

AS POÉTICAS DAS PAISAGENS DO VER-O-PESO, AMAZÔNIA: REFLEXÕES SOBRE A EXPOSIÇÃO MUSEOLÓGICA DO IPHAN-PA

Rosangela Marques de Britto¹
Flávio Leonel Abreu da Silveira²

Introdução

O artigo tem como objetivo apresentar as táticas e estratégias de elaboração de uma exposição museológica intitulada *Ver-o-Peso* ocorrida no Canto do Patrimônio, espaço expositivo do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Pará (IPHAN-Pará), situado em Belém. Pretendemos refletir a respeito da exposição museológica como um dos processos de mediação realizado no âmbito dos processos de produção e recepção cultural. Também apresentaremos o registro visual e imagético empregados na exposição.

O nome do “lugar de memória” (Nora, 1993: 1-23) *Ver-o-Peso* está relacionado à Casa de Haver o Peso, criada em 1688, pela Coroa Portuguesa, como entreposto de cobrança de impostos sobre as mercadorias oriundas da colônia. A longa tradição do local manteve o nome, passando a se chamar o “lugar de ver o peso”, ou seja, o “*Ver-o-Peso*”. O mercado está situado na orla do Centro Histórico de Belém, cidade fundada em 1616, no âmbito da colonização portuguesa no Norte do Brasil. A paisagem do *Ver-o-Peso* mescla-se com a história da capital paraense e de sua expansão urbana a partir do seu núcleo de fundação, a chamada Feliz Lusitânia, que hoje equivale aos bairros da Cidade Velha e do Comércio ou da Campina.

Ademais, visamos destacar neste artigo as etapas/processos de desenvolvimento da linguagem expositiva, especialmente no que se refere à fase de pré-montagem, que envolve a concepção da mostra e que apresenta como produto, nesta etapa, a proposta conceitual da exposição. Outra etapa envolve o planejamento da exposição, culminando na elaboração do anteprojeto. Por fim, define-se a programação, que encerra a fase de pré-montagem, com a consolidação do projeto completo da exposição museológica.

A ação curatorial equivale ao processo seletivo de imagens e artefatos, assim como a definição dos conceitos que orientam tal processo. Trata-se, portanto, de uma das ações do planejamento da exposição. Já a fase de montagem equivale à etapa de execução do projeto, definido na fase anterior ou pré-montagem. Nestes dois produtos, anteprojeto e exposição finalizada, a intenção do idealizador do evento, no caso o

¹ Universidade Federal do Pará, Brasil.

² Universidade Federal do Pará, Brasil.

IPHAN-Pará, orientou a equipe técnica responsável pelo desenvolvimento do projeto expositivo a manter diálogos com os feirantes e lojistas, nas etapas/processos citados, que culminaram com a mostra *Ver-o-Peso*. Nesta direção, as pessoas foram convocadas a cooperar com a exposição mediante os seus ofícios, entre os 26 representantes dos setores da feira. Para o melhor entendimento da distribuição dos feirantes, apresentamos o mapa geral dos setores (Figura 1), onde há marcação de 22 locais de compra e venda de produtos. No entanto, em alguns locais, como no Mercado de Peixe, existem três representantes relacionados à comercialização de peixes e de camarões, bem como dos lojistas.

O mapa geral dos setores (Figura 1) e a foto aérea (Figura 2) dão a noção do conjunto de paisagens que constituem o Ver-o-Peso e seu patrimônio integral (tangível e intangível).

Em 2009, a Portaria nº127 do IPHAN institui a chancela de paisagem cultural brasileira, cujo interesse é de atender ao interesse público e “contribuir para a preservação do patrimônio cultural, complementando e integrando os instrumentos de promoção e proteção existentes” (Lima; Britto 2010: 39-61). O Ver-o-Peso foi tombado pelo IPHAN, em 1977, como Conjunto Arquitetônico e Paisagístico. Neste sentido, a sua conformação é resultante da integração de seus elementos arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos instituídos ao longo dos séculos, e representados pelo dito patrimônio cultural material. No que se refere ao seu patrimônio cultural imaterial, o Ver-o-Peso ainda não teve o reconhecimento do Estado, que pode ser realizado por meio do registro.

Tereza Scheiner (2012: 15-30) nos aponta que o termo Patrimônio integral está associado à ressignificação do conceito de Museu Integral (ou integrado a comunidade), a partir das práticas consolidadas ao longo dos 40 anos que nos separam do momento de criação do termo, conforme proposto no texto da Carta de Santiago, em 1972, no contexto do Chile de Allende. O conceito proposto naquela época estava associado à ideia de “patrimônio integral” (patrimônio natural e cultural), concebido em uma perspectiva holística do meio ambiente. Esta proposição é atualizada na Declaração de Caracas, em 1992, em que há uma preocupação com o diálogo e a comunidade, objetivando o desenvolvimento social e local.

A pesquisa de Maria Dorotéia de Lima (2008), antropóloga e atual superintendente do IPHAN-Pará, estimou, em 2008, que aproximadamente 4.000 pessoas trabalham no Ver-o-Peso, em diferentes setores e atividades. Esses espaços têm dinâmica própria, que

engendra rápidas transformações. Sendo assim, não permitem uma descrição definitiva dos agrupamentos sociais/setores citados no mapa; e, neste sentido, devem ser vistos a partir do dinamismo que é próprio da sua mobilidade.



Figura 1: Mapa Geral dos Setores. Fonte: Lima, 2008.



Figura 2: Vista Aérea do Ver-o-Peso, marcação das edificações e locais de serviços. Foto: João Ramid. Projeto gráfico: Luciano Gemaque. Fonte: IPHAN-PA, 2011.

A exposição *Ver-o-Peso*, foco deste artigo, foi aberta ao público no período de 29 de setembro a 28 de dezembro de 2011 (Figura 3). O período anterior à realização do projeto de exposição museológica foi iniciado em 2009, sendo que a concepção da mostra foi se desenvolvendo de maneira processual, tendo sido reelaborada em três versões que culminaram na concepção final, inicialmente elaborada por Luciana Carvalho, Rosângela Britto e Maria Dorotéa de Lima, em março de 2011. A proposta final da mostra foi definida após cinco reuniões com os representantes dos feirantes e lojistas, realizadas durante as etapas decisórias dos seus produtos, ou seja, a exposição em si (idealização, concepção e o circuito de visitação); o convite (definição da identidade visual e imagens representativas dos setores); o catálogo etnográfico da exposição e o guia prático e etnográfico do *Ver-o-Peso*, elaborado como suplemento do catálogo, no intuito de atender a uma solicitação dos feirantes e lojistas.



Figura 3:

(a) Exposição *Ver-o-Peso* no Canto do Patrimônio. Detalhe do mosaico de feirantes e relatos no Módulo Trabalho.



