentes no sentido de adequá-las às realidades diversas em presença, (b) progressões no fomento à pesquisa científica e experiências didáticas no contexto dos cursos de pós-graduação, nomeadamente nas áreas de ciências sociais e humanas, (c) inserções temáticas nos currículos e programas escolares de Ensino Fundamental como “forma de refletir e valorizar as questões relativas ao patrimônio, memória, identidade e história dentro de uma comunidade, como ponto de partida do processo de ensino e aprendizagem que capacita conhecer, usar, gerenciar e transformar o patrimônio cultural”, a exemplo da experiência na comunidade de Abacatal/Área Metropolitana de Belém/PARÁ. A leitura da Introdução e dos nove capítulos conferem os objetivos, constata os fatos e o anseio dos jovens pesquisadores.

As motivações dos autores para o lançamento deste livro nascem de suas experiências teórico-metodológicas em sala de aula e, por extensão, com pesquisas de campo realizadas durante o Curso de Patrimônio Cultural & Educação Patrimonial no qual a Prof. Dra. Ângela Sánchez Leão fora docente e orientadora de vários alunos e teve a louvável iniciativa de organizar esta obra que é a primeira de uma série que está por vir sobre a mesma temática. Tendo este trabalho a contribuição dos Professores Doutores Agenor Sarraf Pacheco, Ana Claudia dos Santos da Silva e Simone Nazaré Dias Pena Lima que também foram Docentes e Orientadores do referido Curso de Especialização.

(*) - Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação/Museu Emilio Goeldi-Antropologia-Laboratório de Antropologia dos Meios Aquáticos-LAMAq)

(**) - Instituto Histórico e Geográfico do Pará-IHGP)



INTRODUÇÃO

Este livro é resultado de um processo de trabalho de pesquisa e estudos científicos, desenvolvido no ano de 2016 pelos alunos, com orientação dos professores do curso de Especialização em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial da FIBRA (Faculdades Integradas Brasil Amazônia), do qual me orgulho de compor o quadro docente.

Privilegiamos o desafio de associar o reconhecimento de identidades plurais à preservação do Patrimônio Cultural, ou melhor dos bens culturais que não se dissociam, compreendendo valores, crenças, modos de ser e fazer, afirmando a cada dia, a nossa identidade afro-indígena, predominantemente impressa na cosmovisão do ser paraense e amazônico.

Analisando criticamente a indústria cultural esmagadora do ser criativo e tomando como princípio, a defesa dos “patrimônios do afeto”, conceito cunhado pelo Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco, no qual os humanos são vistos como protagonistas de sua história e culturas plurais, as quais, existem a partir da construção cotidiana de identidades e afetos. Sem negar a importância dos patrimônios edificados e dos lugares de memória, muitas vezes forjados por autoridades e por uma elite, para a compreensão de processos de dominação, exclusão e apagamento dos sujeitos índios, negros, mamelucos e cafuzos.

Na verdade, os protagonistas da resistência etnocultural na História da Amazônia, são os sujeitos que através de inúmeros mecanismos de resistência, ora mais pacíficos, ora mais contundentes, tem conseguido preservar o que temos de mais caro em termos de Patrimônio Cultural: as nossas florestas, os nossos rios, a diversidade étnica e cultural de populações tradicionais, sejam indígenas, quilombolas e/ou ribeirinhos. Nossas festas, danças, falares, comer, saberes e fazeres tão valorosos e indispensáveis a vida amazônica.

As pesquisas de nossos especialistas, orientam-se por novos pressupostos teóricos-metodológicos que os fizeram deixar de lado o conceito de Patrimônio Cultural como algo estanque, sem vida, intocável, passível apenas de contemplação ou espetacularização, para dar lugar ao humano, à vida e às culturas vividas e construídas coletivamente. Considerando que é possível o diálogo intercultural, desde que haja o respeito à dignidade humana e aos valores étnico-culturais dos nossos povos originários.

A Teoria Crítica dos filósofos de Frankfurt, na Alemanha, estudou e denunciou os estragos avassaladores do que chamou de “indústria cultural” para a preservação das culturas populares. Nosso olhar é também crítico, quando se trata de analisar as ideologias e preconceitos que homogeneizam os seres humanos, procurando transformá-los em uma



massa vazia de valores e identidades. Portanto, nossos estudos são partidários de uma visão que busca a valorização da diversidade humana, contra os processos esmagadores das culturas populares, impostos pelo atual modelo de sociedade neoliberal.

Nesta coletânea foram contemplados estudos acerca do Patrimônio Cultural arqueológico, arquitetônico, ambiental e humano. Abordamos os processos de Educação Patrimonial, através de relatos de experiências e pesquisas científicas de nossos especialistas. Foram feitos estudos arqueológicos, trabalhando o funcionamento e as transformações das sociedades através de sua cultura material e arranjos na paisagem. Observando-se que a natureza não se dissocia do contexto cultural.

Assim, os textos que trabalham o Patrimônio Arquitetônico também levam em consideração os processos históricos de construção dos espaços urbanos e as leis e políticas regionais e nacionais de salvaguarda deste patrimônio.

Outros importantes conceitos, como o de memória social e coletiva e identidade cultural, foram inseridos nas análises de forma fluida e pertinente, considerando que a memória é dinâmica e, assim como todos os processos históricos, possui a sua própria historicidade.

Uma questão importante que se tentou aprofundar durante o curso de especialização, foi a questão da “patrimonialização”. O manifesto desejo de uma sociedade de transformar o seu país em um museu, pode ser uma faca de dois gumes. Sabemos que a memória de um povo é fatalmente construída de forma seletiva, ou seja, alguém tem o papel de selecionar o que é importante e o que pode ser descartado. Portanto, há riscos de se perpetrar a força de poderes que promovem o apagamento de nossas raízes étnicas e culturais e exaltam os agentes coloniais e os valores eurocêntricos que, infelizmente, dominaram a escrita da História Política no Pará.

Há que se ter o cuidado para não repetir os erros dos escritores do passado, que promoveram o apagamento dos sujeitos históricos, produzindo relatos positivistas e etnocêntricos. Os estudos aqui presentes se propuseram a desconstruir discursos eurocêntricos e patrimonialistas. Andamos por caminhos diversos, buscando dar mais visibilidades aos “excluídos da história” em um esforço (de)colonizador, que se propõe a dar voz àqueles que foram silenciados:

Às mulheres ribeirinhas, aos portadores de transtornos e/ou doenças da mente, aos artistas populares, aos trabalhadores do campo e da cidade, aos indígenas de hoje e aos pré-cabralianos, às crianças, homens e mulheres quilombolas, aos feirantes do Ver-o-Peso e a todos que produzem culturas e constroem, no seu dia a dia, lutas e políticas, afirmando seu



protagonismo e resistência histórica em prol da liberdade e de sua sobrevivência étnica e cultural.

Ao fim e ao cabo, concluímos que qualquer estudo precisa levar em conta a importância dos sujeitos históricos, assim como qualquer política de valorização do Patrimônio Cultural precisa estar voltada para a valorização dos seres humanos.

Quero dizer que antes de pensarmos em tornar tudo Patrimônio Cultural, temos que pensar em dar valor ao nosso povo, em dar voz, dignidade e respeito aos seus direitos conquistados e as suas culturas. Sem titubear, posso dizer que os textos de nossos alunos cumpriram brilhantemente este papel!

No primeiro capítulo de autoria de Raul de Azevedo Carvalho, podemos apreender com a experiência de Educação Patrimonial desenvolvida na comunidade quilombola de Abacatal em Ananindeua-PA. Tendo como ponto de partida do processo de ensino-aprendizagem o patrimônio cultural local objetivando a valorização deste pelos moradores da comunidade.

No segundo capítulo, de autoria de Robinson Santos Araújo da Silva, discutiu-se a importância dos povos indígenas no processo de desenvolvimento e preservação dos ecossistemas amazônicos, que por motivos diversos permanecem à margem da historiografia oficial e agora, mais do que nunca, estão ameaçados de perderem os seus direitos e os seus territórios.

A pesquisa vem demonstrar a importância da educação patrimonial como instrumento que possibilita uma contribuição para reverter o quadro pessimista que se configura, tomando como referência o que o autor chama de pesquisa-ação.

No terceiro capítulo a autora, Larisse de Fátima Farias Rosa nos apresenta propostas de medidas protetivas para o patrimônio histórico edificado, como o Tombamento, as intervenções de Conservação e Restauro e a Educação Patrimonial. Em um estudo de caso realizado no Complexo Arquitetônico Antônio Lemos, situado na cidade de Santa Izabel do Pará (área metropolitana de Belém do Pará).

O quarto capítulo de Ellen Priscila Calazans Alves nos apresenta um estudo sobre a memória e história do Palacete Pinho, considerado um símbolo de representatividade da época de profundas transformações econômica para a cidade. Assim, ela procurou refletir sobre os conflitos entre a sociedade e o Estado e propõe a aplicabilidade da função social do imóvel, assim como os processos administrativos necessários à manutenção e valorização do bem.



No quinto capítulo Wanessa Lorena Santiago Batista buscou analisar o conceito de conforto térmico e luminotécnico em uma sala específica do Museu Histórico do Estado do Pará, procurando otimizar melhores condições para a conservação do seu acervo. Este estudo busca compreender e analisar a estrutura atual do sistema de iluminação e conforto térmico na sala onde está abrigada a tela “A conquista do Amazonas”, para verificar a sua adequação e eficiência em relação a preservação da obra.

No sexto capítulo, Luís Paulo de Castro vai analisar a iconografia da cerâmica Konduri encontrada no sítio arqueológico PA-OR-125 Greig II, na região de Porto Trombetas, município de Oriximiná, onde foram encontrados muitos artefatos que fazem parte da cultura material destes povos indígenas xamânicos, onde os animais aparecem materializados na cerâmica com forte simbolismo religioso.

No sétimo capítulo Edith Adriana Oliveira do Nascimento vai discutir a cultura alimentar do povo da Amazônia a partir do açaí, considerando o açaí como fenômeno sociocultural complexo disseminado e marcador de identidade regional.

No oitavo capítulo, Selmo Zacarias de Melo e Silva disserta sobre o imenso caldeirão cultural que é o Ver-o-Peso, a partir de um olhar atento e sensível às questões do trabalhador local.

No último capítulo, Wanderlena do Socorro Corrêa Veríssimo tratou sobre o patrimônio humano, no estudo de caso sobre os cuidados com a saúde mental no Estado do Pará, analisando as lutas que levaram a uma readequação dos tratamentos nos centros de atenção Psicossocial, CAPS desde 2012 quando surgiram as primeiras manifestações do movimento antimanicomial em Belém.

Ângela Sánchez Leão.



CAPITULO I

EXPERIÊNCIA DE UMA OFICINA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NA
COMUNIDADE DO ABACATALRaul de Azevedo Carvalho¹

Este trabalho surgiu a partir de uma oficina realizada na comunidade do Abacatal, Ananindeua-PA, no ano de 2016, onde fui chamado para realizar uma pequena oficina de educação patrimonial para uma turma dos alunos da escola do Ensino Fundamental I para as gravações do documentário **O Caminho das Pedras**².

O documentário foi produzido através do Edital de Curta-Metragem Afirmativo de 2014, voltado para produtores e diretores negros e com temáticas ligadas à questão racial, onde o projeto ficou em primeiro lugar nacional. Em 2016, as filmagens foram realizadas em um processo de imersão com os moradores da comunidade. O documentário possui 26 minutos de duração e teve sua estreia no dia 25 de maio às 18 h no Sesc Boulevard, durante a Mostra Sesc Melhores Filmes. Infelizmente, a produtora não cedeu as imagens da oficina que foi realizada.

Através dessa experiência pude refletir sobre questões relativas ao patrimônio, identidade, história e memória dentro dessa comunidade. Apesar de ter sido chamado apenas para que os produtores do documentário conseguissem gravar algumas cenas com as crianças, decidi também dar um retorno para a comunidade iniciando um processo de valorização e preservação da cultura e memória dessa comunidade através de ações para auxiliar o indivíduo na construção da sua própria identidade, reconhecendo e aceitando diversidades culturais. Assim, a oficina de educação patrimonial ofereceu uma possibilidade para o educando utilizar sua capacidade intelectual com o intuito de perceber a importância da sua cultura.

A partir dessa ideia foi possível iniciar um debate sobre o lugar do cidadão no ‘fazer’ da História através da observação do que essa comunidade pensa sobre patrimônio e o que estes construíram e/ou preservaram ao longo do tempo. Como diz Funari (2006, p.9), “o patrimônio individual depende de nós, que decidimos o que nos interessa”, a eleição do que é patrimônio é uma opção de cada indivíduo de acordo com seus interesses políticos e

¹ Graduado em Museologia (UFPA), pós-graduado em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial (FIBRA).

² Teaser do documentário: <https://vimeo.com/210463941>



econômicos e o patrimônio coletivo depende das reflexões que a própria comunidade realiza para determinar os interesses comuns a todos.

Dessa forma, como educador patrimonial, percebi que é um dever o de provocar desde o início da formação do cidadão um processo contínuo de pensar de forma ativa sobre as questões de valorização e entendimento do passado para usufruir de sua identidade cultural no presente.

ALGUNS CONCEITOS DE MEMÓRIA, PATRIMÔNIO E IDENTIDADE

Em geral quando se pensa na palavra “patrimônio” associa-se à ideia de algum bem de valor econômico, histórico ou artístico, porém são diversas as dimensões que a palavra patrimônio pode atingir. Segundo Gonçalves (2007):

A palavra “patrimônio” está entre as que usamos com mais frequência no cotidiano. Falamos dos patrimônios econômicos, dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos chamados patrimônios intangíveis, de recente formulação. Não parece haver limite para o processo de qualificação dessa palavra (GONÇALVES, 2007, p.1).

Muito mais que a estrutura física do objeto, o patrimônio também abrange seu significado mediante a sociedade. Para Scheiner (2004) a ideia de patrimônio está vinculada à essência do seu significado: possuir (pertencer a alguém, acumulação) e preservação (evitar a morte). Françoise Choay (2001), em seu livro “A alegoria do patrimônio”, afirma:

Esta bela e antiga palavra estava, na origem, ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo. Requalificada por diversos adjetivos (genético, natural, histórico, etc.) que fizeram dela um conceito “nômade”, ela segue hoje uma trajetória diferente e retumbante (CHOAY, 2001, p.11-12).

A ideia de patrimônio começou a abranger o universo dos conjuntos de bens culturais, representados pelas paisagens, sítios arqueológicos, arquitetura, tradições, arte, documentos entre outros. Segundo Pelegrini (2006), as noções de patrimônio cultural estão vinculadas às de lembrança e de memória, que são fundamentais no que diz respeito a ações patrimonialistas, uma vez que os bens culturais são preservados em função da relação que mantêm com as identidades culturais.

Assim, o Patrimônio Histórico e Cultural é constituído por bens materiais e imateriais impregnados de um valor simbólico para a comunidade representando a memória que foi valorizada e materializada pelos poderes constituídos ao longo do tempo (PELEGRINI,



2006), dessa forma, novas perspectivas podem ser construídas em vista da memorização de uma história mais significativa, especialmente de quem e para quem historicamente foi deixado de lado e permite que a sociedade civil e os órgãos públicos possam desenvolver ações adequadas que fortaleçam a identificação, a valorização e a preservação da memória dos lugares e os lugares de memória, dentro de uma nova perspectiva histórica.

É dessa forma que as comunidades deixam marcas no lugar onde vivem que identificam a sua história individual e coletiva materializando nestes espaços sua identidade, suas tradições e seus costumes. Como afirma Gastal (2006, p 101), nos lugares estão “as marcas do local, construídas no tempo”. Neste sentido, entende-se que todos os lugares trazem sinais peculiares do modo de ver e viver da população que habita ou habitou o local.

Para Diehl (2002, p. 112) a construção da memória dos lugares “como um processo dinâmico da própria memorização” do passado histórico, segundo o autor, essa reconstrução histórica é capaz de produzir um novo sentido e significação da história, dessa forma, as comunidades constituem uma fonte documental da história do local. Para o autor, a memória “constitui-se de um saber, formando tradições, caminhos – como canais de comunicação entre dimensões temporais – em vez de rastros e restos como no caso da lembrança” (2002, p. 116).

Assim, pode-se dizer que a memória torna-se fator de identidade e valorização da cultura dos grupos que foram esquecidos pela historiografia tradicional. A própria memória coletiva de uma comunidade pode ser identificada também em objetos, festas, músicas, danças, práticas alternativas de medicina, técnicas, culinária e tantas outras representações que estão repletas de significação das mais variadas formas de vida que constituem as culturas dos povos. Esse patrimônio, mesmo não sendo, como afirma Fonseca(2003), feitos de “pedra e cal” também são memórias que podem servir como ponte dialogal entre as gerações.

Desse modo, quando reconhecida como narrativa legítima do passado de um grupo social, a memória coletiva atua como elemento constituinte de uma identidade social. Nesse momento, a memória para além de lembrança de um passado aponta para as potencialidades de construção de um futuro. Foi justamente em razão desse elemento identitário que os Estados Nacionais, os grupos étnicos e diferentes instituições passaram a desenvolver políticas de registro e difusão de sua memória coletiva. Para autores como Funari (2006), as políticas culturais da memória partem da definição dos objetos culturais significativos para aquela comunidade de sentidos.



De acordo com Le Goff (1990), a memória, por conservar certas informações, contribui para que o passado não seja totalmente esquecido, pois ela acaba por capacitar o homem a atualizar impressões ou informações passadas, fazendo com que a história se eternize na consciência humana. O passado só permanece “vivo” através de trabalhos de síntese da memória, que nos dão a oportunidade de revivê-lo a partir do momento em que o indivíduo passa a compartilhar suas experiências, tornando com isso a memória “viva” (ALBERTI, 2004, p. 15).

Apesar de algumas vezes entendermos memória como um fenômeno particular, segundo Halbwachs (1990), ela deve ser compreendida também, como um fenômeno coletivo e social. Segundo Pollak (1992), os elementos que constituem a memória, tanto individual quanto coletiva, são inicialmente aqueles episódios ocorridos pessoalmente e aqueles vividos pelo grupo no qual a pessoa se relaciona, para ele a memória é construída, podendo ser essa construção consciente ou não.

Em relação à memória individual, tudo aquilo que se é gravado, excluído, relembado, nada mais é do que o resultado de um trabalho de organização. Quando se trata de memória herdada, a memória pode ser considerada como um elemento pertencente ao sentimento de identidade, tanto individual quanto coletivo, “na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992).

O autor afirma que a memória é essencial na percepção de si e dos outros. Ela acaba por ser resultado de um trabalho de organização e de seleção daquilo que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência, ou seja, de identidade.

Desse modo, buscar entender a constituição da memória é importante porque está intimamente ligada à construção da identidade. Assim, a memória vem sendo considerada como algo importante no que se refere à construção de identidades, pois a partir dela, podemos reconhecer os acontecimentos passados e ainda conservar as informações que nos são importantes preservar, tanto na memória individual quanto na coletiva (KRAISCH, 2007).

Para Le Goff (2007), a memória acaba por estabelecer um “vínculo” entre as gerações humanas e o “tempo histórico que as acompanha”. Esse vínculo que se torna afetivo, possibilita que essa população passe a se enxergar como “sujeitos da história”, que possuem direitos e deveres para com a sua localidade. Para Pollak (1992) “a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação



direta com outros”. Dessa forma, é possível perceber que o conceito de Patrimônio Cultural está intimamente ligado a visão de um bem que deve ser protegido.

A própria trajetória histórica da construção do conceito Patrimônio Cultural, no Brasil está vinculada a essa visão do patrimônio como um bem. Ribeiro (2005, p.52) afirma que, no Brasil “a atribuição de valores aos bens segue a tradição europeia, em que os patrimônios nacionais são constituídos a partir das categorias de história da arte” e “na prática, as ações são direcionadas para a proteção da cultura da elite”. Por consequência, os tombamentos realizados pelo IPHAN nas primeiras décadas do século XX privilegiaram os monumentos representativos da arte e da arquitetura colonial da camada mais rica da sociedade como fortificações militares, igrejas e conjuntos arquitetônicos. Nas palavras de Lemos:

Em geral guardamos os objetos e as construções ricas da classe poderosa. Guardaram-se os artefatos de exceção e perderam-se para todo o sempre os bens culturais usuais e corriqueiros do povo. Esses bens diferenciados preservados sempre podem levar a uma visão distorcida da memória coletiva, pois justamente por serem excepcionais não têm representatividade (1981, p. 22).

Assim, “esqueceu-se” dos artefatos do povo e selecionaram-se as coisas importantes para e da camada social detentora das terras, da política e da cultura erudita. Segundo Ribeiro (1995, p. 53) esta política de proteção dos monumentos, por meio de tombamento do bem isolado, chamado de “pedra e cal”, de excepcional valor, perdurou até os anos de 1970 sendo esta visão ampliada consideravelmente, somente a partir da Constituição Federal de 1988.

Magnini (1986, p. 65) comentava que:

Existe atualmente uma tendência para encarar a questão do patrimônio também a partir da visão de outros segmentos e grupos sociais – nações indígenas, escravos imigrantes, trabalhadores urbanos e do campo – que apesar de excluídos social e politicamente, são ou foram protagonistas nos diferentes períodos econômicos, de processos culturais, formas de ocupação e povoamento e que também deixaram suas marcas.

Assim, ao entendermos patrimônio como algo que recebemos do passado, vivenciamos no presente e transmitimos as gerações futuras, de acordo com Pelegrini (2007: p. 3), estamos admitindo “que o patrimônio é historicamente construído e conjuga o sentimento de pertencimento dos indivíduos a um ou mais grupos”, sentimento esse, que acaba por assegurar uma identidade cultural. Lemos (1981, p. 29):

Assim, preservar não é só guardar uma coisa, um objeto, uma construção, um miolo histórico de uma grande cidade velha. Preservar também é gravar



depoimentos, sons, músicas populares e eruditas. Preservar é manter vivos, mesmo que alterados, usos e costumes populares. É fazer, também, levantamentos de qualquer natureza, de sítios variados, de cidades, de bairros, de quarteirões significativos dentro do contexto urbano.

Neste sentido, alguns instrumentos de investigação e registro contribuem para a reconstrução possibilitando que as comunidades percebam o patrimônio histórico escondido em suas lembranças e nos lugares onde vivem. É neste contexto que a História Oral surgiu como importante fonte documental capaz de qualificar as pesquisas históricas no sentido de valorizar a história dos indivíduos esquecidos pela historiografia tradicional.

A História Oral é um método de pesquisa que, segundo Alberti (2005, p. 18), “privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo”, entendendo que toda atividade humana e fonte de pesquisa e a realidade é produto da sociedade e resultado da cultura de um povo, esta corrente historiográfica, denominada História Nova, valorizou como fundamental a opinião das pessoas comuns e suas experiências utilizando novas fontes de pesquisa e diversos questionamentos sobre uma mesma realidade objetivando explicar os fatos a partir de vários enfoques.

Assim, a História Nova defende a necessidade de olhar o passado a partir de um ponto de vista particular, utilizando todos os instrumentos, todos os métodos capazes de modernizar, de refinar e de ampliar sua faculdade de apreensão do passado.

Silveira (2008, p. 5) entende que a História Oral, por ser uma narrativa oral é também uma narrativa de memória e que “estas, por sua vez, são narrativas de identidade na medida em que o entrevistado não apenas mostra como ele vê a si mesmo e o mundo, mas, também, como ele é visto por outro sujeito ou por uma coletividade”. Segundo o autor as entrevistas gravadas passaram a servir como uma fonte histórica, porque elas possibilitaram “trazer à História, tanto como sujeitos e/ou testemunhos aqueles que, de certa forma, foram excluídos e colocados no anonimato, sem direito à memória, comum no paradigma tradicional ou marxista” (Idem, p. 4).

Segundo Alberti (2004, p. 27) a História Oral pode ser muito útil para alguns campos de pesquisa especialmente para “reconstruir a história do cotidiano privilegiando assuntos como casa, família, rotina doméstica, lazer, escola, refeições, entre outros; a história política e conhecer versões desconhecidas sobre as relações de poder e a história de memória, como representações do passado”. Neste sentido, Alberti (2004, p. 28) entende que para reconstruir a história do cotidiano, a história política e a história de memória, as “entrevistas de história Oral podem ser usadas como forma de apresentar experiências concretas sobre



determinados acontecimentos e conjunturas”. A autora acredita que a contribuição da História Oral será cada vez maior na sociedade do futuro quando “as fontes orais vão se tornar cada vez mais confiáveis e fidedignas” (Idem, p. 14).

A contribuição que a História Oral trouxe para os projetos de pesquisa relacionados à preservação do Patrimônio Histórico-cultural dos grupos esquecidos pela historiografia tradicional é inegável, pois permite um diálogo entre as gerações, colaborando para que as camadas populares façam a identificação de seus bens materiais e imateriais e por consequência a valorização e a preservação dos mesmos como patrimônio histórico-cultural. É neste contexto que surge a Educação Patrimonial como um instrumento pedagógico eficaz e capaz de efetivar a identificação, a valorização e a preservação do Patrimônio Histórico e Cultural dos lugares de memória.

Dessa forma, a Educação Patrimonial, além de ser uma meta da educação contemporânea e dos órgãos responsáveis pela preservação patrimonial, é também:

(...) um instrumento de “alfabetização cultural” que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o a compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. Este processo leva ao reforço da autoestima dos indivíduos e comunidades e à valorização da cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural (HORTA, 1999, p.6).

Assim, a Educação Patrimonial procura estabelecer uma relação de aproximação do indivíduo com o seu patrimônio, instigando nele, segundo Assunção (2003, p. 51) quatro atitudes: a observação e a reflexão sobre o bem cultural; a manifestação das impressões sobre o mesmo; a capacidade de pesquisa e discussão sobre os resultados e a apropriação de um novo significado do bem para cada um que participa da proposta. Assunção (2003, p. 51) entende que os projetos de Educação Patrimonial desenvolvidos nas comunidades devam procurar “envolver o indivíduo e a comunidade como agentes ativos, na preservação sustentável e na gestão do patrimônio cultural”.

Pensando dessa forma, é de fundamental importância que a comunidade participe de todas as etapas do processo de preservação de seus bens patrimoniais, um desafio que possibilitaria a comunidade do Abacatal (re)encontrar suas raízes culturais e identificar seu patrimônio histórico-cultural.

O ABACATAL

A Colônia Agrícola de Abacatal localiza-se às margens do igarapé Uriboquinha, que desemboca no rio Guamá. O acesso é feito a partir da Estrada Santana do Aurá, que está 8



km de distância do centro de Ananindeua. Na comunidade residem cerca de 75 famílias, que contam com escola, centro e barracão comunitário, casa de farinha, campo de futebol, etc (MARIN & CASTRO, 2004).

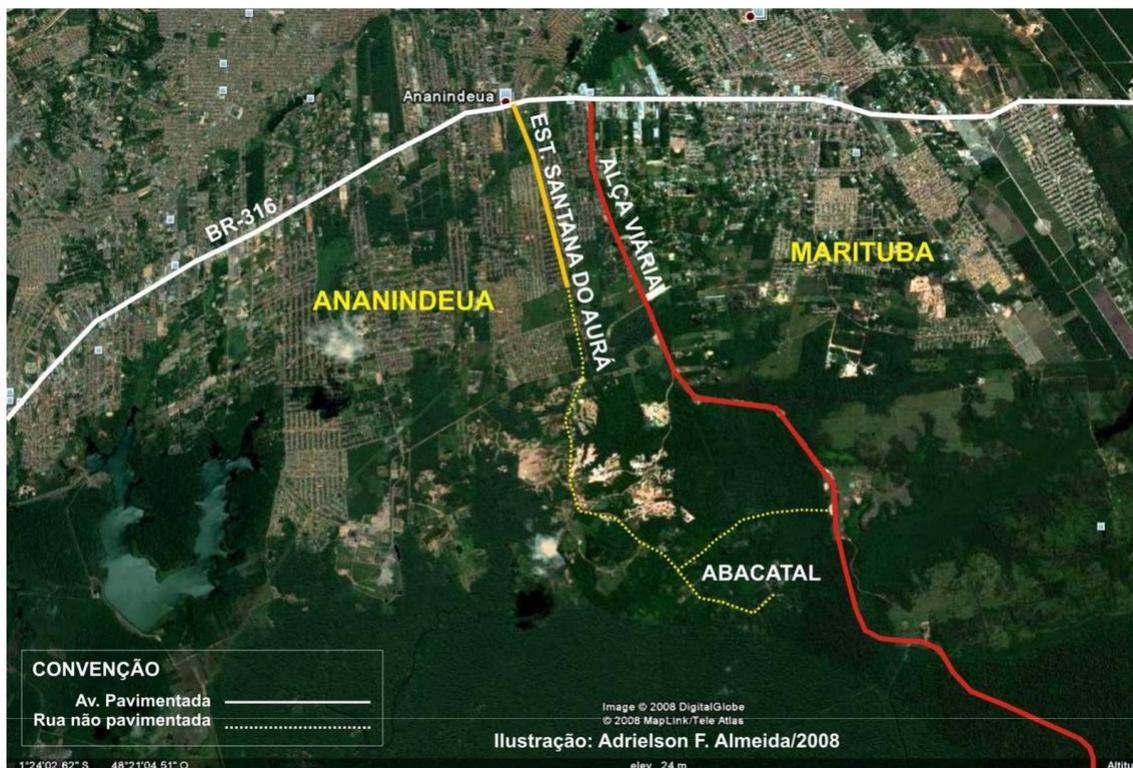


Figura 1. Localização do Abacatal.
Fonte: Almeida (2008)

No período colonial vários sítios e povoados foram formados às margens de rios e igarapés (Guamá, Capim e Moju) por homens livres, brancos, cafuzos, índios e mamelucos, sobretudo com a construção da Estrada de Ferro Belém-Brasília, trazendo um dinamismo novo ao longo dos rios e um rearranjo dos grupos populacionais no espaço (MARIN & CASTRO, 2004). No século XIX, a população rural era representada por 45% de negros, fixados em fazendas, engenhos, pequenas vilas e na cidade.

Pouco se fala das narrativas do Abacatal onde há dois protagonistas: o Conde Coma Mello e a escrava Olímpia, segundo os relatos orais das atuais gerações. O senhor de escravos não tinha filhos e reconheceu as três filhas que teve com a escrava Olímpia deixando como herança as terras do Abacatal. A fazenda do Conde correspondia a uma sesmaria equivalente a uma légua, na qual ele construiu um engenho com um casarão, com plantações de cana-de-açúcar e cacau. As três filhas de Olímpia ou as três Marias eram: Maria do Ó Rosa Moraes, Maria Filismina Barbosa e Maria Margarida Rodrigues da Costa.



“Os que vivem nesse lugar inventam tradições, e tanto os mais velhos, que contam o que ouviram, quanto os mais novos transformam essa história em uma espécie de mito de origem.” (MARIN & CASTRO, 2004, p.41).

Entre 1710 a 1790, não há um consenso sobre as datas, os escravos pertencentes ao Conde construíram um Caminho de Pedras que se estendia do igarapé Uriboquinha à Casa do Conde. O caminho tornou-se o símbolo da escravidão e do território, fato este que comprovava na ausência de documentos a existência das terras herdadas pelas três Marias:

Nesse território foi construído um caminho de pedras que se estendia do igarapé Uriboquinha à casa do dono da terra. (...) O caminho real teria sido construído pelos escravos em 1710 ou em 1790. O caminho ainda existente tem cem metros de comprimento por um metro de largura. O mais significativo é a forma como a sua história está incrustada na memória do grupo: esse estreito caminho, percorrido pelo Conde Coma Mello, é símbolo do regime da escravidão, produto do trabalho forçado dos homens que o abriram (MARIN & CASTRO, 2004, p.44).

Com a abertura da Estrada de Ferro de Bragança (EFB), os moradores tiveram suas formas de comunicação alteradas, que antes era feita pelo rio Guamá até chegar aos portos da capital. De 1910 a 1956 utilizaram a rota pelo Uriboquinha para chegar a Marituba e a Belém.

A partir desse ano os moradores foram impedidos de continuar transitando pelo igarapé. Na década de 1940 as terras adjacentes a Abacatal foram doadas pelo Estado à empresa Pirelli, que recebeu uma concessão de 7.300 ha ao longo do rio Guamá, estendendo-se até o igarapé Uriboquinha, ficando o cemitério São Sebastião das famílias de Abacatal dentro das terras do empreendimento, bem como as ruínas do engenho do Uriboca pertencente à fazenda Castanhalzinho. Depois a Pirelli juntou-se a Companhia Industrial Brasileira originando a Guamá Agro-Industrial S/A.

Somente em 1974, foi aberta a estrada que liga Abacatal a Ananindeua, para facilitar a venda de pedra, madeira e carvão por meio de caminhões o que causou vários conflitos de terra, motivados pela ausência de documentos que comprovassem o título de terras de Abacatal, onde restavam apenas a história oral dos fatos transmitidos ao longo das gerações. A titulação definitiva da área que ocuparam por quase dois séculos veio após três confrontos entre as famílias do Abacatal com os apropriadores das terras: o 1º registro de terra foi expedido a favor de Justino Canuto dos Santos na data 02/12/1954, assinado pelo Governador Magalhães Barata, cancelado através do Decreto nº 2.285 de 12/06/1957. Justino instalou-se no Abacatal após manter relações familiares com alguns moradores; o 2º



título foi novamente cancelado em 14/10/1988, pertencente a Justino Canuto dos Santos, que teve seu nome ratificado judicialmente para Justino de Oliveira dos Santos; o 3º ato informa a legalização de 204 ha a favor de Justino, que vendeu as terras à empresa de Transporte e Comércio Rio Castanho Ltda. fato este que ocasionou uma série de conflitos entre os anos de 1987 e 1988 (MARIN & CASTRO, 2004).

Em 1998, Abacatal teve suas terras regularizadas em 13 de maio de 1999, reduzida de 2.100 ha para 310 ha. Ao longo dos séculos, Abacatal configurou-se um lugar de resistência resultante da colonização onde persistiram o modo de vida, a agricultura e as atividades extrativistas, sob a intervenção do Governo Provincial, da estrada de ferro de Bragança, a expansão da cidade de Belém, a “mercadorização” das terras, a construção da Alça Viária, o Parque Ambiental de Belém ou Parque Ecoturístico do Guamá (PEG) e a Área de Proteção Ambiental de Belém (APA-Belém). Configurando-se no final do século XX como uma terra de herança.

Percebe-se que as famílias que compõem a comunidade na atualidade têm sua identidade e sua história marcada pela luta e reconhecimento ao longo dos séculos. No entanto, analisando as informações históricas, percebe-se, a existência de um campo enorme de possibilidades em relação à identificação e construção da memória coletiva da comunidade que a pesquisa pode suprir principalmente em relação à história dos atores sociais que fizeram parte da construção desta história em diversos momentos do processo de criação da colônia até os dias atuais.

Neste início de século tanto a comunidade quanto os pesquisadores têm se levantado e tomado iniciativas que colaboram com identificação, valorização e preservação da história da comunidade. Dentre elas pode-se destacar as iniciativas de vários documentários e livros publicados sobre a comunidade. Estas iniciativas contribuem enormemente para a valorização do Patrimônio Histórico-cultural da comunidade, principalmente porque chamam atenção sobre a importância de lembrar o passado e registrá-lo antes que o tempo se encarregue de apagar para sempre a memória histórica que constitui a identidade dos moradores do lugar.

Dessa forma, é importante desenvolver projetos e atividades contínuas com os alunos das escolas que busquem estudar a história da comunidade é uma possibilidade para avançar na perspectiva de identificação, valorização e preservação dos bens patrimoniais da mesma, utilizando estes bens culturais, explorando o meio ambiente, as narrativas como fonte direta de conhecimento e compreensão do passado e do presente.



A OFICINA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

Explicitando esses conceitos e sabendo dos desafios que a comunidade do Abacatal tem quanto a preservação da sua identidade histórico-cultural, a oficina buscou sensibilizar as novas gerações, os estudantes do Ensino Fundamental I do seu papel como formador/perpetuador da memória e do patrimônio cultural de sua própria comunidade. Assim, esta oficina foi desenvolvida na comunidade do Abacatal no período dia 02/07/2016 com os alunos da 5ª série do Ensino Fundamental no período da manhã e contou com quinze crianças, todo o material utilizado foi doado para escola ao final da oficina.

A atividade foi pensada para dois momentos considerando que este foi um projeto de curta duração que pode (e deve) ser ampliado, os objetivos a serem alcançados foram os de:

- 1) apresentar para esses alunos o conceito de patrimônio e bem cultural; a importância da identidade cultural e da memória;
- 2) as formas como a identidade de um povo podem ser visualizadas através da cultura material e imaterial;
- 3) a importância da preservação da memória e do patrimônio;
- 4) apresentar o trabalho desenvolvido com os alunos à totalidade da Escola, através de uma exposição do material.

Estes objetivos foram realizados à medida que a oficina foi sendo desenvolvida. Em longo prazo, pode-se estender o projeto à totalidade das turmas que frequentam a escola para que assim se possa multiplicar as ideias de conservação de patrimônio na comunidade. É importante esclarecer que o trabalho desenvolvido pode ser aplicado em qualquer escola a partir do Ensino Fundamental I que busque trabalhar as manifestações culturais em suas dimensões materiais e imateriais, como forma de fortalecimento de uma identidade.

MOMENTO I

Socialização

Para o bom andamento da atividade os educadores e as crianças precisaram trocar informações iniciais, como nome, lugar de origem, resumidamente, uma conversa prévia.



Teia da Memória

Este momento buscou a proximidade entre educadores e participantes, onde foi realizada a dinâmica **Teia da Memória**, onde foram utilizados desenhos sobre diversos tipos de patrimônio material e imaterial para manter um diálogo entre educadores e crianças visando a importância desses objetos para sua vida pessoal (alimentação, socialização, entretenimento etc.) e para identidade local.

Nessa etapa perguntamos o que as crianças entendem por patrimônio (tema livre); levamos imagens ou objetos que simbolizem bens culturais para as crianças terem um contato sensorial, exemplo: livros; pinturas; esculturas, entre outros; Perguntamos qual destes objetos/imagens que eles consideram patrimônio; Perguntamos como esses objetos/imagens ainda estão preservados até os dias de hoje e se isso é importante; Sondamos o que eles consideram patrimônio dentro da comunidade.

MOMENTO II

Registro – Oficina de desenho

Após o primeiro momento, explicar um pouco da importância de seus bens culturais e deixá-los registrar através de desenhos os bens culturais de sua comunidade.

Memórias da Comunidade

Contamos a história da fundação da comunidade com ajuda das próprias crianças; também houve um momento em que eles jogaram capoeira e cantaram músicas das rodas de capoeira da comunidade.

Apropriação

Montagem de uma minixposição em forma de varal com barbante, utilizando os desenhos das crianças.





Figura 2. Resultado da Mini-Exposição.

Fonte: Acervo pessoal.

Registros – Livro de Registro e Tombo

Nesta atividade as crianças puderam tomar e/ou registrar simbolicamente os bens materiais, saberes e tradições locais. Esta atividade pretende divulgar a importância da salvaguarda desses bens para a comunidade.

As crianças foram divididas em dois grupos, cada grupo contou com o auxílio de um educador para o registro no livro de tombo/registo. As crianças puderam desenhar a capa do livro de tombo de acordo com suas ideias a respeito de patrimônio: escola, casa, igreja, mata, igarapé, ruínas, entre outros, buscando um diálogo constante com os alunos a respeito de cada tema: - o que eles entendem por patrimônio, por identidade cultural, memória etc. Com a capa pronta foi possível auxiliar as crianças para a numeração do bem e, por fim, os grupos doaram seus livros de tombos simbólicos para a escola.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que pretendeu-se desenvolver na realização desta atividade foi um diálogo com os alunos partiu de conceitos básicos sobre patrimônio, cultura material e imaterial. Através dessa abordagem foi possível trabalhar esses conceitos de Patrimônio Cultural e dos bens naturais e culturais, como também os bens de ordem emocional, de maneira que não só a natureza que envolve o ser humano, mas suas obras e manifestações sejam elas culturais, religiosas e/ou folclóricas e que, dessa forma, formam uma identidade cultural a ser preservada.

Assim, foi possível colocar esses conceitos para os alunos dessa comunidade através de algo com que eles se identifiquem e que caracterize o local e as pessoas do lugar onde vivem. Outro conceito fundamental é o de cidadania, buscando trabalhar de forma simples



o direito que as pessoas possuem para praticar suas atividades religiosas, culturais, políticas, entre outras, sem preconceito ou discriminação de qualquer ordem. O objetivo é a valorização da memória e da identidade da comunidade, através de um processo de identificação, reconhecimento e valorização do patrimônio local. Ao mesmo tempo, deve-se observar que a educação no âmbito do patrimônio é um instrumento de conscientização para a preservação da História local e regional, na medida em que resgata e valoriza as ações cotidianas como portadoras de importância sócio-cultural.

Da mesma forma, foi possível perceber o quão ligados esses alunos estão com certas tradições da comunidade, principalmente no que diz respeito as rodas de capoeira e a narrativa de origem da comunidade. Assim, ao analisar e refletir sobre a experiência realizada pode-se concluir que sempre é possível provocar situações para que os sujeitos possam pensar, e pensando, tornarem-se autônomos e realizadores de ações de autoestima como cidadãos.

Nas conversas informais com os alunos foi perceptível a forma como se expressavam como os donos do lugar, pertencentes ao espaço ao seu redor, transmitindo informações relevantes e de importância para atividade e, conseqüentemente, para o documentário que estava sendo gravado. Como por exemplo, “aqui é o meu campo de futebol”, “ali mora minha irmã”, “aqui é onde joga capoeira”, demonstrando capacidade de apropriação e ao observamos essas afirmações, acredito na educação patrimonial como suporte de ampliação desse pensamento, dessa forma, esses alunos podem se tornar cidadãos conscientes do seu espaço e possuem o sentimento de pertencimento para com a comunidade a que pertencem.

Ainda hoje a história possui diversos exemplos sobre a preservação da história oficial, e, por extensão, dos documentos escritos e materiais da classe dominante. Os museus até pouco tempo atrás persistiam na exposição de objetos pertencentes aos heróis e da elite local, e quando apresentavam uma visão de outros artefatos, predominava a visão evolucionista europeia, na divisão que iniciava na pedra lascada até artefatos industriais, no qual os povos anteriores a colonização eram “atrasados” ou “ignorantes” (SANTOS, 1993).

Neste sentido, o papel da educação patrimonial é o de promover as manifestações culturais de todos os segmentos da sociedade, em todos os períodos históricos, ao mesmo tempo em que busca sedimentar um processo de inclusão, ao invés da exclusão. É importante salientar que este processo visa, em primeiro lugar, o respeito à diferença, seja ela étnica, de manifestação religiosa, cultural ou outra qualquer.

Ainda, é importante salientar que a valorização do passado histórico e das peculiaridades locais deve ser tomada como uma forma de reconhecer as diferenças nos



processos históricos e deve ser propulsor para a diminuição das barreiras sociais, a inclusão sociocultural, alicerçada sobre a diversidade cultural. Por fim, mas não menos importante, foi possível perceber o caráter político da Educação Patrimonial nas comunidades. Os valores que se procuram enaltecer dizem respeito à diversidade e manutenção das formas tradicionais de viver.

Assim, penso aqui que a utilização da metodologia do **Guia Básico de Educação Patrimonial** sugerida pelo IPHAN nos programas curriculares do sistema educacional pode contribuir para a abertura de um canal de comunicação e enriquecimento de dois segmentos que nem sempre estão conectados: os órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio histórico e cultural e as comunidades que o produzem. Este também é um desafio que a escola deve assumir buscando uma educação de qualidade, tendo em conta a necessidade da preservação da cultura, da identidade, da natureza e da sociedade que a construiu.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. FGV Editora, 2005. Disponível em: <http://books.google.com.br/>. Acesso em 27/06/2017.

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar: textos de história oral**. FGV Editora, 2004. Disponível em: <http://books.google.com.br/>. Acesso em 27/06/2017.

ASSUNÇÃO, Paulo de. **O Patrimônio**. Edições Loyola, 2003.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, UNESP, 2001.

DIEGUES, Antônio Carlos. **O Mito do Paraíso Desabitado**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 1996, nº 24, p. 141-151.

DIEHL, Astor. **Cultura Historiográfica: memória, identidade e representação**. Bauru: EDUSC, 2002.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Minc-Iphan, 2005.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio Cultural**. In: ABREU, R; CHAGAS, M. (Orgs.). Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3160394/mod_resource/content/1/Para%20al%C3



%A9m%20da%20pedra%20e%20cal%20por%20uma%20conce%C3%A7%C3%A3o%20 ampla%20de%20patrim%C3%B4nio%20cultural.pdf. Acesso em 27/06/2017.

FUNARI, Pedro Paulo de Abreu; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

GASTAL, Suzana. **Alegorias urbanas: o passado como subterfúgio: tempo, espaço e visualidade na pós-modernidade**. Papyrus Editora, 2006. Disponível em: <https://books.google.com.br/books/>. Acesso em 03/07/2017.

GONÇALVES, R. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio**. In: Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HORTA, Maria de Lourdes P.; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**, Brasília: IPHAN, Museu Imperial, 1999.

KRAISH, Adriana M. P. O. **O Patrimônio arqueológico como elemento do Patrimônio Cultural**. In: ANPUH, 2007.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1990.

LE MOS, Carlos. **O Que é Patrimônio Histórico**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Pensar grande o patrimônio Cultural**.

LUA NOVA; Revista de Cultura e de Política. Vol.3, nº2, outubro-dezembro/86.

MARIN, R. A; CASTRO, E. **No caminho de pedras de Abacatal: experiência social de grupos negros no Pará**. Belém: NAEA/UFPA, 2ª ed. 2004.

PELEGRINI, Sandra C. A. **Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental**. In: Revista Brasileira de História. São Paulo 2006, v. 26, nº 51, p. 115-140.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.



RIBEIRO, Sandra Bernardes. Brasília. **Memória, cidadania e gestão do patrimônio cultural**. São Paulo: Annablume, 2005.

RODRIGUES, Marly. **De Quem é o Patrimônio?** Um olhar sobre a prática preservacionista em São Paulo. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 1996, nº 24, p. 195-203.

SANTOS, M. C. T. M. **Repensando a ação cultural e educativa dos museus**. Centro Editorial e didático da UFBA, 2ª Ed. Ampliada, Salvador, 1993.

SCHEINER, Tereza. **Imagens do não-lugar: Comunicação e o patrimônio do futuro**. Tese (Doutorado em Comunicação) – programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004.

SILVEIRA, Éder da Silva. **História Oral e Memória: a construção de um perfil de Historiador-Etnográfico**. CIÊNCIA E CONHECIMENTO – REVISTA ELETRÔNICA 336 DA ULBRA SÃO JERÔNIMO – VOL. 01, 2007, HISTÓRIA,

A.2. Disponível em:
<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/835/592>. Acesso em 03/07/2017.

SOARES, A. L. R.. **Educação Patrimonial: valorização da memória, construção da cidadania, formação da identidade cultural e desenvolvimento regional**, In: SOARES, A. L. R. (org.). Educação Patrimonial: Relatos e Experiências. Santa Maria: Ed. UFSM, 2003b. p. 15-32.

SOARES, André Luis R. (org.). **Educação Patrimonial: Relatos e Experiências**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2003.

SOARES, A. L. R.; KLAMT, S. C. **Breve Manual de Patrimônio Cultural: subsídios para uma Educação Patrimonial**. Revista do CEPA, Santa Cruz do Sul, v. 28, p.45- 65, edição especial de 30 anos, 2004.



CAPÍTULO II

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL COMO INSTRUMENTO DE INTERVENÇÃO: A ARTE INDÍGENA COMO PATRIMÔNIO DA DIVERSIDADE CULTURAL DO BRASIL.

Robinson Santos Araujo da Silva³

DIVERSIDADE E SUAS INFLUÊNCIAS

As culturas indígenas no Brasil são muito ricas e importantes para o entendimento dos processos históricos de construção do nosso país e para o entendimento das políticas públicas e processos sociais contemporâneos relativos aos povos tradicionais. Podemos ver todos os dias em palestras, jornais, periódicos científicos e na televisão os debates sobre valorização e preservação das culturas indígenas, seja na sua dimensão material ou imaterial.

Muito importante notarmos as diferenças entre os diversos grupos, pois não possuem as mesmas crenças religiosas; estruturas sociais; formas econômicas e linguagem, mas será que todos conseguem visualizar ou entender a importância dos povos indígenas no processo histórico de construção da sociedade brasileira? Será que todos conseguem compreender essa diversidade cultural e o quanto ela nos influencia? É importante destacar que processo histórico de construção da sociedade brasileira, em muitos momentos, teve a participação ativa de povos indígenas, mesmo estando sempre à margem da historiografia brasileira.

Na atualidade, podemos perceber que somos um país culturalmente diverso, e que na sua essência temos fortes referências culturais das populações indígenas, aprendidas ao longo de todo esse processo. No entanto, a grande maioria do povo brasileiro, mesmo convivendo com essas referências no seu dia a dia, desconhece e conseqüentemente as ignoram contribuindo para a discriminação que os povos indígenas sofrem, desde a colonização do Brasil.

Dentro dessa discussão tomamos como referência a cidade de Belém do Pará. A cidade de Belém possui diversas ruas com nomes de grupos indígenas, nossa culinária diária, expressões verbais e até corporais de herança indígena. É impossível dissociar as culturas indígenas da própria paisagem e forma de vida urbana e rural dentro do Estado.

³ Licenciado em História (FIBRA) e especialista em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial na mesma instituição; Produtor Cultural especialista em Coordenação e Curadoria de Exposições Temporárias sobre a Diversidade Étnica e Cultural dos Povos Indígenas do Brasil.



Quem já teve a oportunidade de andar por qualquer área periférica da cidade de Belém, já teve a possibilidade de perceber a quantidade de casas de madeira com uma decoração típica de casas ribeirinhas, com as ripas de madeira em varandas ou portas fazendo um jogo de triângulos, losangos ou padrões em zigue zague, como podemos ver nas residências em palafitas.

A própria população geral da capital, mesmo as elites, que acreditam estar distantes desses costumes, sempre almoçam acompanhando a tradicional farinha de mandioca, alimento da culinária dos povos indígenas, tomam vários banhos ao dia, comem açaí (por mais que seja nas badaladas sorveterias), produzem e consomem cuias e tucupi; possuem papagaios em casa, se reúnem nas portas de suas residências e se sentam em banquinhos ou conversam em pé e agachados. Toda esta dinâmica social e cultural é típica dos diversos grupos indígenas, isto porque estamos dando exemplos da área urbana, em áreas rurais o comportamento indígena e, até mesmo dos povos africanos, também é muito visível.

Segundo dados do IBGE 2010, o Brasil abrigava uma população estimada em 896.917 indivíduos distribuídos em mais de 240 povos. O IBGE aponta também que desse total populacional, que compreende 0,47% da população brasileira, 572.083 vivem em áreas rurais enquanto 324.834 vivem em áreas urbanas. Diante desses dados e a discussão apresentada neste artigo, é notório que a maior parte dos discursos da sociedade brasileira, principalmente nas áreas urbanas e capitais, não enxerga em si mesmos a influência cultural indígena, missão dos atuais cientistas e intelectuais, que necessitam por lei, divulgar e educar a sociedade com seus estudos e desconstruir uma visão eurocêntrica evolucionista que ressoa na mente da população desde o século XIX.

UM BREVE HISTÓRICO SOBRE O HOMEM AMAZÔNICO A LUZ DA ARQUEOLOGIA

A arqueologia amazônica, por exemplo, se insere como ferramenta fundamental neste papel, por demonstrar em diversas pesquisas a procedência de culturas indígenas presente na região amazônica há 8.000 anos em Carajás, 12 mil em Monte Alegre e outros locais, e que a manipulação do território amazônico, seja em manejo de roças, plantas medicinais ou fertilização do solo, devido ao longo tempo de despejo de lixo orgânico ou restos fúnebres em áreas de antigas aldeias, demonstram que a presença indígena na Amazônia está até no que muitos acreditavam ser espaços naturais, selvagens ou intocados das florestas da região (NEVES, 2006).



Não são somente comunidades pequenas e/ ou tradicionais que estão nestes locais que um dia foram aldeias, municípios inteiros como Santarém, estão sobre solo arqueológico e suas origens históricas, como os municípios de Óbidos, Oriximiná, Monte Alegre, Faro, Marajó e muitos outros surgiram a partir de aldeias indígenas e aldeamentos (criados por padres missionários no período colonial).

As lendas que conhecemos como a do Curupira, Cobra-grande, e outras de origem indígena; a tradição do artesanato regional, e as próprias imagens de santos católicos foram produzidas por artesãos indígenas que estavam envolvidos com missões religiosas em aldeamentos.

Cientes disso nota-se que há desconhecimento de grande parte da população, de diferentes classes sociais, sobre a forte influência das culturas indígenas sobre o nosso modo de viver, em especial na Amazônia como já demonstramos no capítulo anterior.

Diante desse fato, este trabalho sugere nortear ações a partir da elaboração de uma iniciativa na área da educação patrimonial, com um viés sociocultural e educativo que foque nas culturas indígenas da região, iniciativa que vem contribuir com a aplicação da Lei 11.645/08, lei esta que nos leva a uma reflexão de que construir uma aceitação e respeito a essa diversidade étnica e cultural de grande relevância em todo o processo histórico de construção da sociedade brasileira só tem um caminho, a educação.

Nessa perspectiva os parâmetros curriculares nacionais de 1988, conforme o disposto na constituição de 1988 (art. 210, parágrafo 2º), já norteavam a inclusão nos currículos de conteúdos que abordassem toda essa rica diversidade e suas influências sobre nossa sociedade. No entanto foi necessário a criação da Lei 11.645/08 sancionada em 10 de março de 2008 que altera a lei 9.394, tornando obrigatório o ensino da “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” nas Escolas junto às disciplinas de História, Geografia, Português, Literatura e Artes.

Em tese a lei deveria estar sendo posta em prática nas escolas brasileiras. No entanto, é notório o desconhecimento da grande maioria dos profissionais da educação sobre a temática indígena em toda sua complexidade.

É nesse contexto que dialogamos com Michel Thiollent (1986) quando propõe a pesquisa-ação. Com as evidências demonstradas, faz-se necessário um trabalho de pesquisa e extensão sugerindo soluções que se adequem a todos os atores envolvidos no processo, neste caso, os pesquisadores, os povos indígenas e a sociedade não indígena. Nesta perspectiva, tomamos como referência Michel Thiollent quando propõe a estratégia da pesquisa-ação.



“(...) a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo...” (THIOLENT, 1986, p.13).

A PESQUISA-AÇÃO

Uma ação coletiva que vise resolver um problema ou promover uma transformação no seio de um grupo social, a partir de uma pesquisa participante, é o que podemos chamar de pesquisa-ação. É esta metodologia que sugere Michel Thiollent em sua Metodologia da pesquisa-ação.

Dentro do contexto que este trabalho aborda, tendo como foco da pesquisa os povos indígenas, são necessárias iniciativas conjuntas entre docentes e profissionais com conhecimento e vivência junto aos povos indígenas no sentido de promoverem eventos dessa natureza.

Vale ressaltar que o *Acervo Etnográfico Robinson Silva*, por iniciativa do proprietário que percebia a necessidade de ações, como as discutidas até aqui, já promovia exposições sobre a diversidade étnica e cultural dos povos indígenas do Brasil desde o ano de 1994. Essas exposições aconteciam em escolas, shoppings, centros de eventos e faculdades particulares de Belém do Pará. Nesse período era público e notório a necessidade de trazer a questão indígena e fomentar a discussão sobre a temática.

Escolas públicas e particulares solicitavam o debate com exposições em suas dependências a partir do contato com as ações promovidas publicamente com o acervo etnográfico de Robinson Silva. Mais recentemente, esse acervo etnográfico esteve à mostra em ações conjuntas com o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), tanto na Rocinha como no Museu Histórico do Estado do Pará (MHEP). Vale lembrar que o MPEG sempre abrigou um dos maiores acervos etnográficos da América Latina e que expõe periodicamente exposições do gênero. Nessa perspectiva apresentamos a proposta de uma ação de intervenção, a partir de uma exposição etnográfica.

A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

A educação Patrimonial se insere no contexto deste artigo como um instrumento educacional capaz de trazer diversas possibilidades para qualquer cidadão perceber o mundo ao qual está inserido, possibilitando sua compreensão deste mundo em seus aspectos socioculturais, bem como o seu processo histórico. Dentro dessa perspectiva o indivíduo se



empodera de sua história desenvolvendo sua autoestima, passando a valorizar sua cultura, que no caso brasileiro é pluriétnica e pluricultural (VOGT, 2008).

A partir desse pressuposto, tomamos como iniciativa a viabilização de um evento que contará com o *Acervo Etnográfico Robinson Silva* que será disponibilizado para uma exposição sobre cultura material e imaterial dos povos indígenas do Brasil, e que compreenderá objetos de uso cotidiano, uso doméstico, uso ritual, dentre outras categorias, acervo fotográfico e audiovisual.

A ação também contemplará a presença de indígenas representando algumas etnias que, na oportunidade, farão palestras sobre o cotidiano de suas respectivas aldeias e poderão interagir com os visitantes da exposição. Paralelamente, haverá momentos de discussão sobre a temática indígena dirigidas por especialistas na questão. Esses momentos terão um público-alvo específico, que serão os professores do ensino médio. Esta iniciativa propiciará aos professores participantes um conhecimento teórico mais aprofundado sobre a diversidade étnica e cultural indígena brasileira. Nesse momento terão acesso a subsídios didáticos atualizados sobre a temática.

O ACERVO ETNOGRÁFICO ROBINSON SILVA.

O *Acervo Etnográfico Robinson Silva*, coletado na virada do século XX para o XXI, mais precisamente a partir do ano de 1992, é o resultado de uma relação construída e consolidada ao longo de vinte e cinco anos. Durante esse processo Robinson Silva visitou aldeias das mais diversas etnias pelo Brasil e, durante essas visitas, participou do dia a dia dessas comunidades onde os acompanhava durante as caçadas, coleta de roça, preparação da culinária das aldeias e sempre participava, a convite, das festas tradicionais e rituais, principalmente como o povo Kayapó do sul do Pará.