(b) Num dos painéis a representação fotográfica do feirante José Alves. Fotos: Rosângela Britto, 2011.

A fundamentação teórico-metodológica do desenvolvimento da cena discursiva da exposição teve como base a pesquisa etnográfica consubstanciada no Inventário de

Referências Culturais do Ver-o-Peso (INRC/Ver-o-Peso), realizado de 2008 a 2010, como uma demanda da Associação das Erveiras e Erveiros do Ver-o-Peso (Ver-as-Ervas), em parceria com o IPHAN-Pará. A coordenação da pesquisa e a supervisão do INRC/Ver-o-Peso foram conduzidas pelas antropólogas Luciana Carvalho e Wilma Leitão, e também contou com a participação de antropólogos, sociólogos e agentes locais de pesquisa e patrimônio, e um feirante do setor de industrializados, o senhor Dalci Cardoso da Silva, que em conjunto com um grupo de bolsistas (agentes locais) e os membros da diretoria da Ver-as-Ervas, coordenou a pesquisa, no intuito de consolidar as informações relativas à identificação dos trabalhadores do Ver-o-Peso (Relatório Final de Atividades, abril 2010).

Os materiais pesquisados e os conhecimentos produzidos no inventário incluíram um repertório significativo de elementos textuais, iconográficos, fotográficos, fílmicos e sonoros de grande relevância para a concretização da referida exposição museológica. Durante a realização do inventário foi lançado um documentário intitulado *Ver-o-Peso*, de autoria de Gavin Andrews, e fotografias de Geraldo Ramos. Foram utilizadas outras imagens de arquivos sobre o Ver-o-Peso, como a cessão de fotografias do acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) do IPHAN.

A ideia de realização da exposição sobre o Ver-o-Peso foi objeto de edital público nº. 12, de 2009, lançado pelo IPHAN-Pará, que versava sobre a “exposição museográfica sobre práticas e ofícios do Complexo Ver-o-Peso”, visando divulgar o INRC/Ver-o-Peso, que teria como principal espaço de execução o próprio mercado, ou seja, realizar-se-ia em espaço aberto, ao ar livre. Outros locais na área do Ver-o-Peso foram pensados como espaço expositivo, no caso o Mercado de Carne Francisco Bolonha, mas o prédio encontrava-se em obras à época, e não pode abrigar a exposição.

O novo local escolhido para a exposição foi a sala expositiva denominada *Canto do Patrimônio* (Figura 4), localizada no térreo da sede do IPHAN-Pará, no bairro de Nazaré, distante da feira do Ver-o-Peso, onde foi organizada uma área expositiva de 221,59 m², agrupada em cinco módulos, intitulados: Mercado, Trabalho, Patrimônio Cultural, Saberes e Ofícios, e os créditos da mostra, expostos na área de circulação (Figura 5).



Figura 4: Canto do Patrimônio situado no bairro de Nazaré, em Belém do Pará.
Foto: Rosângela Britto, 2011



Figura 5: Circuito de Visitação da Exposição. Fonte: IPHAN-PA, 2011.

A fim de refletirmos acerca da exposição como processo dialógico entre a população belenense e o IPHAN-PA, o presente artigo está agrupado em duas partes. A primeira trata da pesquisa, o Ver-o-Peso como “lugar de memória” (Nora, 1993: 1-23). A segunda parte apresenta o circuito expositivo da mostra na sala de exposição e as etapas/processos de desenvolvimento da linguagem expositiva, considerando a perspectiva da “memória do lugar” (Silveira, 2004).

O termo “lugar da memória” foi atribuído pelo historiador Pierre Nora (1993: 1-23) para representar alguns locais topográficos, ou não, de preservação da memória. Já, o termo “memória do lugar” advém de Silveira (2004), intitulada “As paisagens fantásticas e o barroquismo das imagens. Estudo da memória coletiva de contadores de causos da região missioneira do Rio Grande do Sul”, que versou sobre a longa duração da memória relacionada a determinadas paisagens ou mesmo das ações deambulatórias e de transformações dos missionários nos espaços como “lugares praticados”, como aponta Michel de Certeau (2008).

Na segunda parte, apresentamos os trechos das narrativas dos feirantes e lojistas sobre o significado da feira do Ver-o-Peso para suas vidas e atividades de trabalho. Para tanto, uma parte da representação imagética e os artefatos de trabalho oriundos de diversos setores da feira foram expostos, além do documentário sobre o Ver-o-Peso e os audiovisuais com as narrativas dos feirantes e lojistas sobre o seu cotidiano na feira, os quais constituíram o cenário expositivo, sendo agrupados em dois módulos da exposição, quais sejam: 1) Mercado; 2) Saberes e Ofícios.

Além disso, os artistas visuais Armando Queiroz e Marcelo Rodrigues foram convidados para criar uma instalação que pretendia possibilitar ao visitante uma imersão nas paisagens diurnas do Ver-o-Peso. Por fim, destacamos na conclusão a relevância de refletirmos criticamente sobre as formas de representação do *Outro* e suas práticas espaciais cotidianas, das suas paisagens de pertencimento, ou mesmo das memórias dos lugares.

Da paisagem da pesquisa à paisagem urbana de um lugar de memória

O termo paisagem, no sentido lato, de acordo com Mayol (2008: 40), é compreendido como “memória e palimpsesto”, pois nela se inscrevem as marcas das ações humanas capazes de ser interpretadas enquanto textos inscritos em um lugar

praticado (Berque, 1998; Certeau, 1984). Para este artigo, além desta perspectiva, utilizamos o termo como uma categoria de pesquisa cuja abordagem nos permite pensá-lo como zona de intercampos de saberes e de fazeres (Britto; Silveira, 2011).

Neste sentido, a noção de paisagens – e não de paisagem – como uma arena plural e polissêmica de estudos, emerge na nossa reflexão como a possibilidade de estabelecermos um diálogo a partir de campos de conhecimentos diversos, como a Antropologia, as Artes Visuais e a Museologia (mais especificamente a exposição museológica), no intuito de refletirmos acerca de algumas categorias relativas à dinâmica entre natureza e cultura, visando ultrapassar uma noção binária excludente entre ambas, que tenderia a separar radicalmente tais dimensões da experiência humana no mundo.

A partir desta perspectiva propomos uma reflexão acerca do mundo urbano belenense que, ao evocar temas amazônicos caros às práticas sociais na região, aproxima categorias de entendimento relativas aos campos já mencionados. Ora, ao justapormos campos disciplinares heterogêneos sob a influência de um tema agregador, como é o das paisagens, tem-se em mente o seu potencial gerador de intercampos e o atravessamento de fronteiras, especialmente quando se trata de pensá-los através de uma exposição museológica que busca cotejar aspectos das memórias das populações na Amazônia Oriental³, associando-as a cidade de Belém (Pará), bem como a constituição dos discursos sobre as memórias dos lugares (feira do Ver-o-Peso; bairros da cidade; floresta) onde as pessoas exercem suas práticas e veiculam as suas representações sobre o cotidiano citadino.

A pesquisa em questão envolveu os processos/etapas de desenvolvimento da linguagem expositiva até a recepção da mostra por parte do público. Ela foi realizada no âmbito da linha de pesquisa *Paisagem, Memória e Gênero*, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia, do Instituto de Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Federal do Pará (UFPA), como atividade complementar, no período de 2010-2011. A primeira autora deste artigo desenvolveu o projeto expográfico da mostra, e o segundo autor orientou a realização da etnografia deste processo vivenciado pela primeira autora.

³ Decreto Lei nº 291, de 28/02/1967, define que a Amazônia Oriental é composta pelos estados: Pará, Maranhão, Amapá, Tocantins e Mato Grosso; e da Amazônia Ocidental, pelos estados: Amazonas, Acre, Rondônia e Roraima.

A etnografia dos processos de produção e recepção da exposição baseou-se nos diálogos com os feirantes, nas ações de seleção dos artefatos representativos de seus ofícios; de montagem das cenografias expositivas; da seleção das imagens para o convite da exposição até a aprovação final do circuito expositivo, além do processo de recepção da mostra pelos visitantes. Tais ações de produção da mostra foram realizadas, na medida do possível, de maneira compartilhada e dialógica entre o agente público (IPHAN-Pará e seus profissionais contratados) e representantes dos setores e lojistas da feira do Ver-o-Peso.

No total, foram realizados cinco encontros, envolvendo 19 feirantes e empresários dos setores de peixe salgado, ervas medicinais, refeições, polpas de frutas, da Feira do Açaí, do Mercado de Peixe, bem como dos representantes dos feirantes que comercializam mariscos e peixes, e do empresário da Casa Chamma (representante dos lojistas). Ao analisarmos essas etapas de desenvolvimento da linguagem expositiva da mostra no seu conjunto processual, visamos problematizar o ato do fazer expositivo como experiências particulares e plurais, no intuito de colocar em cena e em ação um “fazer-com” (Certeau; Giard, 2008: 341), mediante um processo dialógico com o *Outro* para a elaboração de propostas expográficas que versem sobre as suas experiências socioculturais. É neste sentido, que compreendemos a palavra mediação como um encontro sensível com o *Outro* e as etapas/processos de realização da linguagem expositiva como um produto cultural, entre diferentes sistemas culturais heterogêneos e desiguais.

O termo mediação é polissêmico, de sua etimologia latina significa ato ou efeito de mediar, de servir de intermediário entre pessoas ou grupos, no caso do uso no âmbito do quadro museológico a mediação colocam em relação duas partes, o público e aquilo que é apresentado ou dado a ver. No Brasil, o termo passou a aparecer nos últimos anos relacionada no contexto dos museus e áreas correlatas, com ênfase dada a figura do mediador, responsável por desenvolver as atividades educativas. Na França e nos países francófonos da Europa, fala-se em “mediação cultural”, “mediação científica” e “mediador”. O termo refere-se a “toda uma gama de intervenções realizadas no contexto museal, com fim de estabelecer certos pontos de contato entre aquilo que é exposto (ao olhar) e os significados que estes objetos e sítios podem portar (o conhecimento)” (Desvallées; Mairesse, 2013: 53).

Antônio A. Arantes (2000) destaca que o patrimônio cultural e as cidades atualmente engendram um “lugar de destaque na vida cotidiana e na economia, na qualidade de pontos nodais de um sistema mundial de circulação de pessoas, signos e capitais”. A partir desta constatação, o autor sugere considerar-se “de que modo se forma e se reconfigura nas metrópoles *o espaço da diferença*” (Arantes, 2000: 7-8). Reflexões desta ordem indicam a relevância de pensarmos as relações de poderes e de contra-poderes, as diferenças culturais e os sentidos – materiais e simbólicos – presentes nas paisagens urbanas contemporâneas.

James Clifford (2000: 51-79), em seu artigo “Culturas Viajantes”, analisa certas “práticas espaciais” específicas, explicitadas por Michel de Certeau (2008), como o caminhar, o cozinhar e o morar, por exemplo, sendo todas compreendidas como cultura ordinária ou comum, sobretudo às práticas do espaço, às maneiras de frequentar um lugar, o uso ou a agência que o consumidor cultural engendra como produção de um saber-viver, envolvendo uma poética, e que seria vivido no entremeio das representações produzidas e do comportamento perante o consumo, conformando as táticas dos praticantes do lugar (Certeau, 2008: 37-53). Por outro lado, o termo “prática cultural” é compreendido como a ação que traz consigo um sistema de valores subjacentes que estruturam as tomadas de posturas fundamentais da ou na vida cotidiana, as quais geralmente tornam-se despercebidas pelos sujeitos, mas que, todavia, são significativas para sua identidade individual e de grupo (Mayol, 2008: 37-45).

Clifford amplia a sua reflexão considerando os deslocamentos da “cultura” e propõe que as dinâmicas específicas de morar e de viajar sejam analisadas comparativamente, na tentativa de traçar mediações concretas entre as figuras do “nativo” pela figura intercultural do “viajante”. Nesta direção, a representação será vista como sendo a descrição, na linha de um cronótopo da cultura – este, por sinal, figurando como uma cena que organiza tempo e espaço numa maneira completa e representável, o que permite pensar a cultura e sua ciência, a Antropologia, em termos de viagem, o que nos permitirá questionar o olhar “naturalizador, orgânico, do termo cultura – visto como um corpo enraizado que cresce, vive, morre, etc.” (Clifford, 2000: 51-79).

A perspectiva de Clifford (2000) fornece maior nitidez às historicidades construídas e discutidas, aos locais de deslocamento, interferência e interação, enfim, para a compreensão dos temas antropológicos. O autor complementa a ideia de cultura como viagem, orientando-nos a apostar no desafio de novas estratégias de representações e de pensar a cultura e seus lugares de memória como “lugares

atravessados” (Clifford, 2000), detentores de múltiplos centros, portanto, de caráter multifocal. Em síntese, reitera que está tentando delinear “uma abordagem de estudos culturais comparativos a histórias específicas, táticas, práticas cotidianas de morar e viajar, viajar-morando, morar-viajando” (Clifford, 2000: 51-79).

A partir desta visão da teoria antropológica contemporânea, que aprecia o fluxo dos sujeitos nos espaços praticados, compreendemos que a noção de cidade na Amazônia Oriental, em especial a cidade de Belém, pode ser interpretada como um “artefato”, pois apresenta uma dinâmica que coloca os seus moradores em fluxo – mas também os turistas, empresários, acadêmicos, entre outros – ao mesmo tempo em que, enquanto construto humano, está continuamente em processo de transformação.