Foi em meio a esse processo que começou a adquirir, por paixão, artefatos indígenas das mais diversas categorias. Essas aquisições se davam por meio de presentes oferecidos por caciques, guerreiros, mulheres e pessoas comuns das aldeias. Em algumas vezes essas aquisições se davam por troca e compra, e nestes dois últimos casos, sempre procurando saber quais categorias tinham restrições pela legislação ambiental, por compreender que ao adquirir, por compra, artefatos com restrições, estaria incentivando a caça predatória de animais silvestres.

Este acervo compreende um número aproximado de dois mil artefatos que estão distribuídos em diversas categorias das artes indígenas. Vale ressaltar que a responsabilidade



e os custos para preservar este importante acervo são muito grandes, considerando ainda as dificuldades de apoio financeiro para sua preservação.

REGISTROS DE AÇÕES DESENVOLVIDAS POR ROBINSON SILVA

Aqui serão demonstrados registros de campo de Robinson Silva que vão desde visitas em diversas aldeias de diversos grupos étnicos como as ações de intervenção que promoveu desde a década de 1990.

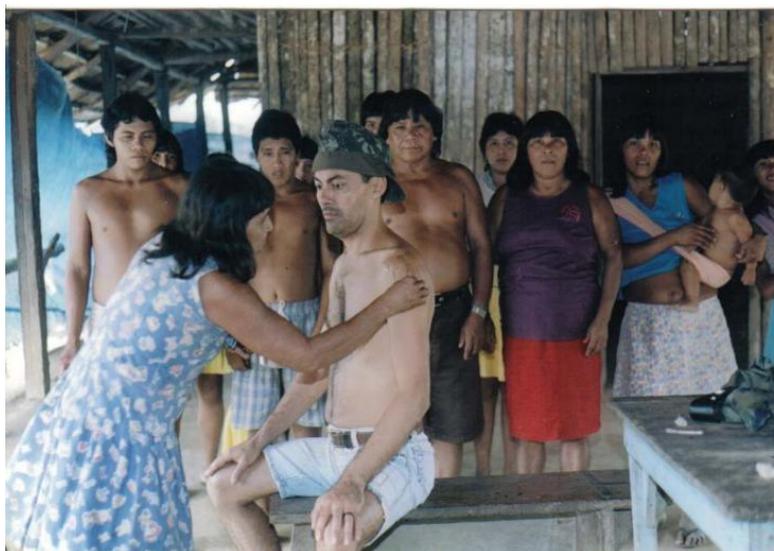


Figura 1: Visita a aldeia Gurupiuna dos Kaapor no Maranhão durante trabalho em conjunto com a FUNAI Belém no ano de 1998. Na imagem Robinson Silva sendo pintado pela esposa do cacique Pimenta. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 2: Visita a aldeia Tamiurú dos índios Katuena no Noroeste do Pará. Robinson Silva sendo pintado pelo cacique Curuchauá, no ano de 1996. Fonte: Acervo Pessoal.





Figura 4: Robinson Silva coordenando a exposição “Arte e Identidade Étnica” Jogos indígenas de Marabá no ano de 2000. A imagem mostra os índios Kuikuro e Yawalapiti do parque indígena do Xingu no Mato Grosso. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 5: Robinson Silva em reunião com lideranças Kayapó na sede da FUNAI Redenção, como preparação para exposição cultural com fins educativos a ser realizado em Belém do Pará. Fonte: Acervo Pessoal.

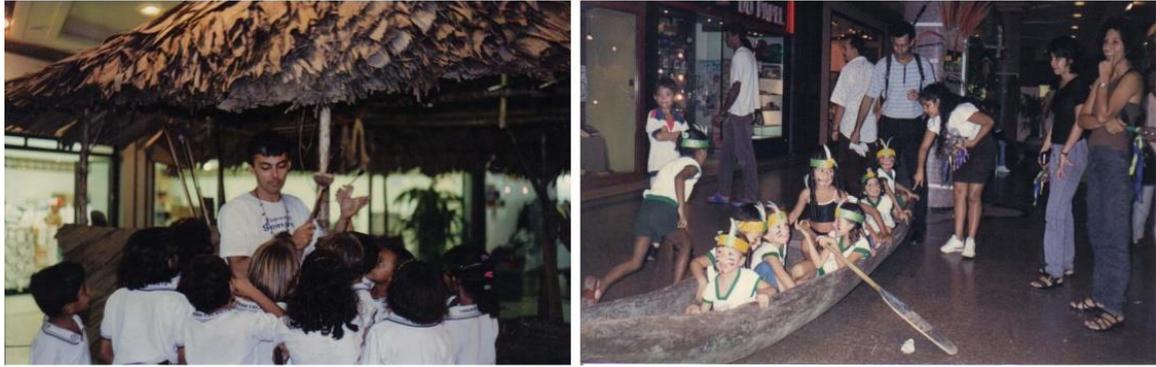


Figura 6: Robinson Silva palestrando na escola Madre Celeste, ano 1995, sobre a diversidade étnica e cultural dos povos indígenas a partir da arte dos diversos grupos étnicos. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 7: Imagem da exposição sobre os povos indígenas no Castanheira Shopping, ano 1994, coordenada por Robinson Silva. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 8: Exposição sobre o povo Mebengokrê Kayapó no Museu Histórico do Estado do Pará (MHEP), ano 2009. Esta exposição foi realizada pelo Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), com curadoria coletiva entre pesquisadores e a comunidade Kayapó da aldeia Moikarakô. Fonte: Acervo Pessoal.

Promover uma exposição sobre o universo indígena do Brasil em todos os seus aspectos é propiciar aos visitantes o conhecimento a diversidade étnica e cultural dos povos indígenas do Brasil a partir da mostra de artefatos, imagens em fotografia e vídeo do cotidiano e de rituais festivos dos mais diversos grupos étnicos brasileiros, possibilitando a percepção sobre as referências culturais desses povos em nosso dia a dia.

O foco da ação será a cultura dos povos indígenas da Amazônia, mais especificamente os artefatos indígenas ou as artes indígenas, que consideramos o fio condutor na construção de estratégias para ação de uma educação patrimonial, nas dimensões material e imaterial, a partir do momento que esses artefatos revelam os mais diversos aspectos como a organização social, política, religiosa e econômica de cada povo, além dos saberes desses povos nos modos de produzi-los e utilizá-los, como explica a obra do Museu Paraense Emílio Goeldi.

A arte indígena, além de fruição estética, revela dimensões de seu universo mítico e metafísico e estabelece igualmente fronteiras étnicas, veicula mensagens sobre a posição social, importância cerimonial, sexo e idade, filiação clânica, grau de prestígio de seus manipuladores e produtores (MPEG 1986, p. 60).

O objetivo é utilizar, em uma exposição interativa, a cultura indígena presente no *Acervo Etnográfico Robinson da Silva* como instrumento de sensibilização e transmissão



dos valores das culturas indígenas para um plano didático e acessível à população amazônica, criar através desse acervo um laço de ligação ou um instrumento de intercâmbio entre as populações tradicionais e as populações urbanas da Amazônia, com propósito de levar essa população urbana a auto reflexão e gerar um sentimento de pertencimento ao universo amazônico.

Segundo Clifford Geertz (2008) a cultura pode ser entendida como uma teia de significados, onde suas ligações criam padrões próprios de significância que podem ser interpretados por um observador, os valores ou significados dos símbolos podem ser herdados historicamente, um sistema de concepções herdadas expressas simbolicamente. Portanto, entendermos os valores simbólicos em seus devidos contextos históricos, torna possível uma interpretação da cultura de um determinado grupo. Dentro do universo de expressões culturais materiais, podemos entender que cultura material, como a materialidade sendo um atributo inerente da cultura, não esgota o objeto culturalmente considerado, e o universo material não se situa fora dos fenômenos sociais de um grupo, sim fazendo parte dele como uma de suas dimensões (REDE, 1996).

Com isto, estaremos articulando com os grupos indígenas convidados para o evento, o protagonismo destes, explicando os seus próprios signos e símbolos, presentes no acervo que estará em exposição. Com este objetivo serão elaboradas as mesas e palestras. O historiador e colecionador Robinson Silva estará junto destes indígenas contando a história da produção do acervo e da trajetória de amizade e trocas culturais, demonstrando o aspecto afetivo desse patrimônio que vai além da materialidade do acervo.

Como uma das estratégias de interação com esse universo indígena, propomos construir “maquinas” de materiais orgânicos aos moldes das existentes no Museu do Marajó, elaboradas pelo seu fundador Padre Giovanne Galo. A ideia é a construção de 10 “maquinas” que possibilitem ao público construir o conhecimento de acordo com os seus próprios interesses e curiosidades, guiados por imagens, textos e objetos, existindo réplicas de objetos do acervo disponíveis para o toque, proporcionando ao público portador de limitações visuais, sentir as formas e texturas dos objetos indígenas.

Durante a exposição haverá também a reprodução de pequenos trechos do material audiovisual do acervo, dando destaque para os sons da floresta, da oralidade e da música indígena, proporcionando uma experiência maior ao público, principalmente aos deficientes visuais.

Os indígenas convidados terão um espaço para comercializarem suas produções artesanais, contarem histórias e realizarem pinturas corporais, proporcionando um contato



direto dos visitantes com os grupos e suas práticas artísticas. No contexto da Lei 11.645/08 será definido um momento de discussão e interação entre especialistas, indígenas e professores onde serão repassados conhecimentos e informações atualizadas sobre a questão indígena. Esse momento será de importância fundamental onde propiciará subsídios didáticos para uma abordagem consistente e segura sobre a temática indígena em sala de aula.

Com todas essas ações, além do evento propiciar um momento de intensa interação intercultural, proporcionará a geração de renda para famílias das aldeias participantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante ressaltar que a iniciativa da intervenção por meio de uma exposição como a que sugerimos neste artigo, se deve pela grande demanda de discussões a respeito da temática indígena nas escolas, fato que leva a necessidade de fomento a ações de educação. Nesse sentido a educação patrimonial se insere como instrumento de grande relevância, como estratégia que possibilita trazer o universo indígena para os centros urbanos, o que propicia um debate legítimo quando garantimos a participação do meio acadêmico, estudantil e de representantes de grupos indígenas diversos, assim como a sociedade em geral.

Vale lembrar sobre o grande desafio que é o acesso às Terras Indígenas, considerando os aspectos logísticos, financeiros, das articulações com as instituições oficiais que tratam das questões dos povos indígenas, e por fim a confiabilidade das propostas de ações a serem apresentadas e discutidas com os atores indígenas em reuniões na própria comunidade. Esses são passos imprescindíveis para que iniciativas como esta tenha grande chance de êxito.

Quando a proposta foi pensada, levou-se em consideração a experiência de iniciativas promovidas por Robinson Silva e seu acervo particular desde a década de 1990, como foi exposto e ilustrado neste artigo. Uma iniciativa deste porte deve obedecer a critérios como os que já foram mencionados, além da escrita de um projeto consistente com justificativa e objetivos coerentes com a discussão, um cronograma físico financeiro.

Os desafios para a viabilização de uma ação dessa magnitude, necessitará de parcerias da iniciativa pública e privada. Os recursos poderão ser captados através das leis de incentivo à cultura ou por editais que sempre são lançados pelas iniciativas públicas e/ou privadas.



REFERÊNCIAS

BRASIL. Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais/Secretaria de Educação Fundamental – Brasília: MEC/SEF, 1998, p.436.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMES, Denise Maria Cavalcante. Os contextos e os significados da arte cerâmica dos Tapajó. In: PEREIRA, E.; GUAPINDAIA, V. L. C. (Orgs.). **Arqueologia amazônica**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, SECULT, IPHAN, v. 1, 2010, p. 213-234.

LARAIA, Roque de Barros. **As religiões indígenas: o caso tupi-guarani**. Revista USP, São Paulo, n.67, p. 6-13, setembro/novembro 2005.

MELLO, Maria Ignez. **Música e mito entre os Wauja do Alto Xingu**. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999.

NEVES, Eduardo. **Arqueologia da Amazônia**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 2006.

NIMUENDAJÚ, Curt. **As ledas da criação e destruição do mundo: Como fundamentos da religião dos apapocúva-guarani**. São Paulo. EDUSP. 1987.

PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 2º Ed. São Paulo, Editora Contexto, 2006.

RAMOS, Alcida Rita. **Sociedades Indígenas**. Editora Ática, 1996.

REDE, Marcelo. **História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N.Sér.v.4 p.265-82 jan./dez. 1996.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa ação**. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986. (Coleção temas básicos de pesquisa-ação).

VELOSO, Mariza. **O fetiche do patrimônio**. Ver. Habitus, Goiânia, v. 4, n.1, 2006, p.437-454.

VOGT, Olgário Paulo. **Patrimônio cultural: um conceito em construção**. Rev. Métis: história & cultura, v. 7, n. 13, 2008, p. 13-31.

CAPÍTULO III



A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL COMO INSTRUMENTO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO: UM ESTUDO DE CASO NO COMPLEXO ARQUITETÔNICO ANTÔNIO LEMOS

Larisse de Fátima Farias da Rosa⁴

INTRODUÇÃO

A cidade de Santa Izabel do Pará, atualmente, compõe a região metropolitana de Belém, localizada a 44,8 km da capital paraense. Em 1899, através da Lei Estadual nº 646, Santa Izabel foi eleita Vila de Belém, a Estrada de Ferro de Bragança passava pela antiga Vila. A emancipação ocorreu por meio do Decreto nº 1.110 de 08/12/1933, instaurado no dia 07 de janeiro de 1934 (SOUZA, 2012).

Atualmente, o município possui dois distritos: Americano e Caraparu; a zona rural conta com comunidades descendentes de quilombolas. O número de habitantes estimado pelo último censo é de 59.466. A economia da cidade é constituída basicamente pela indústria, serviços e agropecuária, entre esses setores destaca-se a avicultura. O Distrito de Americano é responsável pela produção da farinha de tapioca, anualmente ocorre o Festival da Farinha de Tapioca no local. A dinâmica econômica é retratada segundo Souza (2012):

As atividades que dinamizam a economia do Município são: Extrativismo mineral e vegetal (não madeireiro); construção civil; indústrias; comércio; agropecuária como a criação de bois, búfalos, porcos, cavalos, aves, coelhos, abelhas e peixes; agricultura de subsistência e comercial produzindo hortaliça, legumes, pimenta do reino, dendê, açaí, coco e mais uma grande variedade de frutas; serviços públicos e particulares (SOUZA, 2012, p. 159).

O turismo da cidade em grande parte é voltado para rios e igarapés, conseqüentemente aos balneários que são procurados durante os finais de semana, feriados e férias escolares, havendo intenso fluxo de pessoas durante esse período. Os rios e igarapés do município são importantes para a preservação do ambiente natural, para o trânsito de pessoas e mercadorias, além de serem utilizados para lazer. Entretanto, é necessário pensar

⁴ Museóloga (UFPA); Pós-graduanda em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial (Faculdade Integrada Brasil Amazônia - Fibra); Mestra e Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo – Conservação e Restauro, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPGAU/UFPA.



em políticas de preservação dos patrimônios naturais em Santa Izabel. Até o presente momento o município não dispõe de política pública de amparo ao patrimônio local.

O estado de conservação de alguns patrimônios da cidade de Santa Izabel é preocupante, por exemplo, o Complexo Lemista⁵ composto pelo Retiro de Moema (antiga casa de campo do Intendente Antônio Lemos); Ponte Tibiriçá (antigo Viaduto Antônio Lemos, que por força popular ficou conhecido pelo nome do filho mais novo do intendente que residia em Santa Izabel – Manoel Tibiriçá); Praça Tibiriçá e o Complexo Arquitetônico Antônio Lemos (atual Colégio Estadual Antônio Lemos). Parte do Complexo Lemista foi destruído pela Prefeitura Municipal, a antiga ponte foi demolida no ano de 2011 para ampliação da atual avenida e a praça foi transformada em local para a prática esportiva de skate e patins (SOUZA, 2012).

O Complexo Arquitetônico Antônio Lemos construído no início do século XX em Santa Izabel, foi projetado para sediar o prédio próprio do Orfanato Antônio Lemos. Esta edificação idealizada em estilo arquitetônico eclético, foi declarada um dos maiores feitos do governo Lemista. O governo de Antônio Lemos foi composto por exuberantes obras arquitetônicas, o intendente contava com auxílio de pessoas importantes como a do Governador do Estado, Augusto Montenegro. Este período foi marcado pelo Ciclo Econômico da Borracha, e o ideal de modernidade e progresso tido como *Belle Époque*.

De acordo com o ideal de modernidade, durante o governo de Antônio Lemos foram implementadas normas morais e civis para os habitantes da Capital Paraense. Almejando a padronização na arquitetura da cidade de Belém, o Intendente decretou o Código de Polícia Municipal, onde impôs, por exemplo, que as edificações e residências fossem de tijolos e concreto e não mais de madeira, além das medidas dos cômodos, porões, sacadas, janelas, entre outros (DERENJI, 1987).

A ideia de progresso neste período foi propagada em Belém e seus arredores, foram construídos palácios, viadutos, importação de ornamentos e edificações metálicas, ampliação e arborização das vias de Belém, entre outros. Neste contexto, houve o crescimento de instituições de amparo, por exemplo, em Santa Izabel foram implementadas três grandes instituições educacionais: Escola Pública Elementar Mista

⁵ Retirado do site oficial do IBGE, www.cidades.ibge.gov.br. Consultado em maio de 2015. Termo utilizado no livro Santa Izabel do Pará: Caracterização Sócio-Histórica e Ambiental. Escrito pela memorialista izabelense Minervina de Lourdes Soares de Souza.



de Araripe, instalada em 1887 no atual Distrito de Americano; Grupo Escolar de Santa Izabel, posteriormente chamado de “Silvio Nascimento”, inaugurado em 1905 pelo Governador Augusto Montenegro; e o prédio próprio do Orfanato Antônio Lemos que começou a ser construído no ano de 1903 (SOUZA, 2012).

Este artigo objetiva discutir alternativas de políticas de proteção ao Patrimônio Edificado, geralmente o Tombamento não é suficiente para salvaguardar os Bens Materiais, sendo necessária a implementação de medidas complementares. Deste modo, a educação patrimonial torna-se uma opção, através dessa prática é possível conhecer de melhor forma os bens patrimoniais e principalmente, compreender o nosso papel para a preservação dessa herança. A metodologia será desenvolvida através de registros fotográficos, relatos de experiência e práticas de educação patrimonial.

HISTÓRICO DO COMPLEXO ARQUITETÔNICO ANTÔNIO LEMOS

O Governador Lauro Nina Sodré e Silva⁶ (1858-1944) juntamente com a Associação Protetora dos Órfãos fundou na cidade de Belém, em 15 de agosto de 1893, a instituição voltada para amparo de meninas órfãs de Belém, o *Orphelinato* Paraense. No ano da fundação do Orfanato a corporação artística das oficinas dos Srs. Tavares Cardoso e Cia. realizou com edição única o jornal chamado “Caridade”, com a pretensão de arrecadar fundos para a instituição. Prestando homenagem a Lauro Sodré, o periódico em suas nove páginas saudou a criação da instituição através de verbetes e poemas:

O fim do Orphelinato é humanitário, grandioso civilizador e os seus benefícios resultados serão em proveito na colectividade. Ninguém tem o direito de negar o seu auxílio a tão proveitosa obra: rico ou pobre, grande ou pequeno, nobre ou plebeu, todos têm o indeclinável dever de ajudar com todo o impulso de que forem capazes, essa caridosa, útil e necessária instituição (PIRES, 1893, p. 4).

A Associação Protetora dos Órfãos era composta por poucos funcionários, recebia mensalidades pagas por sócios que colaboravam para o sustento. Inicialmente, possuía quantidade limitada de órfãs, cerca de nove meninas, número que gradualmente foi aumentando chegando em 1894 a um total de cento e cinquenta e cinco garotas (DIAS, 1982).

⁶ Lauro Nina Sodré e Silva iniciou seus estudos no Colégio Estadual Paes de Carvalho (no período chamado de “Liceu Paraense”), seguiu posteriormente a carreira de engenheiro militar, no curso da Escola da Praia Vermelha, Rio de Janeiro. Este foi eleito pelo Congresso Constituinte Paraense, como o primeiro governador do estado do Pará, em 23 de junho de 1891.



Além da educação básica que as órfãs recebiam, cabia também o aprendizado de prendas domésticas, por exemplo, confecção de bordados em camisas, fronhas, lençóis, bolsas, entre outros. Essas produções eram comercializadas em exposições anuais, o lucro das vendas era empregado na compra de materiais para novos trabalhos (DIAS, 1982).

Em 01 de novembro de 1898, a direção da entidade passou para a ordem da Congregação das Filhas de Sant'Anna, momento que precedeu uma grande crise no início de 1900. Nesta época, o Orfanato apresentava grandes dificuldades para compra de gêneros indispensáveis no sustento da Instituição. Com isso, a diretoria resolveu solicitar ajuda ao Conselho Municipal de Belém, conseguindo patrocínio da intendência (DIAS, 1982).

No dia 17 de janeiro de 1901, o Orfanato passou para a responsabilidade da administração municipal de Belém. O prédio onde a instituição estava alojada endereçado na Praça Batista Campos, encontrava-se em condições estruturais precárias. Com auxílio do intendente Antônio Lemos, a entidade passou suas instalações para um edifício na Av. São Jerônimo. Contudo, a direção interna permanecia com a irmã Tita Armelini (DIAS, 1982). Todas as despesas da instituição passaram para a intendência de Belém. Seguindo o ideal de modernidade e urbanização de Belém, havia interesse do intendente em realocar a instituição, segundo Dias (1982):

O Intendente Antônio Lemos já expressava vontade de construir um prédio próprio para o funcionamento do orfanato, fato que começou a se encaminhar com a Lei nº 370, de 28 de dezembro de 1903, a qual autorizava Lemos a reorganizar o estabelecimento. Lemos, providenciou um terreno com 70 hectares de área localizado na Vila de Santa Izabel e encarregou os engenheiros civis Joaquim Lalôr e Palma Muniz, integrantes da Secção de Obra do Município de Belém, para fazerem o projeto da obra (DIAS, 1982, p. 1).

O Intendente pretendia inaugurar em poucos meses a parte direita do prédio para a acomodação das órfãs (Fig.01). O funcionamento do Orfanato permaneceu na cidade de Belém, na ocasião com cento e vinte três órfãs. Cabe destacar que a construção foi fiscalizada pelo engenheiro municipal o Sr. Dr. Domingos Acatauassu Nunes (DIAS, 1982).



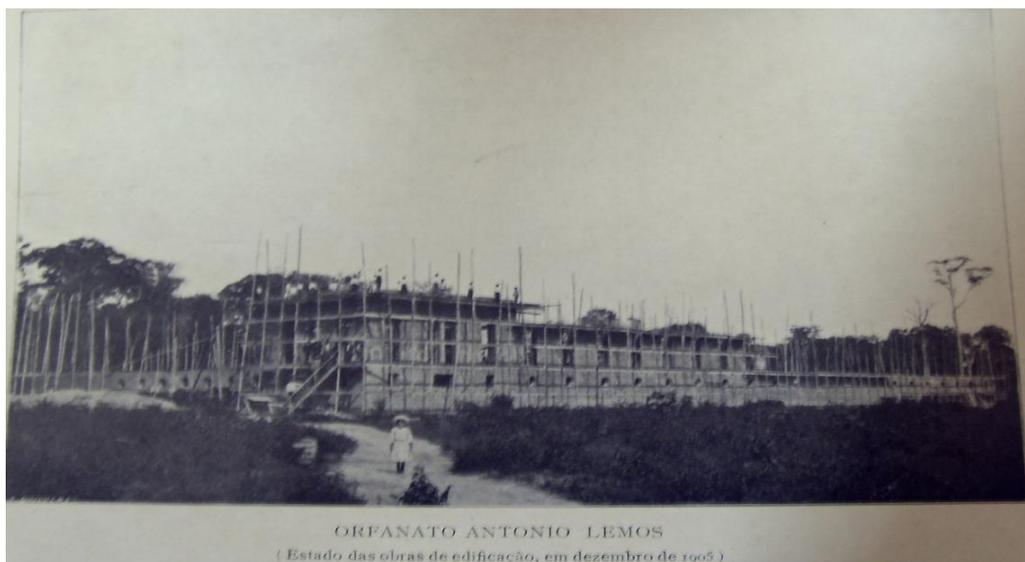


Figura 01. Orfanato Antônio Lemos em construção, dezembro de 1905.
Fonte: Relatório Oficial da Intendência de Belém, 1905.

As pretensões de Antônio Lemos para a construção do prédio foram registradas nos relatórios oficiais da intendência:

Projetado em três alas ligadas anterior e posteriormente, o edifício ocupará uma área de 7.028m (...) caracteriza-se a fachada por três corpos salientes ligados entre si, formando um corpo architectonico de tipo moderno sem excesso de ornamentação. A vista lateral oferece também o aspecto de dois corpos ligados por uma linha recta única no conjunto. Far-se-á a ventilação por meio de 23 janelas de frente e 24 lateraes abrindo para jardins e pomares circunstantes (PARÁ, 1905, p. 56).

O intendente pretendia também desenvolver no Orfanato, uma Escola de Prática Agrícola Feminina, seguindo modelos de ensino adotados na Europa. Em 1906, a instituição deixa de ser *Orphelinato* Paraense e passa a ser Orfanato Antônio Lemos, em homenagem ao intendente (DIAS, 1982).

Em obediência à Lei nº 433, de 15 de março de 1906, passou a ter a denominação de Orfanato Antônio Lemos, o estabelecimento de caridade que, por mallograda iniciativa particular, fôra fundado com o nome Orphelinato Paraense e que, transferido aos auspícios da comunna, tomára o de orfanato municipal (PARÁ, 1906, p.128).

Embora a grande dificuldade da chegada do material na Vila de Santa Izabel, as obras davam continuidade durante o ano de 1906. Um dos principais símbolos do ideal de modernidade no governo de Antônio Lemos, foram as estruturas metálicas demonstrando o poder industrial importado de países desenvolvidos (DERENJI, 1987). Seguindo este ideal, foi encomendado para o Orfanato um refeitório composto de ferro e vidro, esta edificação



foi projetada pelo arquiteto francês Gustave Varin. Em 1908, as peças metálicas chegam da França, sendo iniciado o processo de montagem da estrutura metálica (Fig.02) (SILVA, 1987).

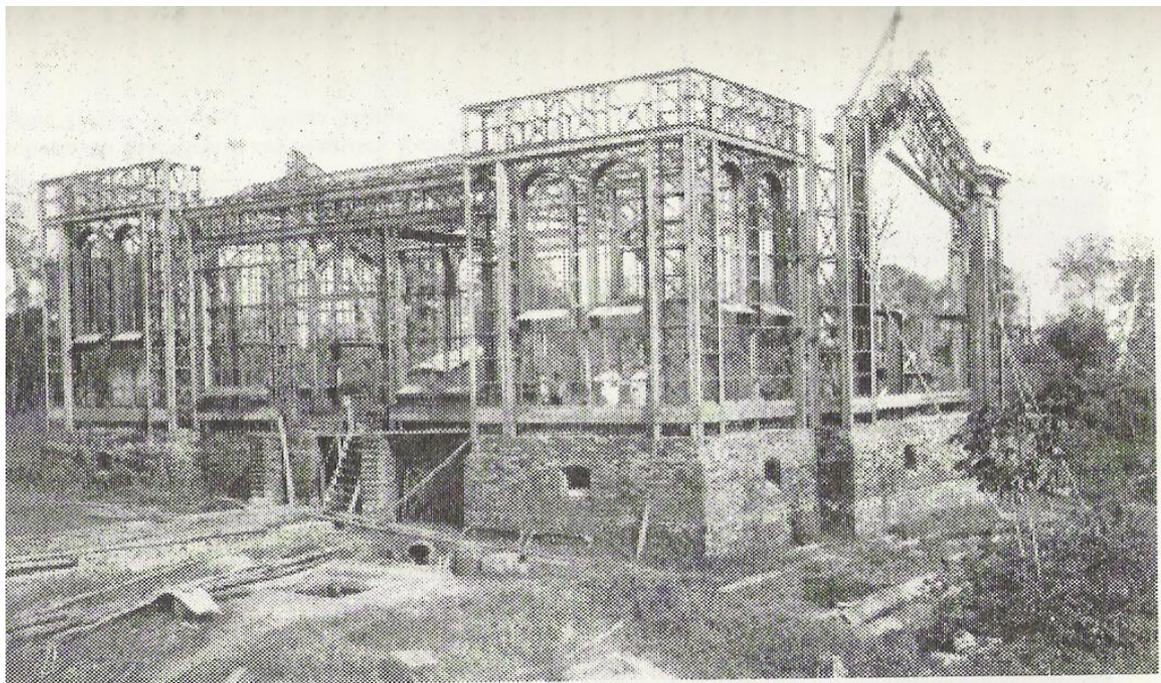


Figura 02. Obras do Refeitório do Orfanato Antônio Lemos.
Fonte: Relatório da Intendência. 1907.

Devido o declínio do partido político e a renúncia de Antônio Lemos em 1911, a instituição que possuía o nome do ex-intendente foi alvo de repulsa. Com isso, as obras foram interrompidas e o auxílio ao orfanato suspenso. O lugar onde a entidade estava instalada em Belém, encontrava-se em condições precárias, deste modo, a instituição tendia a fechar. Entretanto, com ajuda de algumas pessoas sensíveis à causa isso não ocorreu (DIAS, 1982).

Fato que não ocorreu devido o auxílio do engenheiro municipal Sr. Túlio de Alencar Araujo que se interessou com o Dr. Francisco Coutinho, sobrinho de uma das Irmãs Sant'Anna, de acordo com o arquiteto José Malcher pediram ao Intendente Antônio Martins Pinheiro a restauração de uma velha casa, doada ao orfanato pelo ilustre casal Pedro e Amália Chermont de Miranda no ano de 1909. Em pouco tempo o orfanato passou a funcionar na Cidade Velha, Rua Dr. Assis nº 110, junto ao arsenal da Marinha, após os devidos reparos na casa. (DIAS, 1982, p. 2).

Em 1926, com a mobilização da Fundação Mac-Dowell, auxílio do Intendente Antônio Crespo de Castro e do Governador do Estado Dionísio Bentes, as obras do orfanato em Santa Izabel foram retomadas. Em virtude de problemas políticos as obras foram interrompidas novamente após dois anos de reiniciadas. Em 1928, o Sr. Arcebispo pretendia



fundar em Belém a Casa do Bom Pastor, este objetivava solicitar a casa onde o orfanato estava instalado. Com isso, a Sra. Dolores Mac-Dowell reuniu com o Governador do Estado e conseguiu a aprovação da mudança para o edifício em Santa Izabel. Esta ocorreu em 11 de dezembro de 1928, teve a duração de doze dias com sessenta internas. O prédio não estava concluído, no decorrer do ano, foram realizados os devidos ajustes (DIAS, 1982).

No ano de 1930, durante o governo de José Cardoso Magalhães Barata, o orfanato recebeu grande incentivo estrutural, deu-se início à construção da ala direita do imóvel, nesse período, a instituição encontrava-se sob incumbência do governo estadual. Em 11 de junho 1931, foi inaugurada a Gruta de Nossa Senhora de Lourdes no terreno do Orfanato, homenageando o sétimo centenário da morte de Santo Antônio, padroeiro das irmãs Filhas de Sant'Anna. Durante o transporte de pedras e materiais para a construção da Gruta, as órfãs entoavam cânticos católicos (DIAS, 1982).

Por conta do notável potencial patrimonial, arquitetônico e histórico, em 1982 parte do prédio foi tombada em escala estadual, conforme a Lei 4.855 de 03 de setembro de 1979, pelo Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (DPHAC).

Em 15 de dezembro de 1982, no Livro do Tombo n.º 1 – Tombo Arqueológico, Científico, Paisagístico e Turístico e no de n.º 2 – Tombo Histórico pertencente Coordenadoria do Patrimônio Histórico, Artístico e Científico, de acordo com solicitação que originou o processo de n.º 1.147 de 04.06.1981 pelo arquiteto Euler Santos Arruda e outros (DIAS, 1982, p. 4).

No ano em que foi tombado o prédio funcionava como internato e Colégio, sob a coordenação das Irmãs da Congregação das Filhas de Sant'Anna. Em setembro de 2013, as Irmãs desta Congregação foram retiradas do prédio, por medida de precaução. O imóvel encontrava-se em condições estruturais ruins, apresentando riscos para as religiosas que habitavam no prédio.

MUDANÇA INSTITUCIONAL E SAÍDA DAS IRMÃS FILHAS DE SANT'ANNA

O Complexo Arquitetônico Antônio Lemos, funcionou como internato de garotas durante muitos anos, estima-se que esse sistema permaneceu até a década de 1990, nesse período, o prédio também sediava o Colégio Estadual Antônio Lemos. A Congregação das Filhas de Sant'Anna acompanhou as diversas instituições durante 1898 a 2013 (Fig.03).

No ano de 2013, as irmãs que residiam no imóvel foram retiradas do prédio por decisão da Congregação, considerando as condições precárias do prédio e o vencimento do contrato entre a Congregação e o Estado, onde as irmãs estariam presentes enquanto



existisse o sistema de internato no prédio. Essa mudança causou grande comoção para as irmãs e para parcela da comunidade Izabelense.



Figura 03. Da esquerda para direita: Irmã Maura, Irmã Bernadete e Irmã Custódia. Fonte: Ricardo Emmi, 2013.

O Complexo Arquitetônico Antônio Lemos é considerado e reconhecido como patrimônio da cidade de Santa Izabel do Pará, parte dele foi tombado pela SECULT/DPHAC no ano de 1982, muitos consideram uma imponente herança deixada por Antônio Lemos.

Cada conjunto patrimonial tem um significado para determinados grupos sociais, os quais se identificam culturalmente com os objetos ou com os bens culturais em termos de continuidade histórica, por representarem um passado ao qual associam seu presente (DIAS, 2006, p.87).

A memória é um dos principais elementos do processo histórico do Complexo Arquitetônico. Pessoas que convivem e conviveram no espaço guardam memórias e se identificam com o local, considerando-o como patrimônio de significado afetivo e histórico. Além de guardar lembranças, por exemplo, ex-internas desenvolvem trabalhos utilizando prendas domésticas, que aprenderam durante o período do internato. São heranças físicas e simbólicas existentes ao longo dos anos das instituições ligadas ao Complexo Arquitetônico.

MEMÓRIA E IDENTIDADE DO COMPLEXO ARQUITETÔNICO ANTÔNIO LEMOS

O Complexo Arquitetônico Antônio Lemos ao longo dos anos sediou instituições que desempenharam papel educacional, por exemplo, o Orfanato Antônio Lemos, servindo de morada para freiras e orfãs. Sediou também, internato, externato e o atual Colégio Estadual Antônio Lemos, por isso, além da representação história, arquitetônica e educacional, esta edificação é tida como palco de memórias de pessoas que ocuparam e ocupam o lugar: freiras, órfãs, padres, funcionários, professores, alunos, comunidade do entorno, entre outros.

O significado patrimonial do Complexo Arquitetônico Antônio Lemos, transborda valores históricos e arquitetônicos. Com isso, o patrimônio edificado assume uma posição de continuidade no tempo e no espaço, e em alguns casos, é reconfigurado, tornando-se vetor para a expressão de novos valores e significados culturais presentes nas sociedades, porém, mantendo as suas especificidades históricas e arquitetônicas (CARVALHO; SIMÕES, 2011).

Segundo Minervina de Lourdes Soares de Souza⁷ (2012), as memórias do Complexo Arquitetônico Antônio Lemos estão presentes no acervo do prédio, relatos de pessoas que convivem e conviveram no lugar e, principalmente, nos álbuns de família. Seguindo esta reflexão, buscou-se relatos com ex-internas do Orfanato Antônio Lemos: Maria Lúcia da Paixão Guedes (Fig.04), ingressou aos seis anos de idade no sistema de internato. Concluiu o curso de Magistério na Instituição, atualmente é professora aposentada e complementa a renda financeira realizando trabalhos de costura e artesanato, técnicas que aprendeu durante o período de internato.

⁷ Memorialista, professora aposentada, ex-interna do Orfanato Antônio Lemos, escritora, autora do livro: Santa Izabel do Pará: Caracterização Sócio-Histórica e Ambiental (2012). Sendo conhecida por seu trabalho de divulgação acerca da história do Município de Santa Izabel.





Figura 04. Professora Lúcia Guedes ex-interna do Orfanato Antônio Lemos, segurando a foto da Primeira Eucaristia de sua turma na escadaria do Complexo Arquitetônico Antônio Lemos, foto da direita: 2015/ foto da esquerda: 1957.
Fonte: Acervo pessoal.

Segundo POLLACK (1992), podemos portando dizer que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

MEDIDAS PROTETIVAS PARA O PATRIMÔNIO EDIFICADO

O Artigo 216 da Constituição Federal de 1988, ampliou o conceito de patrimônio estabelecido pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, substituindo o termo Patrimônio Histórico e Artístico, para Patrimônio Cultural Brasileiro. Essa alteração incorporou o conceito de referência cultural e a definição dos bens passíveis de reconhecimento, sobretudo os de caráter imaterial. A Constituição estabelece ainda, a parceria entre o poder público e as comunidades para a promoção e proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro, no entanto, mantém a gestão do patrimônio e da documentação relativa aos bens sob responsabilidade da administração pública. O Artigo 216 conceitua o patrimônio cultural como sendo os bens “de natureza material e imaterial tomados

individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”⁸.

O órgão federal responsável pela salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). As políticas de proteção do patrimônio, até então material, surgiram com o anteprojeto de Lei encomendado em 1976 por Gustavo Capanema, Ministro da Educação a Mário de Andrade, documento que foi utilizado nas discussões iniciais sobre a estrutura e finalidade da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que foi criado por decreto presidencial nº 25 em 1937 e deu origem ao IPHAN.

Uma das diretrizes de preservação do Patrimônio Material é o Tombamento, sendo um dos principais artifícios legais em que o Estado protege, guarda e conserva os bens móveis e imóveis que passam a integrar o patrimônio cultural brasileiro. A SECULT/DPHAC é o órgão estadual responsável pela salvaguarda e valorização do Patrimônio Cultural Paraense.

Um dos instrumentos utilizados por essa instituição para a proteção dos bens materiais é o Tombamento, que a nível estadual, atualmente, é regido pela Lei nº 5.629, de 20 de dezembro de 1990.

O tombamento é um ato administrativo, precedido de processo no qual se comprova ser o bem, isolado ou conjuntamente, merecedor de uma forma diferenciada de proteção, quer por seu valor artístico, quer por outros elementos que o diferenciam dos demais. Enfim, o bem tombado insere-se no rol dos bens que compõem o acervo da memória a ser preservada. (SECULT/DPHAC, 2002, p. 17).

O Complexo Arquitetônico Antônio Lemos, foi tombado através da primeira Lei Estadual que estabelecia normas de preservação do Patrimônio paraense, Lei nº 4.855, de 03 de novembro de 1979. Sendo atualmente o único bem patrimonial tombado na cidade de Santa Izabel do Pará, mesmo com a existência de outros imóveis e manifestações culturais com reconhecimento da comunidade local.

Outros instrumentos de proteção que tangem o Patrimônio Edificado é a Conservação e o Restauro. A conservação preventiva diz respeito a uma série de procedimentos que visam o prolongamento do tempo de vida do patrimônio material, por exemplo, limpeza com técnicas e materiais adequados, manutenção periódica, entre outros. Segundo Coelho (s/d, p. 2):

⁸ Retirado do site oficial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Disponível em: <www.iphan.gov.br>. Consultado em julho de 2017.



A conservação preventiva, destina a manter em bom funcionamento uma parte ou a totalidade de uma edificação, corresponde às ações de manutenção que deverão ocorrer com regularidade e englobam, só por si, um conjunto de operações de limpeza e de detecção e correção de eventuais anomalias que podem induzir outro tipo de intervenções com um carácter técnico mais especializado. A reparação dessas anomalias, entendida como um conjunto de operações destinadas a corrigir à consolidação estrutural do imóvel.

Conforme a Carta do Restauro (1972), o restauro é geralmente compreendido por qualquer atividade desenvolvida visando o prolongamento da conservação dos meios físicos a que está atribuída a consistência e a transmissão da imagem artística⁹. Uma diretriz abordada na Carta de Veneza (1964), diz respeito as obras de restauração nos monumentos, o documento pontua o uso excepcional da operação, destacando o alto custo das obras restaurativas. É importante zelar pelo respeito à substância da edificação antiga, quando a intervenção se faz necessária é indispensável identificar as áreas restauradas, deixando amostra uma parte original e não restaurada. O ideal é que as edificações passem pelo processo de conservação periódica - medidas preventivas que visam a preservação das edificações para evitar a necessidade de chegar a um restauro.

Neste contexto de medidas protetivas do patrimônio edificado, destaca-se ainda, a Educação Patrimonial, que segundo (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999), trata-se de um método específico, que pode ser aplicado a qualquer evidência material ou manifestação cultural, sendo objetos ou conjuntos de bens, monumentos, sítios históricos e arqueológicos, paisagens naturais, parques e áreas de proteção ambiental, conjuntos e centros históricos urbanos ou em comunidades rurais, manifestação popular de carácter folclórico ou ritual, processo de produção industrial ou artesanal, tecnologias e saberes populares e qualquer outra expressão resultante da relação entre os indivíduos e seu meio ambiente.

Trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.4).

⁹ Fundamentação Teórica do Restauro – Cartas do Restauro, 1972. Disponível em: <<https://5cidade.files.wordpress.com/2008/04/fundamentacao-teorica-do-restauro.pdf>>. Acessado em julho de 2017.



Mediante as diretrizes de proteção do Patrimônio Edificado aqui apresentadas, torna-se importante destacar que essas medidas quando tomadas individualmente, nem sempre garantem a salvaguarda dos bens. Tomando como exemplo o Complexo Arquitetônico Antônio Lemos, que recebeu o tombamento em 1982 pelo DPHAC, permanece sofrendo com a ausência de manutenção adequada acarretando o estado crítico de deterioração do imóvel.

No ano de 2013, o prédio passou pelo processo de revitalização, entretanto, esta intervenção é vista como inadequada por modificar elementos originais do imóvel como: piso, paredes, ornamentos metálicos da fachada, entre outros. Com isso, é possível perceber que o Tombamento, neste caso, não tem garantido de modo eficaz a autenticidade da edificação, entretanto, tem-se buscado medidas complementares para a proteção do imóvel, como oficinas de educação patrimonial que visam apresentar a história e a importância da preservação do imóvel.

ROTEIRO PATRIMONIAL PELO COMPLEXO ARQUITETÔNICO ANTÔNIO LEMOS

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), vem desenvolvendo através de publicações, como o *Guia básico de Educação Patrimonial*, com intuito de implementar ações específicas no que diz respeito a metodologia da Educação Patrimonial. No contexto do Patrimônio Cultural, o IPHAN vem elaborando propostas educacionais para efetivar seu trabalho em conjunto com a população, por isto vem atuando a área da Educação Patrimonial (MORAES, 2005).

Visando o fomento do Patrimônio Cultural, foi realizado no mês de Maio de 2017, o Projeto Pará Patrimonial na cidade de Santa Izabel do Pará, desenvolvido pela Associação dos Agentes de Patrimônio da Amazônia (ASAPAM), com financiamento do IPHAN e Ministério da Cultura (MINC). O evento ocorreu no Complexo Arquitetônico Antônio Lemos, a programação dispôs de mini-cursos, oficinas, palestras, exibição de filmes, mesa-redonda, pretendendo discutir e divulgar o Patrimônio Cultural Izabelense. O Roteiro Patrimonial compôs a programação deste Projeto.

O Roteiro Patrimonial realizado no Complexo Arquitetônico Antônio Lemos, foi projetado com intuito de apresentar a história do lugar para os participantes do Projeto Pará Patrimonial, desta forma, realizou-se um percurso de visitaçao por parte do edifício e área



externa. Para desenvolver essa ação, foi tomado como aporte o *Guia básico de Educação Patrimonial*, desenvolvido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Os grupos de mediação foram compostos por uma Designer de Interiores que desenvolve pesquisas acerca do mobiliário histórico do prédio; Uma Museóloga e Pós-Graduanda em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial que realiza trabalhos no edifício; Uma Discente de Arquitetura e Urbanismo; e o Diretor do projeto socio-musical Sons da Amazônia sediado no Complexo Arquitetônico Antônio Lemos.

O percurso do Roteiro foi organizado da seguinte forma: Segundo andar Salão Nobre (antigo dormitório das órfãs); Escada em madeira; Primeiro andar - Secretaria do Colégio Estadual Antônio Lemos (primeira clausura das freiras); Sala do Governador; segunda clausura das freiras; Entrada principal do prédio; Escadaria central; Gruta; Finalizando no portão central do Complexo Arquitetônico. É importante ressaltar, que esta atividade foi a primeira realizada no espaço, podendo ser considerada como piloto, mas que obteve resultados satisfatórios por parte dos participantes.

Primeiramente, é importante considerar que a edificação foi construída em dois períodos (verificar no tópico 2), desta maneira, é possível identificar diferenças entre a ala construída no período de Antônio Lemos (1903-1911), e a ala prosseguida por Antônio Crespo de Castro e Magalhães Barata (1920-1930). Durante o percurso, pontuou-se essas peculiaridades, assim como as modificações que o prédio sofreu durante os anos.

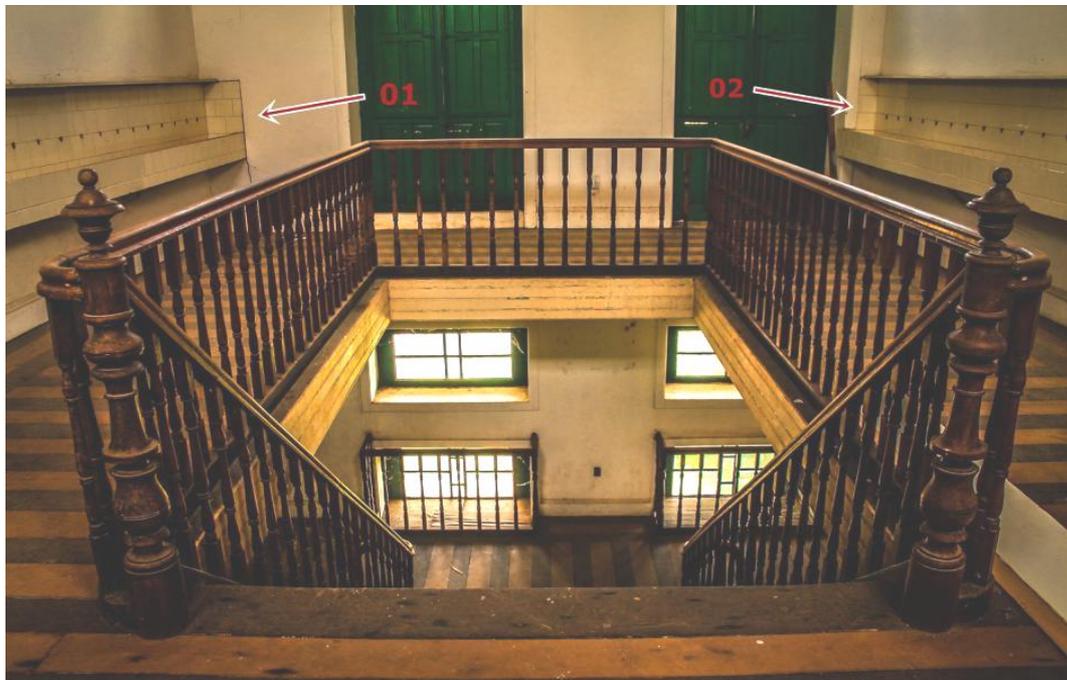
O Roteiro foi iniciado pelo Salão Nobre (segundo andar) (Fig. 05), neste espaço foram compartilhadas informações a respeito da história do Orfanato Antônio Lemos, fundado em 1893, em Belém, pelo Governador Lauro Nina Sodré, intitulado como Orphelinato Paraense. Em 1898, as irmãs da Congregação Filhas de Sant'Anna passaram administrar a instituição. No ano de 1901, o orfanato passou para a responsabilidade da Intendência de Belém. Em 1903, foram iniciadas as obras do prédio próprio do Orfanato em Santa Izabel, edificação idealizada pelo intendente Antônio Lemos.





**Figura 05. Início do Roteiro, Salão Nobre – segundo andar.
Fonte: Babi Afonso, 2017.**

Ainda no segundo andar, relatou-se que o espaço inicialmente era utilizado para dormitório das órfãs, as meninas eram separadas em alas por faixa etária, estas alas continham nomes de Santas Católicas, por exemplo: Nossa Senhora das Graças, Nossa Senhora de Fátima, entre outras. No segundo andar, próximo a escadaria foi pontuada a retirada das pias que compunham a estrutura original do prédio (Fig. 06).



**Figura 06. 01 e 02 - Pias que faziam parte da estrutura original o prédio e foram retiradas na reforma de 2013.
Fonte: Cleverson Cancela, 2013.**



Saímos do segundo andar pela escadaria, confeccionada em madeira (Fig. 07). Esta escadaria é um componente importante do edifício, contém detalhes sutis, sendo montável.



**Figura 07. Escadaria que dá acesso ao segundo andar.
Fonte: Cleverson Cancela, 2013.**

Descendo as escadas, encontramos o espaço que serviu de quarto para as irmãs provinciais Filhas de Sant'Anna, as freiras que ocupavam este cargo eram encarregadas pela Congregação a nível regional. Pontuou-se que o prédio sediou a Casa Provincial do Norte, Província Geral ou Delegação Nacional, citou-se o nome de uma das freiras mais conhecidas em Santa Izabel - Superiora Gelsomina Romanof. O espaço hoje utilizado como Secretaria pelo Colégio Estadual Antônio Lemos (Fig. 08), sediou inicialmente a Clausura das freiras residentes no edifício, compreende-se por Clausura como lugar de repouso, descanso, é tido como o lugar mais restrito da Congregação, somente o corpo religioso e pessoas autorizadas tem acesso a este espaço.



Figura 08 – Grupo em frente a Secretaria do Colégio Antônio Lemos, primeira Clausura das Irmãs Filhas de Sant’Anna. Fonte: Raul de Azevedo. 2017.

Seguindo o corredor, tivemos acesso à Sala do Governador, projetada pra ser um dos espaços mais importantes do prédio, esta sala foi preparada para receber pessoas como os Governadores do Estado. É popularmente conhecida como Sala dos Mortos, neste espaço encontravam-se fotos, telas e quadros de Governadores do Estado do Pará, figuras conhecidas como Antônio Lemos (Fig. 09).



Figura 09 – Sala dos Governadores, em exposição telas de Magalhães Barata (à direita) e Antônio Lemos (à esquerda). Fonte: Babi Afonso. 2017.

A sala do Governador, atualmente é utilizada como espaço expositivo, considerando o importante acervo presente no edifício, estas peças dizem respeito a trajetória histórica do imóvel e das instituições sediadas no espaço.

Um dos objetos apresentados nesta sala foi o piano (Fig. 10), pontuou-se a origem desconhecida do objeto, entretanto, afirmou-se que havia cinco pianos no prédio, estas peças



estavam presentes em lugares que tinham intenso fluxo de pessoas (capela, refeitório, entre outros).



**Figura 10. Piano exposto na sala dos Governadores.
Fonte: Babi Afonso. 2017.**

Uma importante coleção que compõe o acervo do edifício é a coleção mobiliária, que tem sido objeto de estudo¹⁰. Este acervo conta com peças importantes que tangem a trajetória histórica do mobiliário, por exemplo, a Cadeira Thonet Modelo 14 (214) (Fig.11), vista como técnica revolucionária: madeira vergada (dobrada, curvada), criada por Michael Thonet na Áustria, a partir de 1830, pretendendo economizar trabalho e materiais. Esta técnica derivou em parte dos métodos da fabricação de carruagens e da construção de barcos.

Ao longo do tempo, este móvel passou por aperfeiçoamento, como o método especial de moldar madeira maciça com vapor d'água, sem que o material fosse quebrado, sendo a faia a madeira ideal. Por ser o primeiro produto a levar esse tratamento, apresentado em 1859 pela Empresa Gebrüder Thonet, dos filhos de Michael, uma criação que trouxe fama internacional para a empresa Thonet, um design que contrasta com os adornos de muitas cadeiras do séc. XIX.

Pontuou-se que o mobiliário Thonet é motivo de grande imitação pelo mundo, por isso, não se pode afirmar que toda cadeira Thonet é da fábrica Thonet.

¹⁰O acervo mobiliário do Complexo Arquitetônico Antônio Lemos, tem sido estudado pela Designer de Interiores graduada pela Universidade da Amazônia (UNAMA).



Outro móvel apresentado no Roteiro, foi a cadeira da Fábrica Gerdau (Fig.11), localizada ao Sul do Brasil. Relatou-se que esta Fábrica de Móveis passou a existir no início do século XX, sob a administração de Walter Gerdau, este estudou no exterior e aprendeu a técnica de vergar madeira desenvolvida na Áustria por Michael Thonet, desta forma, passou a fabricar móveis vergados ao estilo vienense atingindo uma grande popularidade, tornando-a conhecida nacionalmente.

No ano de 1930, a fábrica foi vendida pelos herdeiros e continuou sua trajetória sob o nome “Thonart Móveis Vergados”. Thonart, Rio Grande do Sul, é a única indústria, no Brasil, de móveis vergados resultante do processo original criado por Thonet. Atualmente, a Thonart produz uma cadeira semelhante a uma das cadeiras que compõe o acervo do Complexo Arquitetônico Antônio Lemos, chamada Cadeira Society.

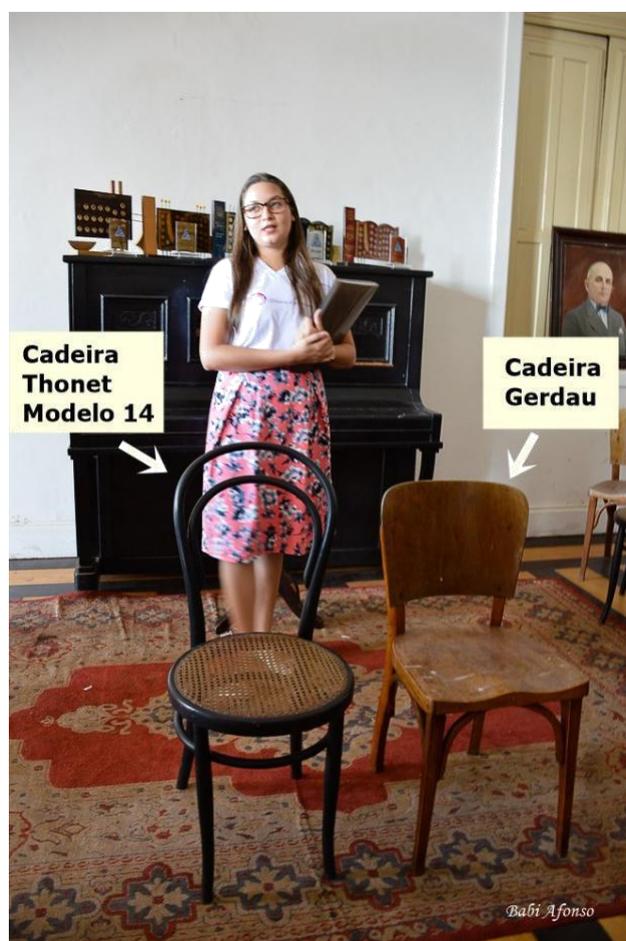


Figura 11. Cadeira Thonet Modelo 14 e Cadeira Society da Fábrica Gerdau.
Fonte: Babi Afonso. 2017.

O acervo mobiliário contém Camas Patentes (Fig. 12), relatou-se que este móvel surgiu mediante o pedido de um médico, que mediante os transtornos causados pela Primeira Guerra Mundial, não conseguia importar camas de ferro da Inglaterra para sua clínica. Com



isso, o imigrante espanhol Celso Martinez Carrera desenvolveu a Cama Patente, abandonando o trabalho de marcenaria da Companhia Estrada de Ferro de Araraquara em São Paulo, abrindo a oficina própria em 1909. Carrera, não patenteou a criação e perdeu o direito de produzir o móvel, a cama foi patenteada pelo italiano Luiz Liscio.

A partir de então, as camas Patentes passaram a ser fabricadas em escala industrial pela Fábrica de Camas Patente em Bom Retiro, São Paulo, entre 1919 a 1968. No ano de 1980, o designer Fernando Jaeger criou uma versão contemporânea da peça, atualmente comercializada pela cadeia de lojas Tok & Stok. Tal criação é considerada um marco na história do mobiliário brasileiro.



Figura 12 – Cama Patente.
Fonte: Babi Afonso. 2017.

Entre outras peças, destaca-se um busto do intendente Antônio Lemos (Fig.13) em tamanho reduzido, este objeto composto em material metálico, foi confeccionado para marcar a data em que os restos mortais de Lemos foram transferidos do Rio de Janeiro para o Palácio Antônio Lemos em Belém, 1973. A banda do Colégio Antônio Lemos esteve presente neste evento.



Figura 13 – Busto do Intendente Antônio Lemos.
Fonte: Babi Afonso. 2017.

Na sala expositiva, foi destinado um espaço para a Congregação das Filhas de Sant'Anna (Fig. 14), contendo peças como o quadro de uma das irmãs provinciais mais conhecidas em Santa Izabel, superiora Gelsomina Romanof; uma fotografia de uma irmã Filha de Sant'Anna recebendo um documento do Papa João Paulo II; Uma peça ornamental comemorativa referente aos 125 anos de existência da Congregação.