Consideramos a cidade de Belém como um artefato, porque, como tal, diferencia-se de um objeto natural, pois o artefato é o produto do labor humano em cuja constituição está implícita a noção de intenção e de criação (Miller, 1987: 109-130). No escopo deste artigo, ao vislumbrarmos a cidade como artefato cultural, destacamos os seus “lugares de memórias” (Nora, 1993) como “lugares atravessados” (Clifford, 2000) e, por conseguinte, percebemo-la como um *locus* privilegiado de produção e de ordenamento de sentidos nas sociedades complexas urbano-industriais, ligados a um trajeto civilizacional nos trópicos.

Por outro lado, associada a essa noção de operabilidade da pesquisa das práticas espaciais, articulam-se as próprias formas sociais pelas quais os praticantes das localidades dos espaços daquelas paisagens urbanas operam sentidos, configuram táticas e exercem suas ações na cidade. Tais dimensões oscilam entre dois polos que se tencionam no contexto citadino: o “lugar de memória” (o território do Ver-o-Peso como patrimônio e monumento) e a “memória do lugar” (Silveira 2004), esta última compreendida como dimensão da aura do lugar prenhe de memórias subterrâneas, de lembranças de toda ordem e de “fantasmas” do passado belenenses, ligados à vida vivida. Portanto, este artigo decorre do estudo acerca do processo de produção e recepção da mostra, sendo o espaço expositivo entendido como um lugar de deslocamento ou de fluidez do público visitante, procedente de Belém e de outras localidades (outros Estados e países). Sendo assim, a proposta do artigo vai ao encontro das indicações de Clifford (2000), quando sugere que o *locus* da pesquisa etnográfica no contemporâneo abarca espaços de fluxo e de deslocamento.

A paisagem urbana do Ver-o-Peso corresponde ao lugar da antiga orla da cidade de Belém. Até 1820, aproximadamente, na área que compreendia a Rua da Praia, atual Rua 15 de Novembro, no lugar do atual Mercado de Carne, havia a Praça do Pelourinho, circundada de casinhas e telheiros para comércio. Ao longo do século XIX, a fim de promover melhoramentos nas feições da cidade, foram feitas obras de aterro, ampliando o contorno da cidade em uma faixa de mais de 100 m de largura, guarnecida por um cais de pedra. Esses terrenos destinaram-se à construção de sobrados, a Avenida do Imperador (depois *Boulevard* Castilhos França), e os prédios do Mercado de Carne, o Solar da Beira (antigo prédio da Recebedoria de Rendas), o Mercado de Peixe e a Feira.

Além das sucessivas intervenções que impuseram mudanças significativas na paisagem do lugar, nos hábitos e nas práticas da sociedade local durante o século XIX, entre as quais destacam-se o arruamento e a construção dos edifícios. Essas transformações também podem ser percebidas através do material arqueológico encontrado em meio ao aterro utilizado na área, proveniente de vários pontos da cidade, conforme demonstraram as escavações realizadas em duas áreas próximas: a Estação das Docas (na área do Forte São Pedro Nolasco) e o Sobrado do SESC Boulevard (próximo ao antigo açougue de Belém). Segundo Fernando Marques (2011), responsável pela área de arqueologia urbana e histórica do Museu Paraense Emílio Goeldi e responsável pela seleção e produção de textos e imagens dos achados arqueológicos para a exposição, em conjunto com Rosângela Britto, as peças foram coletadas pelo já citado feirante do Setor de Industrializados, o senhor Dalci Cardoso da Silva, que espontaneamente decidiu coletá-los.

A vitrine contendo esses achados arqueológicos, coletados em 2002, durante o período da reforma do Ver-o-Peso, constituiu-se de vestígios arqueológicos, tais como cerâmicas, louças, ferragens, moedas e vidros. Esses achados arqueológicos denotam que nesta área há um grande potencial para investigação histórica e arqueológica, com presumível ocorrência de expressiva variabilidade e quantidade de elementos da cultura material.

O senhor Dalci, atualmente com 62 anos de idade, é comerciante do setor de industrializados do mercado há 30 anos. Ele graduou-se em Psicologia, chegando a atuar na profissão, mas diz que sua banca na feira lhe serve melhor para o seu sustento e subsistência do que a outra atividade profissional. Nas suas palavras fica claro o significado de seu trabalho de coleta:

Eles [os caquinhos] começaram a brotar da terra, os cacos de garrafa, vidros [...] comecei a juntar os cacos, os operários juntavam e vendiam, davam [...]. O significado disso para mim tem relação emotiva, com a minha infância, pois eles me remeteram ao tempo passado de minha vida como menino, eu morava na roça e vinha até a cidade, e no Ver-o-Peso tudo se mistura naquele trecho da cidade [...]. Eu me lembro que juntar os cacos é como juntar formas e tentar remontar um tempo que eu não vivi mas que eu poderia remontar com os cacos, é uma relação emotiva com os cacos, eles me remontam ao meu amor pela cidade de Belém e pelo Ver-o-Peso, que é minha vida, meu trabalho.

Ressalta-se que em 1977 o IPHAN tombou a área em que se encontra o Ver-o-Peso como Conjunto Arquitetônico e Paisagístico, reconhecido como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional pelo seu valor excepcional para a cidade de Belém e para o patrimônio brasileiro. Neste sentido, voltando à memória emotiva do referido feirante sobre o significado do Ver-o-Peso para a sua vida, enquanto espaço praticado da cidade (Certeau, 1984). A exposição representou o Ver-o-Peso, buscando ir muito além do já conhecido cartão-postal da cidade. Portanto, esse lugar de memória e de preservação foi apresentado em sua riqueza múltipla, na dimensão da sua paisagem enquanto lugar praticado. Tratava-se de ponderar a representação da materialidade e da espiritualidade a partir da noção unificadora de patrimônio cultural, constituída tanto na dimensão da pedra (edificações) quanto da dimensão da alma (as pessoas). O Ver-o-Peso se destaca pelo valor cultural que engendra em seus limites físicos e simbólicos, contribuindo para a aura que anima os construtos humanos naquela porção da urbe. Em vista desses valores, a mostra foi organizada em quatro módulos expositivos integrados.

No módulo “Patrimônio Cultural” foi apresentado o tema, em sua dupla dimensão de patrimônio cultural material/tangível e imaterial/intangível, de modo associado, no intuito de sensibilizar a comunidade local para a importância dos conhecimentos e modos de fazer tradicionais. Em área contígua foi apresentada a cronologia histórica de metamorfose da paisagem urbana do local, e a vitrine com os achados arqueológicos coletados na área por Dalci, conforme exposto na Figura 8.



Figura 8 (a, b): Visitantes olhando a vitrine com os achados arqueológicos coletados pelo feirante Dalci (a). Detalhe da vitrine com os “achados arqueológicos” e a linguagem de apoio (b). Foto: Rosângela Britto, 2011.

Ver-o-Peso: processos e poéticas da exposição

Scheiner (2006: 10), a partir do ponto de vista da “Teoria e da Metodologia da Museologia” apresenta o processo de uma exposição museológica em cinco fases: Pré-Montagem, Montagem, Exposição, Desmontagem e Avaliação. Esse processo de construção das exposições pode ser aplicado a qualquer um dos modelos conceituais de museus⁴ e/ou instituições correlatas que visem expor e informar acerca de temas de interesse coletivo. Cabe lembrar que em qualquer fase ou, ainda, em qualquer etapa de desenvolvimento do projeto, é possível fazer correções de rumos, pois o processo é dinâmico.

⁴ As duas configurações teóricas de Museu enquanto fenômeno situado no espaço e durando no tempo, nomeados apenas para efeito teórico-conceitual – e não em termos hierárquicos ou valorativos – de “Museu tradicional” e “Museu de território”. O Museu tradicional se constitui na relação entre o público, a coleção e o prédio. O Museu de território advém do movimento denominado de Nova Museologia. Este movimento configura-se em discursos que visam assumir a função eminentemente social do museu e a superação dos limites de concepção de cultura restrita à produção e circulação de bens culturais da elite, projetando-se, assim, como instituição afinada com uma sociedade democrática.

Cada fase da exposição museológica se desdobra em várias etapas. A primeira fase da pré-montagem se subdivide em três produtos: 1) proposta; 2) anteprojeto; 3) projeto completo. Na etapa da proposta é preciso elaborar o conceito da mostra, que se refere à ideia matriz; o público que queremos atingir, dentre outros. Essa etapa envolve um duplo trabalho mental: “a síntese lógica e o processo criativo” (Scheiner, 2006: 10).

Após a definição do conceito inicial da mostra, passa-se à segunda etapa – o planejamento – que gerará como produto um anteprojeto da exposição. É nesta etapa do planejamento que se dá a construção da exposição como objeto simbólico, ou seja, trata-se de um produto cultural; cria-se um produto de cultura. Esse “objeto deve ser cercado de todas as certezas técnicas e de todos os apuros estéticos e perceptuais, como qualquer outro objeto artístico e estético” (Scheiner, 2006: 15). Nesta etapa somam-se os aspectos anteriormente definidos, tais como: tipo de exposição (permanente, temporária, itinerante), local, época, tema e conceito.

Neste momento deve-se abordar os aspectos mais específicos, que destacaremos brevemente:

a) as características do local onde a exposição será realizada devem ser definidas a partir de alguns pressupostos. Para tanto, é preciso estudar o espaço arquitetônico, avaliar se o espaço geográfico corresponde à área livre e, caso seja realizado por meio digital, o espaço digital e seus mecanismos próprios;

b) desenvolver, a partir de um tema gerador da exposição, a narrativa da mostra a ser realizada. Nota-se que ela poderá se desdobrar em subtemas ou em núcleos temáticos, no intuito de roteirizar a exposição, caso ela seja temática;

c) é preciso dar atenção ao desenvolvimento do conceito da exposição, pois na proposta de concepção da mostra, o conceito apresenta-se de maneira mais genérica;

d) a pesquisa revela-se como uma tarefa essencial, pois sem ela não há como elaborar a concepção e o planejamento da exposição. Também se faz necessário incluir a pesquisa de imagens e de iconografias, caso envolva coleções e acervos. Há necessidade de um criterioso trabalho de documentação museológica, parte do ofício do museólogo.

A fase da montagem, após a fase da pré-montagem, tem como produto principal a exposição pronta e finalizada. Nesta fase, destacamos a reunião realizada em 14 de julho de 2011, quando foi apresentada a proposta do convite da exposição, no formato de cartão-postal (Figura 9). Os presentes, no total de 12 representantes dos setores e lojistas da feira, especialmente um feirante da Feira do Açaí, senhor Cinézio Correia,

sugeriram que a imagem central do convite, o Ver-o-Peso, tivesse o seu marco de referência do território o Forte do Presépio, edificação onde atualmente funciona o Museu do Encontro, mas que outrora abrigou o Forte, símbolo do nascimento da urbe belenense. Além disso, definiram as oito imagens dos principais setores da feira a serem representados no convite; e, dentre estas, solicitaram a substituição da imagem da cuia com mingau pela cuia de tacacá.

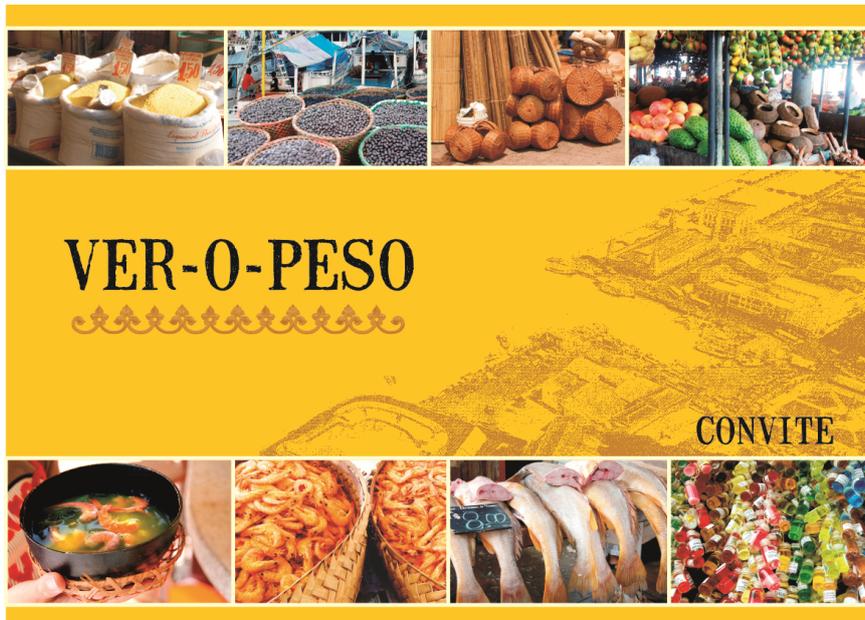


Figura 9: Primeira versão (acima), e o convite aprovado (abaixo).

A exposição Ver-o-Peso teve o intuito de possibilitar ao público em geral da cidade de Belém a oportunidade de estabelecer contato com uma mostra de caráter itinerante⁵, constituída por uma narrativa expositiva elaborada a partir do entrecruzamento dos olhares dos agentes públicos, no caso o IPHAN-Pará, e os detentores dos saberes e fazeres cotidianos da feira em questão, representados pelos feirantes dos diversos setores, que materializam, com os seus conhecimentos, os ofícios, formas de pensar, de ser e de agir, e definem a tônica do cotidiano do lugar e configuram aquelas paisagens a partir de um viver coletivo. O objetivo da mostra foi o de representar o Ver-o-Peso “para si” – considerando todos os trabalhadores envolvidos no dia do mercado; e para “seu(s) outro(s)” – frequentadores, turistas, fregueses esporádicos, moradores de Belém e de outras cidades.