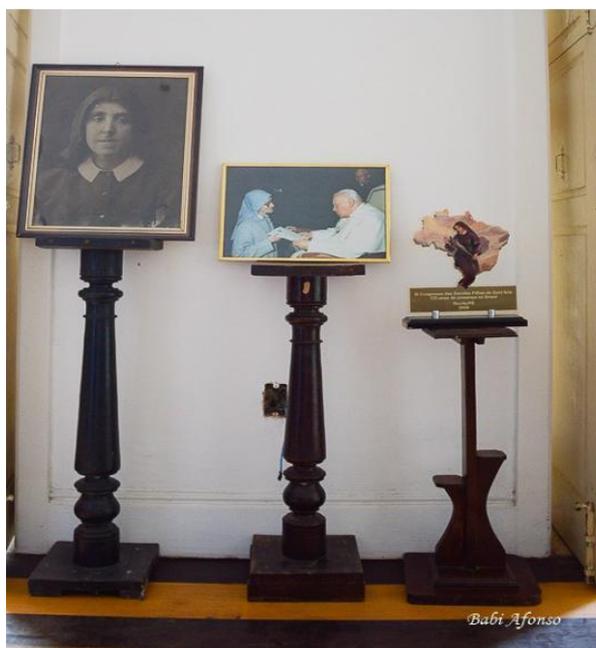


Figura 14 – Peças referentes a memória da Congregação das Filhas de Sant'Anna presente no edifício. Fonte: Babi Afonso. 2017.

O Complexo Arquitetônico Antônio Lemos possui um grande acervo, com peças diversificadas e peculiares, neste artigo, foram apresentados alguns objetos, ressaltando a existência e importância dos outros. Seguindo o percurso, visitou-se o espaço que

primeiramente foi utilizado como Capela, posteriormente passou a abrigar a clausura das freiras (Fig. 15).



Figura 15. Local da primeira Capela do edifício, posteriormente abrigou a Clausura das Freiras.

Fonte: Babi Afonso. 2017.

O Roteiro teve prosseguimento na entrada central do edifício, neste momento enfatizou-se dados importantes para o Complexo, chamando atenção para as placas de Fundação do edifício e a colaboração da Fundação Mac-Dowell (verificar no tópico 2) (Fig. 16). Neste momento, foram apresentadas as características arquitetônicas da fachada do prédio (Fig.17), enfatizando a projeção em modelo eclético (comum nas construções do período de Antônio Lemos), pontuando elementos inspirados no *Art Nouveau*¹¹ e Neoclassicismo¹².

¹¹ Estilo artístico que tem como principais características: presença de elementos naturais, como flores, pássaros, folhas, entre outros. Apresenta também simbolismo e subjetivismo, que remetem o mundo dos sonhos, além de linhas sinuosas e formas orgânicas.

¹² Estilo artístico que remete elementos da antiga cultura greco-romana, retornando ao passado. A arquitetura neoclássica tem forte influência dos clássicos templos greco-romanos, possuindo algumas das seguintes características: frontões triangulares; colunas em estilo Jônico, Dórico e Coríntio; uso de materiais nobres como mármore e granito; produção de abóbadas e cúpulas.



**Figura 16 – Placa de Fundação do Prédio.
Fonte: Babi Afonso. 2017.**



**Figura 17 – Entrada principal do prédio.
Fonte: Babi Afonso: 2017.**

Seguimos para a área externa do edifício chegando na Gruta de Nossa Senhora de Lourdes (Fig.18), relatou-se que esta foi inaugurada em 11 de junho de 1931, em homenagem ao sétimo centenário de morte de Santo Antônio, patrono das Filhas de Sant'Anna. É uma construção semelhante à Gruta original situada na cidade de Lourdes na França, esta estrutura é feita em pedra, possui duas imagens: Nossa Senhora de Lourdes e



Menina Bernadett; na torre contém um sino e uma cruz; a base da Gruta e o entorno da imagem de Nossa Senhora de Lourdes é composto por conchas e ostras, proporcionando detalhe sutil à construção. Este Roteiro contou com momentos simbólicos, como a volta da imagem da menina Bernadette para o posto original (Fig.19), esta peça foi retirada da gruta na década de 1980 por questão de segurança, causando insatisfação por parte de frequentantes do espaço, somente em 2017 por conta do evento a imagem retornou para a Gruta.



**Figura 18 – Gruta de Nossa Senhora de Lourdes.
Fonte: Babi Afonso. 2017.**



**Figura 19 – Imagem da menina Bernadett (ajoelhada) e Nossa Senhora de Lourdes.
Fonte: Babi Afonso, 2017.**

O Roteiro foi finalizado no portão principal do Complexo Arquitetônico Antônio Lemos (Fig.20), pontuou-se que este portão é aberto somente em ocasiões especiais, como a visita dos Governadores, saída da procissão de *Corpus Christi*. Neste espaço, refletiu-se a respeito do que foi visitado, as características e peculiaridades do lugar e a importância da preservação material e imaterial do imóvel.

O Roteiro Patrimonial teve boa repercussão entre os visitantes, alguns participantes disseram ter frequentado o lugar mas desconheciam a história. Alegou-se também, que apesar do percurso extenso, foi visitada somente uma parte do Complexo.



Figura 20. Término do Roteiro Patrimonial em frente ao Portão principal.

Fonte: Babi Afonso, 2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante os desafios da salvaguarda do Patrimônio Edificado, nota-se a necessidade da associação de medidas protetivas, como no caso do Complexo Arquitetônico Antônio Lemos. O Tombamento e a revitalização são instrumentos de proteção de grande importância para este bem patrimonial, entretanto, a participação da comunidade é fundamental. É importante compreender que, o poder público é responsável pela preservação do Patrimônio Cultural, neste caso, o Edificado. Entretanto, geralmente os órgãos patrimoniais não possuem corpo de servidores suficiente para fiscalizar estes bens, assim, a comunidade torna-se principal aliada das autarquias realizando pedidos de Tombamento, denúncias, entre outras ações.

O Roteiro percorrido pelo Complexo Arquitetônico Antônio Lemos, teve intuito de apresentar a história do imóvel, demonstrando de maneira didática a importância deste bem patrimonial e os desafios da preservação. Pontuou-se ainda, que a participação dos frequentadores e visitantes em ações de Educação Patrimonial é de fundamental importância para a salvaguarda do imóvel. Afinal, torna-se difícil preservar o patrimônio que é desconhecido.

Uma das principais diretrizes para a proteção do patrimônio edificado é informar primeiramente os usuários sobre a importância patrimonial do bem cultural, e como deve ser feita a salvaguarda, a ausência dessas medidas acarreta sérios danos ao patrimônio. O Complexo Arquitetônico Antônio Lemos, atualmente, sedia um colégio estadual de ensino médio, entretanto, a maioria dos usuários (estudantes, professores e funcionários) desconhecem meios de preservação do patrimônio que estes ocupam. Portanto, é necessário pensar em medidas que auxiliem a preservação do patrimônio edificado além do tombamento, o ato de tombamento de um bem cultural é de extrema necessidade, mas nem sempre é suficiente para preservá-lo.

Segundo (MORAES, 2005), os objetos patrimoniais, os monumentos, sítios e centros históricos, ou o Patrimônio Imaterial e Natural, são um recurso educacional importante, pois permitem a ultrapassagem dos limites de cada área/disciplina, e o aprendizado de habilidades e temas que serão importantes para a vida dos alunos. Desta forma, podem ser usados como motivadores para qualquer área do currículo ou para reunir áreas aparentemente distantes no processo ensino/aprendizagem. Pretende-se executar o Roteiro mais vezes, buscando desenvolver esse tipo de atividade de Educação Patrimonial, objetivando compartilhar informações. O público-alvo primeiramente seria o corpo escolar que frequenta o espaço: alunos, professores e funcionários. Através de parcerias com professores, propõe-se utilizar o lugar de maneira lúdica e interdisciplinar, para práticas pedagógicas diversificando o espaço da sala de aula.

REFERÊNCIAS

CARTAS PATRIMONIAIS. Brasília: Iphan, 1995.

CARVALHO, Karoliny Diniz; SIMÕES, Maria de Lourdes Netto.

Reinterpretando o acervo arquitetônico do Bairro da Praia Grande através dos lugares de memória. In: PASOS Revista de Turismo e Patrimônio Cultural. Vol. 9, n. 4, 2011, p. 633-646.

COELHO, Maria João Pinto. **Intervir no Patrimônio:** Conceitos e opções. S/d.

DERENJI, Jussara. In **Ecletismo na Arquitetura Brasileira.** Annateresa Fabris (Org.). São Paulo: Nobel: Edusp, 1987.

DIAS, A. E. S. S. **Síntese Histórica,** In: Diário Oficial SECULT/DPHAC, 1982.



DIAS, Reinaldo. **O conceito de Patrimônio Cultural**. In: Turismo e Patrimônio Cultural. São Paulo: Saraiva, 2006, p. 87.

HORTA, Maria de Lourdes Parreira. *et alli*. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: IPHAN/Museu Imperial, 1999.

MORAES, Allana Pessanha de. **Educação Patrimonial nas escolas: Aprendendo a resgatar o patrimônio cultural**, 2005. Disponível em: [http://www.cereja.org.br/arquivos_upload/allana_p_moraes_educ_patrimonial.p df](http://www.cereja.org.br/arquivos_upload/allana_p_moraes_educ_patrimonial.pdf).

PARÁ, Prefeito (1978-1912): Antônio Lemos. **Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém pelo Intendente Senador Antônio José de Lemos**: Arquivo da Intendência Municipal, 1905, 1906.

PIRES, Octavio. Tudo Pelo Orfelinato. **Caridade**, Belém do Pará, Número Único, p.4, junho de 1893.

POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, Vol. 5, n.10, 1992, p. 200-212.

SILVA, Geraldo Gomes da. **Arquitetura do Ferro no Brasil**. - 2ª Edição - São Paulo: Nobel, 1987.

SECULT/DPHAC. **Série Informar para Preservar**. Vol.II, Belém, p. 17, 2002.

SOUZA, Minervina de Lourdes Soares de. **Santa Izabel do Pará: Caracterização Sócio-histórica e Ambiental**. Sta. Izabel do Pará, edição independente. Gráfica Paraense Editora, 2012.



CAPITULO IV

PALACETE PINHO: MEMÓRIA VIVA DA CIDADE DE BELÉM

Ellen Priscila Calazans Alves¹³

INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste na análise do palacete Pinho como testemunho de memória viva da cidade de Belém, buscando sua preservação enquanto símbolo de identidade cultural.

O interesse nesta pesquisa surgiu ao me deparar com fotos do palacete Pinho, localizado no bairro da Cidade Velha, Rua Dr. Assis, 586, no centro histórico¹⁴ de Belém em um blog do Flávio Nassar¹⁵, após um ano de sua restauração, que mostrava como a falta de utilização do palacete estava contribuindo para que as ações do tempo fossem desfavoráveis a sua preservação.

O Palacete Pinho é uma das construções mais imponentes e suntuosas edificadas durante o período áureo da borracha, que apesar da situação de abandono, ainda conserva seu esplendor, sua importância para a cidade de Belém é fundamental como lugar de memórias históricas, pois não se trata somente do tombamento do prédio para a preservação, mas de compreender o seu contexto, a sua contribuição de memória, nas palavras de Le Goff (1997, p.139) “[...] é a memória dos habitantes que faz com que eles percebam, na fisionomia da cidade, sua própria história de vida, suas experiências sociais e lutas cotidianas”.

Para o debate historiográfico utilizarei fontes orais (entrevistas com moradores atuais e antigos do bairro), periódicos e levantamento de dados secundários. O recorte temporal foi

¹³ Licenciada em História. Pós-Graduada em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial da Faculdade Integrada Brasil Amazônia (FIBRA).

¹⁴ De acordo com o IPHAN: “O conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico dos bairros Cidade Velha e Campina - tombado em 2012 - destaca-se como o Centro Histórico e reúne cerca de 2.800 edificações protegidas. Nessa área tombada, estão sobrados conjugados com casas comerciais no térreo, palacetes e palácios”

¹⁵ Blog do Flávio Nassar, disponível em <<http://blogdoflavionassar.blogspot.com.br/2012/01/palacete-pinho-e-so-casca-um-ano-depois.html>>. Acesso em: 23 março. 2014 - Flávio Augusto Sidrim Nassar é Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Pará (1976). Atualmente é professor da FAU-UFPa. Coordenador do Fórum Landi e do projeto Memorial do Livro Moronguetá. Atuação na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Fundamentos de Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: Belém, urbanismo, universidade – arquitetura e história.



escolhido a partir da reinauguração do palacete Pinho, tendo em vista a situação de desuso que se encontra.

A fundamentação teórico-metodológica será baseada nos pensamentos de Maurice Halbwachs, Ecléa Bosi, Michael Pollak, Pierre Nora sobre memória, história e lugares de memória, fazendo a relação com o objeto de pesquisa, que neste caso, seria o palacete Pinho e no do sociólogo Walter Benjamin sobre o ato de narrar e sua importância, uma vez que para ele este ato está se extinguindo, já que poucas experiências tem sido compartilhadas.

A Escola dos Annales trouxe mudanças para a história, permitindo que houvesse uma transição no modo de escrever e pensar, com isso a Nova História buscou novos métodos para compreender e analisar as estruturas culturais e sociais, por essa razão o interesse em entender as relações entre a história e a memória “[...] as pessoas adquirem um “poço de informações” preenchido pelo relacionamento. É circunscrito a seu contexto social, obviamente forma a identidade pessoal e tem uma incrível estabilidade” (PRINS, 1992).

O trabalho está dividido da seguinte forma: no primeiro tópico será abordado o tema memória e história, fazendo uma relação entre as mesmas em um processo de dialogicidade entre passado e futuro, mostrando como esse processo de interação pode ser refletido na constituição de identidade, pluralidade, cidadania. No segundo tópico será abordado o histórico do palacete Pinho, no terceiro, os processos administrativos para a manutenção do mesmo e os conflitos políticos que o cercam, e por fim, a relação social, assim como sua funcionalidade.

MEMÓRIA E HISTÓRIA

A função antropológica do patrimônio indica que algo permanecerá, mesmo que as ações do tempo venham a ser destruidoras, desta forma podemos vincular ao conceito de monumento, já que este tem a intenção de durar, como afirma Choay (2001, p.18) “[...] chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças”.

Existe uma relação entre memória, história e patrimônio cultural, pois são marcados através das experiências no tempo, dos registros das informações, como uma forma de resistir à destruição.

A memória afetiva está em constante mudança, pode ser coletiva ou individual (LE GOFF, 2003), a história representa o passado, em vista disso, o patrimônio envolve a história



e a memória, fazendo uma relação entre cidadania e identidade, refletindo na memória histórica e servindo como apoio necessário para o exercício da cidadania através do respeito e valorização da cultura.

O termo patrimônio cultural está vinculado à ideia de herança paterna, de alguma coisa que se transfere de uma geração para a outra, de um tempo para outro, o que nos leva ao conceito de memória, já que o patrimônio é tudo aquilo que faz parte da cultura, de tudo que se ensina e transforma-se em informação. Não há aprendizagem e não há informação sem a presença da memória. Mesmo quando pensamos a informação como o novo, o inesperado, a memória é fundamental, uma vez que o novo não tem sentido sem a memória para reconhecê-lo (DINIZ, 2004).

O tombamento do palacete não é uma garantia de sobrevivência, por isso a preocupação em preservar a memória e a história, pois através delas examinaremos o passado, nos faremos reconhecer por meio de informações visuais, arquitetônicas e experiências, já que a memória não existe sem o suporte, como explica Halbwachs:

Um ser tal como uma criancinha, reduzida as suas percepções, não guardará de tais espetáculos senão uma lembrança frágil de pouca duração. Para que, atrás da imagem, ele atinja a realidade histórica, será preciso que saia de si mesmo, que se coloque do ponto de vista do grupo, que possa ver como tal fato marca uma data, porque penetrou num círculo das preocupações, dos interesses e das paixões nacionais. Mas nesse momento o fato cessa de se confundir com uma impressão pessoal. Retomamos contato com o esquema da história. É então, diremos, sobre a memória histórica que é preciso se apoiar (HALBWACHS, 1990, p. 61).

Halbwachs apresenta sua perspectiva a partir do processo vivido, das relações sociais, de modo que essa significação não represente uma rememoração do passado e sim, uma adequação ao meio atual, uma busca para encontrar as raízes históricas da nossa cultura e trazê-las aos tempos modernos como forma de caracterizar o sentimento de pertencimento a um lugar ou grupo, constituindo, assim, um processo de interação entre o antigo e o novo “[...] um dos objetivos da história pode ser, exatamente, lançar uma ponte entre o passado e o presente, e restabelecer essa continuidade interrompida” (HALBWACHS, 1990, p.81).

O mesmo entendimento Ecléa Bosi (1994) aponta em seu livro, *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, ao afirmar que "lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho" (BOSI, 1994).

Na discussão sobre memória deve-se pensar em todas as situações, ou seja, se a lembrança é individual ou coletiva, se está ligada a interesses, se a perspectiva é social – pensa-se como uma proposta de manutenção do grupo, precisa de um ponto de ponto de



referência, precisam estar ligados. A memória social envolve o indivíduo, no entanto não está fixada somente nele, tendo em vista que são compartilhadas e emprestadas para outras pessoas (HALBWACHS, 1990).

De acordo com a entrevistada A, ex-moradora da rua Alenquer, atualmente domiciliada no bairro da Cremação:

As lembranças que tenho do palacete são boas...lembro das histórias que a minha mãe contava sobre ele pra mim e pra minha irmã, mas ela já é falecida, ela contava que a família dela contava, um tio dela chegou a fazer uns trabalhos pro dono de lá, ele era um homem muito rico, naquele tempo do Lemos, tinha uma rua só dele na rua que eu morava, eles tinham festa boa ali, mas era só pra sociedade. Eu lembro que a gente brincava que aquele era um palácio, a minha irmã que era rainha porque ela tinha mais idade, então a gente fingia que tava em uma daquelas festas, eu nem ela fomos, mas a gente ouviu muito da minha mãe, eu acho que foi o tio dela que contou ou alguém de lá, a casa era todo cheia de coisa bonita que ele mandou buscar de fora, até hoje ainda tem lá, mas eu ouvi dizer que tava abandonado, isso é triste, não sei bem como tá hoje porque não posso mais tá saindo de casa, mas queria ver, a gente não tinha muita condição na época, a casa que a gente morava era de uma tia da minha mãe, mas eu gostava de viver ali, tenho lembranças boas, já vim morar aqui faz tempo, mas quando a minha irmã morreu cheguei a ir lá no bairro umas vezes, fui olhar o palacete porque me fazia lembrar dela (ENTREVISTA A, 2017).

Sendo assim, por que preservar o palacete Pinho? Para quem preservar?

A herança cultural obtida por meio da preservação do Palacete Pinho traz consigo histórias de vida da classe burguesa, experiências demarcadas a partir da construção da cidade pelo homem, sendo passada entre gerações, para que possa erguer referências históricas para a formação da identidade, resguardando, desse modo, a memória de Belém. De acordo com Pollak:

[...] Podemos, portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. Se assimilamos aqui a identidade social à imagem de si, para si e para os outros, há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e, por extensão, ao grupo, e este elemento, obviamente, é o Outro. Ninguém pode construir uma autoimagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros (POLLAK, 1992, p. 202).

Dessa forma, torna-se necessária a preservação de referências passadas, de lembranças coletivas para compreender o contexto da época, estabelecendo a ligação entre a memória do presente e a história para as gerações futuras.





Figura 1: Fachada do Palacete Pinho. Já se pode observar como as ações do tempo são desfavoráveis ao patrimônio, através das janelas e vidro quebrados, rachaduras nas paredes, crescimento do mato. Fonte: Ellen Alves, 2017.

O palacete foi considerado um símbolo de prosperidade econômica gerada pela economia gomífera implantada na região, período este de progresso e urbanização do Intendente Antônio Lemos, marcado por mudanças econômicas, sociais e políticas que influenciaram diretamente no processo de urbanização da cidade de Belém e retrata um período promissor da história da cidade, onde foi considerada uma das mais prósperas e desenvolvidas do mundo, o próprio palacete era conhecido como irradiador de cultura, como citado em nota no jornal *O Liberal* (2007) “[...] Recebeu em suas dependências os acontecimentos sociais mais importantes da época áurea da borracha”.

Durante muitos anos serviu de palco para várias manifestações culturais como saraus, bailes, serestas, desfiles, concertos e apresentações teatrais, reunindo artistas nacionais e estrangeiros, além da classe burguesa de Belém, o local possuía salão de jogos, de música, biblioteca e uma capela (CRUZ, 2008).

O palacete Pinho é considerado um lugar de memória, pois além de retratar um momento de mudanças na cidade de Belém, traz a representatividade como símbolo de costumes, códigos, relações afetivas; mostrando a importância dessas referências passadas, conservadas na memória para a preservação de um testemunho histórico que garante a origem e tenta compreender o contexto da época, tornando necessário à conservação e utilização, repercutindo na continuação da história e cultura, como afirma Nora (1993):

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegia dos e enciumadamente guardadas nada mais faz do que levar a incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem



vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. [...] E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los, e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória.

Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, em seu poema de canção sobre a esperança fala que “[...] tudo na vida se faz por recordações. Ama-se por memória”, assim a memória é assimilada, selecionada e trabalhada a partir dos acontecimentos, personagens e lugares (PESSOA apud POLLAK, 1992). Pode ser transmitida de várias formas, uma delas é através da oralidade, tendo base o processo historiográfico da tradição oral como forma de compreensão do processo vivido, herdado, mistura memória e tradição, consiste em uma metodologia de pesquisa realizada com pessoas que podem testemunhar os acontecimentos, do registro de depoimentos e para isso faz uso de fontes orais que se destacam por seu caráter de testemunho.

Eneida de Moraes em seu livro *Aruanda Banho de Cheiro* (1989) fala sobre suas memórias de infância, seus costumes, entre outros. Qual a importância de apresentar essas histórias? As pessoas constroem a história e a cultura com base na memória, a autora narra as suas lembranças, sendo essas presenciadas ou como diria Pollak (1992) “vividos por tabela”¹⁶.

À medida que vai relatando, perpassa a memória individual e coletiva, guardando fatos de experiências vividas e compartilhadas, a exemplo disto, cito “as companheiras”, onde temos presente a memória pessoal, que seria a biográfica e a memória histórica de cunho social que a partir dos aprendizados e informações se estruturam de forma natural. Segundo Walter Benjamin:

Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará a sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia [...] Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido (BENJAMIM, 1936, p. 204 e 205).

Outra moradora, entrevistada B, conta que vive na aérea de entorno do palacete há 71 anos, lembra das moradoras, de como era o palacete, os objetos que possuía, das histórias que ouvia na infância:

[...] Quando eu cheguei aqui já existia duas donas daqui, a Dona Zita e a dona Guita, elas eram as herdeiras daí, quando eu cheguei, não era assim, era bem mais

¹⁶ A expressão, “vividos por tabela” de Michael Pollak faz referência ao acontecimento, o qual a pessoa esteve presente ou participou através das memórias compartilhadas com outras pessoas, passando pelo sentimento de pertencimento.



bonito, muito bonito esse palacete, eu nunca entrei diretamente nele, em tudo, entrei no salão que tem lá e na outra sala. Ela tinha uma sobrinha, a dona Esmeralda, que era afilhada dela e tomava conta dela, tinha duas moças também que tomavam conta da limpeza, da casa, da cozinha, era a dona Dominguinha e a dona Maria. Elas tinham muito zelo por esse palacete, tinham um sobrinho que morava aqui na Alenquer, era um doutor.

[...] Naquela época tinha muito dinheiro por causa da borracha, a maior parte dessas casas daqui eram tudo delas, tinham um patrimônio muito grande, umas propriedades muito grandes aqui na Cidade Velha, mas depois elas não tinham condições de pagar os impostos predial e foi aumentado, aumentando, depois não sei como ficou.

[...] Dentro dele tinha uma mesa muito grande e bonita de bicho com doze cadeiras, mas depois eles venderam, tudo isso eles venderam, tinha um piano aqui nessa área, do lado de cima tinha o salão de festa delas. Esse palacete já faz parte daqui da Cidade Velha, faz parte, isso ai é um patrimônio, é antigo, eu tô com 71 anos aqui, eu vim pra cá com dez anos, já tem 71 anos que eu vejo todo dia. Elas tinham muito cuidado com esse palacete, essa entrada aqui tinha uns vasos muito bonito, elas tinham coisas boas aqui, os vizinhos diziam que davam muita festa boa ai, mas eu não cheguei a ver, quando cheguei pra cá já não tinha muito isso, elas já tinham uns 50 anos, falaram pra mim que do lado de lá tinha uma sala só pra recepções, tudo equipado, mas eu não cheguei a ver, só ouvi as histórias, diziam que davam muita festa pra gente importante, vinha muita gente de fora (ENTREVISTA B, 2017).

Considerando que a ideia de patrimônio é uma construção cultural, de processos, então seria trabalhada a conceituação histórica como as experiências na edificação, sua história adaptada ao tempo presente, colocado sobre as narrativas, posto que a memória está relacionada aos bens culturais.

A entrevistada C, relata que após a reinauguração, o palacete serviu de palco para a gravação de uma novela:

[...] foi gravado uma novela aqui na frente dele, participaram aqui, foi uma novela que foi da Globo, quando esse pessoal da novela vinha aqui, falavam que ele era bonito, de cor viva, gravaram aqui e na outra casa ali pro comércio, mas foi depois que arrumaram, tava bonito, era por causa do prédio, da forma dele.

[...] Essa casa da minha irmã é tombada, esta casa é tombada, isso é importante pra gente, não pode fazer nada ao contrário do que eles passam pra gente, pintura tudo eles deram pra pintar, já vieram aqui, tiraram foto, a gente não pode mudar nada, nada, nem essa casa, nem a do lado. O casarão também, mas a gente só vê abandonado (ENTREVISTA C, 2017).

O prédio reflete um período de mudanças econômicas, sociais e políticas que influenciaram diretamente no processo de urbanização da cidade. Belém foi considerada uma das cidades mais desenvolvidas, tanto pela sua posição estratégica quanto pela sua forma de viver seguindo o modelo europeu.

No ano de 1877 o preço da borracha cresce consideravelmente, o governo estava seduzido pelos lucros obtidos com os impostos taxados em cima da exportação, e acaba por possibilitar a formação de um excedente econômico e criação de classes hegemônicas,



concretizando e implantando dessa forma um sistema capitalista na região amazônica. A modernização de Belém veio a partir desse novo modelo econômico que trouxe consigo o crescimento urbano, a construção de palacetes, ruas, monumentos, entre outros (SARGES, 2002).

Esta nova ordem econômica propiciou a composição de uma nova elite formada por comerciantes, seringalistas, financistas, com destaque para os profissionais liberais, geralmente de famílias ricas e oriundas de Universidades europeias. É este novo grupo dominante que, em nome do progresso, vai direcionar a remodelação da cidade, imprimindo-lhe o brilho da *belle-époque* (SARGES, 2002, p.15).

O Palacete Pinho foi erguido seguindo o novo código de posturas adotado, de higienização, estética e modernização utilizado durante a administração do Intendente Antônio Lemos.

Ao final do século XIX e início do século XX, mais precisamente entre os anos de 1897 e 1911, o então intendente Antônio José de Lemos não mediu esforços ao investir grande parte das riquezas advindas do ciclo da borracha, na modernização e embelezamento da cidade, além de implementar um novo Código de Postura Municipal que determinava diversas mudanças nos padrões construtivos, visando maior conforto e higiene nas novas edificações (CRUZ, 2008, p. 23).

Há 26 anos atrás, O Liberal, caderno Jornal dos Bairros em 21 de abril de 1989, sobe o título “Ruínas Guardam mistério e poesia”, apresentava a seguinte matéria:

Às vezes é preciso passear pela cidade olhando com atenção para notar coisas que passam despercebidas no caminhar constante do dia a dia. Isso acontece com as ruínas - palavra forte de som e sentido. A cidade está cheia delas, porém, olhos distraídos não veem nada além do que elas propriamente são. Nas ruínas há algo mais que só um coração onde pulsa a curiosidade pode captar. Elas são signos de múltiplos significados e possuem uma certa atmosfera de mistério.

Várias imagens saltam das paredes de uma ruína como o Palacete Pinho, na Cidade Velha, por exemplo. O palacete é o retrato de um passado de riquezas, onde o fausto e o belo não eram economizados nas construções. Sua atual situação faz lembrar aquele ditado popular que diz "um dia a casa cai". Olhando suas belas linhas arquitetônicas, não é pieguice nenhuma imaginar lágrimas rolando caso ele venha a ruir completamente. Os mais sensíveis sabem disso. E tanto se fez pela sua preservação, mas talvez ainda não se tenha feito o suficiente. Muito mais é preciso que se faça (O LIBERAL, 1989).

Ainda hoje esta notícia se faz presente, apesar da restauração do palacete finalizada em 2011, o prédio encontra-se fechado, causando a mesma sensação de abandono de tempos atrás, mas apesar disso a imagem do palacete ainda pode contar histórias se remetidas ao passado, os discursos de apelo, refletem no sentido de perda da memória construída ao longo dos anos.



HISTÓRICO DO PALACETE PINHO

O Palacete Pinho, localizado no bairro da Cidade Velha, Rua Dr. Assis, 586, foi construído no final do século XIX, pelo Comendador Antônio José Pinho, um abastado comerciante de borracha. Modelo de destaque devido as suas características arquitetônicas que englobam elementos de estilos distintos, de influência portuguesa dos séculos XVII e XVIII, advindo dos palácios e vilas italianas do século XVI, possui uma planta em formato de “U”, com áreas abertas, jardins, escadas em lioz, colunas de ferro, entre outros,

Com a morte do Comendador, seu filho José Augusto de Pinho assume a direção do palacete, e continua o projeto do pai, o centro de cultura, porém com sua morte precoce na década de 30, o prédio por falta de manutenção começa a se decompor, a família não tinha recursos para manter e acaba vendendo seus objetos e mais tarde, depois da morte das últimas herdeiras o que sobrou foi a leilão.

Nos anos 80 o palacete foi comprado pelo supermercado Y. Yamada¹⁷ sob a alegação de que seria destinado a uma fundação cultural (DIÁRIO DO PARÁ, 2011, p.1), porém acabou sendo usado para depósito de materiais, o que contribuiu para a sua deterioração. Preocupados pela condição do prédio, o palacete foi tombado como patrimônio histórico em 14 de agosto de 1986 pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Em 1992, o palacete foi desapropriado pela Prefeitura de Belém, que passou a ser gestora do imóvel. Sem iniciativas de conservação, avançava o estado de degradação do prédio, que chegou a sofrer saques de azulejos e balaústres, entre outros bens, sendo ainda ocupado por moradores de rua. Em 1995 surgiu o primeiro projeto de restauração, mas não foi possível captar verbas. Apenas em 2003 a captação de recursos foi aprovada via Lei Rouanet. As obras se estenderam desde então, sendo realizadas com muitas intervenções e em meio a problemas administrativos (DIÁRIO DO PARÁ, 2011, p. 1).

No ano de 2004, grande parte da edificação desabou e no final do mesmo ano as obras de restauração foram paralisadas. Devido às pressões da população e do Ministério Público Federal, as obras foram retomadas, sendo o Palacete Pinho reinaugurado em 2011 (DIÁRIO DO PARÁ, 2011, p. 2). Vários projetos foram feitos para a utilização do mesmo como centro de dança, de música, entre outros, todavia até hoje continua fechado, abandonado, entregue as ações do tempo.

¹⁷ Nome do supermercado comprovado pela fonte do Jornal A Província do Pará em 27 e 28 de maio de 1990, sob o título “Y. Yamada restaurará o palacete”, a matéria fala sobre a multa de 5% da sua receita, que o supermercado foi obrigado a pagar pela degradação, causada pelo tempo ao qual se encontrava o prédio, a renda seria destinada a um projeto de restauração caso o SPHAN aprovasse.





Figura 2: Portão de entrada do Palacete Pinho, o palacete foi porta de entrada para muitas personagens durante o período da Belle Époque, hoje a sua entrada abriga uma corrente. Fonte: Ellen Alves, 2017.

PROCESSO ADMINISTRATIVO PARA A MANUTENÇÃO DO PALACETE E CONFLITOS POLÍTICOS.

A Construção do conceito de patrimônio, assim como seu propósito, não se dá somente por critérios teóricos, mas também políticos que envolvem uma complexidade de decisões. Quando falamos em patrimônio, associamos a relação de objetos, cultura, tempo, e às políticas públicas existentes, como a questão jurídica, análise da legislação e os conflitos que o cercam fazem referência ao poder público, ao estado, a sociedade e os administradores públicos.

Para que haja valorização é necessária a conservação e restauração, no caso dos patrimônios materiais. Em maio de 1964, na cidade de Veneza, foi realizado o Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, onde foi elaborada uma carta aprofundando a de Atenas, resultante do primeiro congresso, informando que a humanidade seria responsável por preservar os monumentos:

Portadoras de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como testemunho vivo de suas tradições seculares. A humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos, as considera um patrimônio comum e, perante as gerações futuras, se reconhece solidariamente responsável por



preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade¹⁸.

Várias edificações tombadas pelo IPHAN no Centro Histórico atuam como museus, espaços culturais capazes de se manterem; no entanto alguns deles acabam sendo utilizados como indústrias, não sendo ‘exatamente’ preservado o seu valor histórico, como explica Choay:

A palavra mágica: *valorização [mise-en-valeur]*. Expressão-chave, da qual se espera que sintetize o *status* do patrimônio histórico edificado, ela não deve dissimular que hoje, como ontem, apesar das legislações de proteção, a destruição continua pelo mundo, a pretexto da modernização e também de restauração, ou à força de pressões políticas, quase sempre irresistíveis. A força viva das associações de defesa dos monumentos [...] Essa expressão-chave, que deveria nos tranquilizar, é na realidade inquietante por sua ambiguidade. Ela remete a valores do patrimônio que é preciso fazer reconhecer. Contém, igualmente, a noção de mais-valia. É verdade que se trata de mais-valia de interesse, de encanto, de beleza, mas também de capacidade de atrair, cujas conotações econômicas nem é preciso salientar (CHOAY, 2001, p.212).

O processo administrativo para a manutenção do palacete e os conflitos políticos podem ser compreendidos por meio das intervenções e transformações que ocorrem no patrimônio, Diniz afirma que:

Nas reflexões sobre o patrimônio cultural registra-se o conflito de tendências político-ideológicas sobre o papel do Estado, o interesse público e os direitos da sociedade e do cidadão, porque trata da socialização cultural desses bens. Portanto, a preservação ocorre através de dispositivos constitucionais de proteção ao patrimônio cultural, estabelecidas em leis previstas no âmbito nacional, estadual e municipal (DINIZ, 2004, p. 78).

Desta forma, não se deve tornar o campo de constituição dos patrimônios históricos como um terreno neutro. As instituições públicas, os sujeitos privados e seus interesses, o conhecimento interdisciplinar, tudo isso se confronta no momento da escolha e decisão se a edificação deve ou não ser preservada.

Os órgãos responsáveis pela preservação¹⁹ muitas vezes agem na medida em que a própria sociedade e seus conflitos provocam essas instâncias públicas. No caso do Palacete

¹⁸ Carta de Veneza, 1964, disponível em < <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>.

¹⁹ Órgãos responsáveis pela preservação - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), responsável pelos patrimônios nacionais em esfera federal, o Departamento do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Estado do Pará (DPHAC) e a Secretaria de Estado de Cultura (SECULT), responsáveis pelo patrimônio artístico e cultural em esfera estadual e a Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL) responsável pelo município.



Pinho, foi fundamental uma contínua pressão pela preservação do lugar, a imprensa dessa forma, teve um papel significativo²⁰.

A Constituição de 1988 legitima a preservação do Patrimônio Nacional, nos artigos 215 e 216 são definidos como e quais são os instrumentos de preservação do país, atribuindo função ao poder público e ao povo para resguardar o patrimônio.

Logo, o poder público deve garantir a preservação e conservação do patrimônio através das leis e das instituições, juntamente com os movimentos sociais para que estabeleça uma ponte entre as três esferas, que juntas, possam embasar o desenvolvimento dos direitos e deveres dos cidadãos.

RELAÇÃO SOCIAL

Apesar da importância ao acesso cultural, abre-se um entendimento conflituoso, já que atualmente a edificação se encontra sem uso, não sendo conservada a funcionalidade social dela, que seria a transmissão de cultura. Segundo o arquiteto Flávio Nassar, em entrevista no dia 20 de Janeiro de 2011: “[...] Uma coisa é estar restaurado; outra coisa é ter vitalidade. É preciso resgatar o significado espiritual da vida do bairro, que esteja integrado nos ambientes culturais e nas relações sociais da cidade” (DIÁRIO DO PARÁ, 2011).

O que eu sei falar do Palacete Pinho é isso, eu acho que esse palacete devia tá servindo pra alguma entidade, como um colégio, talvez um colégio não porque a rua é estreita, assim é muito difícil, mas alguma coisa pras crianças daqui alguma coisa de música como disseram que iam fazer...

[...] Agora isso ai tá parado, podia muito bem ser utilizado pra alguma entidade, primeiro falaram que iam fazer um Museu de som ai, assim que eles construíram, inauguraram, fizeram uma festa muito bonita que veio até o governador, ai disseram que era um museu de som, depois disseram que era uma sala de música, mas ai nunca aconteceu nada.

[...] Às vezes eu nem gosto de vim aqui pra porta, te juro por Deus... ver essas portas tudo caindo...não tem nem o quê, uns oito anos que eles restauraram ou dez, tá tudo nessa situação, fechado, pois é... (ENTREVISTA B, 2017).

Quando mais nova estudei em um colégio salesiano próximo ao palacete Pinho e ao passar pelo mesmo, sentia-me impossibilitada diante do descaso que acontecia com este patrimônio, uma das memórias que guardo é a de ver o palacete sempre fechado com um muro de madeira a cobri-lo, esperando a reforma, pois o que se falava na época é que ele

²⁰ Tendo em vista a contínua pressão por parte dos jornais em noticiar assiduamente fatos recorrentes às desfavoráveis ações do tempo ou até mesmo situações como o protesto ocorrido em frente ao palacete, onde um bloco de rua chamado Afoxé do Guarda Chuva Axado, fez uma parada, durante o carnaval para manifestar seu desagrado, jornal O Liberal, em 17 de janeiro de 1989, caderno Cidades, página 3.



iria desabar e isto realmente aconteceu em 2004, parte da edificação desabou, apesar do envolvimento emocional que tive com o palacete, a análise da pesquisa será de maneira crítica, visando a ressaltar a importância do prédio para a cidade.



Figura 3: Janela do Palacete Pinho. Nesta outra foto além do crescimento do mato nas paredes do palacete, pode-se verificar também vidros quebrados, a pintura descascando e rachaduras nas paredes do palacete. Outrora símbolo de suntuosidade, hoje reflexo do abandono. Fonte: Ellen Alves, 2017.

O método utilizado para esta pesquisa se deu através de um estudo de caso, onde observa-se uma estratégia de discurso em defesa do Palacete Pinho, com a finalidade de pressionar o Poder Público a tomar medidas de preservação, frente ao seu arruinamento.

As notícias assim como os depoimentos, trazem consigo um apelo emocional a fim de convencer o leitor da importância de sua representatividade para a cidade ou como afirma Lara (2008, p.19) “[...] que sejam capazes de fornecer informações sobre as ações humanas no passado”.

Tânia Regina de Luca (2005) aborda em seu texto as críticas feitas à utilização do jornal como fonte de pesquisa:

Para trazer à luz o acontecido, o historiador, livre de qualquer envolvimento com o seu objeto de estudo e senhor de métodos de crítica textual precisa, deveria valer-se de fontes marcadas pela objetividade, neutralidade, fidedignidade, credibilidade, além de suficientemente distanciadas de seu próprio tempo. Estabeleceu-se uma hierarquia qualitativa dos documentos para a qual o especialista deveria estar atento. Nesse contexto, os jornais pareciam pouco adequados para a recuperação do passado, uma vez que essas “enciclopédias do cotidiano” continham registros fragmentários do presente, realizados sob influxo de interesses, compromissos e paixões. Em vez permitirem captar o ocorrido, dele forneciam imagens parciais, distorcidas e subjetivas.

Porém, contrapondo essas críticas pode-se perceber que apesar de ser considerada uma prática comum, a rivalidade dos jornais, o descaso com o palacete ignora o fato de



quem estava por vir nas eleições, às publicações em relação ao palacete Pinho perpassam até mesmo a disputa política no Estado do Pará.

Para Bittencourt (2008) os jornais trazem informações atuantes que contribuem para a formação de opinião pública, e não podem ser considerados imparciais ou neutros, já que trazem uma tendência ideológica, mas neste caso, todas as notícias abordavam as prejudiciais ações do tempo, ou seja, estavam se unindo pela revitalização de um patrimônio.

Em 1989 falava-se no Caderno dos Bairros, “As ruínas parecem abrigar fantasmas e histórias nunca contadas dos que nelas viveram” (O LIBERAL, 1989).

Esta publicação vem meses antes das eleições de Xerfan, do PTB, e Jader Barbalho do PMDB, com fim na vitória de Jader Barbalho. Posteriormente a isso, temos Hélio Gueiros, pelo PFL em 1992, que em 1994 colaborava com o crescimento político de Almir Gabriel, do PSDB até 1998²¹. Logo, independente de quem estava no poder, as publicações a respeito do palacete continuavam.

Os depoimentos coletados apresentam um novo olhar sobre a história sob a perspectiva de pessoas que vivenciam ou vivenciaram diretamente a edificação, através das quais as relações afetivas formaram relações culturais, mesmo na existência dos embates teóricos ou políticos, como reconhece Gonçalves (2003, p.27) “Afiml, os seres humanos usam seus símbolos sobretudo para agir, e não somente para se comunicar. O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir”.

O discurso do passado dá materialidade ao patrimônio, o simbolismo traz o conhecimento, todavia é a memória que legitima a evidência. A corrente de estudo se encontra na terceira geração da Escola dos Anales, o aporte teórico foi escolhido de acordo com as representações individuais e coletivas, fazendo uma análise da a partir dos periódicos e da realidade.

As transformações ocorridas a longo dos anos foram modificadas passando a integrar elementos antes não componentes da historiografia como é o exemplo da oralidade, as comunidades são recriadas de acordo com o ambiente, trazendo o discurso do passado como evidência para o patrimônio que nos situa no espaço e tempo, onde se coleciona lembranças diferentes, vivenciadas em grupo e histórias que ouvimos, e através disto, vamos reunindo fatos, elegendo nossos patrimônios, pois a memória que temos dos objetos, das pessoas é o

²¹ Blog do Barata, disponível em <http://novoblogdobarata.blogspot.com.br/2012/11/guerra-suja-em-1990-uma-disputa.html>, acesso em 20 de novembro de 2014.



que nos permite formar determinados fatos, e se isso não acontecesse esqueceríamos facilmente destes.

[...] a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos (THOMPSON, 1992, p.17).

A memória pode ter vários sentidos de acordo com o pensador, apresenta variações em diferentes saberes, ela pode ser individual e coletiva, vários escritores são citados como Jacques Le goff, que faz um abordagem para a compreensão das impressões e informações passadas, Maurice Halbwachs considera que as lembranças devem ser inseridas no contexto social, Pierre Nora, que debate sobre como a memória coletiva fica no passado, todavia quando é revelada se constituem em memórias que legitimam a história, Ecléa Bosi, que analisa a experiência pessoal do cotidiano que assinalamos através das lembranças, entre outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante disto, considera-se que vários fatores são considerados impeditivos para a preservação do patrimônio como as questões urbanas e públicas, porém se torna indispensável pensar nas políticas de planejamento em parceria com a política de preservação, com a finalidade de reduzir os conflitos teóricos e políticos existentes, através do qual as instituições públicas, privadas e seus interesses possam contribuir para a manutenção do palacete, promovendo o uso para todos os segmentos da sociedade.

O presente trabalho consistiu em analisar palacete Pinho ressaltando a importância deste para a preservação da memória e história da cidade, a partir da continuidade desse lugar de memória, refletido nos aspectos culturais e sociais, uma vez que a lembrança precisa fazer parte de uma comunidade afetiva.

Os testemunhos de força se entrelaçam para a reconstrução das tradições, não como resguardo, e sim como memória do tempo presente, que traz o sentimento de pertencimento, a fim de que as gerações futuras possam compreender e refletir no exercício da cidadania sobre os símbolos que representam o passado e a sua cultura, pois se esquecidos em meio a distância temporal, o que poderia ser lembrado?



REFERÊNCIAS

BARATA, Augusto. **Guerra Suja – Em 1990, uma disputa virulenta**. Disponível em <<http://novoblogdobarata.blogspot.com.br/2012/11/guerra-suja-em-1990-uma-disputa.html>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Usos didáticos de documentos**. In: *Ensino de história: Fundamentos e métodos*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2008, p. 327-350.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

CAMPOS, Álvaro de. **Ama-se por memória**. Revista prosa, verso e arte. Disponível em: <http://www.revistaprosaversoearte.com/ama-se-por-memoria-alvaro-de-campos-fernando-pessoa/>>. Acesso em: 04 jul. 2017.

CHOAY, Françoise. **A Alegria do Patrimônio**. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade / Editorada UNESP, 2001.

CRUZ, Djanira Viégas Borges da. **Palacete Pinho: Proposta de Intervenção Restaurativa, 2008**. Volume 1. (Trabalho final de Graduação para obtenção de grau em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Pará.

DINIZ, Tânia Marcondes. **Considerações sobre o patrimônio cultural e os instrumentos legais para a sua preservação**. Paraná. ANALECTA. V 5 –Nº1- P. 73-85. jan/jun. 2004.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2ª edição. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O patrimônio como categoria de pensamento**. In: *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Regina Abreu, Mario Chagas (orgs.). Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21-29.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva e memória histórica**. In: *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990, p. 53-89.

IPHAN. Belém. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/103>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

_____. **Carta de Veneza, 1964**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>



Acesso em: 28 mar. 2017.

LARA, Silvia Hunold. **Os documentos textuais e as fontes do conhecimento histórico**. Porto Alegre: Anos 90, v.15, n. 28, 2008, p.17-39.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão... [et al.]. 5º Ed. Campinas: Editora da UNICAMP. 2003.

_____. **Patrimônio Histórico, cidadania e identidade cultural: o direito à memória**. In. O saber histórico na sala de aula, São Paulo: Contexto, 1997. p.137-140.

LUCA, Tânia Regina. **A história dos, nos e por meio dos periódicos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2005.

MORAES, Eneida de. **Aruanda Banho de cheiro**. Belém: SECULT/FCPTN, 1989.

NASSAR, Flávio. **Palacete Pinho é só a casca, um ano depois de inaugurado**. Disponível em:<<http://blogdoflavionassar.blogspot.com.br/2012/01/palacete-pinho-e-so-casca-um-ano-depois.html>>. Acesso em: 22 mar. 2014.

NORA, Pierre. **Entre memória e História: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PRINS, Gwyn. **História Oral**. In: A escrita da história: Novas perspectivas.

BURKE, Peter (org). Trad.: LOPES, Magda. São Paulo: UNESP, 1992.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém Riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)**. Belém. Editora Paka-Tatu. 2002.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FONTES ORAIS

Nº 01: Entrevistado A, entrevista realizada na residência do mesmo no bairro da Cremação. Rua Fernando Guilhon, nº 1014, data 24/03/2017, às 15h00min. Maria de Lourdes das Virgens Alves.

Nº 02: Entrevistado B, entrevista realizada na residência do mesmo no bairro da Cidade Velha. Rua Doutor Assis, nº 589, data 14/07/2017, às 15h30min. Maria Alves Amorim Filho.

Nº 03: Entrevistado C, entrevista realizada na residência do mesmo no bairro da Cidade Velha. Rua Doutor Assis, nº 575, data 14/07/2017, às 14h30min. Raimunda Antunes Coelho.



JORNAIS

A PROVINCIA DO PARÁ. Y. Yamada restaurará o palacete, Belém, 27 e 28 de mai. 1990.

DIÁRIO DO PARÁ. Passado restaurado, futuro indefinido, Belém, 11 jan. 2011.

DIÁRIO DO PARÁ. Pressão para agilizar as obras, Belém, 11 jan. 2011.

DIÁRIO DO PARÁ. Muito além do restauro, Belém, 20 jan. 2011.

O LIBERAL. Prédios Históricos do Pará, Belém, 09 fev. 2007.

O LIBERAL. Caderno Cidades, Belém, 17 jan. 1989.

O LIBERAL. Poesia oculta nas ruínas de Belém, Belém, 02 mai. 1989.

O LIBERAL. Ruínas Guardam mistério e poesia, Belém, 21 abr. 1989.



CAPITULO V

SALA DA CONQUISTA MHEP: INTERVENÇÃO DE CONFORTO TÉRMICO E LUMÍNICO PARA CONSERVAÇÃO DA OBRA “A CONQUISTA DO AMAZONAS”

Wanessa Lorena Santiago Batista²²

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta pesquisa, aborda uma temática ainda pouco explorada, mas de extrema relevância para o meio científico. **SALA DA CONQUISTA MHEP:** Intervenções de conforto térmico e lumínico para a conservação da obra “A conquista do Amazonas”.

Tomando consistência, a partir de uma visita ao museu de arte e contemplar a grandiosidade da obra exposta, levando em consideração o seu valor histórico do marco da conquista de Pedro Teixeira sobre as terras do Amazonas pela coroa de Portugal.

Ao contemplá-la fica evidente a necessidade de certos cuidados para a preservação da mesma, como a iluminação da sala e as pequenas infiltrações causadas pelo sistema de ar-condicionado. Por conta de seu tamanho, é um quadro de 4m x 8m, sendo assim ocupando uma parede inteira e reservando a sala apropriadamente dita apenas para si. A sala onde a obra se encontra, chama-se “Salão de honra”, porém conhecida como **A sala da conquista**.

Esses cuidados requerem conhecimentos sobre o projeto e a manutenção de uma sala museu, com isso deve-se levar em conta os possíveis danos pela precária iluminação e a questão térmica do ambiente. Devido à altas temperaturas podem ocorrer alguma espécie de dano em decorrência ao clima úmido, são aspectos que colaboram para a degradação da tela.

Após análise sobre a sala, buscou-se avaliar uma alternativa projetual de design de interiores, o qual possa otimizar a preservação dela, tendo como proposta estudar o ambiente, verificar o tipo de iluminação utilizada, e também em relação à refrigeração do mesmo, de maneira a contribuir com a preservação da obra.

Os Museus têm por finalidade demonstrar obras e objetos que fizeram parte de civilizações antigas e de outras épocas para novas gerações, com isso buscam conhecimento em diversas áreas. E também, responsabilidade de cuidar desse acervo. ICOM (Conselho Internacional de Museus, gestão 2006-2012).

²² Design de interiores (Universidade da Amazônia – UNAMA). Acadêmica do curso Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial (Faculdade Integrada Brasil e Amazônia – FIBRA); acadêmica do curso Arquitetura e Urbanismo (Faculdade IESAM – ESTÁCIO).



Este estudo é direcionado a uma sala específica do Museu Histórico do Estado do Pará (MHEP) analisando a estrutura do prédio, estudando sua história. Como a sua estrutura é grande e existindo desde 1759, possui onze grandes salas, oito aposentos, e um salão; sofreu várias alterações durante sua existência, passando por reformas no século XIX e no início do século XX, durante o governo do Augusto Montenegro. Por volta dos anos de 1970, o Palácio passa por uma restauração, com o intuito de recuperar o lugar que tinha sofrido modificações desnecessárias a exemplo da recuperação da capela que foi dividida na altura por piso intermediário, assim como outros ambientes do palácio, visto que a sala da conquista teve seu forro antes de madeira trocado por um forro metálico.

A sala em questão, onde a obra “A Conquista do Amazonas” se encontra, conhecida também como “Salão de Honra, abriga a tela pintada a óleo pelo artista Antônio Parreira, no ano de 1908 a pedido do então governador Augusto Montenegro, com o intuito de demonstrar a grandeza da república, novo regime adotado pelo Brasil.

Sabendo da importância dessa obra, o excesso de luminosidade que incide na sala será apresentado os danos que possa ocasionar, abordando o tipo de iluminação presente, se deverá permanecer ou a possibilidade de uma troca e apresentar os motivos que a justifiquem, também os efeitos que a incidência excessiva pode causar na obra. Será analisada a questão da luz solar que adentra a sala, apesar da existência do bloqueio, por cortinas, ocorrendo a passagem do calor.

A iluminação estudada, teve a análise sobre o Índice da Reprodução de Cor (IRC), também a temperatura da cor, como a iluminação e o calor transmitido afetam na interpretação da obra exposta, o espaço que existe cria uma iluminação cênica, carregado com dramaticidade na exposição.

Além disso deve-se levar em consideração o conceito de sistema de ar-condicionado, se o mesmo encontrado na sala está apropriado, se isso pode prejudicar a conservação dessa obra e quais as consequências que essa tela pode sofrer ao decorrer dos anos.

PARTE I ARTE: DESENVOLVIMENTO HABILIDADES DE COMUNICAÇÃO NA PRÉ-HISTÓRIA

Ainda na pré-história, o homem desenvolveu uma forma de se comunicar com o outro, e essa forma de comunicação é considerada uma verdadeira obra de arte, conhecida por nós como “Arte rupestre”. Segundo Gonçalo Vaz de Carvalho:



(...) As primeiras manifestações artísticas surgiram há 40 mil anos, com o Homo Sapiens Sapiens Aurinhacense (não há registros artísticos conhecidos anteriores a esta data: apenas produção de utensílios para as diversas tarefas). Este hominídeo produzia arte sob a forma de estatuetas femininas, as “Vénus”, mãos gravadas em negativo através do sopro de pigmentos sobre elas, pintura de silhuetas de animais vistos de perfil e pintura monocromática (estas duas últimas formas de arte são englobadas pela definição de arte parietal (...)) (CARVALHO-2008, p.13).

A comunicação é essencial na vida animal seja racional ou não. O homem desenhou em paredes para facilitar sua comunicação a mesma foi evoluindo até no presente momento. Atualmente existem locais apropriados para guardar nossas expressões artísticas, espaços com luz e temperatura apropriadas para proteger e conservar acervos de nossa cultura. Na Pré-história a arte se desenvolveu em paredes de cavernas, que também não possuíam muita iluminação solar intensa, sem a preocupação com a conservação de suas gravuras, mas com a preservação de sua própria espécie. Segundo, Inês Batalha:

(...) As principais demonstrações da pintura pré-histórica são encontradas no interior de cavernas, emparedes de pedra, que habitualmente representavam cenas que se encontravam envolvidas principalmente com animais, homens e mulheres e caçadas, existindo ainda a pintura de símbolos (BATALHA, 2012).

Essa era a forma do homem contar a sua história e repassá-la comprovando sua existência estabelecendo assim os primeiros resquícios da comunicação, ratificando a necessidade de se estabelecer esse repasse de informações seja ela através da oralidade, desenhos e gravuras até mesmo através de expressões corporais.

PARTE II O MUSEU HISTÓRICO DO ESTADO DO PARÁ- MHEP CONCEITO MUSEU E SALA MUSEU

Segundo a revista Musas, na gênese da palavra Museu era o local onde os filósofos se reuniam.

Museus, vocábulo de origem grega *Musas*, designava locais onde filósofos, matemáticos escritores reuniam-se para estudo. Atualmente indica edificações destinadas ao abrigo, salvaguarda de obras de arte, em contextos diversos (...) (COSTA-2006, p.8).

As obras artísticas à exemplo de pinturas e esculturas, passam a ser datadas a partir da antiguidade, algumas perdendo-se com a ação do tempo, as restantes passam a ser guardadas em Igrejas e Mosteiros durante a Idade Média. Chegando ao período Renascentista, destacando os grandes proprietários e burgueses que adquiriam as obras para coleção ou adorno do lar.



Logo, o Museu não tinha conotação de espaço público, era um ambiente do castelo onde se guardava obras preciosas de grandes proprietários renascentistas. Com a Revolução Francesa em 1750, ocorre a primeira exposição aberta ao público francês, no Museu de Louvre, eram exposições temporárias no primeiro momento, exibindo obras de coleções reais. Mas foi no ano de 1793, no dia 10 de agosto, finalmente o Museu do Louvre é inaugurado como Museu permanente.



Figura 1: Museu de Louvre
Fonte: A arquitetura Exterior. Maio/2015.

Portanto, Museu começa a ter o papel relevante para a sociedade, com ele se aprende a história de forma dinâmica, conhecendo os movimentos que influenciaram a sociedade com o decorrer dos anos. São diversos tipos de Museus criados para visitação pública, com diferentes temas e debates de exposições devido as suas particularidades. Com os avanços tecnológicos, do que se tinha antes um lugar que abriga as obras de artes, com essa tecnologia (computadores para levantamentos de pesquisa rápida, datashow, sistemas do próprio museu, entre outras) hoje a exposição se tornou mais interativa, deixando o visitante com maior visão do espaço e da obra.

Existem Comitês e o Conselho Internacional de Museus, que buscam desenvolver a comunicação entre eles, para que haja troca de obras, empréstimos e discussões sobre a qualificação dos profissionais que cuidam diretamente das obras, tendo seu papel relevante na sociedade e a sua importância.

O Conselho Internacional de Museus – ICOM, define como Museu, toda instituição permanente, sem fins lucrativos, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa e expõe coleções de objetos de caráter cultural ou científico para fins de estudo, educação e entretenimento. Que apresenta as seguintes características:

I O trabalho permanente com o patrimônio cultural, incluindo nessa designação o natural, tangível, intangível, digital, genético e paisagístico;

II A presença de acervos e exposições colocados ao serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer.

III O desenvolvimento de programas, projetos e ações que utilizem o patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;

IV A vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de manifestações e bens culturais e naturais;

V A democratização do acesso, uso e produção de bens culturais de modo a contribuir para a promoção da dignidade da pessoa humana;

VI A constituição de espaços de relação e mediação cultural com orientações políticas, culturais e científicas diferenciadas entre si.

Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas” (- Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006. p.100).

Segundo a citação acima, percebe-se que o mesmo define museu como um patrimônio, que busca conservar, estudar e expor objetos como obras de artes, acervos, qualquer tipo de documento que agrega valor. Além de ser um órgão que juntamente com programas sociais busca ser um meio de inclusão social e educacional.