O pré-projeto expositivo apresentou como tática a mobilização da rede de parceiros e colaboradores constituída no período de realização do INRC/Ver-o-Peso. Outra base teórico-prática foi a aproximação dos intercâmbios teóricos da Antropologia, da Museologia e do Patrimônio⁶. O campo disciplinar da Antropologia foi aplicado ao longo das etnografias realizadas no período de realização do INRC/Ver-o-Peso e no percurso de desenvolvimento da exposição, no qual predominou a escuta das vozes dos representantes dos feirantes e lojistas, e o olhar etnográfico na fase de seleção das imagens, fotografias e edição de audiovisuais com as narrativas dos feirantes das suas memórias e saberes, e seus ofícios e trabalhos cotidianos no Ver-o-Peso, como foi o caso de uma visita técnica ao Mercado, quando conversamos com o Sr. Dedé, trabalhador do setor de camarão.

O processo de construção das cenografias da exposição ocorreu em conjunto com os feirantes e lojistas: Cacilda Veloso (Casa Laura), Edna Maria e Sheila Caldas Lima (Setor de Ervas), Fernando Gomes (Setor de Carnes), Jacyra Barriga (Setor Lojista do Mercado de Peixe), Tomas Santos, Benedito Monteiro de Souza Junior e Rubens Drago (Setor de Artesanato) e o artista plástico George Venturieri (Figuras 10, 11).

⁵ Depois de Belém realizamos o projeto de adaptação da mostra para Brasília, na sede do IPHAN, em 2012.

⁶ Compreendemos o campo disciplinar da Museologia e do Patrimônio, no sentido de que a Museologia é uma área das ciências sociais que tem como objeto de estudo o “Museu, enquanto fenômeno” (Scheiner, 2005: 8).



Figura 10: Artefatos religiosos - místicos e os artesanatos. Foto: Rosângela Britto, 2011.



Figura 11: Visitantes e a representação dos artefatos do setor de ervas medicinais. Foto: Rosângela Britto, 2011.

O campo disciplinar da Museologia subsidiou as técnicas e processos de desenvolvimento da linguagem expositiva da mostra. Destacamos que, neste sentido, o termo “exposição” foi adjetivado como museológica. Nesta direção, agregamos outros valores e processos que estão correlacionados à teoria e à museografia. A exposição museológica é compreendida, segundo a museóloga Tereza Scheiner (2006: 7-37), como os “modos e formas pelos quais os museus criam realidades” (Scheiner, 2006: 9). Assim, podemos falar em linguagem museológica como uma “linguagem específica de comunicação – constituída a partir de um conjunto de traços identitários de outras linguagens: a da literatura, a das artes plásticas, a do teatro, a do cinema, a linguagem fotográfica, a linguagem virtual” (Scheiner, 1989: 135).

Enfim, a exposição museológica sobre o Ver-o-Peso justificou-se por “oferecer oportunidade de difusão das informações do inventário para novos segmentos de público” (Carvalho, 2011: 2). Mas, sobretudo, porque a exposição “vem trazer para os sujeitos do Ver-o-Peso a oportunidade rara de se representarem e observarem em exposição num ambiente museológico” (Carvalho, 2011: 2). Em outros termos, apesar dos feirantes serem “diariamente fotografados, filmados e exibidos em livros, filmes e matérias de televisão, esses sujeitos raramente têm oportunidade de ver, comprar ou acessar as obras em que resultam suas imagens e histórias” (Carvalho, 2011: 2).

O processo de desenvolvimento do projeto curatorial e expográfico da mostra, na medida do possível, teve como princípio estabelecido de trabalho realizar as suas etapas compartilhadas com os representantes dos feirantes e os diversos setores do mercado.

Neste sentido, compreendemos que as ações de curadoria compartilhada e o desenvolvimento e execução da expografia são compreendidos como processos de mediação cultural e social, em que se pressupõe que a mediação envolve abordagens diferenciadas, que tem como objetivo promover a interação entre indivíduos ou coletividades (Coelho, 2004) e os bens culturais (tangíveis e intangíveis). Essa aproximação é feita com o objetivo de facilitar o processo de compreensão dos bens culturais por meio do contato entre os detentores dos bens culturais e os profissionais que atuam como mediadores deste processo de comunicação expositiva. O mediador assume o papel de interlocutor de signos culturais (signos linguísticos e não linguísticos), podendo ser representado por diferentes figuras – como curador, educador, museólogo, dentre outros. O importante deste processo de produção e recepção da

exposição museológica é que ele se transforme em suas várias etapas/fases em um processo cíclico de mediação cultural e social.

Neste intuito foram realizadas reuniões e visitas técnicas ao Ver-o-Peso. A criação da ambiência da exposição contou com o projeto de Rosângela Britto e a participação de convidados, como Armando Queiroz⁷ e Marcelo Rodrigues, dois artistas plásticos que emprestaram o seu talento à exposição, e realizaram, especialmente para a mostra, a instalação intitulada Paisagens do Ver-o-Peso, ambiência criada visando proporcionar aos visitantes uma rápida imersão, a partir de uma experiência estética e sensorial de viver a feira por intermédio de seus sons e imagens. O audiovisual de cunho artístico apresenta as polissêmicas paisagens do Ver-o-Peso, centradas na ambiência do lugar, nos gestos e movimentos dos corpos dos trabalhadores na feira do Açaí, na labuta diuturna daquele lugar de trocas simbólicas e de negociação e comércio.

A paisagem sonora da instalação foi expandida para todo o ambiente expográfico, produzindo nos visitantes a sensação de estarem no ambiente da feira. A instalação foi colocada em espaço contíguo à entrada principal, no Módulo Mercado, onde foram alocados dois projetores entrecruzados, que lançavam o foco de imagens nas paredes paralelas do ambiente. Ao centro, foi articulada em cabo de aço uma estrutura de apoio a vários espelhos. Desta forma, o visitante poderia sentar-se no recinto em sacos feitos de caroços de açaí. As imagens registraram o cotidiano diuturno da feira, centrados na vista panorâmica do mercado de Ferro.

As diversas linguagens audiovisuais foram criadas para possibilitar ao público o conhecimento da narrativa dos feirantes. Foram editados, por Gavin Andrews, dois vídeos que ficaram integrados aos dois módulos da exposição: Mercado, Saberes e Ofícios. Também foi criado um espaço para apresentação do filme/documentário Ver-o-Peso, lançado em 2010, no próprio ambiente da feira. Outro recurso multimídia foi elaborado em modelagem 3D, por Eloi da Rocha, possibilitando três roteiros de visita virtual ao Ver-o-Peso.

As ações socioeducativas da mostra contaram com visitas guiadas à exposição, e visitas agendadas ao local, além de lançamento de livro e palestras. O Grupo de Turismo da UFPA organizou o roteiro de visitas ao local, intitulado “Do complexo do Ver-o-Peso ao Porto: percorrendo e revelando paisagens no centro histórico de Belém”.

⁷ Armando Queiroz, artista visual paraense, que já havia realizado, junto com os feirantes do Mercado de Carne, uma instalação da “Série Lâmina – Lâmina no Mercado, 2005”, que participou do XXIV Salão Arte Pará, com curadoria de Paulo Herkenhoff.

A partir do acompanhamento das deambulações dos visitantes pelo espaço expositivo, em especial dos adolescentes de 12 a 14 anos, foi possível perceber que a sua observação e permanência centraram-se no espaço expositivo, especialmente onde estavam expostos os artefatos religiosos e místicos apresentados no Módulo Mercado, montado na entrada principal da mostra. A cenografia e os produtos expostos foram selecionados por Jacira Barriga, do setor lojista, Mercado de Peixe.

O segundo eixo de visitação que despertou interesse dos adultos e idosos foi do Módulo Trabalho até o Módulo Saberes e Ofícios, em especial as cenografias das Erveiras e dos Erveiros, bem como das cadeias produtivas do Peixe, do Açaí e da Carne. É preciso salientar que houve grande fluxo de visitantes, caracterizando a presença de ex-feirantes, lojistas e idosos moradores e ex-moradores de Belém, que relataram seus hábitos cotidianos de frequentar a área do Ver-o-Peso. Entre eles destacamos a presença de uma senhora de 94 anos com a sua filha, que se detiveram em olhar as fotografias antigas do lugar no Módulo Patrimônio Cultural, e em tecer comentários acerca do que viam, associado às imagens, bem como às suas memórias sobre o lugar frequentado pela senhora idosa em companhia dos seus pais e familiares, na sua adolescência e na fase adulta.

O visitante, independente da idade, foi atraído pela paisagem sonora da mostra e da instalação, sendo que a maioria solicitou ao mediador da exposição alguma explicação sobre a instalação. A maior dificuldade dos visitantes foi em relação ao uso dos recursos expográficos do multimídia, à visita digital ou virtual ao espaço, porque apresentavam dificuldades no manuseio das ferramentas do computador. Na abertura da exposição, no dia 29 de setembro de 2011, estiveram presentes os realizadores da mostra, principalmente os feirantes (Silva; Matos, 2011). Foram registrados alguns depoimentos dos visitantes, após percorrerem a exposição. Entre eles destacamos três impressões acerca da mostra, quando questionados sobre o que mais gostaram, ou mesmo o que lhes desagradou na exposição.

Bárbara, belenense que atualmente mora em Belo Horizonte:

Eu adorei a exposição, primeiro porque os objetos remetem muito a Belém, parece que entra; a parte escrita, os banners; eu gostei muito de ter colocado os lugares das barracas, porque eu não sei andar [no Ver-o-Peso] se eu vou comprar tucupi para levar [...]. Aquela parte que foi aterrada [da área do porto de Belém], [os vestígios] arqueológicos de onde foi aterrado, eu achei uma das coisas mais interessantes que eu vi. Eu gostei muito das plantas e cheiros, muito coloridos [...]. Eu fiz foto da parte do açaí, da máquina de açaí, porque em Belo Horizonte as pessoas vão gostar [...].

A turista Makeda já visitou Belém por três vezes, e estava hospedada no Hotel Regente, em área próxima ao Canto do Patrimônio. Moradora do Recife, estudante de pedagogia, originária de Trinidad e Tobago, país caribenho situado ao largo da costa Venezuela. Segundo ela:

[...] Quanto ao Ver-o-Peso, eu visitei já uma ou três vezes [...] eu não tinha o conhecimento prévio do espaço, eu gostei da exposição, porque agora tendo esse conhecimento teórico, posso fazer umas compras mais informada. [...] fiquei curiosa para conhecer a comida local, eu estou a fim de provar o açaí com pescada amarela [...]. Eu estou acostumada em meu país, e tenho o hábito de visitar exposição.

Luená Barros, 21 anos, belenense, jornalista, afirmou:

[...] O que a exposição mostra vai além da feira e dos produtos, da memória e dos saberes dos feirantes e da importância do local não só para eles, mas para nós, como patrimônio cultural. Uma coisa bastante importante é o Iphan estar fazendo isto. [...] Diversidades [a exposição mostrou sobre a cidade]. Eu moro aqui, mas não frequento o Ver-o-Peso, a exposição mostrou a diversidade de coisas [...] e deles [os feirantes] mesmo procurarem valorizar suas profissões, de estar no mercado, no Ver-o-Peso [...]. Posso fazer uma crítica? [...] é legal deixar a pessoa entrar [na instalação] e tentar perceber o que está ali, que ele [o artista] tentou fazer. Mas, a guia já falou tudo antes, a intenção do artista. Eu achei muito legal o trabalho com os espelhos [na instalação e no Módulo Patrimônio Cultural], da gente se enxergar [...]. Também o uso da fotografia, principalmente aquela grande de 1951 [...].

O “espelhamento” relatado por Luena foi o recurso expográfico utilizado na passagem do Módulo Trabalho para o Módulo Patrimônio Cultural, a metáfora do “espelhamento” (alocamos um enorme espelho e imagens dos trabalhadores e compradores na Pedra do Peixe). Ao entrar no ambiente, o visitante avista-se na paisagem espelhada daquele lugar de memória do belenense; múltiplos olhares, o Ver-o-Peso como um “lugar atravessado”. Toda metáfora é composta por dois termos: a coisa a ser interpretada, que é a paisagem do Ver-o-Peso construída ou inventada, ou mesmo a própria cidade como artefato, delimitada por aquele território urbano da Cidade de Belém do Pará. O termo de descrição é o discurso sobre o patrimônio e as ações de intervenção que instituíram a atual paisagem do Ver-o-Peso. Relacionada ao patrimônio, a metáfora do espelhamento também pode estar associada às ideias de Choay (2006), que enuncia o patrimônio histórico como núcleo central de um questionamento “sobre o destino das sociedades atuais; tentar, portanto, avaliar as motivações – assumidas, confessadas, tácitas ou ignoradas – estão na base das condutas patrimoniais” (Choay,

2006: 28). A noção de patrimônio histórico como sujeito de uma alegoria é a de se pensar alegoricamente; refere-se a uma coisa, mas aponta para outra, para um sentido mais além.