Atualmente, a maior dificuldade nos Museus é a conservação do acervo independentemente do tipo de material, principalmente de civilizações antigas, onde não havia preocupação com a preservação dela desde a sua concepção.

As obras mais recentes, do período Renascentista, são as que possuem maior estado de conservação, pois desde a sua criação tiveram o manuseio e cuidado adequado, não significando que não sofram com a deterioração no decorrer do tempo, não pelo fato de terem sido pouco manuseados e sim devido à radiação da iluminação artificial que incide na obra nos Museus em que estão expostas. Essa luz pode ser prejudicial às telas.

Portanto esse espaço deverá passar por diversos estudos, levantamentos e manutenção fazendo o tratamento das condições ambientais desse lugar em que o objeto se encontra.

Em grandes metrópoles esses problemas são facilmente resolvidos, devido ao grande poder aquisitivo dos países desenvolvidos. Portanto, nesses museus há sistemas de refrigeração sofisticados e adequados, sendo eles: Self Contained; Chiller e Fan Coil. Que ficam ligados 24 horas para as obras não sofrerem tanto com as variações de temperaturas e



umidade internas e também o sistema de iluminação dimerizável, onde ele é capaz de regular a intensidade da incidência da luz, esse sistema possui custo elevado e requer manutenção.

Nos museus situados em países no hemisfério sul, onde o clima é quente e úmido, os recursos destinados são insuficientes, ocorre contenção de despesas, mão de obra escassa para o manuseio das obras e principalmente não contam com sistemas de refrigeração sofisticados para suprir as necessidades desse ambiente.

Como há essa contenção, o ar-condicionado fica ligado durante os horários de visitas e são desligados à noite. Porém, esse sistema ao invés de ajudar na conservação das obras torna-se prejudicial, pois está havendo oscilações na temperatura interna, lembrando dos princípios da termofísica que o calor dilata as moléculas, enquanto no frio as moléculas se retraem. A Dilatação térmica ocorre quando as moléculas em uma determinada temperatura elevada, pois essas moléculas de um objeto sólido se agitam e aumentam por causa dessa temperatura, enquanto a retração ocorre quando um objeto é submetido à uma temperatura baixa, e com isso as moléculas diminuem (MARQUES, 2009, p. 23).

De acordo com essa lógica, essas obras acabam sofrendo com as alterações internas de temperatura a exemplo das telas, as tintas começam a ficar trincadas, os objetos em madeira podem ficar deformadas e a pintura em vasos cerâmicos acabam se descolando, devido a essa mudança de temperatura interna. Não só o desligamento do ar-condicionado durante à noite assim como o tipo de iluminação desses ambientes acaba prejudicando ainda mais as obras de arte.

Essa é a realidade de muitos museus situados no Brasil, principalmente localizados no Norte do país, o clima com elevadas temperaturas e alta umidade no ar piorando as condições de conservação das obras de arte, contribuindo com o processo de deterioração dos objetos e, além disso, recebem poucos recursos do Governo.

Os museus brasileiros contam com um riquíssimo acervo histórico, pois muitos estão atuantes no país, eram espaços designados para outras funções, onde eram moradias de famílias importantes antigamente, ou são igrejas que possuem acervos de cunho religioso, contando histórias de padres e congregações, casarões de grandes proprietários, que contam um pouco da transitoriedade da vida de seus moradores, e também até mesmo a residência de verão do Imperador D. Pedro II, se tornou o Museu Imperial, localizado em Petrópolis, inaugurado no dia 23 de março de 1943, possui arquitetura Neoclássica, contendo um belíssimo jardim. O acervo desse museu contém mobílias da realeza, o retrato D. Pedro II, a Coroa da Realeza, e até mesmo a Carruagem da família.





Figura 2: Museu Imperial

Fonte: ANI, A arquitetura Exterior. Outubro/2013

Já os espaços criados com a finalidade pré-estabelecida para serem Museus, à exemplo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand-MASP, a segunda sede foi fundada em 1968, no dia 7 de novembro, projetado pela arquiteta Lina Bo Bardi, tem uma proposta de exposição totalmente diferente do Museu Imperial, os acervos de suas obras são diversos, apresentam obras desde o a Idade Média até o do Movimento Contemporâneo, a arquitetura presente no MASP é a Moderna, característica principal desse estilo são os pilotis, e o grande vão que tem 70 metros de espaçamento.



Figura 3: MASP-Museu De Arte De São Paulo Assis Chateaubriand

Fonte: PERES, setembro/2015.

O papel fundamental do Museu é garantir que essas peças permaneçam em ambientes que possam contribuir passa a sua conservação, nessa área não poderá ter presença de



infiltrações nas paredes, o ar-condicionado passe por manutenção a cada seis meses, preferência por lâmpadas de leds²³, ou até mesmo as fluorescentes*, ao invés das incandescentes*.

MUSEU-MUSEU HISTÓRICO DO ESTADO DO PARÁ – MHEP

O MHEP está localizado nas dependências do Palácio Lauro Sodré antigo palácio do governo geral da província do Grão-Pará. Situado no bairro da cidade Velha, rua Dona Tomázia Perdigão, em Belém - Pá, no ano de 1970 quando passa por reforma e adaptação para receber o valiosíssimo acervo que atualmente encontra-se em exposição aberto ao público.

O Museu do Estado do Pará, construído no ano de 1759, século XVIII, concebido pelo arquiteto Antônio Landi a pedido do governador Augusto Montenegro, seguindo estilo Neoclássico, com fachada em linhas geométricas puras, em seu interior com decoração rebuscada, uso de mármore nas escadarias, janela com vedação em vidro e cristal, dentre outros detalhes como pode ser observado no trecho a seguir do livro. O Palácio Lauro Sodré através dos Tempos (2006).

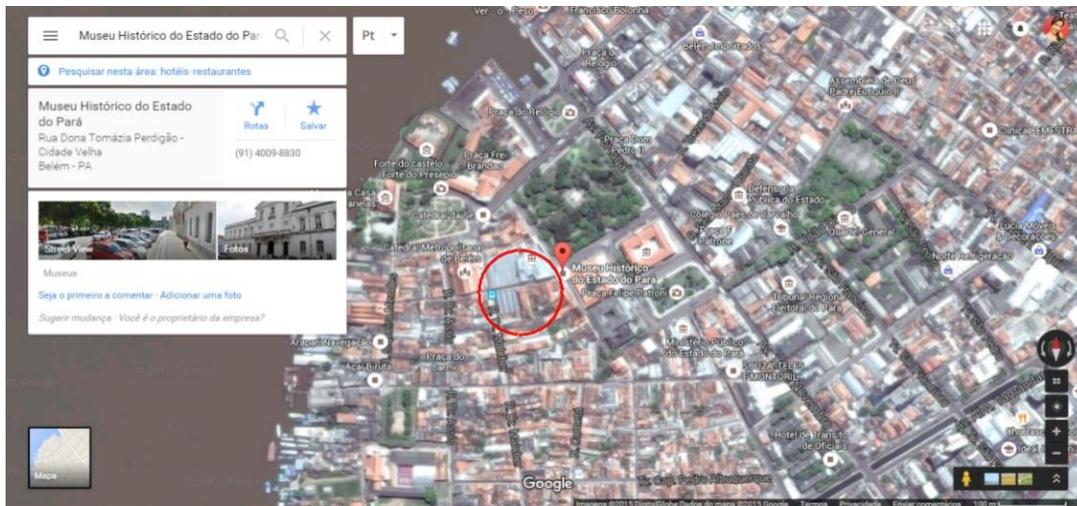


Figura 4: Localização - Endereço Mhep
Fonte: Google Maps, 2015.

Este edifício não se acha em contiguidade com algum outro; na sua arquitetura houve gosto, e certa elegância na comodidade da distribuição interna das casas, que foi regulada pelo Governador: é de três pavimentos; tem espaçoso átrio, e mediano jardim. No primeiro pavimento estão a Capela, diversas casas, Cozinha,

²³ LED- é a sigla para Light Emitting Diode, que significa diodo emissor de luz. O LED tem a função de emitir luz em locais e instrumentos, como lâmpadas, lanternas e etc. O LED é um condutor de energia elétrica, que quando é energizado, emite luz visível a olho nu. ([Http://www.significados.com.br/led/](http://www.significados.com.br/led/)).



Cocheira e Cavalariça; no segundo, onze grandes salas, oito aposentos, e um salão, do qual a entrada exterior está no centro da arcada em que termina a ampla escada departida no centro em duas, que fenecem na arcada do vestíbulo, e que recebem luz de quatro janelas cujas ombreiras firmam-se no mesmo plano de uma varanda descoberta, que em bom tempo serve de dar serventia e passagem mais breve de um para outro lado sem ser preciso circular o corredor; e o terceiro é uma só casa que ocupa o centro da banda do Largo: e a parte oposta é toda uma varanda somente descoberta nas extremidades de cujo centro se desce para o Jardim por duas escadas de ladrilho reunidas em um tabuleiro de sacada, sendo dita varanda o remate do lado, que faz fundo do edifício (WATRIN, 2006 p. 31).

O palácio foi concebido para ser sede do poder público do estado e abrigar o Governador Geral da Província e sua família. No ano de 1835, acabou sendo um dos palcos de uma revolta que a província paraense atravessou, a Cabanagem, quando os revoltosos tomam para si o controle do governo e de sua sede, o governo passa a ser de um dos irmãos Vinagre. Sendo posteriormente retomado pela Corte brasileira.

Chegando ao início do século XX, durante o governo de Augusto Montenegro, e nesse momento em que o prédio passa por reformas relevantes, pois nesse período que Belém vive a Belle Époque, por causa do ciclo da borracha, logo os materiais vinham da Europa, móveis mais rebuscados, sempre influenciados pelo estilo francês que a arquitetura daquela época foi influenciada, que acabou descaracterizando o Projeto Original do arquiteto Antônio Landi (WATRIN, 2006, p. 23-24).

Segundo o Governador Augusto Montenegro, a opinião dele sobre o Palácio do século XVIII, só se aproveitavam as paredes, pois para ele, a arquitetura era muito pesada. Entre as reformas mais importantes promovidas por ele, citam-se: a instalação dos três balcões de cantaria na fachada principal do Palácio; o novo revestimento do hall de entrada, feito de mosaicos romanos, na época um técnica pioneira no Pará; as balaustradas da escadaria principal, originalmente de madeira, foram trocadas por uma balaustrada de granito; a redefinição do espaço interno do pavimento superior, com o aparecimento dos cinco salões nobres, todos decorados por artistas franceses; troca de assoalhos e forros de quase todos os compartimentos.

Como mencionado anteriormente, em 1970 passa por uma restauração, com o intuito de recuperar o lugar que tinha feito modificações desnecessárias, à exemplo da recuperação da capela que foi dividida na altura por piso intermediário. Desde então, o Palácio começou a realizar exposições temporárias através do Governo Estadual com obras que o Governo havia adquirido com o passar do tempo. Isso ocorreu por volta dos anos de 1980 até o início da década de 90. Em 1994, foi finalmente inaugurado o MHEP, Museu do Estado do Pará, pelo Governador Almir Gabriel. Desde então, o MHEP possui uma diversificada programação, à exemplo de apresentação cultural, exposições com temas variados, e também exposições de obras que fazem parte do acervo fixo, à exemplo da obra “A conquista do Amazonas”, do Artista Antônio Parreiras (1860-1937).





Figura 5: Museu Histórico Do Estado Do Pará
Fonte: Abreu, Celso, 2010.

SALA DA OBRA E O PINTOR

Antônio Parreiras veio a Belém em 1905, com a finalidade de expor suas obras. Durante a exposição ele recebeu uma encomenda de Augusto Montenegro, Governador do Pará, a representação do que seria o ato onde Pedro Teixeira toma posse das terras da Amazônia em nome da Coroa de Portugal.

Resolvi fazer uma exposição em Belém do Pará, e para lá parti, após a minha chegada inaugurei a exposição no belo salão do Teatro. Era a primeira de pintura que se realizava no Pará, como foi a primeira, aquela que eu havia realizado em São Paulo, iniciando assim, nos dois estados, um movimento artístico que hoje é tão grande. Em dez dias que havia colocado todos os meus trabalhos. O Dr. Augusto Montenegro, governador do estado do Pará, me encomendou um grande quadro- a “Conquista do Amazonas”, que foi a primeira tela história que pintei (PARREIRAS, 1905 p. 1).

Após a encomenda Parreiras viajou para Manaus para levantar estudos sobre índios para melhor representação de seu quadro. Depois de sua viagem à capital do Amazonas, retornou ao seu ateliê em Paris para a inicialização de sua obra.

Ao iniciar sua pintura, Parreiras levantou estudos a respeito do ato, por conta disso passou sete anos na capital francesa, onde se dirigiu ao centro do Estado como pensionista. Porém, após um ano teve o cancelamento dos seus direitos, havendo a necessidade de interromper seus estudos na academia Julien com Jean Paul Laurents e Jules Lefebvre, sendo eles os mais proclamados mestres Franceses da época. Mediante tal situação, houve a necessidade de trabalhar no comércio, não desistindo da pintura.



Em meio às dificuldades e contratempos, o artista foi à procura de um mestre pintor o qual conheceu em Belém, porém estava morando em Paris e solicitou aulas de pintura com o antigo mestre D.O. WIDHOPFF incentivando-o, e o ensinando durante seus pequenos horários durante sua folga de trabalho, para o aprimoramento de seus estudos.

Após seus anos de estudo, Parreiras retornou a Belém para a apresentação ao público. No ano de 1908 foi um ano de grande marco para as artes plásticas, sendo noticiado em todos os jornais da cidade e do exterior. Como pode ser observado logo a seguir.

Era um quadro pitoresco e o tema era exatamente o ato em que Pedro Teixeira toma solenemente posse das terras amazônicas em nome de El Rei Felipe IV, o Grande e III de Portugal (ARRARES, 2006 p. 65).

O quadro fora encomendado foi pintado no prazo máximo de três anos, sendo a ser entregue no ano 1908. Antecipando o prazo estabelecido, pintado seguindo as informações repassadas em documentos, constantemente vinculando as informações na imprensa acerca da pintura e prazos para a apresentação da obra.

A figura principal da tela é o capitão Pedro Teixeira, representado no momento em ato que recebeu das mãos do escrivão Gomes de Andrade a terra solta, que serviu para o símbolo da posse, como está explicado no ato do feito (ARRARES, 2006 p. 65).

O quadro chama atenção por sua imponência, grandiosidade e requinte, pintado em Paris e transportado para Belém no início do ano de 1908. Chegando à capital paraense, foi colocado em exposição juntamente com outras obras de Parreiras e inúmeros detalhes relacionados à confecção da pintura.

(...) Este quadro pesa 530 kg e mede 8.75 de comprimento por 4.75 de altura, tornando-se necessário o auxílio de 13 homens para sua colocação no lugar designado (...) (FOLHA DO NORTE, 16 de jan. 1908, p.1).

Finalizada no Rio de Janeiro, a obra chega a Belém com festa, notificada em todos os jornais do Estado e exterior, observado na citação abaixo:

O jornalista Demétrio Toledo, correspondente da Gazeta de Notícias deu em primeira mão a notícia em seu editorial do dia 17 de junho de 1907, quando ele diz que o pintor está encerrando o croqui do quadro A Conquista do Amazonas e deverá finalizá-lo no seu ateliê no Rio de Janeiro (ARRARES, 2006 p. 65).

Atualmente, o quadro de Parreiras, encontra-se em exposição pública, de terça a domingo no Palácio Lauro Sodré, peça componente do acervo do Museu Histórico do Estado do Pará, em uma sala especial, “O Salão de Honra”, atualmente conhecido como “Sala da



Conquista”, recebeu esse nome devido abrigar a obra *A Conquista do Amazonas* do artista Antônio Parreiras.



Figura 6: Salão De Honra - Sala Da Conquista
Fonte: Santiago, setembro 2015.

Foi decorado em estilo *Renaissance*. Nas reformas promovidas por Augusto Montenegro, foi trocado o forro original de madeira por um forro metálico americano e em suas paredes estavam colocados retratos dos Presidentes da República. Destaca-se a grande tela “A Conquista do Amazonas”. A Sala que abriga a obra “A Conquista do Amazonas”, é conhecido como Salão de Honra. (WATRIN, 2006 p. 37).



Figura 7: Tela A Conquista Do Amazonas
Fonte: MHEP, 2015.



PINTURA A ÓLEO: CONSERVAÇÃO E MANUTENÇÃO

Os museus têm o papel fundamental na salvaguarda das obras que se encontram em seu acervo proporcionando proteção deles. Logo, o ambiente deve ser pensado de maneira a contribuir na dimensão e conservação dos artefatos. As obras possuem características próprias, materiais e estaturas variados, sendo assim, o manuseio é diferenciado de acordo com a ação de deterioração de cada material. Entendendo, às particularidades de cada objeto, pode-se promover as ações de conservação específicas para cada peça.

O estado de preservação do objeto está diretamente ligado com o tipo de material utilizado, pois existem materiais com maior grau de perecibilidade em relação aos outros, a exemplo do material do tipo orgânico que sofrem degradação mais rápida em relação ao inorgânico.

As características dos **materiais orgânicos**, são a constituição do seu corpo proveniente de matéria orgânica, como exemplo temos plantas e animais, por isso são facilmente degradados pelo meio onde se encontram. São materiais de compostos orgânicos: papel, pergaminho, madeira, etc. Já os **materiais inorgânicos**, possuem origem de matérias não-vivas, e os materiais de objetos de compostos inorgânicos são as pedras, vidros, metais, entre outros.

A degradação de um objeto é um processo natural de envelhecimento e resultante de reações que ocorrem em sua estrutura, na busca de um equilíbrio físico-químico com o ambiente. Além do processo natural, existem os fatores externos que podem acelerar a deterioração, principalmente nos materiais orgânicos. Os fatores ambientais são as causas principais da deterioração dos materiais e influenciam diretamente na permanência do objeto (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p.15).

Então, o espaço que irá abrigar essas obras deve passar por estudos preliminares de fatores ambientais, avaliando quais os fatores propícios para conservação das obras e encontrar soluções com o intuito de amenizar esses elementos em relação ao objeto. Os fatores ambientais que causam degradação das obras são: Físicos: umidade relativa do ar, temperatura, radiação solar e luz artificial; Químicos: produtos de limpeza utilizados incorretamente, solventes, contato com poeira e com o ar poluído atmosférico; Biológicos: Traças, roedores, micro-organismos; Antrópicos: manuseio incorreto, vandalismo e roubo; Catástrofes: terremotos, enchentes, vulcões, guerras.

Os espaços que abrigam as obras são limpos diariamente com o uso do aspirador de pó, ao invés de vassouras para não elevar a poeira, também utilizar o pano úmido bem



torcido. Com essa rotina de limpeza, fica fácil observar na sala a existência de traças, roedores, e principalmente a existência de goteiras e mofos nas paredes.

O método de manutenção mais simples, primário e de suma importância é o procedimento de limpeza com trinchas, esse tipo de cuidado ajuda na preservação preventiva das peças, pois com esse tipo de higiene ajuda a identificar se o objeto está apresentando fissuras, esfarelamento por causa de traças ou cupins, retirar as poeiras, esse procedimento ajuda a evitar danos nas obras.

Como o objeto de estudo é uma tela de pintura a óleo, o uso dessa trincha para a limpeza inicial facilita a identificação de evidências de danos à obra. A característica de uma tela é o uso de algum tecido vegetal, por exemplo a juta ou linho esticado sobre a estrutura da armação de madeira encaixada, conhecido como chassi e pregado por meios de tachas ou pregos.

Sobre esse painel é passado uma base de preparação, uma mistura com gesso, cola e óleo cujo principal objetivo é proteger a trama contra a ação das pinturas a óleo, ou outros tipos de pintura, evitando a degradação do tecido.

A característica da pintura a óleo é o uso de óleo vegetal a exemplo da linhaça e da papoula misturados com pigmentos aglomerados. Esse tipo de técnica possui uma grande versatilidade na questão das cores, sem contar que pode ser usado a terebintina (tipo de óleo extraído dos pinheiros) para acrescentar fluidez nas cores e também adquirir transparências. E no final, pode-se passar o verniz para a proteção da tela propiciando à obra brilho e proteção.

Apesar desse tipo de pintura possuir tantas vantagens, a principal desvantagem da pintura a óleo é que com o passar dos anos, a pintura vai escurecendo e também ocorre o fenômeno conhecido como o craquelamento devido ao envelhecimento da obra, as possíveis causas para isso ocorrer são as questões térmicas envolvidas na questão do craquelamento, e no escurecimento a incidência da luz.

Para que se compreendam melhor as condições de iluminação e conforto térmico analisados nessa pesquisa, fez-se necessário compreender um pouco do processo de restauração ao qual a obra estudada perpassou no ano de 2011.

Durante levantamento de dados em campo, realizou-se entrevistas com a coordenadora do processo de restauração da obra Renata Maués. Realizada no dia 13 de novembro, onde foi apresentado um pouco da metodologia empregada para restauro de peça tão imponente e grandiosa.



Com duração de pouco mais de um ano, a tela entra em restauro no ano de 2011, onde é incluída no projeto de restauração da edificação onde existia a proposta de recuperação dos traçados e características originais da construção inicial de Antônio Landi. É no contexto desse projeto de restauração e retomada que se é iniciado o processo de restauro da obra.

Inicialmente, a obra localizava-se afixada na parede da sala intitulada “Sala dos Governadores” salão este utilizado pelos governadores, no período em que o museu abrigava a sede do governo do estado, para recepção de autoridades e personalidades influentes.

Na parede em que a obra se encontrava exposta existem duas portas grandes, que na argumentação de Renata, esta afirma que no projeto original de Landi, tais portas permaneceriam abertas, como observado na transcrição abaixo da entrevista realizada com a restauradora.

(...) na época, a conquista do Amazonas ficava na sala onde a gente chama de Sala dos Governadores, aquele salão grande onde o governador recebia as autoridades, e ela ficava ali na parede, só que ali existia duas portas fechadas ali, que no projeto original do Landi aquelas portas ficavam abertas²⁴.

Com o início do processo de restauro do projeto original de Antônio Landi, observou-se a necessidade da remoção da obra da parede da sala dos governadores para a sala ao lado, onde encontra-se em exposição pública atualmente. Com intuito de proporcionar à obra um novo projeto expográfico, colocando-a em uma única sala para que pudesse ser contemplada a partir de um novo ponto de vista, de ser percebida em sua totalidade, pois como afirmado na entrevista com a restauradora, possivelmente a obra não tenha sido concebida para a sala do governador e sim para sala da Conquista.

(...) quando foi concebida, acredita-se que ela não tenha sido concebida para aquela sala do governador e sim para sala onde ela está atualmente, que aí você tem um campo visual melhor e consegue perceber a tela melhor, na outra sala ela estava meio que imprensada (Idem).

Para a remoção da obra da Sala do Governador para a Sala da Conquista onde enfim se daria o processo de restauro da pintura, foi necessário desmontar e remontar a obra na sala que passaria a abrigá-la, a grande dificuldade relatada na entrevista, foi devido à grande dimensão da obra. Para que essa transferência ocorresse sem prejuízos para tela, foi construído um planejamento específico para escolha do melhor processo para remoção da sala.

²⁴ Coordenadora de Conservação e Restauro do Sistema Integrado de Museus- SIM, responsável pelo processo de restauro do MHEP.



Tal processo de retirada consistiu na verificação do estado de conservação da obra e do chassi para que a partir dos resultados dessa análise possa se estabelecer a proposta de tratamento e a maneira em que ocorrerá a remoção da moldura, retirada do chassi e desmontagem total da obra para transporte de salas. No momento em que a análise do estado de conservação da obra foi realizada, constatou-se que a tela estava com desprendimento ratificando a necessidade de um tratamento emergencial consistindo na reposição da policromia e posteriormente o “faceamento” da obra, onde foi grudado um papel de **origem japonesa** para que em caso de movimento evite que a policromia se desprenda da tela e em caso de saída possa ser colocada no local de origem.

Para o transporte foi necessária a remoção da moldura, desmontagem da moldura, remoção do chassi, desmontagem do chassi. Confecção de uma grande bobina em madeira e material acolchoado para o transporte da tela já sem chassi e moldura, montagem de uma espécie de cama para encaixe das peças e fixação na parede para dar-se início ao processo de restauração.

Realizados o processo de limpeza e costuras, realizam-se a retirada de verniz oxidado, nivelamento de áreas de perda, reintegração cromática, nivelamento de áreas desgastadas, colocação de uma fita de proteção nas bordas da obra evitando assim contato direto da moldura em madeira para prevenção de possíveis danos devido ao atrito da tela com a moldura. Todo o processo de restauro da obra foi realizado aberto ao público, terminado o processo de restauro, o último processo seria o encaixe da moldura, já nivelada e devidamente restaurada a ser encaixada no chassi já com a tela para afixação definitiva da obra na parede em que, atualmente, está em exposição pública (Idem).

FATORES AMBIENTAIS FÍSICOS DE UMA SALA MUSEU

A temperatura e a umidade relativa são fatores físicos e ambientais que influenciam na conservação dos objetos. Em índices inapropriados podem causar até a perda total das obras, pois desencadeiam processos de degradação da peça.

Os efeitos da umidade relativa e da temperatura podem causar mudanças de formas e ocorrer dilatação, gerando assim deformações, fissuras, a tinta descasca, objetos em madeira empenam e geram também a presença de fungos, danificando permanentemente as obras.

É importante assegurar que esse ambiente não sofra com muitas alterações na umidade relativa e também na temperatura tanto nas reservas técnicas dos Museus, como



nas salas de exposições, pois se torna prejudicial à obra. Isso ocorre quando o aparelho de ar-condicionado é desligado, costumeiramente à noite.

Em cidades de temperatura quente e grande umidade, esse desligamento causa uma grande variação no ambiente, nessas regiões não há significativas alterações na temperatura do dia para noite, então esse ambiente que utilizou na maior parte do dia o sistema de refrigeração ao desligar ocorre oscilação na temperatura desse espaço, tornando-se prejudicial à obra, também causando dilatações, ressecamento em pinturas, deformações, por causa dessas alterações.

Então, a melhor solução para este problema é manter o ar refrigerado ligado 24 horas, caso o Museu possa arcar com o consumo de energia. Se o Museu não tem finanças suficientes para garantir a refrigeração ligada o dia todo então esse sistema deve ficar ligado pela manhã, onde esse ar refrigerado seja usado com mais controle, girando em torno dos 20°C e a umidade relativa, girando em torno de 50%, segundo autora Ann Brooke Craddock, para que não ocorra grandes variações quando o aparelho for desligado e com isso não prejudicando o objeto.

O conhecimento das condições do ambiente de armazenagem, ou exposição de uma coleção num museu, somente será obtido com exatidão por meio do monitoramento e o registro das condições do ambiente. Uma vez organizados e avaliados os dados coletados na etapa de monitoramento são possível planejar o controle das condições do local. Importante salientar que equipamentos de monitoramento da umidade relativa e da temperatura não realizam o controle. (TEIXEIRA, GHIZONI 2012, p.18).

O monitoramento através de aparelhos, à exemplo do psicrômetro²⁵, capaz de medir a umidade relativa do ar e a temperatura do espaço, para fazer o levantamento com os dados obtidos através desse instrumento, e elaborar medidas necessárias para manter o espaço menos instável em relação à obra.

Elementos que facilitam a introdução dos requisitos básicos para o cuidado com as obras:

- Evitar a instalação de sistemas de ar em frente ou acima da obra, pois pode causar goteiras e ressecamento.
- Observar a colocação de obras perto de janelas e portas (devem ser mantidas longe de entrada de ar).

²⁵ Psicrômetro é um aparelho capaz de medir a umidade relativa do ar, mediante a diferença de temperatura dos dois termômetros, um possuindo o bulbo seco, e o outro bulbo com a superfície com água. (Vanilde Rohling Ghizoni - Florianópolis: FCC, 2012, p.20).



- Mobiliários devem ser afastados das paredes para gerar circulação de ar; Observar a presença de goteiras ou mofos.

Outro fator físico ambiental é o Conforto Lumínico. O estudo sobre ele é extremamente importante, pois a incidência da luz artificial e natural pode danificar a obra, provocando danos irreversíveis em telas por exemplo: altera nas cores e ocorre o amarelecimento, modifica a resistência dos objetos, acontece a perda da maleabilidade, deixando assim a peça mais frágil, refletindo na resistência desse material.

A luz natural do sol emite radiação visível e uma grande quantidade de ultravioleta (UV) e infravermelho (IV). As lâmpadas incandescentes produzem radiação visível, uma quantidade grande de raios infravermelhos sob a forma de calor e pouca radiação ultravioleta. Já os tubos fluorescentes produzem radiações visíveis, poucos raios IV e grande quantidade de UV (TEIXEIRA, GHIZONI, 2012, p.21).

É importante criar medidas para solucionar possíveis problemas relacionados à iluminação, dentre elas é a escolha das lâmpadas, conhecendo as características das lâmpadas existentes para aplicar no interior de um espaço, pode-se assim empregar qual é o melhor tipo a ser usado, desejando melhor iluminação e o que menos degrada o objeto.

A respeito da iluminação natural, as aberturas, a exemplo de janelas, tenham cortinas e películas, para evitar a incidência direta da luz solar nas peças em exposição, em peças sensíveis com níveis aceitáveis de 50 Lux, utilizar a iluminação indireta, também servindo para criar espaços cênicos.

As peças consideradas sensíveis, aceitando 50 lux, são as pinturas em aquarelas ou em pastéis, fotografias, tecidos, tapeçaria, etc. Enquanto os objetos menos sensíveis são as obras em madeiras, pinturas a óleo, entre outros, tolerando o nível de lux em até 150. Já as peças mais resistentes, são as de metais ou em pedras, suportando o nível em até 300 lux.

Entender a questão do lux, ajudam a desenvolver os projetos lumínico da sala museu, encontrando o número necessário de lâmpadas e de luminárias em um espaço. Existe também um aparelho capaz de o medir, chamado de luxímetro²⁶ ele verifica somente a luz perceptível aos olhos humanos.

Em uma tela de pintura à óleo, de acordo com Ghizoni o nível aceitável é 150 lux, pode-se aplicar nesse espaço uma iluminação local e empregar iluminação direcionada), com baixa potência e tendo um bom índice de reprodução de cor.

²⁶ Para medir a radiação visível utiliza-se um instrumento denominado luxímetro, que mede a energia que o olho humano percebe (TEIXEIRA, GHIZONI, 2012, p.22).



Mesmo com todo esse aparato, sempre o objeto sofrerá com a degradação por causa da luz, as peças ficarão empenadas devido ao calor produzido pela lâmpada e há o aparecimento do craquelê um tipo de rachadura causado pelo verniz, as causas desse tipo de rachadura são diversos, podendo ser desde o processo de envelhecimento da tela, a secagem e até choques mecânicos (TEIXEIRA, GHIZONI, 2012, p.23).

Então o trabalho de conservação deverá ser feito, através de todas essas medidas simples, acima citadas, e então só ocorrerá o trabalho de restauração quando for inevitável, sendo respeitado o tipo de técnica na utilização daquela obra, a sua história, os produtos químicos e suas reações com o meio.

PARTE III CONCEITUAÇÃO DE CONFORTO AMBIENTAL EM MUSEU CONFORTO AMBIENTAL

O Conforto Ambiental está relacionado aos cinco sentidos do corpo humano, pois quando o indivíduo se encontra em um determinado ambiente, ele passa a ter sensações que esse lugar está proporcionando, podendo se referir na questão térmica, visual, se aquele espaço apresenta uma boa qualidade de luz para a visão da pessoa, o olfato, se o recinto reproduz um cheiro não muito agradável para o ser humano, também se o ambiente possui ruídos que podem prejudicar a sensação de Conforto do homem (LAMPERTS, 2009).

Quando o indivíduo passa a ter que se esforçar quando presente em um ambiente, logo aquele espaço causa a sensação de desconforto, apesar do ser humano conseguir se adaptar em qualquer condição ambiente. Caso fique por um longo período nesse espaço, pode acarretar consequências para a saúde, porém com os objetos é diferente, um espaço totalmente inadequado ocasionará logo a perda total da peça, pois esse utensílio, diferentemente do homem, não consegue se adaptar ao ambiente em que se encontra.

Aplicar o Conforto Ambiental, em todas as suas categorias, é o dever do Projetista, pois é importante que o Arquiteto ou Designer façam essas modificações nos interiores do ambiente, para melhorar a qualidade de vida do usuário.





Figura 8: O Conforto Nas Edificações.
Fonte: Pinheiro, 2012, p. 1.

CONFORTO TÉRMICO

O Clima e a Arquitetura estão diretamente interligados, pois com base em estudos da temperatura local, um projeto bem desenvolvido acaba levando em consideração esses dois fatores.

É importante ter o conhecimento das diferenças conceituais entre tempo e clima. Tempo é a variação diária das condições atmosféricas, enquanto clima é a condição média do tempo em uma dada região baseada em medições em longos períodos de tempo (30 anos ou mais). Um projeto arquitetônico deve considerar o clima local e suas variáveis, que se alteram ao longo do ano devido a elementos de controle, tais como: proximidade à água (pois a terra se aquece ou esfria mais rapidamente que a água); altitude (a temperatura do ar tende a diminuir com o aumento da altitude na ordem de -1°C para cada 100 metros de altitude); barreiras montanhosas e correntes oceânicas. (...). Os fatores climáticos atuam de forma intrínseca na natureza. A ação simultânea das variáveis climáticas terá influência no conforto do espaço arquitetônico construído (LAMPERTS, 2009, p.71).

Com esse estudo preliminar, irá verificar o clima dessa região sabendo que o clima no Brasil é dividido em: subtropical, semiárido, equatorial semiúmido, equatorial úmido, tropical e tropical de altitude. A região Norte do Brasil é definida como equatorial, sendo quente e úmido, com isso pode-se concluir o projeto arquitetônico e a obra começar a ser executada.

Belém possui o clima marcado por duas estações: o verão, de julho a outubro (temperaturas máximas próximas de 35°C); e o inverno, de novembro a junho (temperaturas mínimas próximas de 19°C). O inverno é a estação das grandes chuvas. A temperatura média anual é de 26°C . De acordo com o Embrapa a umidade relativa do ar sendo a mínima 53% e a máxima 84%.



É importante conhecer as variáveis climáticas que existem em cada Região, identificar como as estações se comportam durante todo o ano, estudar o comportamento do Sol de uma determinada localidade, pois em alguns lugares, o Sol nasce mais cedo e se põe mais cedo do que em outras cidades, estudar o comportamento dele é bastante significativo para a elaboração de um projeto.

TRANSMISSÃO DE CALOR

A Radiação Solar deve ser sempre levada em conta para a realização de qualquer projeto, principalmente em ambientes onde podem degradar objetos que fazem parte de coleções.

O envoltório opaco da parede externa do edifício, recebe calor durante o dia, logo esse calor é transmitido para o ambiente interno da sala, esse fenômeno é chamado de condução, ocorrendo gradativamente.

Enquanto na parte translúcida externa, são as janelas de vidros, os raios solares penetram na massa, uma parte da radiação é refletida e outra é absorvida, ocorrendo a transmissão de calor quase que instantaneamente.

A radiação estudada é para a formação de conceito de insolação, pois para a finalidade no uso de um Museu, respectivamente sobre a obra, sabendo-se que a sala permanece com as janelas bloqueadas por cortinas impedindo a passagem de luz, porém não impedem a passagem de calor do ambiente externo ao interno.

Com relação a transmissão de calor por ambientes é válido citar, que ocorrem por aberturas ou são transmitidas por conduções de calor, como paredes e coberturas e convecção de fluidos.

Sabendo-se que a condução acontece através de sólidos, voltando para o conceito de museu, são necessários cuidados correlacionados às trocas de calor entre as salas, ressaltando que as paredes divisórias da mesma são aparentemente espessas, porém não impedem a condução de calor de um ambiente para o outro.

Seria eficaz se a sala anterior a sala da conquista fosse climatizada, devido às trocas de calor de um meio para o outro. Mesmo semelhando-se ao natural e inofensivo essas permutas acabam prejudicando, elevando a temperatura do ar, fazendo com que a mesma oscile acarretando a dilatação da obra.

Não se deve levar em consideração apenas a radiação solar como fonte de calor, outras fontes térmicas são as lâmpadas utilizadas no ambiente, e é importante o projetista



avaliar a potência de uma lâmpada, considerar a montagem de uma luminária, pois todos esses fatores influem na carga térmica do ambiente. Veja a tabela abaixo, com as especificações de potência das lâmpadas, em relação ao calor dissipado no ambiente, segundo a Norma NBR 16401-01.

Local	Tipos de iluminação	Nível de iluminação	Potência dissipada
		Lux	W/m ²
Escritórios e bancos	Fluorescente	500	16
Lojas	Fluorescente	750	17
	Fluorescente compacta		23
	Vapor metálico		28
Residências	Fluorescente compacta	150	9
	Incandescente		30
Supermercados	Fluorescente	1 000	21
	Vapor metálico		30
Armazéns climatizados	Fluorescentes	100	2
	Vapor Metálico		3
Cinemas e teatros	Fluorescente compacta	50	6
	Vapor metálico		4
Museus	Fluorescente	200	5
	Fluorescente compacta		11

TABELA 1: Potências das Lâmpadas Dissipadas no Ambiente.
Fonte: ABNT-NBR_16401-01, Pg 54, 2008.

Também os próprios aparelhos existentes no ambiente da Sala da Conquista, à exemplo do desumidificador antigo, colabora para o aumento do calor interno. Os números de pessoas no ambiente influenciam na carga térmica do espaço projetado.

As aberturas a exemplo das portas, em ambientes condicionados, ocorre a vazão do ar condicionado para locais não refrigerados, o projetista deve prever esse fluxo do ar e solucionar esses problemas devido a existência desses vãos, se é possível empregar o sistema de ar condicionado nos locais onde esse ambiente está interligado, ou ter controle da entrada de usuários nesse espaço, contando com o comportamento da pessoa no recinto, quando adentrar no local, mantendo a porta fechada durante a sua permanência (LAMPERTS, 2009).

SISTEMA DE AR-CONDICIONADO

O sistema de ar-condicionado é um sistema eficaz no controle da alta temperatura e umidade do ar, independente das condições climáticas exteriores. Esse tipo de sistema vem sendo bastante empregado na arquitetura de interiores, por causa do Conforto Térmico, causando aos usuários sensação de bem-estar, sem contar que em ambientes corporativos onde normalmente são ambientes refrigerados acaba aumentando o rendimento do trabalho, além do mais, em Museus ele contribui na preservação das obras.



Segundo LAMPERTS (2009) existem cinco tipos de sistema de ar condicionado. São eles: Ar-Condicionado de Janela; Minicentraís Split; Minicentraís do tipo multisplit; Self Contained; Chiller e Fan-Coil.

ILUMINAÇÃO

LUZ NATURAL

A luz solar é a principal fonte de energia para o Planeta, com ela pode-se iluminar um ambiente ou tornando-se prejudicial, devido à função do espaço.

Entretanto a luz natural, pode vir de diversas formas, tais como; fogo, relâmpago, porém a mais conhecida é emitida pelo Sol, principal fonte de luz do planeta. Sendo ela responsável pela vida na terra se tornando tão importante para os seres vivos. Essa radiação emitida chama-se insolação, seu padrão de distribuição é alterado sobre a superfície terrestre, conforme o efeito da atmosfera, sendo refletida, difundida sobre a superfície do planeta (INNES, 2014).

O sol produz um grande aspecto de radiação eletromagnética, mas nem toda essa radiação atinge a superfície terrestre. A maior parte da energia emitida ‘pelo sol se encontra na faixa de 225 e 3.200nm. Isso inclui a luz invisível e parte das regiões espectrais correspondentes aos raios ultravioletas e infravermelhos. A atmosfera terrestre é opaca ou apenas parcialmente transparente a algumas partes do espectro da radiação solar que poderia ser prejudicial à vida na superfície do planeta (INNES, 2014 p.38).

Sabendo disso, as obras salvaguardadas, sendo elas esculturas, acervos ou quadros necessitam de cuidados especiais, por mais que a luz natural traga um índice de 100% na reprodução de cor, essa mesma iluminação trará efeitos desagradáveis, como o desbotamento de cores, e desgaste nas obras.

LUZ ARTIFICIAL

Normalmente a iluminação artificial em um edifício é o complemento da iluminação natural, pois essa luz ao ser utilizada (artificial) requer um certo consumo de energia, por isso, quando o arquiteto ou designer projeta um ambiente é necessário levar em consideração a Carta Solar OLGYY 1968, para ocorrer o estudo sobre a incidência de luz solar, para melhor aproveitamento da iluminação natural usando como complemento a iluminação artificial.

Existem formas de iluminar um ambiente, dependendo da função desse espaço e a sua proposta projetual. Uma dessas formas é a iluminação geral, consistindo na



homogeneidade na distribuição regular da luz de um determinado local as luminárias são projetadas uniformemente, as lâmpadas utilizadas normalmente são iguais possuindo potência similar com a temperatura de cor e também o mesmo índice de reprodução de cor. Esse tipo de iluminação é aconselhável para ambientes corporativos, salas de estudos, bibliotecas, em áreas de Museus onde há vendas de souvenir ou lanchonetes, entre outros espaços existentes.

A iluminação localizada é caracterizada pela concentração de luminárias em um determinado ambiente, isso ocorre quando precisa de uma elevada iluminância onde o usuário esteja praticando atividades, à exemplo da leitura, e com isso precisa de um fecho maior de luz para atender essa necessidade.

O Projeto de iluminação torna-se necessário para a existência de efeitos como as sombras das obras, as cores, formas e texturas dos objetos. Levando em conta o Conforto Lumínico em relação às pessoas e aumentando o seu rendimento de trabalho, além de deixar o espaço mais harmonioso possível (INNES, 2014).

LÂMPADAS

Há vários modelos de lâmpadas hoje em dia, para diversas finalidades, cada um possuindo propriedades de diferentes potências e vida longa, outras com melhor aproveitamento em relação ao consumo de energia, existem lâmpadas que economizam mais no consumo comparado aos outros tipos. Porém nesse artigo serão citadas as mais relevantes para museu.

Temperatura de Cor nas lâmpadas, pode influenciar tanto na reprodução da cor e quanto na sensação do ambiente em que o usuário está presente, essa impressão é causada pelo tipo de luz, a iluminação branca e amarelada, pois com o uso desses dois tipos a pessoa que está nesse local tem a percepção de estar mais quente, caso a luz seja amarelada ou sensação de frio por conta da luz branca.





Figura 9: Temperatura de Cor

Fonte: Empalux.com.br/temperatura-de-cor, 2015, acessado em 24/10/2015.

As lâmpadas atualmente são bastante diversificadas e empregadas em diversos tipos de ambientes, elas são elétricas e fazem parte de dois grupos básicos:

- As lâmpadas por irradiação por efeito térmico (incandescentes);
- As lâmpadas de descarga em gases e vapores (fluorescentes, vapor de mercúrio, sódio etc.)
- As lâmpadas de Microondas (leds).

As lâmpadas incandescentes funcionam com o filamento de tungstênio no interior, na base ou rosca, há o contato elétrico, que quando é ligado a energia, esse filamento se aquece e produz luz. Existem quatro tipos de lâmpadas incandescentes, as comuns, as espelhadas e halógenas.

Atualmente, essa lâmpada está deixando de ser utilizada, pois ela acaba gerando mais calor ao invés de luz, e também a vida útil desse tipo de lâmpada é baixíssimo em relação às outras lâmpadas. Apesar de serem consideradas “antigas”, em relação às outras, elas possuem o melhor Índice de Reprodução de Cor (IRC).

No começo de julho, do ano de 2015, a lâmpada incandescente de potência de 60 watts, deixou de ser vendida nas lojas de materiais de construção, supermercados, ou em outros ambientes comerciais, por causa do seu tipo de funcionamento, gastando muita energia, para produzir pouca luz. Já as lâmpadas de 25 e 40 watts, saíram da linha de produção no dia 30/06/2015, mas poderão ser comercializadas até o dia 30/06/2016. (GLOBO, lâmpada-incandescentejul, 2015).

Lâmpadas Halógenas possuem em seu interior além dos gases comuns, também encontra o halogênio, por isso a denominação da lâmpada halógena. Esse tipo de lâmpada bem pequena, todo o calor produzido pelo filamento, acaba sendo radiada na direção contrária, cerca de 60% desse calor. Ótima para iluminação de destaque, para quadros, vitrines, e outros objetos que sejam sensíveis a alta radiação.

As lâmpadas fluorescentes possuem uma boa eficiência energética, não produzem tanto calor, sua vida útil é maior quanto as incandescentes. Possuem baixa luminância, sendo



assim, reduzindo o ofuscamento. Existem tipos de lâmpadas, denominadas T5, T8 E T12. A T5 possui uma vida útil de até 16.000 horas, quase que o dobro em relação às outras. Elas são boas para iluminação de sancas, para ambientes executivos, entre outros.

As lâmpadas em Micro-ondas, são lâmpadas que vem sendo desenvolvidas sem o uso dos eletrodos, introduzidos os gases nobres, e ocorrendo o aquecimento pelo micro-ondas que está no interior dele, o tipo de lâmpada que tem esse funcionamento é a LED.

Potência Nominal: Valor da potência de um tipo de lâmpada, declarado pelo fabricante ou pelo fornecedor responsável, com a lâmpada funcionando em condições específicas. Unidade: W. (c-NBR-5461-Iluminação-Terminologia, 1992, p.35).

É importante saber o valor da Potência, para adquirir um ambiente com mais ou menos luminosidade, dependendo do ambiente que ela for colocada. “A Candela é a intensidade luminosa numa direção dada, de uma fonte que emite uma radiação monocromática Unidade: Cd (Candela)” (C-NBR-5461-Iluminação-Terminologia, 1991 p.9).

A Candela está interligada com o fluxo luminoso, ela é importante para o estudo, para determinar essa intensidade desse fluxo em uma determinada região que será iluminada. “Fluxo Luminoso é a quantidade de energia radiante, emitida por uma unidade de tempo, e avaliada de acordo com a sensação luminosa produzida” (GUERRINI, 2007, p. 25).

É importante saber do Fluxo Luminoso a quantidade de energia adequada a tornar-se visível ao olho humano. A “Iluminância é a quantidade de lux ou fluxo luminoso que atinge uma unidade de área de uma superfície por segundo. A unidade de medida é o lux, representado pelo símbolo E” (PHILIPS, 2015).

Essa iluminância serve para indicar quanto de lux necessário deve haver em uma determinada área, em razão a função do local onde a luz esteja sendo projetada.

Luminância é a definição para a intensidade luminosa (Cd) produzida ou refletida por uma unidade de área (m^2) de uma superfície numa determinada direção. Ela é representada pelo símbolo L e a unidade é a candela por metro quadrado (cd/m^2). (PHILIPS,2015, Conceito de iluminação).

A Luminância é importante saber para a distribuição das luminárias no ambiente, e com esse cálculo, haverá o estudo prévio dos índices de Luminância, para que o resultado do projeto.



PARTE IV METODOLOGIA

Para esta investigação, elegeu-se o método de natureza qualitativa, tendo por técnica principal a coleta de dados a partir de entrevistas previamente agendadas com o museólogo responsável pelo monitoramento do Museu do estado do Pará e a restauradora responsável pela obra. Buscando estabelecer uma análise acerca de como a iluminação e conforto ambiental na preservação e conservação de obras artísticas em museus.

AS PRINCIPAIS ETAPAS DESTA PESQUISA

Este capítulo buscou expor de maneira sucinta acerca da parte teórica e a pesquisa em campo, subdivididas em duas principais etapas de maneira a estabelecer um paralelo entre a teoria e a realidade da sala analisada.

1ª Etapa: Fundamentação Teórica.

Esta pesquisa foi construída a partir de uma fundamentação teórica servindo como base para discussão da problemática proposta, relacionando a todo momento com os dados das entrevistas, observações no museu do estado.

2ª Etapa: Pesquisa e Coleta de Dados em Campo.

Foi realizada em um 2º momento durante a pesquisa, uma entrevista com o museólogo Antônio Maués, a respeito do funcionamento de uma sala museu, de sua real necessidade e quais são suas precauções a respeito da temperatura ambiente, iluminação e umidade relativa do ar, visando a preservação da obra exposta.

Além da entrevista com o museólogo, foi feita uma entrevista com a restauradora Renata Maués que ficou responsável pela restauração na qual a obra passou a quatro anos atrás, especificando todo o processo em mínimos detalhes, dessa forma deixando claro a imponência dessa arte e como ela deve ser preservada.

As entrevistas foram previamente agendadas com os participantes de acordo com sua área de atuação, com profissionais selecionados, com formação e conhecimento abrangente sobre museus e obras de arte.

ANÁLISE DE ILUMINAÇÃO

Durante a observação em sala ocorrida através da intervenção em campo um ponto principal foi verificar que a Sala da Conquista necessita de reparos, exemplo a ser aplicada



a troca das lâmpadas incandescentes do lustre pelas lâmpadas de led. Esse lustre necessitaria passar por uma readaptação para o recebimento das novas lâmpadas.

Essas lâmpadas possuem vantagens tecnológicas e benefícios, segundo o autor Mauri Luiz da Silva, proporciona novas possibilidades de design, graças a sua variedade cores, solução econômica de longa durabilidade e também redução da conta de energia, e a necessidade de manutenção, permitindo a instalação em locais de difícil acesso.



Figura 10: Lustre da Sala da Conquista
Fonte: SANTIAGO, 16 de novembro de 2015.

Na questão da luminosidade eu não tenho acesso a informação no momento sobre a questão da se a luz e adequada ou não, o que eu poderia sugerir como museólogo e que fizesse e que se precisa-se sim periodicamente está fazendo uma avaliação dessa luminosidade dessa incidência de luz e a partir de uma pesquisa e se chegar a denominação a conclusão de que tipo de luz pode ser e ser aplicada naquele ambiente (Trecho da Entrevista com o Museólogo Antônio Maués).

A partir dessa análise ficou claro que a iluminação utilizada no Museu, mais especificamente na sala da conquista, é a iluminação geral constituída por dois lustres como dito acima com lâmpadas incandescentes. Porém ao se tratar da exposição de uma peça há necessidade de uma iluminação que prevista valorizar a obra, sendo ela uma iluminação de destaque.

Embasando-se na iluminação em Museus segundo Malcolm Innes, pode-se sugerir uma iluminação que favoreça a tela, pois a obra guarda detalhes imperceptíveis quando não há uma iluminação adequada.

Um fator a ser estudado é a quantidade de lux permitido em uma sala museu, de acordo com a norma NBR_ISO_CIE 8995_1, museu em geral pode abranger no máximo 300 lux. Acreditando-se no total de 300 lux e considerado a quantidade na qual a pintura a óleo pode receber incidindo sobre ela 150 lux.

Luz em demasia na direção da pintura, se trabalha, se pensa se, se observa a questão de uma intensidade de luz que cause menor dano possível, até porque da feita que iluminou, da feita que se recebe qualquer tipo de luz vai ter um desgaste mesmo, isso não tem jeito, mas a intenção a conservação no sentido de se observar essa intensidade de luz, então existe essa preocupação (Trecho da Entrevista com o Museólogo Antônio Maués).

Para o controle dessa iluminação é necessário o uso do aparelho luxímetro, pois é capaz de verificar o nível de luminosidade no ambiente.

Essa verificação acontece pelo setor de conservação e restauro do sistema integrado de museus do Estado do Pará, que são responsáveis por todos os museus. O MHEP não tem um trabalho próprio para a verificação da sala e para sua manutenção, ele depende do órgão público para averiguar se está em perfeitas condições de funcionamento.

ANÁLISE DE CONFORTO TÉRMICO

A primeira medida necessária para melhorar eficácia do aparelho de ar-condicionado é estudar o envoltório da sala, segundo a Norma da ABNT 16401-1, as paredes externas opacas, a orientação solar, as divisórias com o recinto não condicionado, influem na Carga Térmica da sala, mesmo ela possuindo o Sistema Refrigerado. Houve a análise da Orientação Cartográfica, identificando qual a sua orientação em relação à posição do Sol.



Figura 11: Localização - Endereço Mhep
Fonte: Google Mapas, 2015.



Sabendo que a Sala da Conquista está localizado na Lateral do Museu, é possível identificar a orientação cartográfica, orientado para o lado sul. Segundo Lamperts, apesar do lado sul receba radiação, e conseqüentemente calor, e considerado menor em relação aos demais.

O diretor me chamou e pra me dizer se era possível colocar mais ar-condicionado aqui dentro, eu disse que dá pra colocar isolamento térmico aqui, mas se não fechar essas portas não vai resolver, pois esses dois aparelhos foram feitos para climatizar aqui dentro e não pra climatizar o lado de fora, lembrando que esses dois aparelhos nunca são desligados.

Segundo o técnico, o aparelho de ar-condicionado identificado é a Split Carrier de 60000 btus, sendo que seu uso está de acordo com a sala por causa do seu funcionamento e característica, visto que o seu sistema foi estudado na Parte 3, então convém mantê-las.



Figura 12: Ar-Condicionado Existente na Sala
Fonte: NETTO, 2015.

Na sala ao lado, houve a constatação que não há presença do uso da cortina, ocorrendo a incidência direta da radiação solar, sendo assim, influenciando na carga interna da Sala da Conquista, a instalação de uma cortina para bloquear a entrada direta dos raios solares. Nas portas laterais ao lado da obra, está ligado diretamente com um corredor, que acaba recebendo calor pela luz solar, uma medida necessária, seria a permanência desses dois vãos fechados.

A existência de infiltração e do mofo, caracteriza-se como o sistema está sendo insuficiente no processo de refrigeração do ambiente, e também o desumidificador antigo existente na sala para o controle da umidade do ar. Foi identificado que a causa dessas infiltrações, eram por causa das calhas, então foi feito a limpeza e o reparo delas. Porém a

alta umidade relativa do ar, é característico da cidade de Belém, ocorrendo mesmo assim a presença excessiva de água no ar é extremamente prejudicial à obra, levando ao processo de biodeterioração⁶³ da tela. A deterioração de materiais por fungos e microrganismos que utilizam luz e umidade como fonte de energia, produzem pigmentos que causam o escurecimento de objetos (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p.17).

Como não há dados específicos sobre o índice de umidade relativa do ar, através do Psicômetro, pode-se desenvolver medidas através da observação. Como é necessário fazer esse remanejamento, por causa da análise do posicionamento do aparelho, é importante saber sobre como deve ser aplicado o sistema de ar-condicionado de acordo com a ABNT NBR 16401-3 Ano 2008, para que o seu funcionamento seja mais eficiente.

ANÁLISE DAS MAQUETES, SOLUÇÃO DA PROBLEMÁTICA

Com base na análise da iluminação presente na sala Museu, levando em conta a Conservação da pintura buscando otimizar a visualização da tela, é o Spot Neo LT, fabricante Lumini. Pois o Spot Neo LT possui em sua base trilhos, com a capacidade de regular as distâncias entre elas, contendo três circuitos, com opções de abertura com 10°, 15° ou 35°.

Esse tipo de iluminação ajuda a recriar a ambientação original da sala Museu, sem grandes interferências na arquitetura original de Antônio Landi.

Também contém a lâmpada de led junto com a luminária Spot Neo, oferecendo o fecho com difusão bem definida. A lâmpada de Led tem o seu fluxo luminoso em 1530 lm, intensidade luminosa em 1000cd, o índice de reprodução de cor em 80% e temperatura de cor em 3000k.

Cálculo das Luminárias da Fileira 1:

$$D = 2 \times h \times \operatorname{Tg} \frac{\alpha}{2}$$

$$D = 2 \text{ m.}$$

$$2,00 = 2 \times h \times \operatorname{Tg} \frac{35^\circ}{2}$$

$$2,00 = 2 \times h \times \operatorname{Tg} 17,5^\circ$$

$$\frac{2,00}{0,31} = 2 \times h$$

$$h = 6,45 - 2.$$

$$h = 4,45$$

$$h^2 = h'^2 + h^2$$

$$d'^2 = h^2 - h'^2$$

$$d'^2 = (4,45)^2 - (2,92)^2$$

$$d'^2 = 19,80 - 8,52$$

$$d'^2 = 11,28$$



$$d' = \sqrt{11,28}$$

$$d' = 3,35.$$

$$E = \frac{I}{H^2}$$

$$E = \frac{1000}{(2,92)^2}$$

$$E = \frac{1000}{8,52}$$

$$E = 117,37 \text{ Lux.}$$

Cálculo das Luminárias da Fileira 2:

$$D = 2 \times h \times \text{Tg} \frac{\alpha}{2}$$

$$D = 2 \text{ m.}$$

$$2,00 = 2 \times h \times \text{Tg} \frac{35^\circ}{2}$$

$$2,00 = 2 \times h \times \text{Tg} 17,5^\circ$$

$$\frac{2,00}{0,31} = 2 \times h$$

$$h = 6,45 - 2.$$

$$h = 4,45$$

$$h^2 = h'^2 + h''^2$$

$$d'^2 = h^2 - h''^2$$

$$d'^2 = (4,45)^2 - (3,42)^2$$

$$d'^2 = 19,80 - 11,69$$

$$d'^2 = 8,11$$

$$d' = \sqrt{8,11}$$

$$d' = 2,84$$

$$E = \frac{I}{H^2}$$

$$E = \frac{1000}{(3,92)^2}$$

$$E = \frac{1000}{15,36}$$

$$E = 65,10 \text{ Lux.}$$





Figura 13: Maquete Vista 1 da Nova Proposta de Iluminação
Fonte: Paixão, 2015

CONCLUSÃO

Durante o processo de pesquisa, verificou-se que a Sala da Conquista necessita de reparos, à exemplo da alteração de lugar dos aparelhos de ar-condicionado, o tipo de máquina utilizado na sala é a Multisplit, sendo que seu uso está de acordo com a sala por causa do seu funcionamento e característica, visto que o seu sistema foi estudado na Parte 3, então convém mantê-las. Porém essas duas máquinas estavam bem em frente à tela, esse ar gelado produzido por eles causa ressecamento da obra, iniciando o processo de craquelamento da camada pictórica, apresentando vazamento no cano do evaporador, infiltração na parede onde esse sistema está empregado. Por isso que esse remanejamento será necessário para ajudar a conservar a obra.

Como não há dados específicos sobre o índice de umidade relativa do ar, através do Psicrômetro, pode-se desenvolver medidas através da observação e com a resolução da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). Como é necessário fazer esse remanejamento, por causa da análise do posicionamento do aparelho, é importante saber sobre como deve ser aplicado o sistema de ar-condicionado de acordo com a ABNT NBR 16401-3 Ano 2008, para que o seu funcionamento seja mais eficiente. Segundo essa norma, o sistema de ar-condicionado controla a qualidade do ar interior por meio de renovação por ar exterior e pela filtragem de todo o ar insuflado.

Essa mudança diminui o acúmulo no ambiente de poluentes gasosos químicos e biológicos, eles não são retidos pelo filtro, e sim são eliminados para o ambiente externo,



sendo de grande importância desse aparelho em uma sala Museu. Por isso que é necessário a limpeza e manutenção periodicamente, para que esse processo não seja deficiente pela falta de higienização.

A primeira medida importante para a reinstalação do sistema de ar, é observar a distância de onde ficará o tubo de captação do ar externo, pois é obrigatório que esse tubo fique na parte externa da edificação, ter proteção contra insetos e impedir que pássaros construam seus ninhos neles. Também é necessário avaliar o posicionamento da captação do ar exterior, estudar em qual sentido o vento predomina mais, e o mais importante, evitar a instalação desse tubo perto de áreas com grandes fontes poluidoras.

CA aplicação do filtro também deve ser de acordo com a Norma, pois o sistema de ar-condicionado ele filtra ininterruptamente, então o sistema de filtragem consegue reduzir a acumulação de poluentes nos equipamentos e também no recinto. A eficiência dos filtros grossos por ensaio gravimétrico com poeira padronizada e a eficiência dos filtros finos em relação à retenção de partículas de $0,4 \mu$, segundo a NBR 16401-3.

Aplicar filtros G3 e mais o F8, tanto para poeiras com granulagem maior, e com a granulagem fina.

Logo a escolha dos filtros, o projetista deve analisar por onde passará o duto da água, para não ocorrer infiltração, sendo que o material pode ser de Poriclete de Vinila (PVC), por ser um isolante térmico, atendendo a Norma e dar direcionamento à essa saída de água. Depois atentar para a instalação elétrica do aparelho, lembrando que a Multisplit é trifásica e de 110 v. Depois de toda essa análise, é possível transferir os dois aparelhos, sem nenhuma implicação, melhorando o seu desempenho e funcionamento.

Outra medida necessária a ser aplicada, é a troca das lâmpadas incandescentes do lustre pelas lâmpadas de led. Esse lustre terá que ser readaptado para o recebimento das novas lâmpadas, onde elas possuem vantagens tecnológicas e benefícios, segundo o autor Mauri Luiz da Silva, proporciona novas possibilidades de design, graças a sua variedade cores, solução econômica de longa durabilidade e redução da conta de energia, e além da redução na necessidade de manutenção, permitindo a instalação em locais de difícil acesso.

Essa troca é necessária devido as lâmpadas incandescentes produzem mais calor ao invés da luz, esse aquecimento gerado acaba sendo prejudicial à obra, pois isso colabora para o derretimento e o desprendimento da camada pictórica. Torna-se necessário a troca pela lâmpada de led, é por não ser prejudicial à pintura, e as novas características dessa lâmpada, a temperatura de cor deve ser em torno de 2.700 k, cor branco quente, por causa do bom índice de reprodução da cor de 80%.



E como eu tô te dizendo, na questão da luminosidade eu não tenho acesso a informação no momento sobre a questão da se a luz é adequada ou não, o que eu poderia sugerir como museólogo e que fizesse e que se precisa-se sim periodicamente está fazendo uma avaliação dessa luminosidade dessa incidência de luz e a partir de uma pesquisa e se chegar a denominação a conclusão de que tipo de luz pode ser ou não ser aplicada naquele ambiente. (Trecho da Entrevista com o Museólogo Antônio Maués).

Para fazer a avaliação das lâmpadas, primeiramente o Museu terá que adquirir o aparelho de medição de Lux (Luxímetro), com isso, irá ser analisado os dados.

REFERÊNCIAS

ABNT-NBR_16401-01, Associação Brasileira de Normas Técnicas, 2008.

ARRARES, ROSA MARIA LOURENÇO / **Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio Parreiras, 1895-1909**, 2006.

BAPTISTA, Antônio Carlos Nunes. BEVILAQUE, Fátima. MENDES Marylka.

SILVEIRA, Luciana. **Conservação, Conceitos e Práticas**. Ano 2009.

BARBOSA, Luís Antônio Greno. **Iluminação de museus, Galerias e Objetos de Arte**. Arquiteto- M. Sc/ Lighting- designer: Luís Antônio Greno Barbosa-2004.

CARVALHO, Gonçalo Vaz de. **História da Cultura e das Artes**- 2008.

CASTRO, Raimundo Nonato de. **O quadro Conquista do Amazonas de Antônio Parreiras e a ideia de nação**. Rio de Janeiro, v. V, n.4, out/ dez. 2010. Online. Disponível em <http://www.dezenovevinte.net/obras/ap_rnc.htm. Acessado em 20 de junho de 2017 às 15h:40m.

_____, **"Sobre o brilhante efeito: História e narrativa visual na Amazônia em Antônio Parreiras (1905-1908)**. Dissertação de Mestrado. Orientado por Aldrin Moura de Figueiredo. UFPA. 2011.

C-NBR-5461-Iluminação-Terminologia, Associação Brasileira de Normas Técnicas, 1992.

COSTA, Dayseane Ferraz da. **Valorização Patrimonial: as relações entre restauração entre restauração, política e memória social, nas intervenções em monumentos históricos em Belém do Pará**. - PPG- UFPA.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios Básicos da museologia**/ Evanise Pascoa Costa. - Curitiba: Coordenação.

GUERRINI, D. P. **Iluminação – Teoria e Projetos**. Érica, São Paulo-SP, 2007.

INNES, Malcolm. **Iluminação no Design de Interiores**/ Malcolm Innes; tradução Alexandre Salvaterra. - São Paulo: Gustavo Gili, 2014.



- LAMPERSTS, Roberto. **Eficiência Energética na Arquitetura**. Roberto Lampersts, ,2009.
- MARQUES, Nelson L. R. **Física Térmica**. Produto do trabalho de conclusão do Curso de Mestrado Profissional, do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Física, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. V.20 n. 5 (2009) / Disponível em http://www.if.ufrgs.br/public/tapf/v20n5_marques_araujo.pdf Acessado em 04/10/2015 às 18 horas.
- MEIREILES, Danielle. Et all. **Museu do Estado do Pará ou Museu Histórico do Estado do Pará**. In Construções Neoclássicas. Belém -Pa. Novembro - online. Disponível em <http://artedebelem.blogspot.com.br/?m=1> acessado em 20 de agosto das 2015 às 20h: 20min.
- MUSAS – **Revista Brasileira de Museus e Museologia** / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, Vol. 1, n. 1. (2004)- Rio de Janeiro/ IPHAN, 2004-- v.:il.
- PARREIRAS, Antônio Parreiras / **Viagem ao Norte**, 1905.
- TEIXEIRA, Lia Canola e GHIZONI, Vanilde Rohling / **Conservação Preventiva de Acervos**, Florianópolis, 2012.
- WATRIN, Jorge Paulo dos Santos. **O Palácio Lauro Sodré através dos Tempos**, 2006.



CAPÍTULO VI

ARTE XAMÂNICA NA AMAZÔNIA PRÉ-COLONIAL

Luis Paulo dos Santos de Castro²⁷

INTRODUÇÃO

Este artigo pretende analisar a iconografia da cultura material cerâmica de um grupo indígena da Amazônia pré-colonial e que existiu também durante o período colonial, que se localizava na área entre o Rio Trombetas e Nhamundá. Estes indígenas foram citados por alguns viajantes e missionários do período colonial como, o frei Carvajal, Mauricio Heriarte e Felipe Batendorff, tais índios foram chamados de “Conduris”, “Cunirizes” ou “Condurizes” por estes europeus.

Pretende-se estudar a cerâmica encontrada em um sítio arqueológico chamado de Greig II, que se localiza no topo de um platô chamado Greig, que está dentro de um grande complexo de sítios arqueológicos indígenas, e que se caracterizam como áreas utilizadas por este grupo indígena entre os séculos X e XVII (GUAPINDAIA, 2008; MAGALHÃES, 2013). Para este artigo, selecionamos algumas das reconstituições onde foram identificadas representações de morcegos, peixe-gente, jacaré-gente, sapos e girinos, animais presentes na fauna amazônica e recorrentes nas cosmologias dos indígenas sul-americanos.

Em 2013-2014, como bolsista no programa PIBIC do Cnpq junto ao Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém do Pará, foi desenvolvida uma pesquisa de reconstituição iconográfica da cerâmica *Konduri* do sítio *Greig II* junto ao projeto *Cenários Sociais e Paisagem no Sítio Greig II*, realizado pelo pesquisador Marcos Pereira Magalhães. No projeto foi possível reconstituir 16 formas cerâmicas espalhadas por 18 caixas, predominantemente da escavação cinco, entre as quais se destacaram sete pratos e um pequeno vaso quase inteiro. Outros fragmentos interessantes foram analisados, mas não entraram no relatório final.

Partindo do problema de como se pode entender o xamanismo indígena na Amazônia pré-colonial? Pretende-se investigar a cerâmica *Konduri* do sítio *Greig II* no intuito de se testar a hipótese de que esta arte-cerâmica pertence a contextos cerimoniais xamânicos, analisando a iconografia e a relacionando com a paisagem do sítio. Este trabalho entende

²⁷ Licenciado em História (FIBRA), especialista em História Contemporânea (FIBRA) e Mestre em Ciências da Religião (UEPA).



que o melhor caminho é o de dialogar com a arqueologia, história e a antropologia. Dessa forma, inicia-se pelas crônicas dos viajantes do período colonial e estudos arqueológicos que ocorrem desde o século XIX na Amazônia, também se têm como base teórica para análise da iconografia na cerâmica indígena o *perspectivismo ameríndio* do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro e alguns estudos etnográficos mais recentes sobre as culturas indígenas brasileiras.

OS “CONDURIS” E A ARQUEOLOGIA NA AMAZÔNIA

A chegada dos primeiros europeus na Amazônia se caracterizou por um choque social significativo, seja para os portugueses, espanhóis ou outras nações europeias que se deparam com os diversos grupos indígenas presentes ao longo do rio Amazonas entre os séculos XVI e XVIII.

Em vários relatos e crônicas de viajantes e missionários na Amazônia durante os séculos XVI ao XVII, como Carvajal (1541), Acuña (1639), Heriarte (1662) e Bettendorff (1668), um grupo indígena era recorrente nas margens de onde hoje é o rio Nhamundá e Trombetas, afluentes do rio Amazonas, próximos de onde hodiernamente estão os municípios de Óbidos e Oriximiná, no Estado do Pará, ao norte do Brasil. Este grupo foi denominado de várias formas pelos viajantes, porém são nomes similares como “Cuñuri”, “Cunuri”, “Conori” e “Cunurizes”; hoje a arqueologia da Amazônia denomina Konduri os artefatos encontrados nessas áreas e que possuem uma similaridade estética e tecnológica.

Começamos pelo início, o relato do frei Gaspar de Carvajal em busca da “Terra das Canelas” entre 1541-42. O frei dominicano saiu de Quito, na expedição de Gonzalo Pizarro, com muitos soldados a cavalo, lhamas e indígenas; porém o grande grupo se dividiu no rio Coca, com o intuito de conseguirem recursos alimentícios, pois passavam fome na floresta. Um grupo maior saiu por terra e o outro, liderado por Francisco de Orellana, por água, em um bergantiu (embarcação) e algumas canoas com 57 homens, entre eles, soldados europeus e indígenas, descendo o rio Negro e Amazonas até alcançar o Atlântico.

O frei Carvajal se tornou o relator da expedição por motivos de justificar o desencontro entre os expedicionários, pois estes haviam se comprometido com Pizarro de voltar com alimentos ao ponto em que se separaram, coisa que não foi possível. No decorrer da viagem o frei fez diversas observações sobre os povos que encontraram. A descrição temporal de Carvajal é marcada por datas relacionadas aos dias religiosos católicos, além de



citar algumas coisas encontradas nas aldeias indígenas, normalmente fez referência a objetos ou até de animais só existentes na Europa ou na já conhecida África.

O trecho do relato que nos diz respeito no momento é o das terras dos Omáguas, Carvajal faz uma descrição do que hoje conhecemos como as vestimentas e/ou máscaras cerimoniais, utilizadas por diversos povos indígenas da Amazônia até os dias de hoje, além de existirem na mesma “casa”, uma grande quantidade de vasilhas cerâmicas que impressionam os europeus por sua beleza, cerâmicas desse tipo já foram encontradas em diversos sítios arqueológicos hodiernamente, porém o mais interessante nesse relato é a ideia de que tais vasilhas estavam depositadas dentro de uma “casa”. Carvajal afirmou que Orellana resolveu invadir um assentamento a procura de alimentos.

En este pueblo estaba una casa de placer, dentro de la cual había mucha loza de diversas hechuras, así de tinajas como cántaros muy grandes de más de 25 arrobas, y otras vasijas pequeñas como platos, escudillas y candeleros, desta loza de la mejor que se ha visto en el mundo, porque la de Málaga no se iguala con ella, porque es toda vidriada y esmaltada de todas colores y tan vivas que espantan. Y demás desto, los dibujos y pinturas que en ellas hacen son tan compasados que, normalmente, labran y dibujan todo como lo romano. Y allí nos dijeron los indios que todo lo que en esta casa había de barro, lo había en la tierra adentro de oro y de plata, y que ellos nos llevarían allá, que era cerca (CARVAJAL, 2011, p.40).

Porém a motivação pela busca de ouro em localidades “próximas” nos remete a antiga busca pelo *El Dorado*. É interessante também dar destaque ao que o frei chamou de “caminhos”, espécie de estradas que interligavam os assentamentos e aldeias indígenas, algo que já vem sendo estudada pela arqueologia (SCHMIDT, 2016, p.130-152), Carvajal explicou:

Deste pueblo salían muchos caminos y muy reales por la tierra adentro, y El capitán quiso saber adónde iban y, por aquesto, tomó consigo a Cristóbal Maldonado y al alferez y a otros compañeros, y comenzó a andar por ellos; y no habían andado media legua, cuando los caminos eran más reales y mayores. Y visto el capitán esto, acordó de se volver porque vido que no era cordura pasar adelante (CARVAJAL, 2011, p. 40 e 41).

Mais a frente no relato, os exploradores encontraram outros grupos nativos e repetem-se a informação sobre casas que guardavam vestimentas cerimoniais que eram utilizadas em danças para ofertarem bebidas a “senhora das amazonas” que possuía uma espécie de recipiente ao meio da praça da aldeia, além desta aldeia ser fortificada, e com a presença de possíveis jaguares ou onças que Carvajal nomeia leões. É difícil de interpretar este trecho, não sabendo se o que viu seriam réplicas em cima da fortificação ou animais reais.

Neste local, Carvajal entendeu que estes indígenas seriam tributários das amazonas por possuírem insígnias da “senhora das amazonas” chamada de “Coñori” (CARVAJAL,



2011, p. 57), e que existiam objetos nas casas também relacionados a estas mulheres guerreiras. Parece ser pura fantasia que faz referência as guerreiras amazonas dos mitos gregos, porém se levarmos em conta a quantidade de artefatos arqueológicos com formas femininas muito evidentes e o não domínio da língua nativa se torna mais fácil de notar a relação ou confusão destes europeus em relacionar os povos nativos as características ou arquétipos da sua própria bagagem mitológica greco-romana.

É muito comum, por exemplo, a procedência de imagens femininas na cerâmica de Santarém e Marajó (CORRÊA, 1965. PEREIRA & GUAPINDAIA, 1997. GUAPINDAIA, 1993. PROUS, 1992. SCHAAN, 1996); tornando totalmente possível que este povo também possuísse imagens e estatuetas de mulheres dentro de suas casas cerimoniais ou domésticas. Também é possível fazer relação ao nome do grupo indígena Conduri com o nome da dita “senhora”, pois “Coñori” pode bem ser “Cunuri” ou “Conduri”, como outros viajantes se referiam ao nome do rio que hoje conhecemos por Nhamundá, o mesmo nome era o dado aos grupos indígenas que vivia na boca deste rio e mais adentro da floresta, em terra firme.

Desta forma, percebemos o início da denominação do povo indígena da região do Rio Nhamundá e Trombetas, os “Conduris”, que em primeiro momento são representados como sendo subordinados ou aliados às “guerreiras amazonas”. Além do que, no resto do relato Carvajal destaca as riquezas materiais dos povos que são descritos mais semelhantes aos povos andinos do que os presentes no vale amazônico, falando sobre casas de pedra, roupas longas, muito ouro e outras riquezas, a forma de reproduzir a lenda do *El Dorado*.

Partimos agora para o relato do jesuíta Christóbal de Acuña. Este documento foi escrito porque em 1637, Pedro Teixeira, juntamente com 70 portugueses e 1.100 indígenas, distribuídos em 47 canoas, saíram de Gurupá até Quito, mapeando a área percorrida para a divisão das terras de Portugal e Espanha. Na viagem de volta, deveriam reivindicar terras em nome da Coroa Portuguesa. Os espanhóis com receio de perderem território para os portugueses mandaram dois jesuítas com a expedição de regresso, Acuña e Andrés Artieda (MARTINS, 2007).

Em 1639 Acuña apresenta-nos o relato chamado de *O novo descobrimento do rio das Amazonas*, onde descreveu, em linhas gerais, as nações indígenas e seus costumes, tudo com uma linguagem eurocêntrica e moralista por ser ligado a igreja. Afirmou que os nativos eram muito inclinados as bebedeiras, e faziam vinho de várias frutas; também explicou sobre o consumo de peixes e tartarugas em grande escala.



Além disso, cita um grupo indígena que vivia no “Rio Cunuris” ou “Conduris”, que seria também o nome do grupo indígena em sua foz (PORRO, 1996), onde hoje é o Rio Nhamundá. Rio acima, estavam os “Apantos”, que falavam a língua geral²⁸, os “Taguaus”, e depois os “Cacarás” ou “Guayearas” em um suposto contato direto com as “amazonas”.

Acompanhando a viagem de Pedro Teixeira estava também Maurício de Heriarte, que escreveria somente em 1662 sua crônica. Heriarte também classificou, assim como Acuña, os indígenas como selvagens, canibais e beberões. Porém o que nos interessa aqui é a informação de que no rio Trombetas estavam os “Conduris”:

(...) esta o rio das trombetas, muy povoado de índios de diferentes nações: como Sam, Conduris, Bubuis, Aroazes [sic], Tabaus, Cariatos, e outros muitos; e todos tem os próprios Idolos e ceremonias e governo que tem os tapajós. [Todos elles Sam de pouca vergonha. Vivem nus, assim os homens como as mulheres, sem cobrirem as partes vergonhozas]. As terras deste rio das trombetas (que os Portuguezes lhe deram este nome pellas muitas trombetas de que seus moradores uzam com que fazem suas festas e borracheiras, a que Sam mais inclinados) Sam mais fartas de mandioca que as dos tapajós, e he de muita caça. [Aproveitam se todos do grande rio das Amazonas. Tem muita pescaria pella muita abundancia que tem de peixe de todo gênero, e muito peixe boy e tortugas. [As armas que uzam, Sam arcos e frechas. [No destrito deste rio a quantidade de lagos grandíssimo, a onde se cria grande quantidade de arros sem se semear. He bom, mais algu tanto vermelho por dentro, de que os índios se aproveitam. Fazem delle vinho, e contratam com outras nações. Tem estes índios e os Tapajos finíssimo barro, de que fazem muita e boa louça de toda a sorte, que entre os Portuguezes he de estima, e a levam a outras Provincias por contrato. Da Provincia dos Tapajos pello rio das Amazonas assimathe o rio dos Tupinambaranas avra 50 legoas de caminho. [Nam há mais de quatro povoações pella beira do rio de Orurucuzes e Condurizes: suposto que pella terra dentro há quantidade de nações de bárbaros que comunicam com estas aldeãs, que estam beira mar, para alcançarem da nossa ferramenta (PAPAVERO et al., 2002, p. 256).

A descrição acima confere o nome “Conduris” ou “Condurizes” a um grupo indígena do Trombetas, o uso de estatuetas (ídolos) semelhantes aos dos “Tapajós”, a produção de belas cerâmicas, a relação de comércio entre os povos da região, além de nos dar uma particularidade da produção de bebida fermentada proveniente de arroz selvagem presente nas áreas dos lagos, há informação sobre a utilização de trombetas em cerimônias, produção de mandioca e a prática da pescaria em abundancia, principalmente de tartarugas. O relato de Heriarte aponta à existência de aldeias “Condurizes” ao lado Sul do Rio Amazonas, já na *província* dos “Tapajós”, e a utilização das terras às margens do rio e mais ao interior, ocorrendo uma possível relação interaldeias.

²⁸ Nheengatu, uma língua proveniente do Tupi, criada por padres para se comunicarem com os indígenas. Neste caso pode ser entendido como indígenas que aprenderam a língua geral realmente ou que teriam a língua proveniente do tronco Tupi, algo que poderia ser entendido pelos portugueses e espanhóis.



Entre os anos de 1660 e 1698, com algumas interrupções, o jesuíta João Felipe Bettendorff atuou nas províncias do Grão-Pará e Maranhão, em suas crônicas detalha sobre os indígenas com quem mais entrou em contato, os Tapajós; porém aborda os Conduris brevemente; informa que em 1658 o padre Manoel de Souza, juntamente com o padre Manoel Pires foram enviados como missionários para catequizar na região setentrional, os “Aruaquis”, “Tupinambaranas” e os “Condurizes”; até que o padre Souza veio a falecer:

(...) em uma aldeia dos barbaros Condurizes (...) foi enterrado em uma igreja que os indios mesmo lá fizeram, em reverencia de seu corpo (...) morreu e se enterrou em os Condurizes, donde depois de muitos annos trouxe os seus ossos Simão dos Santos, sendo subprior da casa de Santo Alexandre do Grãopará, onde se enterraram na ermida velha de S. Francisco Xavier (...) (GUAPINDAIA *apud* BETTENDORFF, 2008, p.15).

Os padres, Salvador do Valle e Paulo Luiz, ficaram no aldeamento dos Pauxis, na zona onde depois se levantou a Vila de Óbidos (Bettendorff, 1910). Entre 1669 e 1674, Bettendorff foi superior da Missão da Companhia de Jesus do Maranhão e Grão Pará; e visitou a aldeia dos “Conduris”:

(...) fui-me aos Condurizes, da banda de além, pois pertenciam á visita do Padre Antonio da Fonseca. Muito me agradou a entrada para aquelle rio, e o rio não é só por grande e claro, mas por muito alegre, por suas bellas praias de arêa e lindos outeiros, que de uma e outra banda o acompanham. Queria ir velo até as cabeceiras, mas como achei ausente o principal, ido com a tropa do cabo João de Seixas, e a aldeia desamparada toda, sem igreja, por andarem os indios continuamente divertidos, fiquei obrigado a dizer missa em praia a alguns brancos, que lá achei, os quaes me fizeram presentes de uns passaros de muita variedade, de bellissimas cores, chamados aráras, que se acham naquella terra dos Condurizes, mais engraçados que em outras terras, e por isso os levei commigo, mui contente, para o Grãopará, donde mandei sete delles ao illustrissimo senhor Nicolaini, o qual os tinha pedido com muito encarecimento, estando eu com elle em Lisboa, e me escreveu de Pariz que os não recebera por terem feito todos naufragio pelo mar, porém ficava muito agradecido, esperando que outros que viessem não teriam a mesma desgraça. Continuei minha viagem pelo bello rio das Trombetas, e percorrendo as aldeas principais pelo rio das Amazonas abaixo e pelas ilhas dos Ingaybas, dei commigo em Parijó, aldeia principal da Capitania de Cameté. (Ibidem, p. 16).

Nota-se que surge aos poucos o aldeamento dos “Conduris”, onde foram catequizados, observa-se que o *principal* não estava presente, tendo se ausentado na companhia do cabo Seixas, pois buscavam mais indígenas para levarem ao aldeamento que surgiu. Em 1693 os capuchos da piedade se tornam responsáveis pelas missões do “Tombetas” e “Jamundazes” (Rio Nhamundá), nome deste último dado em homenagem a um cacique daquela região. Os assentamentos religiosos foram efetivados onde se ergueu o forte dos Pauxis (Óbidos) fundado em 1697 e a missão dos “Jamundazes” em Faro ou chamada de missão São João Batista.



Estes aldeamentos consistiam em aglomerar indígenas de diferentes etnias a fim de catequizá-los, o que desarticulou tradições sociais, hábitos e crenças desses grupos. Tornavam-se ainda trabalhadores como carpinteiros, oleiros, agricultores, soldados entre outras atividades, tudo como parte do discurso civilizatório cristão (SOUZA JUNIOR, 1993) e para o desenvolvimento dos vilarejos e fortes que cresciam na região amazônica como um todo. A cidade de Óbidos se destacou pela posição estratégica, o ponto mais estreito do rio Amazonas e possui um terreno elevado, sendo a famosa “sentinela” da Amazônia. A respeito do forte, sabe-se que foi construído para proteção do território e fiscalização de embarcações holandesas e francesas que costumavam transitar na região, passando também a servir de órgão fiscalizador de entradas e saídas comerciais como das drogas do sertão (canela, cravo, ervas medicinais, tabaco, etc.).

Segundo Arthur Cezar Ferreira Reis, em seu livro *História de Óbidos* (1979); em 1693 os padres Capuchos da Piedade foram à região do Rio Trombetas a pedido de Manuel Guedes Aranha, Capitão-Mor de Gurupá. Montaram aldeamento ao estilo das outras ordens evangelizadoras; segue a informação de Reis:

Em 1697, dois frades da Piedade, cujos nomes não constam da documentação de que nos temos valido, organizaram o aldeamento dos Pauxis e de outros grupos que foram sendo buscados para aumentar o povoado, nascente a sombra do forte, a meia hora de distância do qual foi instalado (REIS, 1979, p.26).

Fazendo referência a Ferreira Pena, Arthur Reis nos da informação que “Só em 1727, com a ajuda do comandante do forte de Pauxis, converteram 15 tribos no Trombetas” (Ibidem, 1979, p. 26). Também nos coloca que na correspondência oficial, Pauxis-aldeia era chamada de “aldeinha”, para diferenciar o aldeamento dos missionários dos assentamentos indígenas comandados pelos militares que se utilizavam desses como força de trabalho nas proximidades dos presídios.

Segundo frei Venâncio Willeke (1978, p.149) em 1720, o forte e seu aldeamento (aldeinha) eram povoado pelos índios “Pauxis, Arapiu, Coriati e Candori”, ou seja, ainda existiam quatro grupos indígenas distintos no aldeamento, possivelmente entre eles os “Conduris”, chamados nessa fonte de “Candori”. João Barbosa de Faria explica sobre a concentração de indígenas Uaboí no baixo-Jamundá como tendo sido provocada pelos Pauxis, que em sua missão resistiram aos abusos cometidos pelos militares e missionários, refugiaram-se entre os Uaboí, tendo originado a vila de Faro, respeitada no comércio por sua produção de olaria.

O arqueólogo Peter Hilbert (1955) observou que Curt Nimuendajú, apresenta o nome Pauxis como sendo de origem caribe, que significaria *mutum* (um pássaro do tamanho de



um pavão, comum na região) e que segundo Bettendorff, seriam indígenas que falavam a língua geral e haviam sido retirados do Rio Xingu e transportados ao forte no rio Trombetas.

Diz-nos também que havia duas aldeias próximas ao forte que se fundiram. O arqueólogo também destaca uma informação do Padre Fritz sobre o grupo dos “Cunurizes”, que os localizou em seu mapa exatamente onde seis anos depois se construiu o forte dos Pauxis (HILBERT, 1955).

As políticas de desenvolvimento dos aldeamentos em vilas no século XVIII, implantadas através da força pelo Governador Francisco Xavier de Mendonça Furtado, retirou o poder das instituições religiosas e elegeram diretores responsáveis pelos indígenas, o que causou grande conflito por estes diretores e militares abusarem os indígenas como força de trabalho (não que os missionários também não o fizessem), desta forma os aldeamentos foram desfeitos por conflitos e em 1754 muitos indivíduos da Vila dos Pauxis refugiaram-se entre os indígenas do Rio Negro ou se deslocaram para outras áreas formando mocambos (REIS, 1979).

Antônio Porro (2008) publicou um artigo que apresenta uma relação (documento) do frei Francisco de São Manços que em 1725 foi responsável pelo aldeamento dos Jamundás, onde seria mais tarde a vila de Faro, com 162 indígenas da nação “Bahui” (Uaboí) e 70 da nação “Nhamundá” do rio homônimo. Em 1728 relata empreitadas em busca de indígenas incógnitos nas regiões do Rio Trombetas e Mapuera, onde este frei foi instigado por indígenas “Uaboí” sobre a existência de cerca de 50 nações, das cachoeiras do Trombetas em direção ao Rio Mapuera.

O mais interessante está em alguns detalhes sobre a estrutura política desses grupos, por exemplo; Antônio Porro destaca que o líder dos Parukotó Teumigé, ao ser convocado por São Manços a ir para o aldeamento do Nhamundá com os seus *principais*, mandou dizer que os de doze aldeias mais remotas não haviam chegado, e suas decisões eram compartilhadas e realizadas segundo a vontade de seus “vassalos”. Retirando a linguagem medieval do frei, somada ao que já se construiu na etnografia e antropologia indígena, podemos perceber que a visão eurocêntrica acredita que a liderança indígena é uma chefia hierárquica dominadora, por isso a ideia de “vassalos”, porém sabe-se que as lideranças indígenas são formadas pelo merecimento e aceitação do grupo, sendo aquele indivíduo representante dos interesses da coletividade.

O autor ressalta que São Manços levou 40 indígenas Parukotó, sendo dois, líderes de “subgrupos” ou grupos familiares, além de que, o frei andou muito mais pelo Rio Mapuera do que o Trombetas.



Os estudos para fins científicos dos povos da Amazônia e sua cultura material começaram no século XIX e início do XX com João Barbosa Rodrigues, Ferreira Pena e Emílio Augusto Goeldi, que apresentam ricos relatórios de pesquisa com destaque para vasos cerâmicos, poços funerários, além de descrições e ilustrações dos grupos indígenas que habitavam ao longo do Rio Amazonas, estudos estes que cresceram concomitantemente com o Museu Paraense Emílio Goeldi que até hoje é uma referência em pesquisas sobre a região amazônica (FERREIRA, 2009).

Os primeiros modelos teóricos arqueológicos mais sistemáticos surgem nos anos de 1940 a 1960 com vários pesquisadores norte-americanos, mas Betty Meggers e Clifford Evans se destacaram em 1960 com o Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA); já nas décadas de 1970 e 1980 os pesquisadores formados pelo casal de americanos deram continuidade com os estudos a partir do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas na Bacia Amazônica (PRONAPABA).

Para explicar a existência dos povos pré-colombianos na Amazônia, alguns destes pesquisadores baseavam-se no determinismo ecológico, ou seja, os grupos indígenas na floresta tropical, que possui baixa fertilidade de solo, não poderiam desenvolver sociedades muito complexas autóctones e não poderiam ter um número demográfico elevado, além de terem uma duração temporal curta, sendo que isto foi estabelecido a partir de uma ênfase na classificação da cerâmica, estabelecida cronologicamente e estilisticamente como fases e tradições (MAGALHÃES, 2016, p.97; NEVES, 2000, p. 89).

Com novas evidências e o crescente debate teórico que se seguiu nos anos de 1990 e 2000 o determinismo ecológico foi sendo cada vez mais criticado e se passou a explicar a ocupação humana na floresta tropical de outras formas.

As críticas culminaram com a defesa de que na Amazônia surgiram sim sociedades complexas, a Terra Preta Arqueológica (TPA) ou Terra Preta de Índio (TPI) é uma dessas evidências, é uma terra de coloração escura por possuir rica presença de elementos como magnésio, cálcio e manganês que tornam a terra propícia ao cultivo e dão sua coloração escura, quase sempre acusando a presença de artefatos arqueológicos das populações indígenas antigas, como resultado de áreas de descarte de material orgânico e inorgânico, que no processo de decomposição mudou as qualidades nutritivas do solo ao longo do tempo, essas manchas pretas no solo da Amazônia já eram apontadas por pesquisas desde o século XIX, mas não estudadas com profundidade (SCHMIDT, 2016, p.121).



As características e a grande quantidade desse solo explicariam a possibilidade da sustentação nutritiva (a partir da agricultura) de populações autóctones de grande densidade demográfica, espalhadas por grandes áreas da floresta.

Nos anos de 1970, Donald Lathrap, Robert Carneiro, Clifford Evans e Betty Meggers começaram a discutir as possibilidades e causas do surgimento dos cacicados na Amazônia, ou seja, que estas sociedades indígenas se desenvolveram continuamente com aumento populacional e de exploração de recursos de fauna e flora, principalmente em áreas de várzea ao longo do Rio Amazonas, sendo que no ápice de desenvolvimento tecnológico e complexidade social esses grupos passaram a ter um modelo político de chefaturas, onde uma liderança estaria acima de outros pequenos chefes devido às disputas por recursos (CARNEIRO, 2007, p.123-125).

Além disso, as pesquisas de Anna Roosevelt na década de 1980 e 1990 passaram a propor um uso mais expressivo dos solos no Marajó, com a construção de tesos artificiais, cultivo de milho como fonte de proteína, complexidade estilística da cerâmica e datações mais longas.

Com isso a região do arquipélago do Marajó teria sido um centro de estrutura política de cacicado. Mas vários relatos de viajantes e missionários, além de dados etnográficos, demonstram que a principal fonte de proteína não era o cultivo do milho e sim a pesca (Ibidem, p. 135-137). Porém os cacicados ainda não ficaram bem definidos, ainda estão em discussão e por certo tempo esse debate silenciou-se, pois parecia ser um estigma neo-evolucionista (SHANN, 2007, p.55).

A existência de aterros monumentais na ilha de Marajó, no Xingu, em llanos de Mojós na Bolívia e nas planícies costeiras das Guianas também demonstra muito bem a modificação que vários desses povos antigos fizeram na paisagem (NEVES, 2006). O Projeto Amazônia Central também localizou e estudou diversos sítios de terra preta arqueológica com incrível diversidade de material cerâmico e lítico, principalmente nas proximidades dos rios Negro e Solimões, ajudando a repensar as classificações cerâmicas e a mapear a distribuição e datação dos diversos grupos na Amazônia antiga (LIMA, 2008).

Mas há teorias que as sociedades nativas desde um tempo muito recuado manejaram grandes espaços da floresta, desde caçadores-coletores até as sociedades ceramistas agricultoras, e que esses grandes grupos humanos compartilhavam o espaço em estratégias de intercâmbio cultural, longe de uma visão hierárquica como as estruturas políticas de cacicados que estão mais relacionadas aos povos andinos (MAGALHÃES, 2006; 2010).



As pesquisas mais recentes apontam um povoamento pré-Clovis na América do Sul, impulsionando uma revisão do modelo Clóvis que acusa datação de povoação da América através do Estreito de Bering até 11.400 anos AP, pois as evidências demonstraram a presença humana num tempo superior a 12 mil anos AP no Chile (MAGALHÃES, 2009, p. 6).

Na Amazônia os sítios mais antigos que se conhece são de Pedra Pintada, com idade máxima de 11.200 anos AP, e existem datações entre 8.140 anos a 9.000 anos AP na região de Carajás (Ibidem). Isto também demonstrou uma grande habilidade de manejo florestal por parte dos grupos ameríndios de caçadores-coletores do período holocênico na Amazônia, que já domesticavam algumas plantas úteis de ecossistemas diversos, demonstrando a adaptação desses grupos aos recursos de florestas úmidas, como se pode verificar na Serra Norte de Carajás. Isso também reforça a ideia de continuidade de hábitos sociais e alimentares entre os grupos de caçadores-coletores muito antigos com os grupos agricultores das áreas de várzea que os europeus encontraram no século XVI (Ibidem, p. 8).

Dessa forma, as pesquisas demonstram que o processo de cultivo e uso dos recursos naturais modificou a paisagem, isto começou nas áreas de terra firme e depois se desdobraram para área de várzea, passando a integrar diferentes espaços ecológicos (MAGALHÃES, 2016, p.113).

As cerâmicas tradicionais na Amazônia são feitas da seguinte maneira, o barro é coletado normalmente nas áreas de várzea, são misturados à massa alguns elementos para fortalecerem a pasta, para que o vaso não quebre no momento da queima, os elementos (antiplástico) aplicados à pasta são os mais diversos, areia, cauixi, cacos de outras cerâmicas e é muito comum o uso do caripé, uma árvore da família das licânias, comum na região, são retiradas e queimadas as cascas dessas árvores e os restos são adicionados a pasta.

A técnica de modelar a pasta é chamada de acordelado, ou seja, vários roletes de argila são feitos e colocados um acima do outro, suas dimensões vão variando de acordo com a forma que se quer dar ao vaso, depois da forma desejada alcançada as paredes do vaso são alisadas e são feitos os adornos (decoração) modelados nas bordas ou na própria parede do vaso, também são acrescentados apliques modelados com formas das mais variadas, também pode-se decorar com furos (pontos), incisões e vários tipos de grafismos geométricos, depois disso o vaso vai para o processo de queima e pintura, além do usos de algumas substâncias para dar brilho e impermeabilizar a peça (CHMYZ, 1966).



A cerâmica Konduri é enquadrada em uma “tradição”²⁹ chamada Inciso-Pontada, que se caracteriza por uma decoração complexa com incisões e pontos nas bordas e no corpo dos vasos cerâmicos (Figura 01), além dos modelados biomorfos (formas biológicas), sendo estes antropomorfos (formas humanas), zoomorfos (formas animais) e zooantropomorfos, ou seja, ambivalentes, de acordo com o ângulo de visão percebe-se feições diferentes, em um ângulo parece um animal, em outro, um rosto humano ou dois animais (RIBEIRO& RIBEIRO, 1986).

Há incisões combinadas com pontuações, entalhados, engôbo vermelho e branco, bases cônicas trípedes chamadas de bulbos (HILBERT, 1955; PROUS, 1992). Esta tradição é recorrente no Baixo Amazonas e seus afluentes. A cerâmica Konduri também se destaca pelo uso exagerado do antiplástico cauxi, que é um espongiário de água doce presente na região, além da pasta da cerâmica possuir uma dureza relativamente baixa, entre 2 e 3 na *escala de Mohs*. Entre as representações animais (zoomorfos) há maior presença de sapos e pássaros (PROUS, 1992, GOMES, 2002).

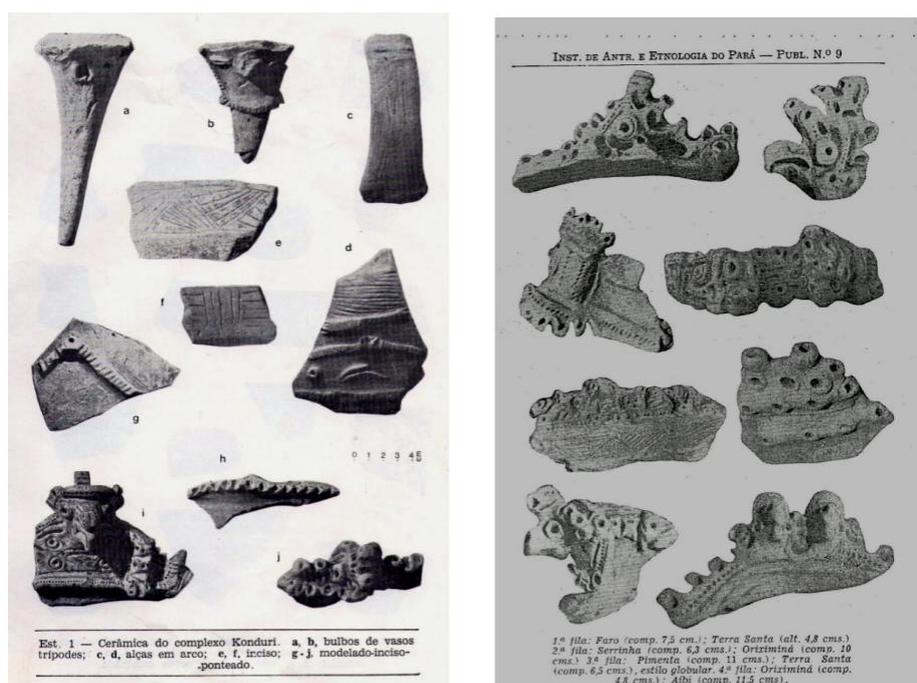


Figura 01: Cerâmica Konduri.
Fonte: HILBERT & HILBERT, 1980.

A arqueologia e a história apresentam a área de interflúvio entre o Rio Trombetas e o Nhamundá como uma região que foi densamente povoada, com assentamentos lacustres,

²⁹Este termo está entre aspas por ainda existir um grande debate sobre o modelo teórico de “fases” e “tradições”, ver mais sobre isso em (SCHAAN, 2007).



ou seja, ribeirinhos, que estavam interligados com assentamentos mais ao interior da área de terra firme, e que estavam distribuídos ao longo de todo aquele território ou “província”, como chamam os documentos europeus.

Segundo Vera Guapindaia (2008) na região entre o Rio Trombetas e o Nhamundá, existem 38 sítios de terra preta³⁰ com material arqueológico em regiões de lagos; 9 em rios; 26 em terras baixas e 5 em topo de platô, totalizando 78 sítios arqueológicos de grandes dimensões.

Além disso, a autora apresenta diferentes funções para os diversos sítios, como sendo os ribeirinhos com características de habitação, os de terra firme como habitação e acampamento, ou seja, locais utilizados temporariamente (para caça talvez) e os em topo de platô como acampamentos, porém um deles possui características especiais, o sítio Greig II, talvez tenha sido um local para cerimônias e ou rituais.

O arqueólogo Marcos Magalhães (2013) foi quem estudou melhor este sítio e o caracterizou como local de natureza cerimonial, devido suas evidências de cultura material e botânica, que indicam a presença de um número considerável de plantas úteis e medicinais, algumas com propriedades alucinógenas e plantas com frutos comestíveis, todos concentrados no topo do platô. Há presença de espécies como a bacaba, o cacauí, o jatobá (*Himenaëa courbaril*), a sapucaia (*Lecythis pisonis*), o pequiá; a copaíba, a quina (*Coutarea hexandra*), uxi-amarelo (*Endopleura uchi*), sara-tudo (*Byrsonima japurensis*), marapuama (*Ptycopetalum olacoide*), entre outras; inclusive plantas como o caripé (*Couepia sp.*), usado na fabricação da cerâmica, contas de bauixita, duas lâminas de machado gastas, muito carvão e sementes carbonizadas também foram encontrados no sítio. Levantando assim a hipóteses de que a cerâmica localizada neste sítio estaria em um contexto cerimonial xamânico.

METODOLOGIA E A ETNOLOGIA BRASILEIRA

O universo amazônico é muito rico em diversidade cultural e em práticas religiosas, portanto se faz necessário uma delimitação de conceitos como, cultura, cultura material e xamanismo para um bom andamento na análise dos instrumentos religiosos de um grupo indígena específico que já não existe para explicar os detalhes de sua cosmologia ou rituais.

³⁰Terra preta arqueológica ou “terra preta de índio”, é uma terra de coloração escura por possuir rica presença de elementos, como magnésio, cálcio e manganês; que fertilizam a terra e dão sua coloração, quase sempre acusando a presença de artefatos arqueológicos utilizados pelas populações indígenas antigas.



A palavra *xamã* tem sua origem nos grupos Tungus (ou Evenkis) da Sibéria. Acreditasse que no processo migratório dos povos asiáticos através da Beríngia, a prática do xamanismo chegou ao continente americano. O xamã seria o que é portador e ou receptor de habilidades de cura, premonição, metamorfose e agenciamento entre planos cosmológicos, além de portador de saberes tradicionais, sendo assim normalmente dirigente de cerimônias e rituais (ELIADE, 2002). No caso dos indígenas brasileiros, costumou-se chamar este sujeito de pajé, palavra oriunda do tupi-guarani pai'ê.

Para melhor entendermos o xamanismo amazônico, utilizamos o *perspectivismo ameríndio* de Viveiros de Castro (2011) onde existe uma relatividade perspectiva entre os indígenas da América do Sul, sobre vários tipos de seres humanos e não humanos de acordo com quem “olha”. O xamã nos diversos grupos indígenas da Amazônia possui o papel de se deslocar nessas perspectivas múltiplas, tornando os procedimentos ritualísticos e cerimoniais inteligíveis, possuindo a qualidade da metamorfose e consegue visualizar para além da “roupa” que o outro usa; como se o animal vestisse uma roupa de animal, porém este é humano, mas só pode ser visto como tal por outro animal, desta forma o xamã veste diversas roupas no intuito de reconhecer os seres que lida e se utiliza disso para traduzir seus dizeres aos outros durante o rito. Dessa forma a identidade é uma construção cultural muito fluida, dinâmica e viva.

Em relação à cerâmica ou outros objetos produzidos e utilizados pelos indígenas, cabe também este *perspectivismo*, ou seja; o vaso cerâmico, quando ornado, pintado e dotado de uma utilidade específica, adquire uma identidade de qualidade animal ou humana ou as duas simultaneamente, como já trabalhado pela arqueóloga Denise Gomes (2012) ao abordar a cerâmica dos antigos Tapajós da região hoje conhecida como Santarém no Pará. Nesse sentido, o trabalho de Denise Schaan (1996) também foi muito significativo, utilizando paralelos etnográficos para analisar a iconografia da cerâmica arqueológica proveniente do Marajó, identificando animais e seres humanos nos artefatos, fazendo a relação da decoração das urnas funerárias, que apresentam imagens femininas com alusão ao útero, com o processo de enterramento em posição fetal, realizando uma espécie de retorno ao útero da mãe, mãe-terra talvez.

A produção da cerâmica por parte dos indígenas no passado exprime interesses destes grupos em manifestar materialmente suas culturas, porém esta materialidade não limita as possíveis funções sociais destes objetos. Por isto, entendemos cultura material como a materialidade sendo um atributo inerente da cultura, porém não esgota o objeto



culturalmente considerado e o universo material não se situa fora dos fenômenos sociais de um grupo, sim fazendo parte dele como uma de suas dimensões (REDE, 1996).

Portanto, as funções sociais e os agenciamentos desses artefatos vão muito além da sua composição material, estética e utilitária, possui uma dimensão imaterial religiosa e mítica. Utilizando deste aporte teórico, podemos analisar as cerâmicas numa perspectiva interdisciplinar e semiológica.

Antônio Fidalgo (1998) especialista em semiótica, entende que o signo é uma linguagem em código e este está dentro de um sistema semiológico.

Desta forma, existe uma “função signo”, ou seja, todo o signo possui uma função utilitária do objeto e seu sentido; existindo sentidos primeiros e segundos. Toda a conotação precisa de uma denotação, a questão é a ideologia por trás disso, ou seja, o modelo de pensamento cultural que é a chave semiológica. Para o presente trabalho se tem como chave a etnografia sobre os indígenas da Amazônia. Também é importante entendermos que se o signo caracterizar o objeto denotado, demonstrando semelhança com o objeto reconhecível, este é um ícone. Se não for esse o caso, trata-se de um símbolo.

O significado se dá quando se decodificam os signos encontrando o seu sentido, sejam estes símbolos ou ícones. Porém, a significância se dá quando descobre-se a importância destes signos numa cadeia semiológica e na cultura como um todo. Desta forma, ao exemplo do sentido de cultura de Clifford Geertz (2008) é necessária uma descrição densa para o entendimento da teia que interliga signos, significados e significâncias. Quando observamos as práticas, costumes, discursos expressos na linguagem falada e gesticulada, começamos a entender a lógica cultural, passando disto podemos tentar interpretar os signos.

Como estamos falando da cultura material de um povo “pré-histórico”, utilizamos a etnografia sobre os povos atuais, pois por mais que tenha ocorrido uma ruptura sociocultural no período colonial da Amazônia, através dos assentamentos missionários, catequese e políticas escravistas e civilizatórias eurocêntricas por parte do colonizador, alguns aspectos dentro do universo indígena tiveram continuidade. Esta hipótese está sendo testada neste trabalho. Procuraram-se signos e seus significados na cultura material dos indígenas contemporâneos e nas suas lendas e cosmogonias. Porém faremos apenas inferências, não definindo o significado real dos signos que iremos analisar, pois tal coisa é impossível.

A arte ameríndia possui continuidades e mudanças em um determinado local e em um determinado tempo, pois esta (materialidade) é tão dinâmica quanto os costumes, a língua ou outras dimensões culturais. A forma é fluida mesmo quando expressa conceitos



aparentemente sólidos ou contínuos; demonstrando na fluidez dos signos os momentos de ruptura dessa continuidade.

Dentro do aspecto indígena que estamos discutindo é necessário perceber que os mitos também ganham materialidade nos objetos e na arte, os objetos devem ser decorados com os desenhos tidos como “sobrenaturais”, como nos coloca Schaan (1996) ao citar o trabalho de Velthem.

A respeito da identidade podemos entender como uma construção de si mesmo e do se tornar o ‘outro’. Dessa forma ela está de acordo com contextos, fazendo uma linha fronteira entre o “eu” e o “outro”.

Dentro da visão indígena, a noção de identidade humana confronta a identidade animal ou de presa, e de categorias de outros seres espirituais, além dos outros grupos indígenas ou dos não indígenas. Para isso utilizamos o *perspectivismo ameríndio* de Viveiros de Castro (2011, p. 350) onde existe uma relatividade perspectiva entre os indígenas da América do sul, sobre vários tipos de seres humanos e não humanos de acordo com quem “olha”.

Esta concepção ameríndia suporia a unidade do espírito e a diversidade dos corpos. O xamã, nos diversos grupos indígenas da Amazônia, possui o papel de se deslocar nessas perspectivas múltiplas, tornando os procedimentos ritualísticos e cerimoniais inteligíveis; possui a qualidade da metamorfose, consegue ver além da “roupa” que o outro usa. Como se o animal vestisse uma roupa de animal, porém, este é humano, mas só pode ser visto como tal por outro animal; desta forma o xamã veste diversas roupas no intuito de reconhecer os seres que lida, e para traduzir seus dizeres aos outros durante o rito.

Dessa forma a identidade é uma construção cultural muito fluida, dinâmica, viva. Em relação à cerâmica ou outros objetos produzidos e utilizados pelos indígenas, cabe também este perspectivismo; ou seja, o vaso cerâmico, quando ornado, pintado e dotado de uma utilidade específica, adquire uma identidade, que pode ser antropomorfa, zoomorfa ou as duas; uma identidade de qualidade animal ou humana, ou as duas simultaneamente.

Lagrou (2007, p. 58) para falar sobre a fluidez das formas entre os indígenas, se utiliza de um relato sobre o processo de iniciação de um xamã através de um *yuxin*. Os *yuxin* são entidades que possuem a capacidade de metamorfose e não são limitados a forma que tomam; possuem intencionalidade, agenciam as formas e as imagens. Este aspecto é imprescindível à análise iconográfica que é feita nesta pesquisa; pois a cerâmica Konduri apresenta essa característica de metamorfose, apresentando mais de uma forma animal ou humana simultaneamente.



Para diversos grupos indígenas o mundo é dividido em camadas, subterrâneas, terrenas e superiores (dependendo do grupo vai de 3 a 5 camadas); os vasos em pedestal da cerâmica Tapajó, já foram relacionados com essa estrutura cosmogônica de camadas, demonstrando possíveis relações da cerâmica cerimonial com temas mitológicos (PEREIRA e GUAPINDAIA, 2011; GOMES, 2002).

No princípio da criação os humanos não existiam, e sim formas metamórficas, como os chamados *gente-peixe*, que viviam em um mundo subterrâneo e que depois de pedirem à mãe criadora a oportunidade de sair daquele mundo escuro, a mãe lhes presenteou com duas trombetas (sendo que na versão dos Dessana, eram dois indivíduos *gente-peixe*) feitas do osso de sua coxa, que estes assopraram e furaram a parede ou estrutura onde permaneciam presos.

Parecendo ser referência ao útero da mãe criadora, ao furarem a parede a *gente-peixe* conheceu a superfície e juntamente com outros seres como o Sol e o Morcego, foram povoando a terra ao percorrerem o rio sobre outro ser mítico chamado *cobra-canoa*, que levava a todos no seu interior. Estes seres primordiais ou chamados de trovões criaram as malocas, casa de enfeites ou cerimoniais, e os seres humanos; também originando as mulheres especificamente.

Muitos dos aspectos culturais, como as flautas sagradas, danças, plumagens, trançados de cestaria, leis e armas foram ensinados pela *gente-peixe* e pelos outros *trovões*, seres ou heróis míticos indígenas, como Abé que é o Sol, ou o Sol/Lua. Tais ensinamentos foram passados aos humanos mortais (FERNANDES & FERNANDES, 1996).

A ANÁLISE

Observando a figura 02, lembramos que rãs e sapos são recorrentes na iconografia indígena na Amazônia como, por exemplo, na cerâmica Tapajônica, em diversos vasos e apêndices, como os próprios muiquitãs relatados como provenientes dos rios Nhamundá e Trombetas, e possivelmente instrumentos de trocas entre os indígenas, usados como colares ou amuletos com condições mágico-religiosas e de fertilidade (BARATA, 1953; GOMES, 2002).

Na Marajoara (SCHAAN, 1996) e Cunani também encontram-se decorações com representações estilizadas ou realistas de sapos e rãs (COIROLO et al., 1997), além da própria cerâmica Konduri com apliques de batráquios, como o encontrado no sítio Aviso I (GUAPINDAIA, 2008) e os da coleção do Museu da USP estudada por Gomes (2002).





Figura 02: Anfibios na cerâmica Konduri do sítio Greig II.

Fonte: Material do acervo do MPEG, fotografado e desenhado no laboratório de arqueologia em 2014. Acervo fotográfico pessoal.

Sabe-se que os sapos normalmente possuem conotação feminina assim como os peixes (LEGAST, 1987 *apud* DOLMATOFF, 1951). É importante lembrar que a área geográfica do rio Trombetas possui muitos lagos e igarapés, sendo comum a existência de numerosos sapos e rãs neste habitat; além de que este animal sofre metamorfose, possuindo diversas formas no decorrer de seu desenvolvimento fisiológico. Este fator metamórfico parece ter sido observado pelos indígenas, por existir na iconografia Konduri, as várias formas que estes anfíbios adquirem, desde uma fase como girino até a forma de um grande batráquio.

Muitas rãs são usadas entre os indígenas por possuírem glândulas que secretam toxinas, essas utilizadas como alucinógenos ou veneno, usado em flechas, dependendo da quantidade utilizada. Na língua Tukano, por exemplo, “Taló manlá mashá nomé” significa “Sapo, plural, gente, mulher”, além disso existe um mito onde o nome “Cunuri” é citado, quando uma mulher grávida, filha de Diá-pirõ (um herói mítico dos Tukano) vai à procura de uma fruta chamada “Cunuri”, próximo a um igarapé de mesmo nome, sendo no mito, um afluente do Rio Uaupés (FERNANDES & FERNANDES, 1996).

A figura 01 também apresenta o aplique/borda de um prato de 48 cm de diâmetro, moldado com pasta amarelada-alaranjada, possui borda direta e expandida com lábio redondo; contorno simples e base plana simples.

Podemos visualizar a borda com motivos icônico zoomorfo, estilizado com forma que lembram um girino perto da fase adulta do processo de metamorfose típico destes animais. Pela forma de prato, acreditamos que tenha a função de servir. A parte externa do

prato apresenta vestígios de engobo vermelho e muitas manchas de fuligem, o que nos levaria a pensar que este prato foi utilizado, tendo sido levado ao fogo.

Ainda sobre o aplique, observemos os olhos em forma de “rosquinha”, as discretas patas com quatro dedos (incisões); a cauda e corpo estilizado com incisões e ponteados, além de existir um furo abaixo do aplique; nas bordas do prato, ao lado interno, também existem motivos geometrizes, sendo incisões contínuas, linhas em zig e zag que lembram uma decoração da chamada tradição Jauarí, que também utiliza de cauixi como aditivo, pesquisado por Peter Hilbert (1914) e Alberta Zucchi (2010, p. 130).

Sobre os girinos (apliques), podemos fazer um paralelo etnográfico onde para o povo Tikmu'un-maxakali, do tronco linguístico Macro-Gê, no nordeste de Minas Gerais, os girinos são um “povo”; ou seja, são *girino-gente*, e ensinaram aos humanos vários cantos.

Um mito interessante destes indígenas diz que duas mulheres foram pescar em um lago e foram levadas por rãs (yãmiyxop) para o fundo. Lá elas aprenderam várias músicas e depois fizeram colares com os girinos e retornaram às aldeias (TUGNY, 2011, p.49). Muito semelhante ao mito das chamadas “mulheres Amazonas” produzindo os muiraquitãs na região norte do Brasil.

Desta forma, podemos entender que por menor que seja o ser, ele pode corresponder a características cosmológicas importantes de um povo. Talvez os anfíbios na arte Konduri tenham relação com a fertilidade e sejam seres que vivem em mundos de fronteira.

Na figura 03, temos alguns apliques zoomorfos, com forma de morcego estilizado, o primeiro possui incisões na cabeça (linhas paralelas), ponteados abaixo do aplique em fileiras e incisão geometriza em forma de X ao meio de um pequeno botão na frente do aplique, o que sugere estar na posição de onde seria a boca, tem engobo vermelho na parte interna e coloração preta na externa, demonstrando que a frente do aplique, que estaria voltado ao lado externo do artefato. Possivelmente uma vasilha com função de armazenamento de alimentos (devido a reconstituição que foi feita).