Considerações Finais

O artigo pretendeu apresentar os processos de produção e de recepção da exposição museológica *Ver-o-Peso*, no intuito de refletirmos sobre outras possibilidades de representar expograficamente os lugares de memórias de uma cidade, respeitando a memória do lugar em seu tempo presente, vivenciado através das práticas socioespaciais de seus trabalhadores, apresentando aspectos da memória emotiva de seus praticantes a partir da exposição de artefatos ordinários que falam de seu cotidiano de trabalho: a máquina registradora, o cepo, o escamador de peixe, dentre outros. Neste sentido compreendemos a abordagem conceitual da exposição *Ver-o-Peso* numa correlação – criativa e tensional – que busca cruzar olhares acerca do universo da feira de forma dialógica (dos feirantes, do IPHAN-Pará, das apropriações artísticas e estéticas pelos artistas Armando Queiroz e Marcelo Rodrigues, e as cenografias realizadas entre o artista George Venturieri e alguns feirantes dos setores de ervas, artesanato, de lojas – produtos religiosos e místicos, dentre outros).

Refletimos sobre a linguagem museológica expositiva adotada nas fases/processos de produção e difusão de uma exposição, destacamos a heterogeneidade de suportes ou associação de linguagens (instalação, fotografia, objetos, audiovisual, recursos multimídia, dentre outros), no intuito de atender à concepção e ao discurso narrativo da mostra e, no mesmo lance, apresentar a tentativa de construção de uma narrativa expositiva dialógica sobre o *Ver-o-Peso*, em conjunto com os feirantes, comerciantes e outros profissionais. A exposição museológica, nas suas fases, é apresentada neste artigo como um processo de mediação cultural e social, e ao mesmo tempo como uma prática simbólica, portanto, cultural.

Enfim, a concepção da mostra buscou apresentar ao público em geral o *Ver-o-Peso* enquanto lugar de memória – ligado às políticas de preservação para aquele espaço – mas, também, tentando possibilitar a reflexão acerca da memória do lugar, que pode se dar mediante os estudos das práticas de sociabilidade e de trabalho, em consonância com os de cultura material, baseados na perspectiva antropológica. Outra abordagem

significativa foi tentarmos colocar em prática o processo de mediação cultural , tendo como eixo principal a participação e interação dos atores representados na mostra como copartícipes das decisões de cada etapa/fase dos processos de produção e recepção da exposição museológica.

Uma perspectiva desta ordem tende a problematizar a objetivação do sujeito, deslocando-o de um papel passivo para a de agente social que pensa e questiona o seu meio social e cultural. Portanto, parte da premissa de que uma perspectiva intermediária da relação entre sujeito e objeto, material e imaterial, natureza e cultura, animado e inanimado, que transcenda as oposições binárias excludentes, permite-nos pensar os vínculos simbólico-afetivos das pessoas com os seus lugares de pertença, de maneira a valorizar os seus saberes e fazeres, e num mesmo lance contribuir para o desenvolvimento de ações que possibilitem a extroversão das suas práticas culturais e sociais, por meio da realização de uma exposição museológica, que teve como metas principais primeiramente promover a divulgação da pesquisa etnográfica sobre o Ver-o-Peso, realizada pelo IPHAN-PA com as Erveiras e Erveiros, sobre o seu patrimônio cultural representado neste lugar de memória de Belém; o segundo objetivo foi desenvolver uma prática dialógica nas fases/etapas de produção e recepção da exposição museológica sobre o “Ver-o-Peso”. Nesta fase, a equipe de profissionais envolvidos no processo de concepção e feitura da exposição, compreendida no sentido lato como uma ação de mediação cultural e social, desenvolveu táticas no sentido de promover a interação entre agentes, no intuito de construir coletivamente uma narrativa expositiva para (re)apresentar o Ver-o-Peso como um microcosmo da cidade, ou seja, como um pequeno fragmento visual, multissensorial e simbólico das polissêmicas paisagens amazônicas aos diversos públicos (frequentadores da feira, turistas, moradores, feirantes etc.).

Referências

ARANTES, Antonio A. Apresentação. In: ARANTES, Antônio A. *O Espaço da Diferença*. São Paulo: Papirus, 2000: 7-9.

BERQUE, A. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORREA, R.L. e ROSENDHAL, Z. (Orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

BRITTO, Rosângela Marques; SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. Paisagens de Si e dos Outros: Museu da UFPA enquanto Paisagens ressignificadas. In: *20º Encontro Nacional 2011 da ANPAP*, 26 set.-1 out., 2011. Rio de Janeiro: ANPAP, 2011.

CARVALHO, Luciana. *Ver-o-Peso*. Belém: IPHAN, 2011 (Catálogo Etnográfico e Guia).

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: artes do fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. Introdução Geral. In: _____. *A Invenção do Cotidiano: artes do fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008: 37-53.

_____. Mais que das intenções, a paisagem de uma pesquisa... In: _____. *A Invenção do Cotidiano: artes do fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008: 35-36.

_____.; GIARD, Luce. Uma ciência prática do singular. In: CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A Invenção do Cotidiano: morar, cozinhar*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008: 335-342.

CLIFFORD, James. Culturas Viajantes. In: ARANTES, Antônio A. *O Espaço da Diferença*. São Paulo: Papirus, 2000: 51-79.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3.ed. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006: 207.

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

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François. *Conceito-chave de Museologia*. Tradução e comentários Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOM, ICOM-BR, Pinacoteca de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

LIMA, Maria Dorotéa de; BRITTO, Rosângela Marques. Caminhos do Patrimônio. In: FIGUEIREDO, Aldrin Moura; BRITTO, Rosângela Marques; LIMA, Maria Dorotéa de (Org.). *Pedra & Alma: 30 anos do IPHAN no Pará*. Belém: IPHAN-Pará, 2010. p. 39-51.

MAYOL, Pierre. O Bairro. In: CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A Invenção do Cotidiano: morar, cozinhar*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008: 37-45.

MARQUES, Fernando Luiz Tavares. *Linguagem de apoio da vitrine de achados arqueológicos*. Impreso. 2011.

SILVA, Angélica Albuquerque da; MATOS, Lidiane Baia de. *Entrevista*. Belém: 8 de Dezembro de 2011.

SILVEIRA, F.L.A. Da. *As paisagens fantásticas e o barroquismo das imagens*. Estudo da memória coletiva dos contadores de casos da região missioneira do Rio Grande do Sul. 2004. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. Criando Realidades Através de Exposições. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos (Orgs.). *Discutindo Exposições: conceitos, construção e avaliação*. Rio de Janeiro: MAST, 2006: 7-37. (MAST Colloquia, v. 8)

_____. Museu e Museologia: definições em processo. Rio de Janeiro: ICOFOM, 2005: 1-11. No prelo.

_____. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, v.7, n.1, jan-abr.2012: 15-30. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S198181222012000100003&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 16 maio. 2012.