O segundo está tão estilizado que apenas podemos distinguir as orelhas, é apenas um ícone de morcego, que se encontravam nas bordas de uma vasilha mediana, toda preta, possivelmente cada um estava em extremidade oposta ao outro.





Figura 03: Apliques zoomorfos de cerâmica Konduri, sítio Greig II, possíveis morcegos. Fonte: Material do acervo do MPEG, fotografado no laboratório de arqueologia em 2014. Acervo fotográfico pessoal.

O que torna estas peças muito interessantes é que existe uma relação entre os signos de decoração indígena de grupos atuais com a decoração deste artefato. Os indígenas Wauja do Alto Xingu possuem um motivo decorativo em forma de X, chamado *Aluwa Tapa* que significa “pintura de morcego” (BARCELOS NETO, 2005, p. 92), grafismo esse visto por xamãs em visões nos corpos ou “roupas” de seres chamados *apapaatai*, que seriam entidades, espíritos, monstros ou heróis culturais entre outras possibilidades qualitativas; neste caso, causadores de doenças nas pessoas que estavam sendo assistidas pelos xamãs.

Entre os Dessana do Rio Negro, Dolmattoff (1975, p. 179) analisou que os morcegos vampiros espirituais (*oyó uahti*) são invocados pelo pajé para carregar o sangue de enfermos com problemas normalmente de diarreia ou hemorragia. Outra coisa interessante é que a fruta Jatobá, presente no sítio Greig II, possui faculdades medicinais contra diarreia, tosse e outras coisas, e a principal forma de dispersão das sementes é através de morcegos.

Existiria alguma ligação entre a representação iconográfica dos morcegos na cerâmica Konduri e a condição de seres míticos? Seriam eles evocados pelos xamãs para ajudarem no cultivo das sementes ou na cura de problemas de saúde no Greig II?

Um rito de iniciação xamânica entre os Ikpeng relata que os neófitos devem mergulhar à meia-noite de lua cheia em um córrego. Precisam afundar até segurarem-se em um tronco submerso. De lá devem voltar seu olhar para a superfície, vendo o exterior através do fluído disforme que é a água e desta forma aprenderam a ver os sons, igual ao morcego-cego. Esta é uma habilidade imprescindível ao xamã, pois as visões são sons, os sons estão nos olhos.



O instrutor à margem do rio queima uma resina presente no Jatobá e a despeja na água. Isto faz com que o aroma do jatobá atraia e paralise diversas espécies aquáticas, que flutuam ao redor do iniciado em estado de semitorpor. Essas espécies enchem os ouvidos do iniciado com suas vozes ininteligíveis. A resina se mistura a outros elementos dos corpos dos peixes e dos seres espirituais no corpo do noviço, desta forma seu corpo é construído como um receptáculo dos sons.

Para os Tikmu-un-maxakali, o morcego-espírito é um dos grandes transmissores dos cantos da sua gente, sendo que oferecem bananas em troca de cantos e da faculdade de ver como o morcego, ver os sons. Por isso, entre este grupo, os iniciados como xamãs devem passar resina com mel nos olhos, para ficarem “cegos” como os morcegos (TUGNY, 2011, p. 96- 98).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Infelizmente não é possível apresentar todas as peças e suas reconstituições em um breve artigo, porém deixam-se aqui algumas inferências e discussões metodológicas sobre o estudo do xamanismo na Amazônia pré-colonial a partir da cultura material.

Os animais presentes na arte indígena não podem ser encarados como meras referências a fauna local ou que a aparência de animal se limita a qualidade de animal, é necessário adentrar-se mais fundo nas cosmovisões ameríndias para se entender as possibilidades de agenciamento de objetos e entidades míticas, além do uso simbólico do espaço, que no caso do sítio Greig II verificamos que há possibilidade de relacionar o local a concepções sagradas e de cura xamânica, além da iconografia presente na cerâmica estar relacionada com as possíveis práticas cerimoniais no local, mas como sempre neste aspecto, são necessárias mais pesquisas.

REFERÊNCIAS

- ACUÑA, C. Novo descobrimento do grande rio das Amazonas. In. **Descobrimento do rio das Amazonas**. (Brasiliense série 2ª, vol. 203). SP. Cia. Ed. Nacional, 1941.
- BARATA, Frederico. **Uma análise estilística da cerâmica de Santarém**. Separata de Cultura, Ministério da Educação e Saúde, 1953.



BETTENDORFF, J. L. **Chronica da missão dos padres da companhia de Jesus no Estado do Maranhão e Grão Pará**. Belém, Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

CARVAJAL, G. **Relação do novo descobrimento do famoso rio grande**. In: **Descobrimento do rio das Amazonas**. (Brasilis 2º, vol. 203). SP. Cia Ed. Nacional, 1941.

COIROLO, Alcida Dutra et al. **Homenagem a Emílio Augusto Goeldi no centenário do descobrimento do sítio arqueológico do rio Cunani**. In: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Série Antropologia. Via. 13. Belém, 1997.

DOLMATOFF, Gerardo Reichel. **Amzonian Cosmos: the sexual and religious symbolism of the Tukano Indians**. The University of Chicago Press Chicago and London, 1971.

ELIADE, Mircea. **O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**. Martins Fontes, São Paulo, 2002.

FERNANDES & FERNANDES. **A mitologia sagrada dos Desana**. Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro, vol. 02, UNIRT/FOIRN, Amazonas, 1996.

FIDALGO, Antônio. **Semiótica: A lógica da Comunicação**. Universidade da Beira Interior. Corvilhão, 1998.

FRANCHETTO, Bruna. **Arte gráfica dos povos Karibe do alto Xingú**. Museu do Índio-FUNAI. Rio de Janeiro, 2003.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMES, Denise. M. C. **Cerâmica Arqueológica da Amazônia: vasilhas da coleção tapajônica MAE-USP**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

GUAPINDAIA, V., J. A. DA FONSECA, e CHUMBRE. G. **Relatório de Atividades de Campo Sítio PA-OR-127: Cipoal do Araticum: 22 de Novembro a 14 de dezembro de 2011 (20º Relatório)**. MS. Inédito, 50f MPEG; MRN; FADESP, Belém, Projeto arqueológico Trombetas, MAIO 2012.

_____. **Relatório de Atividades de Campo Sítio PA-OR-127: Cipoal do Araticum: 16 de novembro a 22 de Dezembro de 2010 (18º Relatório)**. Belém, Museu Paraense Emilio Goeldi, Projeto arqueológico Trombetas, 2010.

GUAPINDAIA, V. L. C. **Além da Margem do Rio - A Ocupação Konduri e Pocó na Região de Porto Trombetas, PA**. 194 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2008.



- HERIARTE, M. **Descrição do Estado do Maranhão, Pará, Corupá e rio das Amazonas.** Vienna d'Autria, Carlos Gerold, 1874.
- HILBERT, Peter. **A cerâmica arqueológica da região de Oriximiná.** Vol. 9. Belém, Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará, 1955.
- HILBERT, Peter Paul, HILBERT, Klaus. **Resultados preliminares da pesquisa arqueológica nos rios Nhamundá e Trombetas, Baixo Amazonas.** Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, (Nova série Antropologia), 1980.
- LAGROU, Els. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre).** Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- LEGASTE, Anne. **El animal em El mundo mítico Tairona. Fundacione de Investigaciones arqueológicas nacionales nº 33.** Banco de La República de Bogotá, 1987.
- MAGALHÃES, Marcos Pereira. *Relatório Final. Projeto Cenários Sociais e Paisagem no Sítio Greig II.* CNPq. Processo nº 471888/2009-5. Manusc. Inéd. 64 f., 2011.
- _____. **Território cultural e a transformação da floresta em artefato social.** Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 8, n.1, p. 113-128, jan.-abr. 2013.
- NETO, Aristóteles Barcelos. **Processo criativo e apreciação estética no grafismo wauja.** Cadernos de campo USP, nº12, 2005.
- PAPAVERO, N.; TEIXEIRA, D. M.; OVERAL, W. L.; PUJOL-LUZ, J. R. **O novo Éden. A fauna da Amazônia Brasileira nos relatos de viajantes e cronistas desde a descoberta do rio Amazonas por Pinzón (1500) até o Tratado de Santo Ildefonso.** 2. ed. revista e ampliada. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2002b
- PROUS, André. **Arqueologia Brasileira.** 1ª. ed. Editora da Universidade de Brasília: Brasília, 1992.
- PROUS, André. **O Brasil antes dos brasileiros; a pré-história do nosso país.** Rio de Janeiro, ZAHAR, 2006.
- RAMOS, Alcida Rita. **Sociedades Indígenas.** Editora Ática, 1996.
- RIBEIRO & RIBEIRO, Berta Gleizer, Darcy. **Suma etnológica brasileira: arte Indígena.** Ed vozes, 1986.
- SCHAAN, Denise Pahl. **A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara.** Dissertação de mestrado, Porto Alegre, 1996.
- _____. **Uma janela para a história pré-colonial da Amazônia: olhando além – e apesar – das fases e tradições.** Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 2, n. 1, p. 77-89, jan-abr.



2007.

SILVIA, Fabíola Andréa. **A etnoarqueologia na Amazônia: contribuições e perspectivas.** Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 4, n. 1, p. 27-37, jan.- abr.

2009.

SILVA, Maria Isabel Cardoso da. **Cosmologia, Perspectivismo e Agência Social na Arte Ameríndia: Estudos de três casos etnográficos.** 2008. 164f. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

TUGNY, Rosângela Pereira de. **Escuta e poder na estética Tikmu'um maxakali.** Série monografias. Museu do Índio-FUNAI. Rio de Janeiro, 2011.

VELTHEM, Lucia Hussak van. **A Pele de Teluperê: uma etnografia dos trançados Wayana.** Ilustração de Guilherme Leite. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1998.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ZUCCHI, Alberta. Antiguas migraciones Maipures y Caribes: dos ancestrales y diferentes rutas. In: **Arqueologia Amazônica.** PEREIRA, Edite; GUAPINDAIA, Vera. Museu Paraense Emilio Goeldi/IPHAN, Belém, 2010.



CAPITULO VII

AÇAÍ, PATRIMÔNIO ALIMENTAR DA AMAZÔNIA

Edith Adriana Oliveira do Nascimento³¹

INTRODUÇÃO

*És a planta que alimenta
A paixão do nosso povo
Macho fêmea das touceiras
Onde Oxossi faz seu posto...
Sabor Açaí
Nilson Chaves*

A efeméride dos 400 anos da fundação de Belém, capital paraense, evocou discussões acerca do significado desta data, bem como do que afinal de contas está sendo comemorado. Como definir uma identidade belenense e que símbolos a representam? Nas semanas anteriores, um canal midiático de amplo alcance na região buscou estas respostas junto ao público, em enquete realizada através de meios digitais: aplicativo de celular, votação em *site*, votação em urnas eletrônicas instaladas em três grandes *shoppings* da cidade. Entre as votações sucessivas que atraíram mais de 30 mil votantes, esteve a escolha do prato regional a ser eleito como símbolo de Belém. Numa lista de cinco opções, chamou-nos a atenção a eleição do “açai com peixe frito”, vencedor em todas as plataformas de votação, segundo os promotores do concurso. Os demais concorrentes foram o “filhote com jambú e tucupi”, a “maniçoba”, o “tacacá” e o “pato no tucupi”.

Entrevistado pelo portal, o antropólogo Romero Ximenes fez uma análise:

A votação está trazendo à tona o debate do que é mais estruturante, do que toca a alma do povo paraense. Todas as opções constituem a identidade do que é o 'nós' (...) Na votação da comida, por exemplo, venceu o açai que quem começou a comer foram os índios, e posteriormente os neo-brasileiros. Ao se eleger ele você está tocando no que é mais íntimo para o paraense, no inconsciente coletivo, e assim é com todos os demais tópicos. O simbólico funciona como construção de mundo, uma referência de tudo que é, de fato, regional (PORTAL G1, 2016).

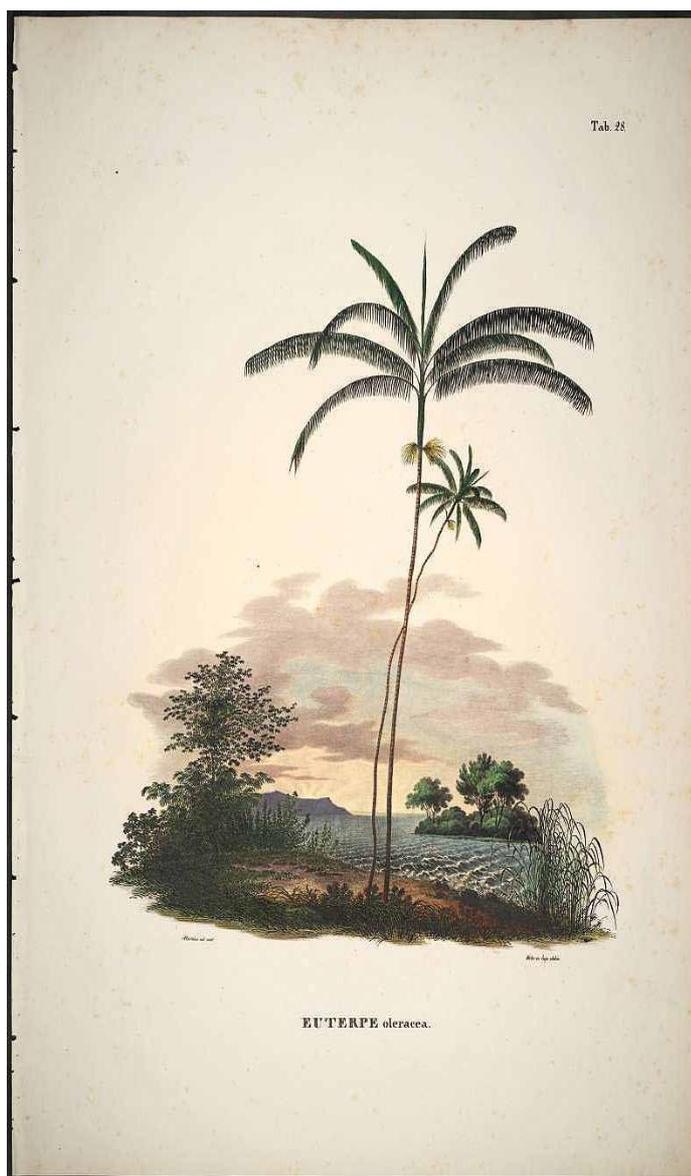
O evento acima é um indicativo da presente ressonância do açai no imaginário coletivo do belenense como parte de sua identidade, seja como tradição, seja como construção atual. O sumo do açai é um alimento consumido cotidianamente em grande parte

³¹ Graduada em História pela Universidade Federal do Pará (UFPA); pós-graduada-graduada em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia (FIBRA); Graduanda em Museologia (UFPA).



da Amazônia, com destaque no Pará. É produzido a partir do fruto do açazeiro (*Euterpe oleracea*), (fig.1).

Propomos considerar o açaí como patrimônio cultural, que surge da noção de herança (*heritage*), entendida como um legado de valor. Tal discussão se insere em termos do discurso voltado para a construção de identidade, mas também em termos conceituais. As culturas alimentares, como aquelas que comumente chamamos ‘típicas’, regionais, são exemplos bons para pensar os conceitos de cultura e de patrimônio cultural.



**Figura 1: *Euterpe oleracea* Mart.
Desenho: Von Martius (1839).**



AÇAÍ: BEM CULTURAL E LEGISLAÇÃO

*Teu destino foi traçado
Pelas mãos da mãe do
mato
Mãos prendadas de uma
deusa
Mãos de toque
abençoado...*

No Brasil, a responsabilidade do reconhecimento legal sobre o que é patrimônio, e definição de políticas de proteção, pertence a agências reguladoras, como o IPHAN em nível federal. No entanto, o discurso do patrimônio cultural tem sido mobilizado nas esferas legislativas brasileiras, por vezes tendo apenas caráter declaratório de reconhecimento, faltando medidas de fomento e salvaguarda. De positivo, podem contribuir para dar legitimidade a demandas da sociedade nesse sentido. Práticas e manifestações associadas ao açaí tem sido alvo de algumas medidas desse tipo.

Em outros casos, é alvo de iniciativas que lhe consideram como bem cultural, mas que aparentam desconhecer ou desconsiderar medidas de proteção ao patrimônio cultural.

Veloso (2006) define a discussão patrimonial como um campo de lutas aos moldes de Stuart Hall (2003) para quem é no campo da cultura que as relações de poder, negociação, mediação, disputas, conquistas e derrotas se realizam. O levantamento que segue de medidas legislativas toca o campo das tensões políticas, e algumas discussões a que nos levam. O açaí, como recurso de importância econômica crescente, é alvo de normas legais e políticas públicas diversas. Observamos aqui aquelas que mobilizam de alguma forma categorias de patrimônio cultural, cultura, identidade.

No âmbito municipal, encontramos a lei ordinária nº 8822, de 2011, em cujo 1º artigo “Fica declarado Patrimônio Cultural do Município de Belém, o açaí, fruto do açaizeiro, palmeira nativa da Amazônia brasileira”. Do ponto de vista da lei municipal então, o açaí já conta com um reconhecimento e já é categorizado como patrimônio, embora o escopo dessa medida legal e seus possíveis efeitos práticos sejam limitados. Chama atenção a patrimonialização do fruto, exclusivamente, sem referências ao consumo, produção, significação, ou qualquer prática associada.



De cunho mais abrangente, reportando-se à legislação patrimonial, e buscando reconhecimento em nível nacional, a proposição do então deputado Miriquinho Batista, encaminhada ao MinC: “Vimos sugerir a este Ministério o reconhecimento oficial dos modos de utilização culinária do açaí como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, por meio da instauração do processo de seu registro no Livro de Registro dos Saberes” (INC 3123/2012).

A justificativa, que consta da tramitação, se dá primeiramente com base na determinação constitucional de que “o Estado proteja as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”. Afirma o açaí como parte representativa da dieta tradicional do norte do Brasil, com destaque para o Estado do Pará, como maior produtor.

Essa proposta considera as formas típicas de consumo, sobretudo a mistura para refeições cotidianas, com farinha de mandioca e peixe, como integrantes da identidade desta população. Coloca-se a tensão entre o “uso culinário tradicional” e o “uso gastronômico” do açaí.

A recente expansão pelo país desta segunda forma vem acontecendo, segundo o autor, em detrimento do conhecimento sobre o uso tradicional, com perda para a valorização da cultura local. Tal proposta encontra-se arquivada.

A lei ordinária 8.461 (BELÉM, 2005) institui o “Programa de Incentivo à Cultura do Açaí, com objetivo de serem tomadas ações que incentivem a geração de emprego e renda”. A medida visa acompanhar e melhorar a cadeia de produção do açaí nas diversas fases, desde o plantio, a colheita, a comercialização, e a reciclagem do caroço, estabelecendo ainda a educação técnica e colegial dos agentes envolvidos. Encontramos outra versão do texto desta lei ordinária na forma de projeto de lei estadual, do deputado Edmilson Rodrigues, sem número, propondo criar “o Programa de Incentivo à Cultura do Açaí no âmbito do Estado do Pará”. Inclui na justificativa a pertinência cultural, inclusive como herança:

O consumo do açaí é intenso e cotidiano desde a ancestralidade, com características que incentivam sua proliferação em nosso solo, em particular nas regiões ribeirinhas, onde a umidade é maior. O que aproxima ainda mais a técnica do técnico (manipulador ou apanhador), que em quase sua totalidade é formada por populações ribeirinhas. Fato que pede a atenção para o aperfeiçoamento e troca de informações para que o processo se torne menos agressivo para essa população e para que a geração de riqueza possa ser feita em benefício das populações que tradicionalmente se utilizam desta cultura. (RODRIGUES, 2013).

Não encontramos, porém, dados de tramitação deste projeto. A despeito desse silêncio, a Lei Estadual nº 6.413, de 29 de novembro de 2001 reconhece o açaí como bebida



e fruta símbolo do Estado do Pará e permite a utilização desse símbolo para fins turísticos. Citamos ainda o PLS-2787/2011, uma ementa a Lei nº 11.675, de 2008, que visa estender ao açaí a designação de “fruta nacional”, dada primeiramente ao cupuaçu: “Designa o açaí e o cupuaçu frutas nacionais”.

O principal ensejo seria evitar patentes sobre o açaí, ou a utilização comercial dessa denominação, sobretudo por empresas estrangeiras. Este projeto é de autoria do senador Flexa Ribeiro, e foi aprovado na Comissão de Cultura da Câmara. No entanto, não chegou a entrar em vigor.

O açaí comporta celebrações e expressões diversas, disseminadas em várias localidades amazônicas. No município de Belém foi fixado por lei o 1º domingo de outubro para a realização do Festival do Açaí. (BELÉM, Lei 8691/2009). Esse festival foi realizado pela prefeitura algumas vezes, tendo algum destaque midiático, mas não há notícia de sua realização em 2016.

A capital neste caso não se compara ao interior, onde várias cidades realizam, anualmente, o “Festival do Açaí”, há bastante tempo. Ao menos dois destes festivais foram reconhecidos por lei ordinária como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Pará: no município de Inhangapi (PARÁ, Lei 7447/2010), e no Município de Limoeiro do Ajuru (PARÁ, Lei 7738/2013).



Figura 2: O ofício do “peconheiro”.
Desenho: Barbosa Rodrigues (1903) – detalhe.

Ofícios relacionados ao açaí têm sido reconhecidos e homenageados com datas comemorativas. A Lei municipal “Institui no calendário das efemérides municipais de Belém, o 1º domingo de agosto como o ‘dia municipal do manipulador de açaí’” (BELÉM, Lei 8928/2012), data voltada para os profissionais que atuam na cadeia de produção do sumo e venda em Belém. O artigo 2º desta lei propõe (mas não obriga) a realização de um festival cultural com degustação de açaí, que aparentemente, nunca foi realizado. No âmbito estadual, lei similar “Institui no calendário oficial do Estado do Pará, o ‘Dia do Batedor de Açaí’, a ser comemorado todo dia 16 de outubro” (PARÁ, Lei 8381/ 2016).

Outra data estadual lembra os trabalhadores que coletam o fruto: “Fica instituído o ‘Dia do Apanhador de Açaí’, a ser comemorado, anualmente, no dia 26 de julho, passando essa data a integrar o Calendário Oficial do Estado” (PARÁ, Lei 7664/2012).

Na coleta artesanal, o apanhador se destaca pela grande habilidade, e pelo uso de uma ferramenta rústica, que ele mesmo produz, a “peconha”, tira de fibra vegetal que amarra e com que apoia os pés para escalar as palmeiras. Um belo exemplo das técnicas do corpo, própria da relação com diversas palmeiras nativas (fig. 2).

Esta lei infelizmente não faz referência à denominação de “peconheiro”, consagrada pela linguagem regional. Não dispõe sobre formas de comemorar a data, e tal como a anterior, parece não ter resultado em eventos concretos.

Como espécie de culminância desse processo no momento, foi publicada a Lei ordinária nº 8.519 de 31 de julho de 2017, instituindo o Dia Estadual do Açaí, a ser comemorado no dia 5 de setembro. A medida foi manchete principal do Diário Oficial do Estado, segundo o qual “No Pará, é base da alimentação e parte da cultura, consumido com farinha, peixe, entre outras combinações” (PARÁ, DOE 33.428/2017).

Por ocasião da publicação, foi repercutida por outros veículos de comunicação, redes sociais e no site da Associação dos Vendedores Artesanais de Açaí (AVABEL). Segundo divulgado pelo portal Agência Belém³², a Avabel discutiria com a prefeitura a realização do Festival do Açaí, em Belém nessa data. Não encontramos, porém, notícia da realização de nenhum evento ainda no ano de 2017, em que pese que a publicação do decreto deu-se já muito próxima da data em questão.

Leis que tem realmente afetado os trabalhadores da cadeia do açaí são, por exemplo, as regulamentações sanitárias. O decreto 326 de 2012 (PARÁ), em linhas gerais visa especificamente os produtores artesanais que usam máquinas domésticas

³² Notícia disponível em: <http://www.agenciabelem.com.br/clipping/detalhes/189190>



para extrair a polpa. Apresenta termo de ajustamento de conduta entre o Estado e os batedores, com fins de evitar a proliferação de doenças pelos produtos contaminados. Prevê o cadastramento dos batedores, a adequação dos pontos de venda a higienização e branqueamento dos caroços antes da extração da polpa³³.

A lei acima é menos radical que um projeto de lei no Senado, derrotado, o qual visava obrigar a pasteurização de toda a polpa de açaí comercializada (BRASIL, PLS 178/2010).

O açaizeiro é protegido enquanto patrimônio natural por uma lei federal bastante incisiva, até mesmo radical, de autoria do então deputado Jorge Arbage: “É vedado o abate da palmeira do açaí - açaizeiro - em todo o território nacional, exceto quando autorizado pelo Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal – IBDF” (BRASIL, LEI 6576/1978, art. 1º)³⁴.

Lei aprovada no contexto da época em função do crescimento do abate para extração de palmito, o parecer já menciona o “valor folclórico” que tem palmeira e fruto para os paraenses.

PATRIMÔNIO ALIMENTAR EM TEIAS CULTURA E NATUREZA

*E tua fruta vai rolando
Para os nossos alguidares
Tu te entregas ao sacrifício
Fruta santa, fruta mártir
Tens o dom de seres muito
Onde muitos não têm nada
Uns te chamam açaizeiro
Outros te chamam juçara...*

Terry Eagleton (2005) apresenta a cultura como um conceito dialético capaz de superar diversas dicotomias a partir das quais tem sido pensada. Por exemplo, em lugar de uma suposta oposição entre cultura e natureza, a própria origem da palavra, remete tanto ao que vem da natureza quanto ao que vem do ser humano, indicando o vínculo entre o meio natural e a ação humana sobre ele.

³³ Seguindo os parâmetros deste decreto foram instituído o programa “Açaí Bom”, que dá o selo de qualidade de mesmo nome aos batedores ajustados as normas. Os batedores se representam pela Associação dos Vendedores Artesanais de Açaí de Belém (Avabel).

³⁴ No contexto de Belém, duas outras espécies de árvores desfrutam proteção semelhante, em certa medida efetivas, consideradas também como patrimônio histórico: “As mangueiras e sumaumeiras (*Mangifera índice* e *Ceiba Sumahuma* respectivamente) existentes nos logradouros públicos do Município de Belém, integram o patrimônio histórico e ambiental da cidade” (BELÉM, Lei 7709/1994, art. 52).



A origem do conceito encontra-se enraizada no vínculo do homem com a natureza, na ação de cultivar, principalmente o alimento. Cultura é primordialmente o cultivo agrícola. Culturas alimentares nativas, como a do açaí – rizomática na Amazônia, na proposição de Ximenes (2013), construídas historicamente na relação das populações com o ambiente em que vivem, correspondem à perspectiva de cultura não oposta à natureza, mas em complementaridade dialética com ela.

O presente da discussão acerca do conceito cultura, entre outros fatores, contribuiu para o alargamento da noção do que pode ser reconhecido como patrimônio cultural:

De um discurso patrimonial referido aos grandes monumentos artísticos do passado, interpretados como fatos destacados de uma civilização, se avançou para uma concepção do patrimônio entendido como o conjunto dos bens culturais, referente às identidades coletivas. Desta maneira, múltiplas paisagens, arquiteturas, tradições, gastronomias, expressões de arte, documentos e sítios arqueológicos passaram a ser reconhecidos e valorizados pelas comunidades e organismos governamentais na esfera local, estadual, nacional ou internacional (ZANIRATO e RIBEIRO, 2006).

Ressaltando que esses bens podem ser ainda classificados como materiais ou imateriais, "manifestações ou testemunho significativo da cultura humana", que constituem herança deixada pelos grupos humanos para a sua posteridade, e capazes de alimentar a continuidade da identidade coletiva, ao menos por meio da memória. E cada vez mais o patrimônio natural tem sido incluído nessas definições. Vergara Cerqueira (2005) aponta para a superação da distinção estanque entre patrimônio cultural e ambiental, que tem marcado as políticas de preservação desde o século XIX, favorecendo disputas e mesmo antagonismo entre especialistas de um lado e de outro:

Assim, a Constituição de 1988, na classificação dos bens culturais de natureza material e imaterial, inclui, no item V, entre os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, artístico, arqueológico e científico, os sítios com valor paisagístico, paleontológico e ecológico, sobrepujando a dicotomia cultura versus natureza (VERGARA CERQUEIRA, 2005, p. 97).

A Amazônia é apontada como o segundo centro de origem e diversidade de frutos domesticadas no mundo, num conjunto de mais de cem espécies. A domesticação de espécies acontece em diferentes graus, e é um processo de longa duração, resultante da intervenção humana na paisagem e do manejo das espécies úteis através de diversas práticas, como a seleção e dispersão de sementes. Em última instância, há um processo de domesticação das paisagens, onde recursos prosperam em benefício das comunidades humanas.

Tal riqueza remete ao trabalho dos povos originários sobre a terra. Há evidências de que essa diversidade diminuiu a partir da colonização europeia, com a dizimação das



populações e, conseqüente, abandono de paisagens domesticadas, sendo interrompidas as práticas tradicionais de manejo. Apesar disso, resta uma rica herança deixada pelos primeiros povos da Amazônia. Herança, que seus descendentes mantêm e continuam a melhorar (CLEMENT, 2009).

Entre as espécies nativas que vem servindo de base para a sobrevivência das populações amazônicas, está o açaí, as quais representam patrimônios ambientais e culturais. Atualmente, verifica-se que as populações estabelecem variados graus de manejo em relação aos açazais, que não podem ser considerados numa oposição estanque entre ‘extrativismo puro’, sem intervenção planejada, e ‘domesticação’. Primeiramente por que a floresta já vem sofrendo intervenção humana há milênios. Também porque:

Diversos estudos indicam que o fruto dessa palmeira (o açaí) sempre foi utilizado para a produção de “vinho”, os estipes, quando amadurecidos, para a construção de casas rústicas, as folhas para coberturas e paredes provisórias, além do palmito, que também é amplamente aproveitado [CALZAVARA, 1972]. Assim, durante muito tempo, o aproveitamento do açazeiro por esse campesinato ribeirinho deu-se de forma integral, fornecendo produtos básicos à sobrevivência humana no interior amazônico (MAGALHAES, MARINHO. 2010, p. 4).

O extrativismo do açaí pelos ribeirinhos insere-se num contexto onde a dinâmica extrativa envolve as relações sociedade e natureza das populações amazônicas. Sobre essa relação profunda, Rêgo nos diz:

A cultura das populações tradicionais é o cimento que dá unidade ao ambiente social extrativista.

Essa cultura distingue-se pelo modo de vida particular e pela identidade ou auto reconhecimento do grupo. O modo de vida tem sua matriz na dependência e simbiose com a natureza, no conhecimento empírico e simbólico dos ciclos e recursos naturais, e tal saber é a base dos sistemas de manejo de baixo impacto praticados. (1999, p. 5).

Essas considerações nos asseguram da “ressonância” do açaí como bem cultural, como posto por Gonçalves, que se refere ao poder que um dado bem patrimonial tem de encontrar eco em meio a uma coletividade, seja família ou nação, por exemplo, como conceito que se alinha ao fenômeno da construção de identidade:

Aqui faço uso dessa noção, tal como a utiliza o historiador Stephen Greenblatt. Diz ele: Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante (GREENBLATT, 1991, p. 42-56, apud: GONÇALVES).



As discussões da alimentação como patrimônio tem utilizado alguns conceitos, tais como sistemas culinários, cozinhas regionais, patrimônio gastronômico. As medidas de registro propriamente ditas têm incidido em torno dos ofícios envolvidos na produção dos alimentos ou das práticas associadas, o que resulta por exemplo em registro como bem cultural imaterial no Livro dos Saberes. Dentre práticas alimentares assim reconhecidas, são marcantes os casos do tacacá (inventário ainda em curso) e acarajé.

Bitter e Bitar analisam esses registros, e as relações entre a comida e o trabalho envolvido na sua produção. Também oferecem uma reflexão sobre comida e patrimônio que nos ajuda a pensar em como certas relações se dão no caso que tratamos aqui.

Acarajé e tacacá são marcantes como comidas de rua. Seu preparo complexo visa majoritariamente a venda em bancas, onde são frequentemente consumidos no local, sendo relacionados à sociabilidade do espaço público.

Em Belém, nada é mais comum que as bandeiras e luzes vermelhas indicando os pontos de venda do açaí, de modo que se demarca aqui também uma profissão de venda de rua. O consumo no espaço público acontece, principalmente em feiras populares, sobretudo numa lógica de circuito inferior da economia desses espaços, atendendo a necessidade de frequentadores e trabalhadores do local.

Em alguns locais emblemáticos, como é o caso do Mercado do Ver-o-Peso, esse consumo atrai visitantes e turistas (LIMA DA SILVA, 2010). Mas a maioria dos pontos de venda atende aos consumidores que levam o produto para casa, seja para as refeições, para sobremesa ou para merenda. Tal consumo pertence, principalmente, à esfera doméstica, do convívio familiar, guardando simetria com a esfera da produção, que em grande parte ainda se dá como produção familiar.

Nesses casos não foram registrados os alimentos ou receitas: “As baianas e as tacacazeiras não são apenas cozinheiras capazes de produzir com competência certas comidas, são atores sociais que veiculam concepções de mundo” (BITTER; BITAR, 2012, p. 215).

A patrimonialização dos ofícios mantém com as produtoras (majoritariamente mulheres em ambos os casos) a autoridade e autonomia sobre as formas de preparo, eivados de significados e de subjetividade. Busca a garantia de transmissão dos saberes, e do espaço de trabalho dessas pessoas.



Em torno da produção e consumo de açaí há vários saberes e fazeres tradicionais. Lembramos as “amassadeiras”, também mulheres a maioria, que antigamente extraíam manualmente a polpa e a vendiam nas ruas Belém.

Nos centros urbanos maiores, já praticamente inexistem, em função do crescimento da demanda, substituídas, por assim dizer, pelos “batedores”, vendedores que usam máquinas em seus pontos. Emblemática, resiste ainda a arte dos “peconheiros”, que munidos apenas de ‘peconha’ e faca desafiam as esguias palmeiras para descer os cachos.

Dessa coleta artesanal depende ainda grande parte do que é consumido na região, e é uma prática que se insere na relação com a natureza, no conhecimento, manejo e uso de seus recursos.

Pode parecer a princípio que a ausência de sofisticação não demande proteção dos saberes e fazeres envolvidos na cultura alimentar açazeira. Mas além da técnica importa a significação. “Açaí é um termo de origem tupi *yasa’y(i)* e significa literalmente ‘palmeira de água’”. Saberes e práticas que constituem herança dos povos originários, apropriadas pelas diversas comunidades amazônicas.

A nomeação dos grupos indígenas por eles mesmos era feita através de nomes que indicavam uma estreita integração ao ecossistema em que viviam, por isso se referiam às tribos da região do estuário amazônico como I’DE- NASÃ (povo da água), assim como as malocas em que habitavam, cuja toponímia era tão indicativa quanto os nomes das tribos. Os Tupynambás que viviam na região do estuário amazônico eram identificados como consumidores de açaí. E suas malocas eram conhecidas como MIXI-THA (açazeira). Os Aruans, Anajzes, Mochons e Mapuazes utilizavam-se do açaí tanto quanto os Tupinambás. Consumiam-no também, mas em menor quantidade, os Mundurucus, Maués, Caripunas, Timbiras, Guajás e Galibis do Amapá (MOURÃO, 2010, p. 82).

São os saberes que vão desde o manejo da floresta e da coleta, que garantem a oferta, a sustentabilidade, e a qualidade do produto, e que tecem relações sociais nesses espaços. À forma artesanal de produzir a polpa, escassa no meio urbano, ainda é atribuído o melhor sabor:

O fruto do açaí foi e é amassado a mão, especialmente pelas mulheres – mãos de fada, de mãe cabocla ou de boa avó indígena – e pode ser macerado (“batido”) em máquinas elétricas ou nas ultra eficientes despulpadoras informatizadas. Entretanto, a memória nativa “sabe”, “sente” que o açaí amassado a mão é melhor, mais cremoso, mais delicado. O açaí “apanhado no quintal” e “amassado na perna” é “superior”. Algo que se aproxima do “natural”, que não passa por processos “artificiais”. O processo começa e termina no ambiente doméstico e é “bem feito” (PONTE, 2013, p. 27).



Baianas e tacacazeiras têm sido afetadas por normas de produção e higiene que as municipalidades cobram cada vez dos vendedores de alimentos, e que são por vezes proibitivas no seu rigor para os vendedores de rua. Além disso, são normas que podem não estar de acordo com técnicas tradicionais. Nesse caso, o registro do modo de fazer é um instrumento que dá legitimidade à demanda por equilíbrio entre essas normas e a tradição.

Os vendedores de açaí também são atingidos por essas dificuldades, especialmente da proliferação de casos de doença de Chagas atribuídos à má higienização dos frutos. Como evidência de que a alimentação vai realmente além da “razão prática”, há uma resistência a métodos mais radicais de sanitização.

Diante de repercussão negativa, foi rejeitado, por ação de senadores paraenses, o PL do Senado nº 178, de 2010, que obrigava a pasteurização da polpa de açaí para a venda, mediante altas multas. A medida fecharia a maior parte dos pontos de venda populares.

Além disso, contraria o paladar, satisfeito apenas pelo “vinho” fresco³⁵. Santilli observa que este tipo de conflito é recorrente: “Grande parte das dificuldades enfrentadas pelos detentores de conhecimentos tradicionais está associada à atuação de outros órgãos públicos, que desenvolvem políticas e ações contraditórias com a preservação cultural” (2015, p. 602).

Tanto o tacacá quanto o acarajé são comidas de preparação elaborada, envolvidas mesmo de uma ritualística.

Do cultivo e aquisição de ingredientes culinários, passando por seu demorado preparo até o consumo, o tacacá atravessa e liga diferentes domínios da vida social. Em torno do tacacá se articulam diversas atividades como a agricultura familiar dos produtos utilizados em seu preparo, o comércio desses produtos em feiras e mercados populares e finalmente a sua venda pelas tacacazeiras. Nessa extensa cadeia que liga a produção ao consumo, o tacacá torna-se parte de um sistema de elementos que se relacionam entre si. Nesse sistema a população, a cidade, os marcos edificados, os mercados populares, a natureza, o tempo, o espaço, os ingredientes, os saberes ancestrais, etc., não podem mais ser percebidos isoladamente (BITTER; BITAR, 2012, p. 226).

Aqui a complexidade das práticas culinárias evidencia a presença de uma razão cultural para além de uma razão prática nas escolhas alimentares. Comparando, diríamos que o açaí vem em sentido contrário, o da simplicidade, mas que nem por isso a razão

³⁵ Lúcio Flávio Pinto comenta o fato, e outros impactos sobre o sabor do açaí, como *terroir* paraense:

http://ambientes.ambientebrasil.com.br/amazonia/artigos/o_acai_do_para_e_o_mundo.html



cultural está ausente, e que também nesse caso a comida é mediadora de relações sociais. Até forma de consumo é investida de significado, pois o “verdadeiro” paraense, embora possa até experimentar de outras formas, é aquele capaz de apreciar o “vinho” mais concentrado e puro, com toda a sua “fortidão”³⁶.

Assim é que buscamos falar de cultura alimentar como uma cadeia que envolve práticas e escolhas, desde a produção até o consumo, e além dele, na esfera das significações.

Segundo Gonçalves, “como um conjunto de práticas e representações, os ‘sistemas culinários’ estão intimamente integrados a determinadas cosmologias, unindo a pessoa, a sociedade e o universo, e identificando a posição e o comportamento do ser humano nessa totalidade” (2004, p. 10)³⁷.

Abraçando essa perspectiva sistêmica, preferimos o termo ‘alimentar’ em vez de ‘culinário’: “tomamos ‘o alimentar’ como o conjunto articulado de práticas e processos sociais, seus produtos e consequências, que compreendem desde os recursos naturais a partir dos quais se produz a matéria-prima para a elaboração de alimentos até o consumo desses alimentos e suas decorrências” (MENESCHE *et al.* 2012, p. 7).

É especialmente pertinente aqui o elo entre o alimento, a árvore e a floresta que lhe dão origem. E culinária, como gastronomia, remete a graus de intervenção e sofisticação, soa inadequado para discutir um alimento que se consome na forma de polpa *in natura*, e que se prefere o menos processado e mais puro possível. Nos referimos aqui a cultura alimentar como ligada a uma identidade cultural, e uma territorialidade no qual esse alimento se inscreve, e que podemos até entender como integrante de um sistema maior³⁸. Simetricamente, patrimônio de cultura alimentar, abarca as relações construídas em torno do alimento e inseridas neste escopo cultural³⁹.

³⁶ A ideia de ‘fortidão’ está ligada a dimensão sagrada atribuída a esse alimento. Ximenes (2013) explora a dimensão mitológica do açaí, alimento forte, quase demais, cuja comestibilidade é frequentemente atribuída à intervenção divina em prol dos humanos.

³⁷ Gonçalves (2004) aponta uma oposição entre sistema culinário e a noção de sistema de alimentação, posta como noção funcionalista, voltada para a satisfação da fome. Não é o entendimento que adotamos aqui.

³⁸ Para uma análise do açaí como sistema sociocultural – Sistema Açaí – no contexto de uma cidade amazônica, ver o TCC “Estrutura ecossistêmica do açaí numa perspectiva sociocultural no município amazônico de Igarapé-Miri/PA” (GOMES, 2017, IFCH/UFPA).

³⁹ Sobre cultura alimentar da perspectiva da regionalidade amazônica e de direito à diversidade alimentar, ver a fala de Tainá Marajoara: <http://ebocalivre.blogspot.com.br/2015/03/uma-garota-do-barulho-quer-roubar-cena.html> acesso em 15/07/17.



O açaí se internacionaliza, gera novos usos, culinários, gastronômicos, farmacológicos, cosméticos. Adquire novos significados, não necessariamente ligados a matriz cultural regional.

O açaí é nos é mais emblemático e representativo de identidade quanto mais próximo das formas simples de consumo. O preparo se identifica com a extração e produção da matéria-prima, ou seja, a polpa, o sumo ou vinho, produzido amassando-se, frutos da palmeira *Euterpe oleracea*, para transformar em polpa a fina camada que os reveste.

Tradicionalmente, esse produto é consumido sem passar por processos culinários, nem temperado, nem cozido. Mesmo quando refeição principal, o açaí não vai ao fogo. Interessante aqui lembrar da oposição entre o cru e o cozido, como práticas alimentares pensadas em certa medida numa relação simétrica com as esferas de natureza e cultura (DaMATTA, 1986).

Aqui a hierarquia é invertida, o alimento vegetal, cru, torna-se comida e prato preferido. Vai à mesa no papel principal. Na mesa paraense, quando almoço ou janta incluem açaí, “O alimento vegetal desbanca o alimento animal que se torna ‘mistura’, acompanhamento”. Assim, se come açaí com peixe, açaí com camarão, açaí com charque. Para ele, esta centralidade conferida ao açaí é do tipo reservado às comidas sagradas (PONTE, 2013, p. 44).

Outras misturas tradicionais vêm dos derivados da mandioca (outro elo privilegiado do sistema alimentar amazônico), as farinhas. Mesmo quando passado, azedo, tem seus adeptos e formas aproveitar. Açaí não é para ser desperdiçado.

INTERNACIONALIZAÇÃO E O CONTEXTO REGIONAL

E prá que tu foi plantado
E prá que tu foi plantada
Prá invadir a nossa mesa
E abastar a nossa casa...

Na discussão patrimonial contemporânea, o conceito de cultura multiplica-se em culturas. A patrimonialização de bens culturais a serem alvos de medidas de fomento e salvaguarda, volta-se hoje principalmente para proteção e valorização da diversidade cultural, em grande parte dos casos, buscando fazer frente às pressões de uma globalização homogeneizante.



O patrimônio cultural inevitavelmente se relaciona com o mercado simbólico. Nessa relação tensa, o grande risco é a redução do bem cultural a fetiche de mercado, posto a serviço do consumo e sendo esvaziado de sentido.

As leis e projetos de lei que tem visado o açaí estão inseridas no contexto atual da internacionalização. Buscam garantir sua apropriação como símbolo, como recurso natural, fazer frente ao crescimento do mercado, e também adequar-se a ele. Para Clement as espécies domesticadas e semi-domesticadas nativas podem ter importância estratégica como recursos para o desenvolvimento sustentável da região amazônica.

Ele identifica obstáculos que tem impedido historicamente a concretização desses benefícios, sem que políticas públicas coesas venham superá-las. Segundo ele: “Reverendo a história das frutas amazônicas que adquiriram importância no grande mercado, uma coisa é clara: uma vez que se tornam economicamente atraentes, elas deixam a Amazônia” (2009, p. 365, tradução nossa).

O crescimento da demanda incentiva a criação de outros centros de produção, mais lucrativos, num padrão que tem se repetido, cujo caso mais emblemático é o da borracha (*Hevea brasiliensis*)⁴⁰. Não seria ainda o caso do açaí, mas ele nota uma demanda crescente por sementes em vários estados do Nordeste e Sudeste.

Brondizio (2002) distingue fases na economia do açaí: uma fase “pré-colombiana”, representando o uso dos recursos do por populações originárias que ocuparam grandes áreas do estuário amazônico; uma fase como “alimento básico rural”, com uso dos produtos do açaí por famílias, pequenas comunidades rurais e cidades que ocuparam a região a partir da entrada de missionários no período colonial, e expandiram-se a partir de meados do século XVIII. São as populações que ainda formam a base produtiva. A fase de “alimento básico urbano”, caracterizada pela explosão da demanda nos grandes centros urbanos regionais, devido ao crescimento populacional, especialmente após os anos 70 do século XX. A partir de meados dos anos 90, o suco de açaí desponta como “alimento da moda”, ou “alimento *fashion*” em grandes centros urbanos do Brasil, devido ao reconhecimento e propaganda de seus valores nutricionais e energéticos. Em seguida, “alimento *fashion* internacional”, com

⁴⁰ Ximenes nos lembra de processo semelhante com o guaraná (*Paullinia cupana*), que já foi, antes do açaí, alimento de consumo regional generalizado ao qual se atribuíam qualidades nutritivas e terapêuticas, hoje também internacionalizado (p. 64-65).



o apelo nos mercados internacionais (BRONDIZIO, 2002, p. 71). Essa transição é apontada também por Mourão:

O açaí, derivado dos frutos, da palmeira, conhecido e consumido secularmente, não era considerado em termos financeiros, segundo a lógica do mercado, pelos grupos sociais que deles sobreviviam, nem pelos estados, pelos políticos ou empresários. Não aparecia nas estatísticas de produção. Mas o seu consumo era registrado e relatado nas diferentes literaturas como o principal alimento dos setores mais pobres da região do estuário amazônico e como prato típico da histórica alimentação regional (2010, p. 76).

Segundo Fontes e Ribeiro:

As memórias de nossos entrevistados descrevem três momentos desse processo de produção do açaí que transforma o fruto em bebida: o primeiro é o de amassar o açaí, ligado à subsistência; o segundo momento, o de bater o açaí em máquinas, está ligado ao mercado regional; e o terceiro é o da industrialização do açaí, ligado à exportação, voltado para o mercado externo (2012, p. 87).

Sobre os efeitos dessa virada na produção local de açaí, Brondízio ressalta que as populações ribeirinhas têm sido capazes de responder de forma ativa as demandas do mercado, a partir de suas próprias soluções, mas também dependendo das contingências de seu contexto, como seu grau de acesso à terra. Como no exemplo da comunidade quilombola do baixo Acaraqui, Abaetetuba, que vem substituindo roças de arroz e feijão pelo aumento da extração de açaí, mais valorizado. Ao mesmo tempo, a comunidade passa a depender mais do mercado do que do autoconsumo (NASCIMENTO; GUERRA, 2016, p. 235).

Há aumento de oportunidades, mas a expansão do consumo e da produção para outras regiões do Brasil e do exterior pode também diminuir a capacidade dos produtores locais de negociar preços (BRONDIZIO, 2002, p. 69)⁴¹.

Como rizoma, o açaí se desdobra e se espria. Na paisagem amazônica, no mercado internacional. Na cultura o ‘nosso’ passa pelo ‘global’ e volta/continua ressignificado. A demanda dos outros desperta novos sentidos para o que é nosso:

A característica central do rizoma é a possibilidade de conectar qualquer ponto com qualquer outro ponto; ao contrário da raiz, o rizoma não se liga a um centro fixo, é descentrado e deslocado. Ligar qualquer ponto a qualquer outro ponto implica na surpresa que, neste caso, vai ligar a comida (açaí) à construção da identidade como processo de “auto-constituição imaginária” da região amazônica. O açaí-fruto-comida será erigido em signo da região (PONTE, 2013, p. 63).

⁴¹ Fontes e Ribeiro explicitam divergências, sobretudo entre “marreteiros” e “batedores”, os trabalhadores da cadeia do açaí se concentram em sua análise. Uns relatam se beneficiar da valorização, e outros se queixam de altos preços e fuga dos produtos de melhor qualidade (2012, p. 103).



Ximenes situa o aumento do gosto do açaí como parte de um processo de constituição imaginária da sociedade amazônica em geral, e paraense em particular. Essa análise compreende a identidade como autocriação e máquina de guerra, e o açaí-rizoma como signo mobilizado, forma de afirmar-se, de marcar, criar, território. Torna-se também elemento sedutor, que captura o outro: “*chegou ao Pará, parou / tomou açaí, ficou*”. Resulta uma forma particular de produção de identidade, uma nativização pela adesão a um paladar. Configura-se a nossa cultura alimentar como mais que um produto da identidade, mas como parte dos próprios nós que a tecem.

Podemos inferir daí que enquanto novos usos do açaí brotam perto ou longe dos nativos, oportunizam a estas novas armas de autoafirmação. Assim é que o paraense, enquanto tem prazer de apresentar seu vinho da terra aos forasteiros, torna-se capaz de zombar daqueles não são capazes de apreciá-lo em toda sua força⁴².

Nessa perspectiva, a desterritorialização não equivale a uma perda. O açaí reterritorializa-se de novas formas. “A bandeira vermelha, o grito açáiiii, a mestiça amassadora com seu alguidar, foram símbolos do açaí durante muito tempo. Atualmente essa representação é feita através da bandeira, da figura da palmeira, do cacho ou de uma boa tigela de suco” (MOURÃO, 2010, p. 87). A reflexão sobre os custos e benefícios desse processo pode ser também uma dessas novas formas.

Sua própria utilização como símbolo identitário é um desdobramento mais ou menos recente⁴³. Certamente as iniciativas apontadas no âmbito legislativo na maioria vão nesse sentido.

Como signo de identificação cultural, o açaí está se fortalecendo, processo ao qual tais leis contribuem. Não à toa o decreto que institui o Dia Estadual do Açaí, salienta que “O dia estadual que trata o caput deste artigo coincide com a comemoração do Dia da Amazônia, data com uma representação simbólica relevante para os paraenses, considerando a importância do Pará na Amazônia Legal, assim como o período da safra do açaí” (PARÁ, 8.519/2017).

⁴² Ver o duelo entre o caboclo do norte e o turista do sul: “AÇAÍ com jabá: um filme que bate na fraqueza”. Ficção. Dirigido por Alan Rodrigues; Marcos Daibes; Walério Duarte. Duração: 13 min. Brasil. Colorido. 35 mm. Disponível na Cinemateca Paraense: <https://cinematecaparaense.wordpress.com/filmes/curta-metragem/decada-de-2000/acai-com-jaba/> (acesso em 20/07/2017).

⁴³ Houve tempo em que o açaí marcava o corpo, tingia as mãos das amassadeiras como estigma de subalternidade, de classe e raça. Ximenes analisa o papel do açaí na obra de Dalcídio Jurandir, onde este se revela como marcador de diferença, de hierarquia social, não como marcador de identidade nem motivo de orgulho. Apresenta uma espécie de equação: não-branco, açaí/pobreza/subalternidade. Disponível em:

https://www.academia.edu/29354175/Artigo_rximenes_açai_rizoma_Dalcídio_Jurandir.docx.



Por essa medida, está registrado na legislação um casamento simbólico entre o açaí e a Amazônia. Não que o valor dessa união caiba no papel, ou que esteja necessariamente mais protegido a partir dele.

Os apanhadores são reconhecidos com uma data comemorativa estadual, mas sua atividade sofre os efeitos da demanda por aceleração, tornando-se mais intensiva e sujeita a acidentes. Máquinas coletoras, das mais simples as mais sofisticadas, talvez levem ao desaparecimento da atividade do “peconheiro”, técnica marcante entre os fazeres tradicionais amazônicos⁴⁴.

A tecnologia, como aliada necessária do aumento da produção, trouxe métodos de conservação que contrabalançam a alta perecibilidade do caroço e da polpa. Trouxe também as máquinas que substituíram a “amassadeiras de açaí” no comércio urbano, de modo que é reduzido esse lugar tradicional da mulher na cadeia produtiva (BRONDIZIO, 72, 73). Mas, fazendo jus sem dúvida à sua data de homenagem:

Os batedores de açaí, espalhados, em sua grande maioria, pelas periferias de Belém, ainda detêm certa autonomia nesse processo. Por mais que já estejam inseridas as máquinas elétricas, a produção da bebida do açaí ainda está ligada a certo saber do maquinheiro. Detalhes do processo e os mecanismos que estes encontram para melhor produzir permitem certa autonomia dos batedores em suas atividades (FONTES; RIBEIRO, 2012, p. 89).

Nas políticas de proteção do patrimônio, o risco de perda de um bem cultural não é a única, nem necessariamente a mais legítima, causa de mobilização. Um patrimônio pode ser reconhecido pela sua representatividade, pelo seu valor de pertencimento, pelo seu papel estruturante na vivência de um grupo. Mas é preciso atentar para possíveis danos colaterais desse processo, que podem até ser agravadas por discursos ou práticas de patrimonialização mal refletidas.

Ser alçado a “alimento da moda”, para alguns um “superalimento”, ou ainda a símbolo identitário, tem profundo impacto econômico. Na ponta da produção, cresce a “açaização” da paisagem, levando perda da diversidade do ambiente.

⁴⁴ Diagnóstico do TRT8ª Região sobre a atividade “peconheira”: <http://www.fundacentro.gov.br/biblioteca-biblioteca-digital/acervodigital/detalhe/2017/2/o-peconheiro-diagnostico-das-condicoes-de-trabalho-do-extrativista-de-acai>
Máquinas coletoras, artesanais e de alta tecnologia: http://www.focorural.com/detalhes/e/n/5476/Agricultor_de_Abaetetuba_inventa_apanhador_de_acai_que_substitui_a_peconha.html (28/01/2016); Proposta conceitual de colhedoras autopropelidas de açaí (*Euterpe oleracea* Mart.) para a Região Amazônica (ALBIERO *et al.* 2012). Disponível em: <http://ccarevista.ufc.br/seer/index.php/ccarevista/article/view/1348/696>



Mesmo no manejo agroflorestral, com a tendência de intensificar a presença do açazeiro em relação a outras espécies, para não falar de uma tendência explícita de monocultura (ARAÚJO; NAVEGANTES, 2015)⁴⁵.

Tais tendências rompem com a relação histórica e tradicional. Ao contrário da cana-de-açúcar por exemplo, “o açaí não exige a substituição da vegetação nativa. Ele se coloca no meio, na anarquia funcional e equilibrada de floresta tropical” (PONTE, 2013, p. 26).

Na ponta do consumo, a valorização do produto eleva os preços, e dificulta o consumo cotidiano. Fenômeno recente deste problema é o surgimento, ainda incipiente, de uma nova categoria em pontos de açaí de alguns bairros periféricos: o “Litrão” (fig. 3). Aguado, e com a menor concentração de polpa, surge como opção mais barata e acessível, durante o período da entressafra, quando um litro de açaí “popular” pode custar em torno de dez reais⁴⁶. É uma estratégia da população para manter o hábito alimentar.



Figura 3: Venda de “litirão” de açaí no Bairro do Tapanã. Belém, PA. Foto: Charle Coimbra.

Para Fontes e Ribeiro (2002), que as pressões somadas sobre os pequenos vendedores são excessivas. Junto às exigências de padronização da qualidade, a concorrência dos compradores de externos, elevando os preços. “A ausência de políticas de incentivo às

⁴⁵ Enquanto a escalada da demanda empurra açazeiros para o monocultivo, estudos indicam a sustentabilidade do manejo agroflorestral familiar e sua capacidade de manter a diversidade ecológica. O EMBRAPA tem promovido oficinas e um guia voltado a um manejo integrado à floresta. Ver: <https://www.embrapa.br/amapa/busca-de-publicacoes/-/publicacao/964364/guia-pratico-de-manejo-de-acaizais-para-producao-de-frutos>

O manejo praticado por comunidades tradicionais é também uma forma de patrimônio cultural, no registro do Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/75>

⁴⁶ As categorias tradicionais e regulamentadas de ‘vinho’ de açaí no mercado são das mais às menos concentradas: ‘grosso’, ‘médio’, ‘popular’. O ‘litirão’ é uma forma mais diluída que o já tradicional ‘popular’.



famílias, na sua maioria de baixa renda, abre a possibilidade de desaparecimento de uma forma de venda do açaí que caracterizou as cidades amazônicas e é fonte de renda para as famílias, que geralmente têm vínculos com famílias ribeirinhas da floresta amazônica” (FONTES e RIBEIRO, 2012, p. 104).

Caetano (2005) avalia que a precificação no mercado local tem sido impactada não apenas pelo crescimento da demanda, interna e externa, mas também pelo novo *status* midiático do açaí. Segundo ele, há uma necessidade de políticas públicas que possibilitem a convivência dos dois modelos, ou seja, permitam a continuidade do consumo tradicional, mantendo os preços acessíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Põe tapioca
Põe farinha d'água
Põe açúcar
Não põe nada
Ou me bebe como um suco
Que eu sou muito mais que
um fruto
Sou sabor marajoara
Sou sabor marajoara
Sou sabor...(2x)*

O açaí tornou-se um bem do mercado simbólico. O patrimônio imaterial, relativamente novo como forma de reconhecimento ou instrumento de política pública, não é um fenômeno apartado e livre da economia de mercado e da capitalização dos bens culturais. Ulpiano Menezes identifica o avanço de uma “lógica do imaterial”, no bojo do próprio capitalismo, manifesta, por exemplo, na ascensão da sociedade da informação, onde esta se torna “capital intangível” (2007, p. 54).

Admitindo esta lógica, parece claro que o patrimônio cultural lhe seja susceptível, e que especialmente o patrimônio imaterial possa ser também moeda desse capital intangível.

As leis que examinamos nos indicam uma consolidação do reconhecimento do açaí enquanto bem cultural e simbólico, representativo, do âmbito municipal ao regional.

Afinal, o que é uma ‘fruta símbolo’ ou uma ‘fruta nacional’, senão um patrimônio, quer cultural, quer ambiental? Na ausência da inscrição desse bem nos Livros de Registro, que se dá a partir de demanda da sociedade civil, tais medidas poderiam colaborar como formas de fomento e proteção. Especialmente se acrescidas



de providências concretas. Porém, a dissociação das iniciativas, somado ao caráter somente declaratório da maioria delas, as torna de pouco efeito prático no enfrentamento dos riscos que cercam este bem enquanto patrimônio cultural e alimentar do povo.

Então, se por um lado cresce a visibilidade do açaí como elemento constituinte de uma possível identidade amazônica, mesmo pela via do discurso midiático e até político, por outro, vários pesquisadores indicam impacto do grande mercado sobre esta cultura alimentar, tanto no âmbito da produção (que envolve práticas culturais e recursos ambientais), quanto do consumo.

A escalada do preço tem relação com estes impactos, e na ausência de políticas de proteção e fomento, pode excluir os menores produtores, bem como os consumidores de menor poder aquisitivo, justamente aqueles que praticam as formas mais tradicionais de consumo no seu cotidiano.

Marisa Veloso (2006) nos fala do risco de transformar o bem patrimonial em bem puramente mercadológico. Risco próprio da globalização da sociedade de consumo e do aquecimento do ‘mercado simbólico’. O momento é fértil para discutir a alimentação como patrimônio cultural. A comida parece estar em pauta por todos os lados. Na mídia uma infinidade de programas voltados para a culinária nas suas vertentes mais variadas, estética, saúde, sustentabilidade, o mercado, o consumo. No âmbito paraense, a UNESCO, em 2015, confere a Belém o selo de Cidade Criativa da Gastronomia.

A grande exposição traz o risco da diluição das identidades culturais alimentares pela lógica do mercado, mas também o torna uma ferramenta possível para visibilização de valores e resistência. Veloso ressalta a necessidade de manter o vínculo do patrimônio com a sua ‘referência cultural’, da qual surge seu significado e seu valor, produzido historicamente a partir de uma coletividade, com a qual se identifica, mas que também não está isenta de tensões e lutas de poder.

Não à toa Gonçalves considera a categoria ‘patrimônio cultural’ como uma ferramenta importante para “colocar em primeiro plano a materialidade da cultura” (2005, p. 21). Pensar no açaí como patrimônio cultural implica levar em consideração a floresta, os açaizais, as palmeiras e a rica cultura material derivada delas, as matérias-primas e objetos de trabalho, o sumo do açaí, as pessoas que produzem e suas práticas.



REFERÊNCIAS

ARAÚJO, César Teixeira Donato de; NAVEGANTES-ALVES, Lívia de Freitas.

Do extrativismo ao cultivo intensivo do açaí (*Euterpe oleraceae* Mart.) no estuário amazônico: perda de diversidade florística e riscos do monocultivo. Revista Brasileira de Agroecologia, [S.l.], v. 10, n. 1, nov. 2015.

ISSN 1980-9735. Disponível em: < <http://aba-agroecologia.org.br/revistas/index.php/rbagroecologia/article/view/16397> >. Acesso em: 20 jul. 2017

BITTER, Daniel; BITAR, Nina Pinheiro. **Comida, trabalho e patrimônio: notas sobre o ofício das baianas de acarajé e das tacacazeiras.** Horiz. antropol., Porto Alegre, v. 18, n. 38, p. 213-236, Dec. 2012. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832012000200009>>. acesso em 16 Mar. 2017.

BRONDÍZIO, E.S., SAFAR, C.A. & SIQUEIRA, A.D. **The urban market of Açaí fruit (*Euterpe oleracea* Mart.) and rural land use change: Ethnographic insights into the role of price and land tenure constraining agricultural choices in the Amazon estuary.** IN: Urban Ecosystems, Volume 6, Issue 1–2, PP. 67–97, Mar 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1023/A:1025966613562> acesso em 05/07/2017

CAETANO, Danilo. **Açaí reterritorializado: do rizoma às novas arborescências.** – Universidade da Amazônia, Belém, 2015. Disponível em: http://eventos.livera.com.br/trabalho/98-1020316_30_06_2015_02-17-52_9946.PDF Acesso em: 23/03/16

CLEMENT, C.R. **Domestication of Amazonian fruit crops - past, present, future.** IN: Vieira, I.C.G.; Silva, J.M.C.; Oren, D.C.; D'Incao, M.A. (Orgs.). Diversidade biológica e cultural da Amazônia. Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, 2009. 2ª ed. pp. 351-371.

DA MATTA R. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco; 1986.

DO RÊGO, José Fernandes. **Amazônia: do extrativismo ao neoextrativismo.** Ciência hoje, v. 25, n. 146, p. 62-65, 1999. Disponível em http://www.adur-rj.org.br/5com/pop-up/extrativismo_neoextrativismo.pdf

EGLETON, Terry. **A idéia de cultura.** São Paulo: UNESP, 2005. Cap. I, pp. 9-50.

FONTES, Edilza J. O.; RIBEIRO, Fabrício. **Os trabalhadores do açaí na Amazônia: cotidiano, natureza, memória e cultura.** Rev. História Oral (Rio de Janeiro), v. 1,



p.329, 2012. Disponível em: <http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=243&path%5B%5D=278>

GONÇALVES, José Reginaldo. **A fome e o paladar: a antropologia nativa de Luis da Câmara Cascudo**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 1, n. 33, p. 40-55, jun. 2004. ISSN 2178-1494. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2210> >. Acesso em: 20 Jul. 2017.

_____. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios**. Horiz. antropol., Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, Junho 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000100002&lng=en&nrm=iso >. Acesso em 21 Mar. 2016.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução Adelaine La Guardiã Resende [et. al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LIMA DA SILVA, Marlon *et al.* **Feira do Ver-o-Peso: organização espacial e circuito inferior da economia**. IN: Anais XVI Encontro Nacional dos Geógrafos, 2013. Porto Alegre – RS. Disponível em: www.agb.org.br/evento/download.php?idTrabalho=2263

MAGALHÃES, V. N.; MARINHO, J. A. M. **Campesinato Ribeirinho e o Extrativismo do Açaí em São Sebastião da Boa Vista, Ilha do Marajó-PA**. In: ENCONTRO NACIONAL DOS GEÓGRAFOS, 14, 2010, Porto Alegre - RS. Anais. Porto Alegre – RS. Associação dos Geógrafos Brasileiros (AGB). Julho/2010. Disponível em: www.agb.org.br/evento/download.php?idTrabalho=3161

MENASCHE R. ALVAREZ M. COLLAÇO J. **Alimentação e cultura em suas múltiplas dimensões**. In: MenascheR, Alvarez M, Collaço J, organizadores. Dimensões socioculturais da alimentação: diálogos latinoamericanos. Porto Alegre: UFRGS; 2012. p. 7-28.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Os museus na era do virtual**. In: Bittencourt, José Neves; Granato, Marcus & Benchetrit, Sarah Fassa. (Org.). Museus, ciência e tecnologia. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007, p. 48-70.

MOURÃO, Leila. **História e Natureza: do açaí ao palmito**. Revista territórios e fronteiras, v. 3, n. 1, p.74-96, jul./dez., 2010. Disponível em: <http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/69>
Acesso em: 20 de jul 2017.



NASCIMENTO, Elcio Costa do; GUERRA, Gutemberg Armando Diniz. **Do avortado ao comprado: práticas alimentares e a segurança alimentar da comunidade quilombola do baixo Acaraqui, Abaetetuba, Pará.** Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum., Belém, v. 11, n. 1, p. 225-241, Apr. 2016. Available from <<http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222016000100012>>. acesso em 28 Jun 2017.

SANTILLI, J. **O reconhecimento de comidas, saberes e práticas alimentares como patrimônio cultural imaterial.** In DEMETRA: Alimentação, Nutrição & Saúde, v. 10, n. 3, p. 585-606, 2015. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/demetra/article/view/16054>>. Acesso em: 26 Jun. 2017

VELOSO, Marisa. **O Fetiche do Patrimônio.** Revista **Habitus**, vol. 4, n. 01, p.437-454. Goiânia. 2006. Disponível em:

<http://revistas.ucg.br/index.php/habitus/article/view/363/301>

VERGARA CERQUEIRA, Fábio. **Patrimônio cultural, escola, cidadania e desenvolvimento sustentável.** Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, vol. 9, núm. 1, 2005,

pp. 91-109 Universidade Estadual de Maringá Maringá, Brasil. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305526860010>>. acesso em: 18 de março de 2016

XIMENES PONTE, Romero. *Assahy-yukicé, iassai, oyasai, quasey, açã, jussara, manaca, açai, acay-berry: rizoma.* 163f. Tese de Doutorado – PPGSA/UFPA. 2013.

ZANIRATO, Silvia Helena; RIBEIRO, Wagner Costa. **Patrimônio cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável.** Rev. Bras. Hist., São Paulo, v. 26, n. 51, p. 251-262, June 2006. Available from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882006000100012&lng=en&nrm=iso acesso em 12 Mar. 2016.

LEGISLAÇÃO

BELÉM. Lei ordinária n.º 8822, de 04 de maio de 2011. DOM n.º 11.853, de 12/05/2011. Disponível em: <http://leismunicipa.is/imeaj> Acesso em: 21/03/16

_____. Lei ordinária N.º 8461, 14 de novembro de 2005. DOM n.º 10.540, 2.º cad., de 14/11/2005. Disponível em: <http://leismunicipa.is/jmeib> Acesso em: 21/03/16

_____. Lei n.º 8928, de 17 de julho de 2012. DOM n.º 12.134, de 17/07/2012.



<http://leismunicipa.is/ameji> Acesso em: 21/03/17

_____. Lei nº 8691, de 15 de maio de 2009. Disponível:
<http://leismunicipa.is/ijedm> Acesso em: 21/03/17.

PARÁ. Lei nº 6.413, de 29 de novembro de 2001. DOE Nº 29.589, de 03/12/2001.
Disponível em: <http://www.pge.pa.gov.br/files/LO6413.pdf>. Acesso em: 19/05/2016.

_____. Lei ordinária nº 7.664, de 4 de outubro de 2012. Disponível em:
<http://www.pge.pa.gov.br/content/7664>

_____. Lei nº 8.381, de 5 de setembro de 2016. DOE Nº 33.206, DE 06/09/2016.
Disponível em: [http://www.pge.pa.gov.br/content/leis-ordin %C3%A1rias-2016](http://www.pge.pa.gov.br/content/leis-ordin%C3%A1rias-2016)

_____. Lei ordinária nº 7.738, de 8 de outubro de 2013. DOE Nº. 32499 de
10/10/2013. Disponível em: www.pge.pa.gov.br/sites/default/files/lo7738.pdf

_____. Lei ordinária nº 7.447, de 19 de julho de 2010. DOE nº 31.715 de
23/07/2010. Disponível em:

<http://www.pge.pa.gov.br/sites/default/files/lo7447.pdf>

_____. Decreto nº 326, de 20 de janeiro de 2012. Disponível em:
www.ioepa.com.br/diarios/2012/2012.01.24.DOE.pdf

_____. Lei ordinária nº 8.519, de 31 de julho de 2017. DOE nº 33.428 de
01/08/2017. Disponível em:

<https://www.sistemas.pa.gov.br/sisleis/legislacao/3375>

BRASIL. INC 3123/2012. Disponível em:

<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?>

[idProposicao=552087](http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=552087) Acesso em: 21/03/2016

_____. Projeto de lei do senado n.º 2.787, de 2011. Disponível em:

<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?>

[idProposicao=528803](http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=528803) Acesso em: 20/05/2016.

_____. Projeto de lei do senado n.º 178, de 2010. Disponível em:

<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/97286>. Acesso em:
18/07/2017.

_____. Lei nº 6.576, de 30 de setembro de 1978. Disponível em:

<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-6576-30-setembro-1978-365832-norma-pl.html> Acesso em: 21/03/17



INTERNET

PORTAL G1 PA. **Internautas votam no símbolo dos 400 anos de Belém.** 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/pa/para/belem-400-anos/noticia/2015/12/internautas-votam-no-simbolo-dos-400-anos-de-belem.html>

Acesso em: 19/03/2016

PORTAL G1 PA. **Peixe frito com açaí é eleito prato símbolo de Belém em votação no G1.** 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/pa/para/belem-400-anos/noticia/2015/12/peixe-frito-com-acai-e-eleito-prato-simbolo-de-belem-em-votacao-no-g1.html> Acesso em: 19/03/2016

RODRIGUES, Edmilson. **Projeto de lei sobre o programa de incentivo à cultura do Açaí.** 2013. Disponível em: <http://www.edmilsonbritorodrigues.com.br/projeto-de-lei-sobre-o-programa-de-incentivo-a-cultura-do-acai/> Acesso em : 21/03/2017

IMAGEM

Fig.1 - *Euterpe oleracea* Mart. Martius, C.F.P. von, Historia Naturalis Palmarum, vol. 2: t. 28 (1839). Disponível em: http://botanicalillustrations.org/illustration.php?id_illustration=47389&SID=0&mobile=0&code_category_taxon=9&size=1

Fig.2 - *Oenocarpus bataua* Mart. Barbosa Rodrigues, J. , Sertum palmarum brasiliensium, vol. 1: t. 41 (1903) [J. Barbosa Rodrigues. Disponível em: http://plantillustrations.org/illustration.php?id_illustration=59543

Fig. 3 – acervo próprio



CAPÍTULO VIII

FEIRA DO VER-O-PESO: PATRIMÔNIO, SABERES E PROBLEMÁTICAS

Selmo Zacarias de Melo e Silva⁴⁷

INTRODUÇÃO

Localizada às margens da Baía do Guajará, cercada por arquipélagos de ilhas que compõem a área fluvial da região metropolitana da cidade de Belém, está a maior feira livre da América Latina, “a Feira do Ver-o-Peso, que tem como órgão gerenciador a SECON (Secretária Estadual de Economia), responsável pelas feiras de Belém.

Segundo o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), a feira faz parte de um conjunto arquitetônico e paisagístico cultural, conhecido como Complexo do Ver-o-Peso que reúne Mercado de Peixe, Mercado de Carne, Prédios Históricos, duas feiras e uma praça. Esse complexo é tombado pelo IPHAN desde 1977, sendo considerado um dos principais cartões-portais da cidade de Belém. Ela conta com um contingente de trabalhadores, detentores de um saber tradicional, os quais vão dos conhecimentos apurados das ervas medicinais, do cheiro do Pará e seus perfumes aromáticos, passando pelos belos trabalhos desenvolvidos pelos artesãos, chegando à culinária e sua gastronomia de sabores e finalizando na moda local dos vestuários da nossa terra.

Neste trabalho, focamos um olhar analítico à Feira do Ver-o-Peso, oferecendo o que há de melhor da nossa região como vendas de hortaliças, frutas típicas da região, farinhas e ervas medicinais que prometem a cura para toda espécie de doença, entre outras. Porém, esse espaço que reúne um vasto acervo de saberes tradicionais passa por sérios problemas em suas instalações. Problemas como: insegurança, iluminação precária que contribuem para os assaltos na área da feira, a falta de placas informativas para os turistas e a coleta do lixo irregular, nesse espaço que é o cartão-postal da cidade de Belém.

A SECON (Secretária Estadual de Economia) e a Prefeitura de Belém, órgãos administrativos responsáveis pela gerência desse espaço turístico, bastante frequentado por

⁴⁷ Graduado em História pela Universidade Vale do Acaraú (UFPA); especialista em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia (FIBRA).



turistas nacionais e internacionais que vêm à feira em busca de produtos regionais que vão do artesanato amazônico a gastronomia local, as ervas medicinais, os hortifrutigranjeiros e os vestuários, tem deixado a desejar no exercício de suas funções.

A feira conta em suas instalações de forma organizada, dentro de cada setor de vendas com grupos de trabalhadores, grandes partes são detentores dos saberes tradicionais culturais nas áreas das ervas medicinais e técnicas voltadas para o artesanato, haja visto que a maioria dos trabalhadores da feira do Ver-o-Peso são empreendedores familiares, ou seja, de pai para filho. Assim, dessa maneira os ensinamentos adquiridos são preservados, a maioria na memória, ou seja, possibilita a continuidade da herança cultural de tais saberes imateriais que seguem em curso na vida de seus detentores, trabalhadores mais antigos da feira, guardiões das práticas culturais.

De acordo com dados estatísticos da SECON, somente na feira do Ver-o-Peso trabalham mais de cinco mil pessoas em 1.250 barracas, distribuídas em 19 setores que vão desde hortifrutigranjeiros, importados, mercearias, refeição a peixe seco, artesanato e ervas medicinais. A capital paraense possui, ao todo, 42 feiras e 18 mercados (SECON, 2009).



Figura 1: Feira do Ver-o-peso
Fonte: Acervo Pessoal.

Com base nas informações da SECON, são 872 trabalhadores cadastrados na Feira do Ver-o-Peso, que contribuem de forma direta ou indireta para a economia do município e do Estado, atuando em circuito de entrada e saída de produtos comercializados no espaço da feira. Porém, essa mesma feira que é um espaço turístico, ao longo dos séculos de sua história vem acompanhando as mudanças urbanísticas ocorridas, durante o extrativismo da borracha, no final do século XIX e início do XX. Na compreensão de Maria de Nazaré Sarges (2002, p.137), “a necessidade de melhor distribuição do espaço urbano belenense



esteve inevitavelmente ligada ao desenvolvimento da economia da borracha, como também às transformações políticas e sociais ocorridas no país a partir da década de 80’.

A Feira do Ver-o-Peso passou por mudança durante a administração de Antonio Lemos, com reformas que mudaram o paisagismo que a *Belle-Époque* exigia para época. A feira torna-se o complexo Ver-o-Peso, com a construção de dois mercados que são: Mercado de Peixe e de Carne, ambos construídos em ferro, o melhor da época com os recursos econômicos da borracha, os mercados acompanharam as tendências dos moldes europeus entre o final do XIX e início XX.

O Mercado de Peixe em 1898, e o Mercado de Carne em 1901. Esses dois mercados fazem parte do complexo Ver-o-Peso que marca a modernidade de Belém em conjunto com a maior feira livre da América Latina, ainda hoje testemunha do passado de Belém. Para a continuidade e manutenção viva da memória desse espaço cultural que representa a identidade e o sentimento de pertencimento de quem mora, vive e tira o seu sustento dia-a-dia ali, necessidade de cuidados por parte do poder público e dos próprios trabalhadores, usuários e turistas.

A FEIRA DO VER-O-PESO: PROCESSO HISTÓRICO

A Feira do Ver-o-Peso tornou-se um símbolo da cultura do Pará. Ali pululam saberes que foram incorporados nas memórias dos diferentes grupos de trabalhadores. Reunindo esses vastos saberes tradicionais, tanto homens quanto mulheres, também detentores de conhecimentos e técnicas especializadas para ensinar, não podem deixá-los se perder no esquecimento, pois faz parte da memória do saber tradicional que precisa ser preservado e transferido no processo contínuo. Igualmente, é preciso manter o espaço, que somados são o bem imaterial da nossa cidade, como justifica Moreira (2007, p.36):

Vale ressaltar que o que faz um grupo social ser identificado como tradicional não é a localidade onde se encontra, (...) enfim, não é o local que define quem elas são, mas sim seu modo de vida e as suas formas de estreitar relações com as diversidades biológicas, em função de uma dependência que não precisa ser apenas com fins de subsistência, podem ser também material, econômico, cultural, religioso, espiritual etc.

Partindo de todos esses conhecimentos culturais que está concentrado no complexo da Feira do Ver-o-Peso, e mesmo com precariedade que se encontra esse cartão postal, o mesmo consegue não apenas ser um espaço econômico de vendas, mas atrai admiradores que chegam de várias partes do mundo para conhecer a maior feira livre da América Latina.



Assim, para poder melhor contribuir, é preciso fazer um breve apanhado histórico, valorizando a memória dos grupos sociais que de forma direta ou indireta, deram sua força de trabalho na construção da história local, objetivando compreender de onde vêm todos esses saberes em existência ao longo dos séculos.

A fonte desse rico conhecimento e técnica de manipulação acredita-se que provem na origem da fundação da cidade de Belém em 12 de janeiro de 1616 pelos portugueses, segundo José Neto (2001, p. 16-20), pois em termos geopolíticos e militares, tal fundação, nas margens da baía do Guajará, foi decisão acertada dos conquistadores. Ali, o Forte do Castelo ou Presépio virou marco do povoamento de toda a região amazônica, haja vista que sua construção se deu de forma estratégica, com olhar para entrada do rio Guajará, indo em direção ao desbravamento fluvial pelos rios da região. Nesse período, Belém era um dos principais pólos comerciais da exportação das drogas do sertão, como cravo, canela, gengibre cacau, entre outros (MORREIRA, 1996, p. 21).

Assim, a fundação de Belém em conjunto com a conquista dos rios da Amazônia permitiu iniciar as atividades econômicas, proporcionando crescimento populacional, desenvolvimento e expansão na capital de Belém, que a possibilitou a vinda de pequeno contingente imigratória, ou seja, Europeu, Africano e os Indígenas que já se encontravam aqui, possibilitaram uma mistura de saberes e fazeres.

Nota-se que para manter sentinela referente à entrada e saída de mercadoria, a câmara de Belém, objetivando o controle alfandegário para aumentar a arrecadação de impostos (CRUZ, 1973), criou, em 26 de março de 1688, o “Ver-o-Peso” ou a Casa da Balança do Ver-o-Peso, que tinha como finalidade o registro do peso de todas as mercadorias que chegavam pelos rios da região. De acordo com Cruz (1973), a Casa da Balança do Ver-o-Peso, em meados do século XVIII, já não oferecia o mesmo empenho quanto a sua função de rígida fiscalização de mercadorias. Seu fechamento se deu pela má-administração dos governos posteriores. Por esses termos, “a lei Providencial (...) de 1847 sancionada pelo presidente da Província (...) autorizou Belém a fazer demolir esta casa – depois de concluindo o tempo porque foi arrendada as tarefas daquela repartição para a Recebedoria” (CRUZ, 1973, p. 237).

Acredita-se que a Casa da Balança foi criada para gerar nada menos que lucro para os governantes da época e, principalmente, à Coroa Portuguesa. Diante disso, como todo empreendimento quando para de gerar lucro, melhor remédio é encerrar as suas atividades, a saída foi pensar novas ideias para outras práticas econômicas no Ver-o-Peso. Assim, a Casa da Balança do Ver-o-Peso encerrou seu controle alfandegário.



O prédio onde funcionava esta casa fica de frente à Estação das Docas, e faz parte da história de Belém, mas as atividades econômicas geradas naquele espaço continuam até os tempos de hoje, pois a área é um grande complexo que reúne doca para descarregamento de produtos e pessoas, mercados, praças, feira do açaí e a feira do Ver-o-Peso.

Lima (2007, p. 38) comenta que extinto como posto fiscal o Ver-o-Peso se tornou um dos principais centros de abastecimentos da cidade, além de um de seus pontos turísticos mais visitados. Localizado na área Central e mais antiga de Belém, no centro histórico, tornou-se ícone da cidade e, é elemento identitário do paraense. Certamente estamos diante de um passado que não somente hoje deve ser preservado por seu papel importante para o crescimento econômico de Belém e do Estado do Pará, com a chegada de produtos de consumo, duráveis e não duráveis que são até hoje escoados pelos rios da região amazônica, comercializados em grande parte na própria feira do Ver-o-Peso. Tal passado não pode ser apagado em função de outros interesses arquitetônicos e comerciais, deixando de lado o bem maior que a história do monumento representa, não só como ponto turístico, mas como também área de trabalho para muitas pessoas que dependem da feira para manterem o seu sustento.

VER-O-PESO, MEMÓRIA CULTURAL A SER PRESERVADA

Analisando a importância econômica, cultural, histórica, além da memória do que foi o Ver-o-Peso no passado e o que representa hoje a maior feira livre da América Latina que conta com dois mercados construídos no final do XIX e início do século XX (LIMA, 2007, P.17), não podemos esquecer que ele reúne um grande complexo com área de um dos pontos turístico mais concorridos em Belém, dada a vista privilegiada à Baía do Guajará, sem contar com os sabores da gastronomia local que vão além do conhecimento das ervas medicinais que associado ao artesanato da região amazônica, tem uma gama de conhecimentos que são bens culturais de conhecimentos, apreendidos como “Patrimônio imaterial.”

Por esse ângulo, não podemos deixar de nos preocupar com a memória local da nossa história e, na medida do possível, motivar o desenvolvimento de práticas de defesa, proteção e preservação da Feira do Ver-o-Peso, pois ali emerge múltiplos saberes e bens culturais como o artesanato; a gastronomia; as ervas da região amazônica e a bonita paisagem da Baía do Guajará que, para muitos, é um dos cartões postais da cidade de Belém do Pará.



Diante da temática do Patrimônio Cultural Imaterial, torna-se importante defender não só um patrimônio que faz parte da história da cidade de Belém, mas em conjunto com os saberes tradicionais de uma gente que desenvolve suas atividades, ganha seu sustento por meio da venda de produtos naturais. Nesse circuito relacional, revelam-se detentores de uma ecologia de saberes como acontece com as erveiras, os artesões, os manipuladores de alimentos, os comerciantes de vestuários, que juntos formam a Feira do Ver-o-Peso.

A relação memória e identidade, então brotam num mergulho mais detido desse cenário. Le Goff (2003, p. 471) descreve que “a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos possibilitar que a memória coletiva sirva para libertação e não para a escravidão do homem”. O historiador francês compreende a importância da valorização da memória na história local, por entender que a mesma é a porta que nos conduzirá para os caminhos do passado com projeções para o futuro. O autor escava no passado pistas das continuidades com o presente, alertando para a valorização da memória como bem cultural. Percebe-se que suas observações ganham mais embasamentos com o pensamento de (Pierre Nora, P. 06. Tempo e Patrimônio), afirmando que nosso patrimônio é a memória de nossa história e o símbolo de nossa identidade nacional.

São duas linhas de pensamento com um único olhar. Olhar preocupante em preservar a memória local da nossa história, onde o patrimônio histórico mantém vivo esse passado com sua identidade local que sofre com os descasos por parte do poder público e de vândalos que pinçam e danificam esses espaços que é um grande pólo econômico, onde a todo o momento exporta-se e importam-se mercadorias.

A maior feira livre da América Latina como território de identidades e memórias conforma-se não apenas em seu valor histórico, cultural, econômico, mas também simbólico, afetivo, lúdico. Os detentores do saber tradicional são pessoas simples, a grande maioria migrou de algum lugar, na maioria das vezes, do interior da floresta amazônica, dando existência a uma cidade polifônica em múltiplos sentidos. Atenta a singularidade dos espaços patrimoniais, a Unesco em 1989 reconheceu “a extrema fragilidade de certas formas de cultura tradicional e popular e, particularmente, de seus aspectos correspondentes à tradição oral, bem como o perigo de que esses aspectos se percam”(Rev. Sociedade e Estado, v. 25).



A Unesco a partir de 1989 traçou definição voltada para as questões que envolvem o patrimônio imaterial. Assim, acredita-se que a Feira do Ver-o-Peso se encaixa no perfil da política cultural que a Unesco elaborou, pensando em um conjunto de ideologias que defenda a preservação e a manutenção do patrimônio imaterial, pois tais tradições como a oral e a material devem ter sua autenticidade cuidada e zelada para um olhar focado na compreensão do passado em articulações com o presente e o futuro.

OS AGENTES HISTÓRICOS DA FEIRA DO VER-O-PESO

Coletar informações relacionadas às práticas dos conhecimentos tradicionais que permitem uma compreensão dessa ciência do cotidiano que muitos guardam, principalmente, na memória é caminho fundamental para a democratização da informação. Evitar com que tais conhecimentos e técnicas de manipulação ao sofrerem diferentes tipos de ameaça caiam no esquecimento por parte de familiares, detentores desse saber, repassados de geração a geração, é ação necessária para enfrentar a desvalorização das culturas populares. De acordo com Barros e Lehfeld (2007, p. 38), “(...) o conhecimento é o resultado de um processo histórico”, pelo qual as experiências do meio em que se vive afetam diretamente no modo de agir do homem, no relacionamento com a natureza e na maneira de pensar. Por isso, ele nasce a partir das informações acumuladas na vida cotidiana, quer em contextos formais ou informais, bem como das interações sociais e das leituras de mundo que os indivíduos são capazes de realizar, independentemente de serem alfabetizados ou não.

Na citação dos autores, a respeito das práticas tradicionais, somada às técnicas e o diálogo para conquistar suas clientelas (público-alvo), pode haver diferentes ideias ou opiniões contrárias, mais uma coisa é certa!

O mais importante é que se trata de uma gama de saberes tradicionais que estão misturados entre as técnicas de manuseio, tanto para a fabricação das misturas das ervas, como também para o preparo da gastronomia local, exemplo da maniçoba que passa por um longo processo até ficar pronta para o consumo. Todos esses conhecimentos são saberes assimilados ou absorvidos no decorrer do tempo, ou seja, resultado de dedicação para ensinar e aprender em circuitos indígenas, africana, quilombola ou português, não importa, pois tudo isso está incorporado ao Patrimônio Cultural Imaterial.



Assim, diante desses argumentos, a pesquisa se propõe a compreender as relações de trabalho de cada grupo que está organizado em setores diferentes como: erveiros, artesões, hortifrutigranjeiro, alimentos e vestuários. Portanto, estas pessoas que trabalham, sendo que algumas ainda moram na feira que disponibilizaram um pouco do seu precioso tempo para prestar um serviço de informação, que venha melhorar as suas relações sociais neste espaço que há muito tempo merece um olhar preocupante por parte dos órgãos públicos, responsáveis pelas instalações que se encontram desgastadas pelo tempo.

Trabalhadores da Feira do Ver-o-Peso			
Nome	Idade	Tempo de trabalho	Local de Nascimento
Beth Cheirosinha	61 anos	46 anos	Belém
D. Dudu	54 anos	45 anos	Belém
Valmira	57 anos	14 anos	Fortaleza
Maria Helena	59 anos	30 anos	Belém
Miraci	47 anos	Mais de 35 anos	Belém
Patrícia	36 anos	09 anos	Belém
D. Gizeuda	62 anos	27 anos	Fortaleza
Maira Loura	46 anos	25 anos	-
Simony	30 anos	08 anos	Marituba
Tia Coló	58 anos	33 anos	Ponta de Pedras
Josinaldo	42 anos	32 anos	Belém
César	59 anos	26 anos	Belém
Roni	36 anos	18 anos	Araguapás/Goiás
Marcelo	37 anos	32 anos	Belém
João	49 anos	26 anos	Belém
Tião	45 anos	25 anos	Belém
Gean Santos	42 anos	20 anos	Belém
Manuel (Didi)	62 anos	30 anos	Bragança
D Nilda	59 anos	20 anos	Belém
D Cheirosa	62 anos	* 15 anos	Maracanã
Bira	44 anos	30 anos	Belém

Quadro 1: Caracterização dos trabalhadores que compõem a Feira do Ver-o-Peso.



DIALOGANDO COM AS FONTES ORAIS DA FEIRA DO VER-O-PESO

O quadro 1 – que indica os nomes, idade, tempo de trabalho e locas de origem de cada uma das pessoas que compõe o conjunto de trabalhadores dentro de suas atividades diárias. Segundo as pessoas que trabalham há muito tempo na feira, **Beth Cheirosinha** e **Tia Coló** são as que têm mais conhecimentos no que se refere aos saberes tradicionais das ervas medicinais para todos os males do corpo e da alma. Hoje as duas são as pessoas com maior tempo de atividade no setor de ervas. As duas somando seu tempo de trabalho na feira dá um total 79 anos, de saberes tradicionais oferecidos não só a sociedade paraense, mas a todas as pessoas que visitam as barracas do setor de ervas e plantas da Amazônia.

Há também pessoas que estão começando a exercer essa atividade de erveiras, é o caso da Valmira, Patrícia e Simony.

O trio ainda não tem dez anos de experiência, mas vontades não lhes faltam nessa atividade de erveiras para alongar esse tempo na feira. Assim, dando continuidade dos relatos, as duas Simony e Patrícia descrevem que herdaram de seus familiares o conhecimento sobre as ervas e plantas, sabedoria ensinada pela bisavó. Já Valmira, que veio de Fortaleza, chegou a Belém a procura de trabalho, encontrou seu espaço na feira livre, e tudo que sabe referente aos poderes das ervas medicinais e cheiro do Pará aprendeu no decorrer do tempo.

No setor das barracas das erveiras, há uma mistura cultural, regional e interiorana de pessoas que vieram não só do nosso Estado, mais de outros Estados, como Goiás e Ceará. Os mesmos sempre elogiando nossa terra hospitaleira que motivou seu enraizamento, constituindo laços de família, tornando-se filhos adotivos do Pará, detentores dos conhecimentos e técnicas de manipulação das ervas, plantas e cheiros do Pará.

Segundo a antropóloga Wilma Leitão:

A cultura e a memória são elementos que fazem com que as pessoas se identifiquem umas com as outras pelo reconhecimento de traços em comum, e o lugar tem grande importância como local onde as práticas sociais e culturais acontecem (...). (Mercado de trocas simbólicas, 2015, p.52 e 53).

De acordo com as informações de todas as classes que incorporam a feira do Ver-o-Peso, boa parte afirmou que acompanhavam os pais e ajudava no trabalho no período da



infância e na adolescência, como é o caso do vendedor Santos de 42 anos, que possui três pontos de vestuário localizados na feira, o mesmo relata lembranças de sua memória:

Durante a infância, meus pais me levavam para ir junto com eles, ajudá-los de todas as formas possíveis. Separando as roupas, montando os pontos e fiscalizando para não serem roubados. Hoje eu estou a frente dos negócios que herdei do meu pai, que era do meu avô (Gean Santos, 42 anos, entrevista realizada em 24/09/2016).

Passei a vim tirando folga da mamãe, né? Agora não. Agora já to vindo diariamente. (Simony, 30 anos, entrevista realizada 26/09/2016).

Eu trabalhava com minha mãe, desde pequena; eu trabalhava com minha mãe em casa, tirando as ervas pra ela trazer pros banqueiros* (Valmira, 57 anos, entrevista realizada em 26/09/2016).

Com base nestes três relatos, é possível constatar que, ajudando os pais, essas pessoas acabavam por assimilar informações sobre as atividades que seus pais desempenhavam na feira, de acordo com os saberes de cada um.

Dentro desse período, os mesmos citados adquiriram conhecimentos que os levaram a serem donos dos pontos comerciais, herdados de seus pais. Nota-se que a busca pelo conhecimento ou aprendizado informal, ou seja, assimilação das informações que devem ser estendida ao longo dos tempos na formação de novos profissionais, trabalhadores que atuam nesta feira.

Mas a pesquisa revelou outro lado deste contexto do aprendizado familiar, pois, não só houve pessoas que deram continuidade aos negócios herdados de seus familiares, há também os que mudaram de profissão devido à difícil situação econômica trazida pelo desemprego que fez muita gente a migrar para a Feira do Ver-o-Peso, como relatou seu João que se tornou erveiro quando ficou desempregado na década de 80. Então surgiu a oportunidade de trabalhar na feira livre, o mesmo contou com apoio de parentes que já desempenhavam funções na feira e detinham conhecimentos tradicionais.

(...) trabalhar aqui no setor das ervas desde 1986 (...) eu tava desempregado na época, aí eu tenho vários parentes que trabalham aqui, inclusive minha mãe trabalha aqui, trabalha já há vários anos. Aí surgiu a oportunidade de vim trabalhar neste setor. Acabou que eu me acostumei e hoje eu não tenho coragem mais... eu...eu não penso na possibilidade de me ver exercendo uma outra função (João, 54 anos, entrevista realizada em 26/09/2016).

Nota-se em seu depoimento que a família foi o alicerce para sua decisão de se tornar mais um erveiro, e, embora tal interesse pelo ofício em aprender sobre as plantas, cascas, e raízes medicinais foi despertado pela crise econômica dos anos 80. Segundo os relatos das pessoas que trabalham nas barracas de ervas, existe certa discriminação ainda quanto aos



conhecimentos que os detentores possuem, sendo na maioria das vezes acusados de feiticeiros, etc.

Os entrevistados de forma geral foram unânimes quanto a importância do ofício de aprender os conhecimentos tradicionais, sejam eles medicinais, gastronômico, artesão ou simpatia e carisma na área das barracas de vestuário. Os mesmos sabem que é dali (a feira) que sustentam suas famílias, e, por isso sempre estão entusiasmados em prestar um ótimo atendimento a quem procura os produtos da maior feira livre da América latina. Esta pesquisa não contou com os relatos de todos os trabalhadores citados, já que preferiram somente nos fornecer seus nomes e tempo de atividade na feira.

Em especial, deixe por último, a D. Cheirosa de 63 anos, 37 de profissão como detentora dos saberes do cheiro do Pará, 13 anos no Ver-o-Peso, onde trabalhou em uma das barracas de artesanatos, localizada com a vista para a Baía do Guajará. Para muitos que conheceram e ainda conhecem D. Cheirosa, detentora das técnicas de fabricação do famoso cheiro do Pará. Dona Cheirosa gosta de ser chamada só de Cheirosa, apelido que herdou na juventude quando veio de sua cidade natal, município de Maracanã (Pará) em busca de trabalho em Belém.

Cheirosa relata que tudo que sabe sobre os saberes tradicionais das técnicas da fabricação do cheiro do Pará, não provem de herança da família, sim de ensinamentos adquiridos com uma Senhora, detentora que lhe passou tudo que sabia durante o tempo que trabalhou como doméstica em sua residência, final dos anos 70. D. Cheirosa relata que:

Não foi fácil para mim no começo, pois sou filha de pescador! Quis tentar a sorte longe de casa, nem ensino fundamental da época eu tinha! Tinha comigo, coragem e determinação pra mudar de vida. Essa Senhora a qual não me recordo, mas o seu nome abriu a porta de sua casa, e se apegou a minha pessoa, pois a mesma não tinha filhos, e precisava de alguém para lhe ajudar nas tarefas diárias da casa, enquanto trabalhava na Feira do Ver-o-Peso. Durante os períodos da noite, lhe ajudava na fabricação do cheiro. Ralava as raízes da pripioca, cortava as raízes também do patichouli, depois misturava com uma serragem, extraída de uma árvore cheirosa e adicionava três essências que são: chama, Jasmim e rosa. “Mais tarde já estava em sua barraca aprendendo a fazer outros tipos de artesanatos como bonecas de patichouli, etc.

D. Cheirosa ainda relata a sua saída da feira:

Eu gostaria de poder ensinar algum dia, alguns dos meus filhos, porém aqui não. Vejo o Ver-o-Peso um lugar bom de trabalhar e ganhar dinheiro, mas principalmente vendendo produtos do cheiro do Pará e as ervas, banhos de cheiros. O que me leva a sair daqui são as discórdias, onde os colegas querem ser um melhor do que os outros. Então saio! Hoje sou dona do meu próprio negócio. Tenho minhas freguesas fiéis. Produzo as colônias e os cheiros do Pará em casa, e saio para entregar. Meus cinco filhos, todos aprenderam com sucesso como produzir o cheiro do Pará,



mas nenhum quis a profissão de ofício. Todos já estão casados. Dois são funcionários públicos. Um é formado em História e microempresário e duas filhas são vendedoras (D. Cheirosa, 63 anos, entrevista realizada em 12/05/2017).

Com base nas informações concedidas por boa parte dos entrevistados, já que alguns não quiseram disponibilizar um pouco da sua história social, e, só nos forneceram seus nomes, setor de trabalho e tempo de atividade.

Assim é possível constatar, através dos relatos de trabalhadores que fazer parte de forma geral do Complexo da Feira do Ver-o-Peso, onde a maioria já está na terceira geração, transmitindo informação ao público interessado na gama cultural que é o acervo da feira livre. Contudo, apesar de todos esses conhecimentos, seus detentores têm uma rivalidade entre si, em busca de clientes para sua sustentabilidade.

Desse modo, diante das circunstâncias, alguns preferiram abandonar o espaço da feira, como o caso da Cheirosa, que hoje trabalha no ofício de fabricação do cheiro do Pará em sua residência, auxiliada pelas duas filhas que moram com ela, não lamenta ter saído da feira, agradece pelas amizades que fez, e, pelo conhecimento adquirido, sem deixar de esquecer que o Ver-o-Peso foi minha escola e também a minha casa.

Wilma Leitão ressalta que: A casa faz parte de nossa história individual, é o nosso espaço de conforto e segurança, e a vivência efetiva do espaço criar as raízes do homem no mundo; sem um lugar para ser chamado de lar, seríamos permanentemente estrangeiros (...) (Mercado de trocas simbólicas, 2015 p. 52).

Do ponto de vista desse saber cultural, espera-se que as fontes orais possibilitem uma compreensão referente aos conhecimentos tradicionais, sobre as várias formas entre diferentes áreas de pesquisa desse campo da Ciência da Informação, sejam elas, históricas, sociais e culturais específicas no campo do Patrimônio imaterial que são produzidos, transferidos e utilizados no contexto da vida cotidiana como ensino aprendizagem.

Por fim, quero agradecer aos feirantes da maior feira livre da América Latina, que contribuíram com um pouco das suas experiências, sonhos e frustrações, mas nunca deixaram de acreditar nos seus objetivos, principalmente na melhoria do espaço da Feira do Ver-o-Peso, já que existe um projeto de restauração, porém ainda não concluído por parte da Prefeitura.

Agradecer em especial a Dona Cheirosa que se chama, Tereza de Melo, minha mãe que fez tudo para dar aos cinco filhos uma educação melhor, é detentora, também, do saber tradicional referente à produção do Cheiro do Pará e seus derivados. Portanto, espera-se que todos esses conhecimentos, somado às melhorias e à preservação de suas instalações, atraiam



mais estudos voltados para as riquezas da nossa cultura histórica, onde o objetivo é a manutenção da memória da nossa gente que são os operários da nossa cultura local.

SITUAÇÃO, CONSCIENTIZAÇÃO E VALORIZAÇÃO

Pensando em como conscientizar sobre a importância desse Patrimônio Imaterial, alertando para o descaso e o esquecimento da memória local, objetivando a proteção das tradições de ensinamentos que são o conhecimento adquirido e repassado de pai para filho, que deve ser mantido como bem cultural, objetivando que as novas gerações possam se interessar por nossos saberes culturais, que olhem o nosso passado, desde o período colonial, até os dias atuais, e percebam que muito foi feito no intuito de preservar a memória histórica e cultural de nossa gente. Conscientizar que o progresso modernista tem que estar de mãos dadas com o passado, e, não apagar a nossa história, destruído o que foi construído há tantos séculos.

A preservação da Feira do Ver-o-Peso tem como objetivo, manter suas instalações bem cuidadas, de acordo com as opiniões de trabalhadores que são detentores dos saberes tradicionais, que também são as partes envolvidas nesse processo de reforma da feira do Ver-o-Peso. Com isso, acredita-se que possa haver mais pessoas desfrutando desse cartão-postal, criando assim uma expectativa de geração de novos empregos e rendas para os trabalhadores do espaço, e ainda manter vivo todo o conhecimento e as tradições populares que envolvem esse cartão postal. Assim, a Unesco (2003) afirma que:

(...) patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – juntos com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhe são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos, reconhecem como parte integrante do seu patrimônio imaterial. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado por grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e a criatividade humana.

O patrimônio imaterial, como foi definido acima, se manifesta nos seguintes campos: a) tradição e expressões orais; incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, ritos e atos festivos; d) conhecimento e práticas relacionadas à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais.

Verifica-se mais uma vez que as propostas criadas pela Unesco em preservar todas as estruturas do patrimônio imaterial, estão dentro das bases citadas acima, uma vez que diante dos argumentos que justifiquem a continuidade deste projeto que objetiva zelar não só pela história, mas também em preservar sua memória e todo o seu aprendizado cultural que deve



ser passado de geração para geração, assim como no exemplo das paneleiras de goiabeiras, no Espírito Santo.

Assim, diante de todo apanhado histórico e principalmente cultural que engloba a Feira que tem séculos de existência, lugar que também transitam pessoas de várias culturas que desfrutam desse espaço em todos os aspectos econômicos que vai desde alimentos a utensílios variados entre roupas e pequenas lembranças da cidade. Essa abundância cultural conta também com uma rica gastronomia que nos enche de orgulho, fonte de riquezas de sabores. Compreende-se que todos esses conjuntos de riquezas culturais guardam a história da nossa gente, nossos costumes, nossa música, nosso vocabulário (língua nativa) e o mais importante, nossa memória que não pode ser apagada ou substituída pelo progresso tecnológico, pois, não devemos negar os olhos para o futuro sem visualizar o antes, não apagando o que foi construído dentro de um passado que é a identidade construída da nossa história, misturadas entre várias culturas que são heranças que devem ser mantidas e preservadas.

A UNESCO a esse respeito diz:

(...) todas as culturas têm o direito de serem o que são, ou seja, de manterem seus costumes, tradições e crenças; por outro lado, essas mesmas culturas, os grupos culturais e os indivíduos têm o direito de adquirirem novos hábitos, costumes e tradições, ou seja, de adquirirem novas e variadas formas de cultura (UNESCO, 2003, p. 557).

Diante das justificativas apresentadas, verifica-se que há todo um estudo histórico e cultural que envolve a importância desse projeto a Feira do Ver-Peso e seus Saberes Tradicionais que compõem esse Patrimônio Imaterial que fazem parte de um olhar preocupante para sua memória, que objetiva não impor, mas contribuir para valorização desse espaço que se encontra abandonado pelo poder público, porém com projeto de uma nova revitalização do espaço, reforma esta, financiada pelo IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas que ainda não foi colocado em prática, pois, aguarda um projeto novo por parte da Prefeitura local, já que o último não atendia as necessidades técnicas dos feirantes.

Desta forma, este projeto é importante não só para a sociedade em geral, mas também para minha formação profissional e consciência cidadã voltada para tão importante bem público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do processo cultural, as pessoas fazem parte de diferentes grupos sociais, cujo alcance pode ser dentro ou fora, ou seja, muitas nascem aqui e outras vêm de outras localidades



interioranas e de outros estados, mas todos têm cultura. Assim, durante a sua vida as pessoas constroem suas identidades, seus conceitos, suas práticas de se relacionarem umas com as outras em diferentes contextos sociais de seus grupos que socializam histórias, memórias coletivas, isto é, as pessoas estão ligadas por um passado que deixa como herança, língua, costumes, crenças populares e saberes tradicionais que fazem parte da cultura e memória da nossa gente.

Gente de origens humildes, de regiões distantes, que vão do nosso estado e por esse Brasil afora. Portanto, procurando sempre compreender esse universo multicultural que nos desperta nossos olhares para uma compreensão que envolve a ciência popular dos saberes tradicionais que perpetuam há séculos no meio social, e que hoje, ganha mais adeptos em busca dessa fonte de conhecimento que seus detentores, a maioria guarda na memória essa essência que desperta a curiosidade em conhecer essa gama de variedades que existe na maior feira livre da América Latina, a Feira do Ver-o-Peso.

Essa mesma feira em conjunto com seus prédios antigo que guardam um passado rico cultural, aguarda sua restauração por parte do poder público, ou seja, a Prefeitura Municipal de Belém, que ainda não disponibilizou para o IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico, Artístico Nacional), um projeto concreto, que esteja de acordo com a associação de trabalhadores do Ver-o-Peso que objetive que esse cartão postal seja preservado, e não modificado, como era o projeto anunciado pela Prefeitura local, pois todos acreditam que a memória desse espaço tem que ser preservada, não alterado para aguardar os interesses de uma minoria.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, A. M. **Medicina rústica**. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1959.

BARBOSA, E. J. S. Incubadora do conhecimento. **Ciência da Informação**, Brasília, DF v. 26, n. 1, jan/abr. 1997. Disponível: <<http://WWW.scielo.br/php?pid=sciS0100-96519970001000013&script=sciarttext>>. Acesso em: 12abr. 2012.

BARRETO, A. de A transferência de informação, o desenvolvimento tecnológico e a produção de conhecimento. **INFORMARE**: Caderno do programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Brasília, DF, v. 1, n. 2, 2-10, jul./dez. 1995.

BELL, D. *The coming post-industrial society*. New York: Basic Books, 1973.



CASTELLS, M. **O poder da Identidade**. São Paulo: Paz Terra, 2000.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2006.

CAVALCANTE, M. L. V. de C. & FONSECA, M. C. L. **Patrimônio Imaterial no Brasil: Legislação e Políticas estaduais**. Brasília: UNESCO, 2008.

LIMA, M. D. de. **Ver -o-Peso, patrimônio e práticas sociais: uma abordagem etnográfica da feira mais famosa de Belém do Pará**. 2008. 220 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008. Disponível em: <http://www.ppgcs.ufpa.br/arquivos/dissertacoes/dissertacaoTurma2006-MariaLima.pdf>. Acesso em 22 jan. 2012.

LEITÃO, Wilma. **Ver-o-Peso: Estudos Antropológicos no Mercado de Belém**. Vol. II. ED. Paka-Tatu, 2015.

IPHAN. **Inventário Nacional de Referência Cultural: manual de aplicação**. Brasília: Iphan, 2000.

LE GOFF, Jacque. **“História e Memória”**. São Paulo: Editora UNICAMP, 2003.

MENEZES, B. de. São Benedito da praia: folclore do Ver-o-Peso. In: MENEZES, B. de. **Obras completas**. Belém: SECULT, 1993. (Série Lendo o Pará).

MOREIRA, E. **Conhecimento tradicional e a proteção**. T&C Amazônia, vol. 5, N.11, Jun. 2007.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas produzidas a Belle-Époque (1870-1912)**, Belém: Editora Paka-Tatu, 2002.

FONTES ORAIS:

Relatos de Trabalhadores do Complexo do Ver-o-Peso.



CAPITULO IX

CAPS III GRÃO-PARÁ: AÇÕES DE VALORIZAÇÃO E INSERÇÃO À SOCIEDADE

Wanderlena do Socorro Corrêa Veríssimo⁴⁸

INTRODUÇÃO

O cuidado ao se falar em saúde e doenças que agridem o corpo foram, e ainda são, um grande desafio para humanidade, visto que se falar em preservar “mente e corpo sãos”, em equilíbrio integral - o próprio corpo, que não deixa de ser o nosso patrimônio. Trata-se da necessidade de preservar e conservar um bem como patrimônio (o que pode ser definido em objetos, monumentos, material e imaterial), o corpo também pode ser um bem a ser preservado e consiste, portanto, em um patrimônio. Assim sendo, podem ocorrer transformações fisiológicas e psíquicas, adquiridas ou transmitidas, pela mente ou pela materialidade.

De alguma forma, elas estarão interligadas com o interesse coletivo de uma sociedade. Porém, se este corpo estiver fora dos padrões que a sociedade impõe à cultura, à memória e à história, a eles são negados direitos de liberdade, expressão, uso do seu corpo, de ideia e pensamento.

São as ações de elites dominantes que determinam o que pode ser preservado ou selecionado para ser inserido na sociedade e na história. Assim aconteceu com as pessoas com transtorno mental, o corpo foi afetado por uma doença que agredia suas mentes, fazendo com que fossem excluídas ou isoladas, porém a ciência foi se interessando pela questão da mente humana, e de como tratá-la, o que possibilitou mudanças.

Além da ciência, outros grupos se preocupam com o bem-estar desse paciente em convívio em sociedade, ou seja, entre familiares, trabalhadores da área da saúde e simpatizantes, que manifestaram interesse sobre pessoas com transtorno mental, e também, eles próprios, os doentes, buscavam o direito de igualdade perante a sociedade, a qual negava, isolava, excluía e dominava seus corpos “insanos”, o que através de movimentos e luta deram origem a modelos mais humanizados para o tratamento do corpo, que acima de tudo, não deixa de ser um patrimônio humano.

⁴⁸ Graduada em Museologia, Universidade Federal do Pará, (UFPA). Pós-Graduada em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial (Faculdade Integrada Brasil Amazônia – FIBRA).



Pensando nesse contexto de um olhar mais humanizado para o tratamento da saúde mental do corpo, o propósito deste capítulo é apresentar uma breve história da saúde mental no Estado do Pará, o processo de desinstitucionalização e os modelos de assistência aos portadores de transtornos mentais no cuidado da Saúde Mental, nos *Centros de Atenção Psicossocial (CAPS)*. Desinstitucionalização é o termo usado para um novo modelo de assistência na área da saúde mental, para desconstrução de saberes e práticas que levam à segregação, estigma e destituição dos direitos da pessoa com a doença mental. Modificando as relações de poder entre usuários e as instituições. E que foram abraçadas pelos movimentos reformistas (SILVA & ROSA, 2014).

Em especial, uma breve apresentação dos trabalhos feitos na gestão do *CAPS III Grão-Pará*, com atendimento 24h, localizado em Belém do Pará, que corresponde a um dos componentes da *Rede de Atenção Psicossocial (RAPSA)*, o modelo de assistência ao tratamento da saúde mental em substituição ao antigo modelo manicomial.

O capítulo foi construído a partir das experiências vividas através do CAPS III Grão-Pará, pertencendo ao corpo técnico do mesmo, surgiu um olhar antropológico ao participar das atividades terapêuticas, passeatas e cuidados próximos aos usuários do modelo inovador e humanizado para com a Saúde Mental, a pesquisa consistiu na compreensão, busca de conhecimento sobre essa rede inovadora e curiosidade de como essas pessoas estão buscando seus espaços como cidadão, na comunidade em geral, diante da afirmativa presente no Art. 5 da Constituição (BRASIL, 1988), que determina que “todos somos iguais perante a lei”. Desta forma, eles se manifestam através de passeatas, em busca de cidadania e reivindicações de boa qualidade de vida e inserção à sociedade.

Para uma compreensão da Saúde Mental e nas perspectivas da Reforma Psiquiátrica no Brasil, em que se propôs a extinção dos manicômios e seus modelos de tratamento por outro, de ações e de serviços mais humanizados ao portador desse sofrimento mental e social, se faz necessário saber de que forma surgiu essa ideia de “concepção humanizada”.

O psiquiatra Franco Basaglia foi o fundador da moderna concepção de “saúde mental”, foi o inspirador dessas reformas de *desinstitucionalização*, sendo um dos maiores críticos do saber psiquiátrico e suas práticas de controle social, era a favor do resgate da cidadania e dos direitos a essas pessoas portadoras da doença mental e sua reinserção ao seu meio social (NASCIMENTO, 2009).



Da loucura à assistência psiquiátrica no Brasil e, também, em Belém do Pará, toca-se em uma história que perdura desde o século XIX ao XX, onde nestes períodos aconteceu a exclusão e depois a reforma deste tratamento.

Em Belém, o seu início acontece na enfermaria da Santa Casa de Misericórdia do Pará, até a destruição do Hospital Juliano Moreira e dos movimentos da *Luta Antimanicomial*, que orientaram o processo da desinstitucionalização dos manicômios e os atuais modelos de assistência para o cuidado da Saúde Mental.

Para andar nesse caminho tortuoso da memória e da história, Nora (1993), diz que “a memória é distante e ao mesmo tempo presente”, há uma oposição, em que, a memória sendo integrada, ditatorial, aberta à dialética da lembrança e da amnésia, é sempre levada por grupos vivos suscetíveis a longos atrasos e revitalizações, enquanto que a história pode ser “conquistadora e erradicadora”, podendo ser problemática, incompleta daquilo que já não existe e com isso o passado pode ser analisado em um discurso crítico (NORA, 1983).

Pensando nesse contexto, ainda hoje há remanescentes que viveram os horrores do antigo tratamento dos hospícios e manicômios, muitos sem os laços de familiares, vivendo em casas terapêuticas, mas para alguns ainda restaram laços familiares, ainda ficam seguindo seu tratamento nos atuais modelos para o cuidado da Saúde Mental. Porém, não só os usuários que retêm essas lembranças, mas também quem trabalhou nessas instituições mantendo o andamento do trabalho em prontuários de identificação de cada usuário, mantendo assim um histórico de cada um.

Com isso, o objeto de pesquisa pode ser um documento, as leis e os decretos, podendo esboçarem uma possível cenografia da memória, em que Nora (1993) discute o objeto como memória e história como símbolo de nossas heranças:

Os dois movimentos se combinam para nos remeter de uma só vez, e com o mesmo élan, aos instrumentos de base do trabalho histórico e aos objetos mais simbólicos de nossa memória: os Arquivos da mesma forma que as Três Cores, as bibliotecas, os dicionários e os museus com o mesmo atributo que as comemorações, as festas, o Panthéon ou Arco do Triunfo. (NORA, 1993, p.12).

Atribuindo valores e simbolismos desse sentimento em que a História e a Memória possibilitam a construção de objetos e, sem eles a história os “varrerá”, como cita Silveira e Filho (2005, p. 38):

Ora, é esse fluxo de sentidos e imagens que o objeto dispersa no mundo que é capaz de veicular aspectos singulares das reminiscências do sujeito “devaneante”, pelas ações de rememorar vivências passadas e experimentar a tensão entre esquecimentos e lembranças a partir do contato



com a materialidade da coisa e os sentidos possíveis que ela encerra consigo.

Em observância ao discurso citado, podemos então analisar que, de alguma forma, há um controle da vida e logo do corpo dos doentes que ficavam confinados, e outras que tiveram ou não alta ficam em suas memórias em convívio do tratamento dado a elas.

Foucault (FOUCAULT, 1977) discute a questão do “biopoder”, a instalação da “biopolítica” da forma de administrar a saúde, dos modos de morar, de se comportar, hábitos, sejam eles de higiene e entre outros, ou seja, de forma a tentar administrar as expressões humanas, o modo do poder do corpo e o modo de se fazer obedecer.

O homem ocidental aprende pouco a pouco o que é uma espécie viva num mundo vivo, ter um corpo, condições de existência, probabilidade de vida, saúde individual e coletiva, forças que podem se modificar e um espaço em que se pode reparti-las de modo ótimo. (FOUCAULT, 1977, p. 134).

Ele também fala sobre o corpo ser um objeto, podendo ser controlado socialmente por normas e indicadores, porém podendo rebelar-se contra o controle social (FOUCAULT, 1994). Ou seja, podemos perceber que nas atividades o paciente precisa ser estimulado a fazer quase tudo em uma sequência de atividades impostas, mesmo ele não querendo, para seguir um padrão social, que remete o corpo ser um objeto a ser manipulado por uma ação dominadora.

Talvez, pensando no contexto a partir de um imaginário social baseado na ideia dominadora do corpo, surgiu uma divisão entre pessoas, baseado em quem é ou não classificado por uma mente sã (ao estabelecer o corpo no ciclo das normas colocadas), em que a mente, podemos dizer, pode ser a guardiã do desejo, consciência e o corpo seu subordinado a receber seus comandos.

Do corpo ser um objeto, o mesmo, pode se transformar no todo desencadeando sentimentos, remeter algo no passado ou lembranças de uma memória, mas para que isso aconteça o objeto precisa ser estimulado pela memória coletiva de um grupo social (SILVEIRA & FILHO, 2005).

“Rememorar vivências passadas”, no caso de registros que podem estar relacionados ao modo de como os pacientes com transtorno eram tratados em seus confinamentos, nos antigos manicômios ou hospícios, e que hoje há registros e depoimentos de remanescentes que viveram nestes lugares de confinamentos.

Neste contexto temos como exemplo, o livro “O Holocausto brasileiro”, da jornalista Daniela Arbex (2013) retrata a vida, os maus-tratos e genocídio de 60 mil pessoas, no maior



hospício do Brasil, Hospital Colônia de Barbacena, manicômio no interior de Minas Gerais, onde eram mantidos internos em condições sub-humanas, e os horrores acontecidos neste manicômio, assim como aconteciam em outros manicômios não era diferente.

Outro fato foi o acontecimento ocorrido em Belém do Pará no Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira a “Revolta dos loucos”, em 1961, ocasionada pelos maus-tratos que recebiam naquele recinto. O outro foi ocorrido no mesmo local, do incêndio ocorrido em 1982, fato divulgado em periódicos da época.

Neste contexto de tramas de controle do que seriam as normas sociais em controlar e os avanços para um modelo mais humanizado, usamos documentos e artigos que se referem ao tema em questão e também as visitas técnicas ao CAPS III Grão-Pará, não como parte do corpo técnico, mas, como um olhar de pesquisadora e para informar o funcionamento e ações, para reintrodução dos que sofrem com alguma doença mental ou transtorno à sociedade, na qual são iguais perante a Lei e lutam por essa igualdade, que é objeto desta pesquisa. E além do relato de campo sobre a passeata em comemoração à Luta Antimanicomial, acontecida no ano de 2012.

BREVE HISTÓRIA DA SAÚDE MENTAL NO INÍCIO DO SÉCULO XIX

No início do século XIX, o Brasil já se preocupava com os doentes mentais, e com o espaço para reclusão e tratamento deles, destacamos nesse período, a pesquisa de José Martins da Cruz Jobim⁴⁹, um dos pioneiros na psiquiatria no Brasil que publica “Insânia Loquaz, ocasionada por uma pneumonia crônica, com tubérculos pulmonares?” (SILVA, 2012), podemos considerar a primeira publicação no Brasil sobre a doença. Com a criação do Decreto de nº82, de 18 de julho de 1841, foi criado o Hospício D. Pedro II, para tratamento dos Alienados, uma antiga reivindicação da Academia Imperial de Medicina, os insanos ficavam aos cuidados de uma ordem religiosa sobre a direção da Santa Casa da Misericórdia.

Porém a entrada indiscriminadamente de pacientes curáveis, incuráveis, afetados mentalmente ou meros indigentes, causou a superlotação neste hospício. Neste mesmo século, em 1882, iniciou-se a execução do ensino da Psiquiatria no Brasil. Anos depois, o Hospício D. Pedro II passa a se chamar Hospício Nacional dos Alienados, com isso foram surgindo as

⁴⁹ Publicado originalmente no Seminário de Saúde Pública, Rio de Janeiro, n. 36, p. 185, set/1831.



Colônias de São Bento e Conde de Mesquita, destinados aos pacientes do sexo masculino, em São Paulo o Hospital do Juqueri⁵⁰.

Em 1903, é criada a primeira Lei de Assistência aos Alienados, anos depois foram criadas a Colônia de Alienadas do Engenho de Dentro, destinadas às mulheres, Manicômio Judiciário, a Colônia de Psicopatas, depois passou a se chamar Colônia Juliano Moreira, e assim foram surgindo outros no Brasil com o intuito de tratamento da doença mental.

SAÚDE MENTAL EM BELÉM DO PARÁ NO SÉCULO XIX

Em Belém do Pará são encontrados registros sobre a presença de loucos no espaço público, em Arthur Vianna⁵¹, conhece-se o registro de um incidente acontecido no Hospital da Caridade.

Os policiais levaram para o hospital de Caridade, Hospital Bom Jesus dos Pobres, um paciente em que dada essa situação nova e sem manejo com esse tipo de paciente “louco furioso”, o senhor com o nome de José Raymundo, detido por policiais e levado a esse hospital, e sem local apropriado para colocar, este tipo de excluir paciente, ficando ele trancado em uma sala, onde funcionava a botica, quebrando tudo que havia na sala, conseguindo fugir, indo em direção à cozinha e lá houve mais desatino.

Na Santa Casa de Misericórdia do Pará houve em uma de suas dependências, uma área onde era usada para cuidar desses doentes com transtornos mentais. Porém, o convívio deles com os demais pacientes gera um desconforto no tratamento, gerando um problema a ser resolvido. Contudo, essa convivência fez com que houvesse a procura de um novo espaço para os pacientes com transtornos mentais. O enfermeiro da época, Carlos Reis, teve a ideia de preparar em Tucunduba alojamento especial para esse tipo de paciente. Sendo assim, José Raymundo transferido e deu continuidade ao seu tratamento nesse local, até o fim de seus dias (VIANNA, 1902, p.130).

⁵⁰ Fonte : <http://www.ccs.saude.gov.br/memoria%20da%20loucura/mostra/ccs.html>.

⁵¹ Arthur Vianna, nasceu em Belém era farmacêutico. Era também historiográfico e literato de destaque em sua época, foi diretor da Biblioteca Pública do Estado, publicou vários ensaios, Limites Pará-Amazonas, 1911, Notícias Históricas da Santa Casa de Misericórdia Paraense, 1902. Disponível em: <http://www.memorialdaliteraturadopara.blogspot.com/> Acesso em: 10/07/2017.



O grande índice de leprosos em Belém, no século XIX, favoreceu a iniciativa em conter a proliferação destas doenças, foi quando foi estabelecida a obrigatoriedade de reclusão de pessoas com esses estigmas no Asilo dos Lázaros, na fazenda Tucunduba (Fig.01).

Este Asilo se constituía em uma antiga olaria, administrado pela Santa Casa, adaptada com paredes de separações internas que delimitavam as enfermarias, um espaço sem higiene, segurança e conforto, um estabelecimento destinado exclusivamente à reclusão. Ou seja, além de leprosos os pacientes com transtornos mentais conviviam em um espaço, independente de gênero.

Percebemos que neste período as ordens religiosas tinham a responsabilidade e o poder sobre as pessoas que portavam este tipo de doença, além disso, em locais distantes do convívio, em que antes pertenciam, para viver em outra de segregação.



Figura 01 - Asilo Tucunduba.
Fonte: (HENRIQUE, 2012).

No final do século XIX, em 1871, os alienados do Asilo de Tucunduba mudam de endereço, para um local bem mais distante das zonas urbanas, com o mesmo sistema de reclusão, asilando aqueles que não eram produtivos para sociedade. Seu novo endereço: o Marco da Légua, que havia mudado de nome para o Hospício dos Alienados, em 1892.

A loucura passa a ser um objeto de estudo, atribuído sobre as pesquisas do médico francês Phillipe Pinel (LOUREIRO, 1995), influenciando desta forma outros estudiosos da área psiquiátrica para um tratamento adequado e humanizado aos portadores de doenças mentais. Em 1937, alterou-se o nome para Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira, em homenagem ao grande médico psiquiátrico brasileiro, influenciado também pelos discursos de Pinel. (FIGUEIREDO, 1996).

“Isolamento”: a palavra definida no trato com a loucura, o endereço era sempre em lugares distantes, longe do convívio em sociedade com o caráter de “fechamento”, silêncio e o esquecimento no meio social, para aqueles que ‘ameaçam a comunidade’. Além do cuidado da enfermidade, foi-lhes retirado o direito à cidadania e ao convívio social, sendo que para a psiquiatria e para o Estado os loucos deveriam ser isolados ou encarcerados.

Pessoas fora do padrão social deveriam ser cuidadas de uma forma hospitalar determinada, com “discurso” com atenuação mais humana, de assistência ao doente mental, porém, a prática era autoritária e opressiva, além de discriminatória para controlar o “louco”.

Vale ressaltar que a “loucura” podia ser tratada subjetiva ao controle, consistia em controlar o corpo e a mente, através dos novos tratamentos em avanço da medicina, seja esta medicamentosa, hidroterapêutica, cirúrgica e/ou a eletrochoque, esta última gera polêmica por ser usado em hospitais psiquiátricos não apenas para tratamento, mas como forma de controlar pacientes problemáticos e rebeldes em que recebiam várias sessões de choque ao dia, sem um cuidado anterior adequado aos pacientes, como forma de controle em benefício da equipe hospitalar, mas causando um mal maior a essas pessoas e gerando assim o sentimento do medo.

Não podemos esquecer que durante a década de 60 no Hospital Juliano Moreira (Fig.02), também foi um manicômio judiciário e foi palco da “Revolta dos Loucos” em 1961, promoveram uma rebelião sobre os maus-tratos e condições subumanas dos pacientes naquele local e na década de 1980, ocorreu um incêndio, em 1982, anos seguintes, depois do incêndio, ocorreu a diminuição de espaço, tempos depois o prédio foi demolido e, conseqüentemente, ficaram os pacientes perambulando pelas ruas, sem assistência médica.

Sendo o Hospital Aluizio da Fonseca, anexo do Juliano Moreira transformando em unidade de Referência Psiquiátrica, para internações breves, por apenas comportar 30 leitos.

E em 1989 foi criada a Unidade Psiquiátrica do Hospital das Clínicas Gaspar Vianna. Atualmente a unidade apresenta serviços de urgência e emergência, em caso de crise, de ambulatório, de enfermaria de internação breve (72 horas), e internação prolongada (45 dias), e de hospital dia (BRAGA, 2009, p.52).



Contudo os remanescentes do Hospital Juliano Moreira, os que restaram, por não terem nenhum vínculo familiar, foram transferidos para um novo endereço para o Centro Integrado de Assistência Psiquiátrica do Pará (CIASPA) em Distrito de Ananindeua. Percebe-se mais uma vez a política do isolamento, onde a “loucura” começou próximo ao centro urbano de Belém no início do século XIX, indo para Tucunduba, depois o Marco da Léguas e seus remanescentes mudaram de endereço para um Distrito longe do seu ponto inicial, ou seja, imperando a política do distanciamento dos espaços urbanos.

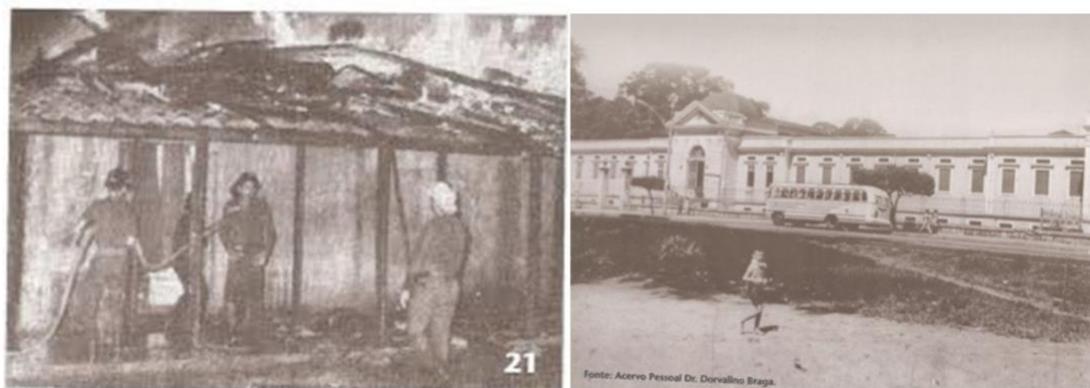


Figura 02: Hospital Juliano Moreira.

Fonte:

www.google.com.br/searchq=foto+da+revoltas+dos+loucos+em+bel%C3%A9m+do. Acessado em Julho de 2017.

MOVIMENTO ANTIMANICOMIAL

Se antes os pacientes manifestavam-se contra os maus tratos causados a eles e com os movimentos sociais de diversos seguimentos eclodidos por todo o Brasil, isso fez surgir um movimento que proporcionou avanço para o cuidado da Saúde Mental.

Segundo os dados, do Ministério da Saúde, o processo da reforma Psiquiátrica no Brasil veio ajudar essas mudanças em um contexto internacional de mudanças pela violência asilar, fez surgir os movimentos que contribuíram para os direitos dos pacientes psiquiátricos, esse marco fez surgir o Movimento dos Trabalhadores em Saúde Mental (MTSM), entre eles trabalhadores, sindicatos, familiares, estavam também os pacientes de longo histórico de internações, que denunciavam a violência nos manicômios e da mercantilização da loucura.

Para Foucault (1972) “manicômio” era lugar de “mania”, mas também poderia ser sinônimo de exclusão, domínio e violência, entre paredes altas, nos processos sócio-históricos da sociedade. E era através destes fatores, de dar um basta ao domínio do corpo e às técnicas usadas desumanas e de exclusão, que se estimula o pensamento de mudança. E, segundo Lüchmann & Rodrigues (2007), o movimento segue no contexto de outros movimentos sociais



que acontecem no Brasil. Com a abertura do regime militar, nos setores relacionados à saúde, através da constituição de 1976, surge o Movimento dos Trabalhadores de Saúde Mental, que acusava o governo de práticas de torturas, fraudes e corrupção.

Com a realização do V Congresso Brasileiro de Psiquiatria, em outubro de 1978, testemunha-se o início de uma discussão política que não se limitava ao campo da saúde mental, estendendo-se para o debate sobre o regime político nacional. (LÜCHMANN & RODRIGUES, 2007, p. 403).

Esta política pública visava que o paciente com transtorno mental fosse reintegrado ao convívio social e de alguma forma reintegrar sua dignidade.

Em destaque podemos citar a visita de renomadas personalidades, no I Congresso Brasileiro de Psicanálise de Grupos e Instituições no Rio de Janeiro, a vinda ao Brasil de Franco Basaglia, Felix Guattari, Robert Castel e Erving Goffman, em 1979 ocorreu em São Paulo, o I Encontro Nacional do Movimento dos Trabalhadores em Saúde Mental (MTSM). A inspiração para esse movimento foram os modelos da experiência de desinstitucionalização da psiquiatria italiana.

O dia escolhido para marcar a luta do Movimento Antimanicomial no Brasil foi o dia 18 de maio, pois neste dia, em 1987, ocorreu a I Conferência Nacional de Saúde Mental, e o II Congresso Nacional do MTSM, na cidade de Bauru, São Paulo. Deste evento saiu o “Manifesto Bauru”, instalou-se o lema do movimento: “por uma sociedade sem manicômio”.

Considerando-se o documento gerador do movimento antimanicomial, nesse mesmo ano, em São Paulo surgiu o primeiro CAPS e o NAPS (Núcleo de Atenção Psicossocial). Cabe destacar que em 1989 aconteceu a regulamentação dos direitos da pessoa com transtorno mental e a extinção dos manicômios no país. Percebe-se neste contexto que foi marco para a desinstitucionalização, através das conferências, e a nova concepção da saúde, o direito do cidadão e um dever do Estado, ocasionando a aproximação dos pacientes ao sistema e a família, além da inclusão perante a sociedade.

Em 1992 acontece a implantação da rede extra-hospitalar. Foi também na década de 1990 a participação do Brasil na assinatura da Declaração de Caracas e pela realização da II Conferência Nacional de Saúde Mental.

O movimento ganhou conotação nacional, no I Encontro Nacional de Luta Antimanicomial, em Salvador, Bahia. Sendo entendida como a base deste movimento social, a realização de trabalhos alternativos de assistência psiquiátrica, buscando pensar em uma sociedade sem manicômio (LÜCHMANN & RODRIGUES, 2007).



No final da década de 90, em que foi criado o Movimento da Luta Antimanicomial (MLA), aconteceu a implantação de quatro CAPS (Centro de Atenção Psicossocial), Casas Mentais e Casa Álcool e Drogas, que possibilitaram uma mudança no cuidado da saúde mental. Com o novo cenário das mudanças, publicou-se a Lei 7892/98, Lei Municipal de Saúde Mental, baseada nos I e II Encontros Estaduais da Luta Antimanicomial, do II Encontro Nacional de Serviços Substitutivos em Saúde Mental, e do I Fórum Amazônico de Saúde Mental, acontecidos em Belém. (NASCIMENTO, 2009, p.77).

Neste contexto surgiram os diversos CAPS do país, inclusive na cidade de Belém, que foram regulamentados pela portaria 336/GM de 19 de fevereiro de 2002. No qual confere a Lei 10.216, que diz:

Os direitos e a proteção das pessoas acometidas de transtorno mental, de que trata esta Lei, são assegurados sem qualquer forma de discriminação quanto à raça, cor, sexo, orientação sexual, religião, opção política, nacionalidade, idade, família, recursos econômicos e ao grau de gravidade ou tempo de evolução de seu transtorno, ou qualquer outra. (Lei Nº 10.216, de abril de 2001).

Este projeto de Lei ficou evidenciado e de grande importância quanto ao direito ao portador com transtorno mental, em ser atendido no sistema de saúde, com devida humanidade e respeito, visando sua recuperação ao seio familiar e ao convívio social sem sofrer violações de preconceitos.

RELATO DE CAMPO NA PASSEATA DA LUTA ANTIMANICOMIAL EM 2012

Para “lembrar ou esquecer”, ou mesmo “lutar contra o esquecimento”, são termos que foram destaque quando participei da passeata da Luta Antimanicomial, em 2012. É uma memória individual, a qual tive a chance de participar e relatar experiências vividas naquela passeata, ali estavam as memórias em que se criou uma identidade do grupo. Além disso, as passeatas são também os meios de reivindicações de direitos e igualdades por meio de movimentos sociais. Estava como recém funcionária do CAPS III Grão-Pará, dando apoio técnico, como participante assim como os demais funcionários. Além da presença dos usuários e funcionários dos outros CAPS de Belém, todos reunidos por um objetivo de comemoração, denúncias e reivindicações.

Naquele ano, em Belém, as comemorações da Luta Antimanicomial, como dito anteriormente, realizadas no dia 18 de maio, se desdobraram em diversas atividades, realizadas nos dias próximos a data oficial, como: reuniões e uma exposição de produtos confeccionados pelos próprios usuários e no dia 20 de maio, um domingo, foi realizada a 4ª caminhada pela



Luta Antimanicomial nas ruas de Belém, com a participação do grupo folclórico Boi da Terra, da comunidade da Terra Firme.

“Saúde não se vende, gente não se prende; quem está doente é o Sistema Social!”, foi com essas palavras, em voz alta, que os manifestantes chamaram atenção de quem passava ou observava o cortejo da manifestação, ora fazendo discurso por mais igualdade, ora reivindicando mais qualidade no serviço ou mesmo denunciando o descaso do governo com a Saúde Mental.

Quebrando barreiras do silêncio através da luta pelo reconhecimento de seus direitos como seres humanos que são, de registrar a importância desse movimento social sobre o combate e as transformações sobre a loucura tanto em nosso Estado como no território brasileiro. Lüchmann & Rodrigues (2007, p. 400), cita a importância dos movimentos sociais em que são protagonistas de denúncias:

Desafiar os códigos dominantes, romper com as invisibilidades e os silêncios trazer à luz do dia as realidades ancoradas em relações de poder e dominação envernizadas por discursos competentes: eis principais méritos e desafios dos movimentos sociais na contemporaneidade. Portadores de solidariedade e agentes de conflito, os movimentos sociais são considerados portadores privilegiados das denúncias às variadas formas de injustiça social.

Os movimentos sociais são capazes de transformar grupos com interesses comuns e histórias de experiências vividas e se manifestam para melhorias de seu grupo, ou denuncia atos que vem de encontro com seus interesses. Geralmente se manifestam através de passeatas e sua concentração geralmente em lugar público de maior visibilidade para concentração. Empunhando cartazes, faixas e panfletos de informações, como Carta Aberta à Sociedade Paraense explicando como aconteceu o Dia Nacional da Luta Antimanicomial, e seus objetivos.

Pensando no contexto sobre informações do movimento a população que remete a uma memória coletiva, Halbwachs (2013, p. 39) faz entender sobre o termo de memória coletiva, de como elas refletem a partir de uma memória individual refletindo para um grupo que se torna uma memória coletiva para atingir um objetivo de lembrar.

Não basta reconstruir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nossos espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.



Então as lembranças ali vividas serviram para levar em consideração sobre os contextos sociais envolvidos, convivendo naquele momento com os manifestantes, apesar de estar vivenciando este evento novo, que conheci como funcionária, evocando lembranças neste relato, nas quais estas se tornaram lembrança coletiva, até então estavam com grupos que manifestavam memórias de acontecimentos, algumas pessoas ali presentes tinham lembranças dos antigos tratamentos manicomiais, gerando desta forma uma igualdade de acontecimentos e confirmando esse elo de lembranças em comum vivido.

Contudo, informando à sociedade paraense o conhecimento sobre o movimento, suas reivindicações e denúncias, quanto à qualidade do serviço, dando exemplo sobre a denúncia, o fechamento de programas em saúde mental da Unidade Básica da Pedreira, UBS/Pedreira, e além de outras situações que contribuem para o sofrimento do usuário para o tratamento a Saúde Mental, a carta faz um convite a reflexão sobre a exclusão social, além dela, cartazes de manifestações em consonância com a passeata se misturavam com cartazes de poesias, outras em desagrado com os atuais governantes, e políticos querendo se manifestar a favor do movimento.

Vale destacar que o ano que ocorreu a passeata (Fig. 03), era ano de eleições, com isso há muitos oportunistas e promessas políticas eleitoreiras envolvidas, podemos encontrar todo tipo de coisas. O objetivo era ser visíveis e não silenciosos no que diz respeito à informação da sociedade sobre as pessoas que buscam qualidade no cuidado de sua Saúde Mental, e a garantia do cumprimento de seus direitos de cidadãos que fazem parte da sociedade e participantes também de movimentos sociais.



Figura 03: Passeata.
Fonte: Acervo Pessoal, 2012.

A caminhada do Manifesto Antimanicomial começou na concentração pela manhã na escadinha da Estação das Docas, constituindo-se principalmente pelos integrantes do Boi da Terra (Bairro da Terra Firme), os funcionários e usuários de todos os CAPS de Belém, seus familiares, funcionários da área da saúde, simpatizantes, políticos, ativistas, turistas e curiosos.



Grande parte dos participantes trouxe faixas, cartazes de manifestação, que se somavam e se misturavam às diversas narrativas presentes ao longo do cortejo, como as solicitações de dignidade e mais atenção por parte dos governantes, em garantir saúde às pessoas com doenças mentais.

A caminhada saiu da escadinha da Estação das Docas por volta das nove horas da manhã em direção à Praça da República. Acompanhada sempre pelo Boi da Terra, que na ocasião hora era chamado de “Boi da Saúde Mental”, hora “Boi Tantã”, dentre outras designações que fazem alusão a loucura. Caracterizando-se como um cortejo tradicional de Boi, com seus brincantes, músicos e instrumentistas, principalmente percursionistas (Fig.04).



**Figura 04: Alegoria do Boi da Terra durante a marcha do Movimento Antimanicomial em Belém PA.
Fonte: Acervo Pessoal, 2012.**

Durante paradas estratégicas e em determinados momentos da caminhada, vários discursos políticos se mostraram presentes: dentre os vários sujeitos presentes estavam os familiares dos portadores de transtornos mentais fazendo declarações sobre a importância do tratamento, o cuidado, o respeito e a dignidade, ex-usuários dos CAPS, que inclusive, como forma de expressão, um usuário criou músicas em homenagem ao dia embalando o cortejo.

Além destes sujeitos encontravam-se também os oportunistas, era o ano de eleição municipal, candidato político aproveitando o momento para fazer campanha para eleição municipal. Em um dado momento, o discurso era de que a passeata se tratava de uma caminhada “Cidadã” e que as pessoas que utilizam esse serviço também buscavam a cidadania por sofrerem com a discriminação.

Este fato se contrapõe a outro presenciado em nosso trabalho de campo e nos remete a uma reflexão ao movimento relatado, o de que durante a manifestação houve o encontro com duas pessoas com transtornos mentais visíveis (Fig. 05), elas moradoras de rua e que se encontravam praticamente desnudas, foram plenamente ignorados pelo cortejo, contudo uma delas chegou a tentar interagir por alguns minutos, dançando, depois parou ficou por olhar por alguns minutos e seguiu em direção oposta indo embora.



Esse fato caracteriza o discurso político da manifestação como um ato mais político, que social. Mostrando que a luta por dignidade na saúde mental ainda precisa se tornar muito mais inclusiva, mas se desdobra em um paradoxo, enquanto a Lei defende que “todos somos iguais perante a lei”, a ter um tratamento igual e humanizado, porém ainda sim percebendo esta cena percebe-se que ainda não é para todos.

Apesar deste fato, entendo que a caminhada estimulou transformações sociais, principalmente na maneira de ver as pessoas que sofrem com transtornos mentais. Assim como a responsabilidade social do cuidar dos pacientes com essas enfermidades, sempre pensando na integração social dos mesmos.



Figura 05: Pessoas com transtornos mentais participando da Passeta.
Fonte: Acervo Pessoal, 2012.

O cortejo terminou ao meio-dia na Praça da República em frente ao Teatro da Paz (Fig. 06). Lembrando que as praças historicamente sempre foram locais de manifestações políticas e especificamente em Belém, a Praça da República é marcada por essa tradição. Sendo um lugar de diversas manifestações culturais e políticas, como protestos contra erros médicos, denúncias de pessoas desaparecidas e impunidades de crimes.



Figura 06: Chegada do Cortejo na Praça da República.
Fonte: Acervo Pessoal, 2012.

Não podemos deixar de mencionar que o movimento da Luta Antimanicomial acabou por gerar uma série de demandas que ajudaram a desenvolver uma nova política como a criação de um sistema mais inovador para com o cuidado da Saúde Mental no país, os CAPS. Estes se

tornaram espaços de atenção à saúde extra-hospitalares, abertos à comunidade e representam o compromisso dos governos estaduais com a saúde pública (BRASIL, 2004; LÜCHMANN & RODRIGUES, 2007).

As passeatas sempre ocorrem no dia 18 de maio, geralmente acontecem em um domingo próximo, ou depois da data, este organizado pelo MLA. Promovendo desta forma a inclusão, memória, cidadania participativa entre as comunidades sociais em busca de igualdade, entre elas e reivindicações para o seu bem-estar do corpo e da mente. Interessante em ressaltar que durante a caminhada todos estávamos misturados, assim é no dia-a-dia do trabalho do CAPS não usamos jalecos brancos para não estigmatizar o trabalho e o usuário se sentir que é capaz e igual a qualquer um, desta forma foi na passeata quem olhava a passeata não distinguia quem era ou não portador do transtorno mental, misturado aos outros corpos são, onde qualquer um pode ser acometido pela doença independente de classe, gênero ou cor.

CENTRO DE ATENÇÃO PSICOSSOCIAL – CAPS

Os CAPS surgiram destes movimentos e, para darem apoio ao cuidado da Saúde Mental, segundo a Portaria nº 3.088 de 23 de dezembro de 2011, surgiram a partir da consolidação de Leis e Portarias que concretizando os princípios e diretrizes da Política Nacional de Saúde Mental, Álcool e outras Drogas, funcionam em carácter aberto e comunitário, que visa promover qualidade de vida às pessoas com transtorno mental e também seus familiares, desenvolvendo uma ordem e esta não ser mais uma ameaça resultando a alta do usuário, quanto ao serviço e voltando a vida social.

O serviço é composto por equipes multiprofissionais e transdisciplinares com atendimento a usuários com transtornos mentais e atualmente sem excluir os usuários de crack e álcool ou outras drogas.

A Rede de Saúde Mental pode ser composta por vários componentes que auxiliam e possibilitam a atenção psicossocial aos pacientes com transtornos mentais, segundo critérios populacionais e demandas dos municípios. Atualmente estes se encontram divididos em:

- CAPS I - voltados para uma população acima de quinze mil habitantes;
- CAPS II - para uma população acima de setenta mil habitantes;
- CAPS III - proporciona atenção contínua, com funcionamento de 24 horas por dia, incluindo sábados, domingos e feriados, ofertando retaguarda e acolhimento



noturno a outros serviços de saúde mental, para uma população acima de cento e cinquenta mil habitantes;

- CAPS AD, para usuários com sofrimento psíquico do uso do crack, álcool e outras drogas, para população acima de setenta mil habitantes;
- CAPS AD III, proporciona atenção contínua, com funcionamento de 24 horas por dia, incluindo sábados, domingos e feriados, ofertando retaguarda e acolhimento noturno a outros serviços de saúde mental, para uma população acima de cento e cinquenta mil habitantes;
- CAPS - para atendimento de crianças e adolescentes, para uma população acima de setenta mil habitantes.

A Rede de Atenção à Saúde Mental (RAPS) tem a função de buscar a atenção a todas as pessoas com transtornos mentais e promover a cidadania participativa nas comunidades.

O monitoramento e avaliação da RAPS são de responsabilidade compartilhada pelas três esferas da gestão do Sistema Único de Saúde (SUS), sendo a análise dos registros de produção ambulatorial em saúde mental ferramenta para a melhoria da qualidade na atenção psicossocial e também para visibilidade à ampliação de acesso ao cuidado em saúde mental. É através dela que podemos avaliar e saber quem são e quais são os transtornos presentes na sociedade, facilitando a discussão entre os gestores, trabalhadores, usuários e familiares sobre os serviços desempenhados pelos componentes de atenção da RAPS.

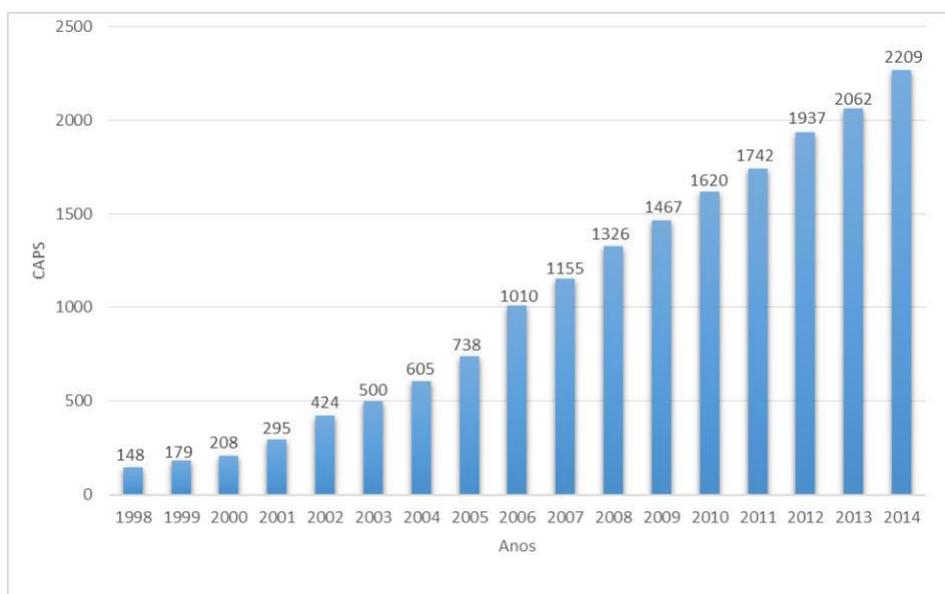
A atenção envolve também as pessoas com necessidades decorrentes do uso do crack, álcool e outras drogas. Os serviços são gratuitos pela rede do SUS, são alguns deles:

- Centro de Atenção Psicossocial (CAPS);
- Serviços Residências Terapêuticas (SRT) - são casas localizadas no espaço urbano, para moradia de pessoas com transtornos mentais graves egressas de hospitais psiquiátricos ou hospitais de custódia e tratamento psiquiátrico, de longa permanência, que perderam os vínculos familiares e sociais; moradores de rua com transtornos mentais severos, quando inseridos em projetos terapêuticos acompanhados nos CAPS. Variando em média de uma até oito pessoas, além de estarem vinculados aos CAPS ou outro serviço ambulatorial;
- Centros de Convivência e Cultura – Portaria nº396 de 07 de julho de 2005;
- Leitos de atenção Integral (nos Hospitais Gerais e nos CAPS III) – para acolhimento integral para pacientes em crise;



- Atenção Básica – propõe que a prática da saúde mental na atenção básica /saúde da família com objetivo da integralidade do usuário buscando a sua singularidade, investindo no seu comprometimento do seu tratamento;
- Programa de Volta para Casa - tem por objetivo, garantir a assistência, o acompanhamento e a integração social, fora da unidade hospitalar, de pessoas acometidas de transtornos mentais, com história de longa internação psiquiátrica. É parte integrante deste Programa o auxílio-reabilitação, no valor atualmente de um salário-mínimo, pago ao próprio beneficiário durante um ano, podendo ser renovado, caso necessário. Podendo ser beneficiário do programa também aquelas que moram em residência terapêutica ou egressas que tenha vivido em hospitais de custódia e tratamento psiquiátrico (manicômio judiciário) pelo mesmo período de igual ou superior a dois anos;
- Política de Saúde Mental Infanto-Juvenil – direcionado para crianças e adolescentes que sofram de transtornos mentais.

Sendo os CAPS serviços estratégicos na organização de sua porta de entrada e de sua regulação, no quadro abaixo percebemos os números de CAPS, que segundo o Ministério da Saúde no ano de 2014 eram de 2.269, distribuídos como apresenta os dados abaixo podemos visualizar o seu crescimento e avanço de 1998 a 2014:



Fonte: <http://portalarquivos.saude.gov.br/images/pdf/2015/outubro/20/12-edicao-do-Saude-Mental-em-Dados.pdf>.



Neste outro quadro podemos visualizar a série histórica do número de CAPS habilitados no Brasil por tipo, podemos observar suas tipologias do ano 2006 a 2014 (Brasil, dez/2006 a dez/2014):

Ano	CAPS I	CAPS II	CAPS III	CAPSi	CAPSa D	CAPSa d III	Total
2006	437	322	38	75	138	-	1010
2007	526	346	39	84	160	-	1155
2008	618	382	39	101	186	-	1326
2009	686	400	46	112	223	-	1467
2010	761	418	55	128	258	-	1620
2011	822	431	63	149	272	5	1742
2012	907	464	72	174	293	27	1937
2013	978	471	78	187	301	47	2062
2014	1069	476	85	201	309	69	2209

Fonte: <http://portalarquivos.saude.gov.br/images/pdf/2015/outubro/20/12-edicao-do-Saude-Mental-em-Dados.pdf>.

Percebemos que em 2011 da habilitação do CAPSad III, com observação de 24 horas, devido ao aumento de uso de outras drogas em particular o uso do Crack, que hoje é uma preocupação das grandes metrópoles. Hoje estes números, de acordo com o relatório de 2016, mostram que foram habilitados mais 129 CAPS aumentando para 2.457, um número bem significativo para os usuários da rede, mas que ainda necessita em localidades distantes das grandes cidades.

AÇÕES NO CAPS III GRÃO-PARÁ

Antes de falar sobre as ações do CAPS III Grão-Pará, não poderia de deixar de serem citadas as redes de serviços CAPS localizadas na área de Belém, apesar de existirem em outros municípios e interiores do Estado, estão distribuídas da seguinte maneira:

CAPS Estaduais:

- Grão-Pará III;
- CAPS I Amazônia; Renascer/Pedreira; Icoaraci;



- CAPS III CCDQ (Centro de Cuidados de Dependentes Químicos). CAPS Municipais:
- CAPS/AD (Álcool e Drogas);
- CAPSi – Casa Mental da Criança e do Adolescente/Belém; CAPS III – Casa Mental do Adulto/Belém.

O CAPS III Grão-Pará, está localizado na Rua dos Tamoios, no bairro do Jurunas, tem o objetivo de oferecer atendimento à população da área de sua abrangência dos bairros: Batista Campos, Jurunas, Condor, Cremação, Cidade Velha, Comércio, Campina, Nazaré, Reduto e Umarizal. Com acompanhamento clínico e reinserção social. Atende em média 300 usuários por mês, distribuídos nos três turnos.

Ao todo a equipe multiprofissional é em média 93 servidores divididos em enfermeiros e técnicos de enfermagem, médicos, psicólogos e assistentes sociais, pedagoga, professor de educação física, terapeuta ocupacional, nutricionistas e entre outros.

O atendimento inclui o acolhimento, podendo ser, tanto para os usuários, quanto a familiares, visitas domiciliares e atividades socioeducativas e recreativas, passeios, exercícios físicos, palestra e oficinas terapêuticas funciona 24 horas, com dez leitos de observação e equipes de saúde capacitadas de plantão para atender pacientes moderados e assim prevenir crises, sendo o Hospital de Clínica seu auxílio na atenção de crise dos usuários.

Segundo a Portaria 336/02, corpo técnico define as diretrizes para o funcionamento do CAPS e que o corpo técnico por turno corresponde a:

- Dois médicos psiquiatrias;
- Um enfermeiro com formação em Saúde Mental;
- Cinco profissionais com de nível superior: psicólogo, assistente social, enfermeiro, terapeuta ocupacional, pedagogo ou outro profissional necessário ao projeto terapêutico;
- Oito profissionais de nível médio: técnico ou auxiliar de enfermagem, técnico administrativo, técnico educacional e artesão.

Em período de acolhimento noturno, de 12 horas corridas a equipe é composta de:

- Três técnicos/auxiliar de enfermagem, com a supervisão do enfermeiro;
- Um profissional de nível médio da área de apoio.

Para os finais de semana e feriado, diurna de 12 horas, a equipe composta de:



- Um profissional de nível superior, podendo ser: médico, enfermeiro, psicólogo, assistente social, terapeuta ocupacional, ou outro profissional necessário ao projeto terapêutico;
- Três técnicos/auxiliar de enfermagem, com a supervisão do enfermeiro de serviço;
- Um profissional de nível médio da área de apoio.

Porém a portaria gera uma divergência em relação ao dia-a-dia dos serviços a ausência de médicos, durante o dia seriam, segundo a portaria, somando os dois turnos de quatro médicos e no entanto, no CAPS III Grão-Pará, só há dois médicos, deixando sobrecarregada a agenda médica, outro fato também que chama a atenção, sobre a falta do profissional médico no período noturno e final de semana, gerando um conflito quanto as marcações de consultas e o retorno e continuidade do usuário ao seu tratamento (Mota, 2012).

O atendimento é de 24h em leito de observação, porém as atividades semanais nesse CAPS acontecem de segunda a quinta, porém as sextas são reservadas para atendimento interno e reunião interdisciplinar, ficando sem interrupção o acolhimento, a organização de atividades durante as semanas está dividida como:

- Acolhimento – atendimento de segunda a sexta;
- Repouso – onde ficam os usuários em observação 24h em leito, numa quantidade de 10 leitos, dividido em feminino e masculino podendo ficar de sete a dez dias;
- Sala de grupo – ludoterapia, ginástica, grupos de artes e canções, atividade expressiva, grupo de educação em saúde, poesia e sonho, e grupos de família e na última quinta-feira do mês acontece a Assembleia Geral, onde são discutidos a avaliação do serviço;
- Atelier – oficina de garrafa pet, oficina de tapete, oficina de pintura, oficina de bijuteria, oficina de desenho e incentivo a literatura;
- Consulta médica;
- Sala da psicologia - atendimento psicológico, grupo de musicoterapia, grupo de mulheres, grupos de jovens;
- Sala interdisciplinar – atendimento individual, atendimento psicológico individual, atendimento nutricional;
- Externo – caminhada e piscina.

Cada usuário possui um prontuário para registrar suas atividades durante seu plano terapêutico, neles são contidas todas as informações desde o início de seu tratamento,



acompanhamento, presença nas atividades programadas e análise durante essas atividades, através deles pode-se saber o desenvolvimento do usuário e suas dificuldades assim é possível a comunicação entre a equipe multiprofissional e assim planejar um plano terapêutico adequado para cada usuário.

Vale destacar que estando o usuário em um turno de quatro horas recebe uma alimentação ou ficando em dois períodos duas refeições diárias, aqueles que ficam em serviço de 24 horas recebem quatro refeições diárias, ficando limitado a sete dias corridos ou dez dias intercalados em um período de trinta dias.

Em datas comemorativas, ao longo do ano, acontecem confraternizações entre usuários (Fig. 07), são formados grupos de ensaio para apresentação de coral, danças regionais e grupos teatrais, geralmente orientados pelos profissionais deste CAPS e há também o livre acesso de participação dos familiares destas atividades para maior interação, assim também convite para outros CAPS a participarem desses eventos. Vale ressaltar que os grupos de danças, coral, poesia e teatro, já se apresentaram em alguns eventos em praças e shopping de Belém, assim como outros CAPS, como forma de expressão da arte.

O resultado disso foi o surgimento do grupo de teatro independente, “Auto da Vaca-bumba Rosinha Cheirosa” (Fig. 08), segundo a funcionária deste CAPS a auxiliar de enfermagem, Marlucci Fanci do Espírito Santo, o projeto foi idealizado e organizado, pelo antigo médico psiquiatra Dr. Admilson Medeiro, a cerca de 4 anos de criação, composto em média de 18 componentes, entre eles o próprio médico, a auxiliar de enfermagem, já citada, eu participante a dois anos e dos padrinhos que auxiliam na compra de material, com apresentação em vários lugares da cidade de Belém.



Figura 07: Festas Comemorativas.

Fonte: <http://www.agenciapara.com.br/Noticia/66595/programacao-natalina-ajuda-na-reinsercao-social-de-atendidos-no-caps-grao-para>



**Figura 08 : Auto da Vaca-bumba Rosinha Cheirosa.
Fonte: Acervo Pessoal.**

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos que anteriormente os transtornos mentais tinham outras patologias ou nomenclaturas, denominações como “alienado”, “louco”, “lunático”, “demente”, “esquizofrênico”, “catatônico”, ou até mesmo “possuído por espírito mal”, com os avanços nos estudos da psiquiatria dos isolamentos no início do século XX aos dias atuais, desenvolveram novos tratamentos como fala Maria de Nazaré Paes Loureiro (1995):

A psiquiatria percorreu um longo caminho desde o seu isolamento em hospitais no início do século XX aos dias atuais. Desenvolveram-se novos métodos de diagnósticos e tratamento a partir de uma visão biológica, psicológica e social.

Um dos progressos novos e importante da pesquisa a nível biológico (orgânico) deve-se no campo da pesquisa química, na descoberta de neurolépticos que se mostram eficientes ao tratamento das perturbações mentais (1995, p.24-25).

Estes tratamentos contribuíram para que alguns pacientes vivessem em suas comunidades e fora de ambientes hospitalares e com alta em períodos menores, abolindo os tratamentos defasados que eram administrados nos hospícios como, lobotomia, troncos, camisas de força, a psicocirurgia, tratamento de choque e entre outras terapias abomináveis. Neste contexto existem relatos no Museu de Imagens do Inconsciente, de obras de pacientes antes e depois de tratamento de choque, nelas podemos observar o sofrimento e dor transmitida nas obras de arte nelas contidas, onde tive a oportunidade de conhecer a metodologia de tratamento humanizado adotado pela médica psiquiatra Nilse da Silveira⁵².

⁵² Médica Psiquiatra criadora do tratamento humanizado, em que usava a arte como terapia e reabilitação dos pacientes que viraram autores de obras e ainda hoje tidas as obras produzidas ficam separadas na reserva técnica e exposta no Museu de Imagem do Inconsciente (RJ), a médica foi tema de um documentário e de um filme “Nise – O coração da Loucura”.

Foi um dos estímulos de criar novos métodos mais humanos, introdução de práticas terapêuticas, a introdução de arte, seja ela pintura, desenho, escultura ou cênica e dentre outras que ajudam o atendimento e o breve restabelecimento, com acompanhamento ambulatorial até a sua alta do tratamento.

A trajetória da Saúde Mental no Brasil foi bastante tortuosa até chegar nos dias atuais, em meio às mudanças do modelo de tratamento do lugar do isolamento, exclusão, dominação do corpo e repressão de sentimento, porém a tentativa do convívio em família e na comunidade, ainda requer muitos desafios e lutas, de serem inseridos na sociedade, no campo do trabalho, estudos, respeito durante suas crises, serem tratados como cidadãos dentro da comunidade em que vivem.

Sair dos muros onde lhes era negada a cidadania, com o fim dos manicômios, indo para as ruas lutarem por sua inclusão e igualdade, através dos movimentos sociais que foram de supra importância para os pacientes com transtornos mentais. As Leis e Portarias também contribuíram muito para Política da Saúde Mental. Mas, não podemos esquecer dos movimentos, como o MLA, que ajudaram a construir esse panorama novo de organização.

Ainda vale destacar a luta pela busca da *desinstitucionalização*, segundo o relatório do Ministério da Saúde, em 2016, foram reduzidos o número de leitos, de 2012/2014; foram indicados para descredenciamento 27 Hospitais Psiquiátricos nos Estados do Brasil e entre eles, um do Pará, assim, também o número de leitos nestes hospitais e implantação de serviços que colabora para o avanço da Rede de Atenção Psicossocial. Segundo o relatório do ano de 2014 a 2016 aproximadamente 5.203 leitos foram fechados em hospitais psiquiátricos. (Relatório de Gestão 2016. Ministério da Saúde/SAS).

Desde 2013 o Ministério da Saúde trabalha em ações de intervenções preventivas do uso e abuso de drogas, em especial o uso do crack, nesse contexto surgem três programas voltados para crianças, adolescentes e suas famílias em ambiente escolar que são Programa Famílias Fortes, Programa Elos, Programa #Tamojunto, tudo pelo cuidado da Saúde Mental e acompanhamento em apoio às famílias envolvidas. Porém, essas ações não alcançam todo território brasileiro e requerem mais pesquisa sobre assunto.

Em suma, o CAPS III Grão-Pará, como toda rede do SUS, ainda tem desafios a serem implementados por completo, como a Portaria 336/02, pois, necessita de recursos da gestão governamental, contratação de novos funcionários para compor o corpo técnico



e também de materiais para atividades terapêuticas, assim como, também, de capacitação dos funcionários de conhecer o que é e como foi criado essa rede, conhecer a história deste percurso até os dias atuais e a importância dele para com o cuidado da Saúde Mental e o respeito para com elas.

As atividades terapêuticas, já citadas, ajudaram a formar grupos independentes de apresentação em Shoppings de Belém, em destaque: o grupo de teatro com apresentação do “Auto da Vaca-bumbá Rosinha Cheirosa” (Fig.09), onde em época junina faz suas apresentações em residências, em órgão público clubes e praças, sendo a maioria dos componentes usuários deste CAPS III Grão-Pará. Isso demonstra que todos são capazes de transformar a realidade lutando por direitos.



Figura 09 - Auto da Vaca-bumbá Rosinha Cheirosa.
Fonte: Acervo Pessoal

REFERÊNCIAS

- ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro** – 1. Ed. – São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- BRAGA, Dorvalino. **Lances Históricos da História da Psiquiatria no Estado do Pará**, p.48-53. História, Loucura e Memória: o acervo do Hospital Psiquiátrico “Juliano Moreira” /Magda Ricci, Rodolfo Valentim (organizadores). – Belém: Secretaria de Estado de Cultura/Arquivo Público do Estado do Pará. 2009.
- BRASIL. Saúde mental no SUS: **os centros de atenção psicossocial**. Brasília: Ministério da Saúde, 2004.
- BRASIL. Ministério da Saúde 2002b. **Portaria nº 336/GM Brasília**, DF, 2002.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. DAPE. Coordenação Geral de Saúde Mental. **Reforma psiquiátrica e política de saúde mental no Brasil**. Documento



apresentado à Conferência Regional de Reforma dos Serviços de Saúde Mental: 15 anos depois de Caracas. OPAS. Brasília, novembro de 2005. Disponível em (falta colocar). Acesso em 08 de jul. 2017.

BRASIL. Ministério da Saúde. **MEMÓRIA e Loucura, mostra e retratos**. Disponível em: <http://www.ccs.saude.gov.br/memoria%20da%20loucura/mostra/retratos06.html><https://nacoesunidas.org/saude-mental-depender-de-bem-estar-fisico-e-social-diz-oms-em-dia-mundial/>. Acesso em: 08 jul. 2017.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Saúde Mental em Dados – 12, ano 10, nº 12**. Informativo eletrônico. Brasília: outubro de 2015. Disponível em: < www.saude.gov.br/bvs/saudemental/>. Acesso em 08 de jul. 2017.

BRASIL, Planalto. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110216.htm. Acesso em: 06 de jul. 2017.

BRASIL, Ministério da saúde. Disponível em: <http://portalsaude.saude.gov.br/index.php/o-ministerio/principal/secretarias/803-sas-raiz/daet-raiz/saude-mental/12-saude-mental/12609-caps>. Acesso em 05 de jul. 2017.

BRASIL, Ministério da Saúde. Disponível em: <http://www.mppa.mp.br/upload/noticia/1-MANUAL-SERVICOS.pdf>. Acesso: 17 de jul. 2017.

BRASIL, Ministério da Saúde. Saúde Legislação 2011. Disponível em: http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2011/prt3088_23_12_2011_rep.html. Acesso em: 07 de jul. 2017.

BRASIL, Ministério da Saúde. Saúde Legislação 2002. Disponível em: http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2002/prt0336_19_02_2002.html. Acesso: 14 de jul. 2017.

BRASIL, Planalto. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110216.htm. Acesso em: 14 de jul. 2017.

BRASIL, Ministério da Saúde, Relatório de Gestão da SAS. Disponível em: <http://portalarquivos.saude.gov.br/images/pdf/2017/abril/Relatorio-de-Gestao-da-SAS-2016.pdf>. Acesso em: 5 de jul. 2017.



BRASIL, Planalto. Disponível em:
<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-82-18-julho-1841-561222-publicacaooriginal-84711-pe.html>. Acesso em: 06 de jul. 2017.

COSTA, Vani Maria de Melo. **Corpo e História**, Revista Ecos. Edição nº010 – julho de 2011.

CORREIA Jr, Rubens; VENTURA, Carla Arena. **O tratamento dos Portadores de transtorno mental no Brasil – da legalização da exclusão à dignidade humana**. R.Dir.sanit., São Paulo v.15 n.1, p.40-60, mar./jun. 2014.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **A cidade dos encantados: Pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia**. A constituição de um campo de estudos, 1870-150. Dissertação de (Mestrado em História). Campinas: IFH-UNICAMP, 1996.f.126.

FOUCAULT, Michel. **Sexualidade e solidão**, Ed. Perspectiva, SP/1994.

_____, **Microfísica do Poder**. Torino Einaud, 1977, organizado por Pasquali Pasquino e Alexandre Fontana.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013.

HENRIQUE, Márcio Couto. **Escravos no purgatório: o leprosário do Tucunduba (Pará, século XIX)**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.19, supl., dez. 2012, p.153-177. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v19s1/09.pdf>> Acesso em: 09/08/2017.

LOUREIRO, Maria de Nazaré Paes. **Psiquiatria no Estado do Pará: repetição do padrão institucional**. Saúde Mental em foco. A tualização e desenvolvimento da saúde na Amazônia, Governo do Estado do Pará, Secretaria de Estado de Saúde Pública – SESPA. Hospital de Clínicas “Gaspar Vianna” 1995. p. 07-23.

LÜCHMANN, H.H.; RODRIGUES, J. **O movimento antimanicomial no Brasil**. Ciência e Saúde Coletiva, 12 (2), 2007, p. 399-407.

MOTA, Josie Pereira da. **Saúde Mental: a roda viva da política pública do Estado do Pará**. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Belém, 2012.



NASCIMENTO, Rodolfo Valentim C. **Por uma outra História da Loucura**, p.70-77. História, Loucura e Memória: o acervo do Hospital Psiquiátrico “Juliano Moreira” /Magda Ricci, Rodolfo Valentim (organizadores). – Belém: Secretaria de Estado de Cultura/Arquivo Público do Estado do Pará. 2009.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. Tradução: Yara Aun Khoury. Projeto História, São Paulo (10), dezembro,1993. SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu; LIMA FILHO Manuel Ferreira. **Por uma Antropologia do Objeto Documental: entre a “alma nas coisas” e a coisificação do objeto**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n.23, p.3750, jan/jun 2005.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de Passagem**. Ensaio sobre su SILVA, Ellayne Karoline Bezerra da; ROSA, Lúcia Cristina dos Santos. **Desinstitucionalização Psiquiátrica no Brasil: riscos de desresponsabilização do Estado?** R. Katál., Florianópolis, v. 17, n.2, p. 252-260, jul./dez. 2014.

SILVA, Cynara Rodrigues Soares. **De Corpo e Alma: a loucura e sua etiologia no século XIX. XVIII**. Encontro Regional (ANPUH-MG), 24 a 27 de julho de 2012, Mariana – MG.

VIANNA, Arthur. **A Santa Casa de Misericórdia do Pará: a notícia histórica, 1650-1902**. Pará: Typde Alfredo Augusto Silva, 1902.bjetividade contemporânea, São Paulo, Estação Liberdade, 2001.



ÍNDICE REMISSIVO

A

Amazônia, 5, 7, 9, 12, 31, 32, 38, 39, 41, 42, 54, 55, 59, 70, 88, 97, 122, 124, 125, 126, 130, 132, 133, 134, 137, 138, 139, 140, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 155, 156, 162, 164, 165, 169, 174, 177, 182, 190, 191, 209, 217

B

Belém, 5, 8, 11, 12, 20, 21, 22, 28, 30, 31, 33, 35, 36, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 55, 61, 69, 70, 73, 74, 76, 77, 78, 80, 85, 86, 87, 95, 96, 97, 98, 107, 118, 122, 123, 124, 145, 146, 147, 148, 150, 152, 153, 154, 157, 158, 165, 166, 168, 169, 171, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 184, 188, 189, 190, 192, 193, 195, 196, 197, 199, 201, 203, 204, 205, 209, 210, 212, 215, 217, 218

Brasil, 5, 9, 17, 27, 30, 31, 33, 34, 38, 42, 60, 69, 70, 85, 88, 89, 93, 107, 125, 142, 146, 148, 150, 151, 162, 163, 164, 169, 170, 171, 174, 188, 189, 191, 192, 193, 195, 196, 199, 200, 209, 214, 215, 217, 218

C

Comunidade, 5, 24

Cultura, 25, 27, 28, 29, 32, 52, 54, 80, 92, 122, 144, 145, 151, 152, 155, 207, 215, 218

Cultural, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 17, 19, 27, 28, 29, 30, 42, 48, 51, 52, 53, 54, 55, 67, 68, 69, 70, 80, 88, 145, 148, 150, 151, 152, 174, 179, 180, 189, 191

D

Diversidade, 5, 30, 169

E

educação, 7, 11, 13, 19, 26, 27, 32, 33, 38, 40, 44, 45, 54, 91, 151, 186, 210, 211

Educação, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 19, 27, 28, 29, 30, 41, 42, 52, 53, 54, 55, 67, 68, 69, 70, 88, 144, 148, 174, 191

Estado do Pará, 12, 33, 38, 58, 80, 83, 89, 95, 96, 98, 116, 123, 125, 151, 152, 153, 178, 192, 215, 217, 218

H

história, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 24, 26, 27, 34, 39, 41, 50, 54, 55, 61, 66, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 97, 106, 122, 125, 135, 146, 162, 175, 177, 178, 179, 185, 186, 187, 191, 192, 193, 208, 215

Histórico, 8, 12, 14, 19, 22, 27, 28, 29, 33, 38, 48, 51, 52, 54, 55, 70, 78, 80, 86, 89, 97, 98, 123, 170, 174, 188

I

Intervenção, 5, 85

M

Memória, 5, 24, 27, 28, 29, 69, 72, 85, 86, 189, 193, 215, 217, 218

MEMÓRIA, 14, 50, 70, 71, 178, 216

P

passado, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 26, 28, 49, 63, 71, 72, 77, 79, 82, 83, 84, 86, 101, 137, 155, 161, 176, 178, 179, 180, 186, 187, 188, 193, 194, 202

Patrimônio, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 17, 19, 22, 25, 27, 28, 29, 30, 41, 42, 44, 48, 51, 52, 53, 54, 55, 67, 68, 69, 70, 78, 80, 81, 85, 86, 88, 123, 148, 150, 151, 152, 171, 174, 178, 179, 180, 185, 186, 188, 189, 191

preservação, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 22, 23, 26, 27, 30, 35, 42, 44, 52, 53, 54, 66, 67, 68, 70, 73, 74, 77, 80, 81, 82, 84, 85, 88, 90, 92, 100, 101, 109, 114, 155, 159, 178, 180, 186

S

Saberes, 5, 151, 157, 158, 188

Sociedade, 6, 179, 202

PATRIMÔNIO CULTURAL & EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

2022

