



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DAS ARTES
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
CURSO DE MUSEOLOGIA

FLÁVIA SUANNY SANTANA DE SOUZA

PATRIMÔNIOS (IN) VISÍVEIS

EXPERIÊNCIAS MUSEOLÓGICAS NA COMUNIDADE DE
FORTALEZINHA/PARÁ



BELÉM
2016

FLÁVIA SUANNY SANTANA DE SOUZA

PATRIMÔNIOS (IN) VISÍVEIS

EXPERIÊNCIAS MUSEOLÓGICAS NA COMUNIDADE DE
FORTALEZINHA/PARÁ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para
obtenção do grau Bacharel em Museologia, Faculdade
de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará.
Área de Concentração: Museologia Teórica
Orientador: Prof. Dr. Hugo Menezes Neto

BELÉM
2016

FLÁVIA SUANNY SANTANA DE SOUZA

PATRIMÔNIOS (IN) VISÍVEIS

EXPERIÊNCIAS MUSEOLÓGICAS NA COMUNIDADE DE
FORTALEZINHA/PARÁ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para
obtenção do grau Bacharel em Museologia, Faculdade
de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará.
Área de Concentração: Museologia Teórica
Orientador: Prof. Dr. Hugo Menezes Neto

Data de aprovação: 25 de Outubro de 2016

Banca examinadora:

Marcela Guedes Cabral
Mestra
Universidade Federal do Pará

Nome Érico Silva Muniz
Doutor
Universidade Federal do Pará



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
CURSO DE MUSEOLOGIA

ATA DE AFERIÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e cinco dias do mês de outubro do ano de 2016, às 13:00 horas, no auditório da Faculdade de Artes Visuais da UFPA, Av. Augusto Correa, nº 01, reuniu-se a BANCA EXAMINADORA do Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Museologia intitulado "PATRIMÔNIOS (IN) VISÍVEIS – EXPERIÊNCIAS MUSEOLÓGICAS NA COMUNIDADE DE FORTALEZINHA/ PARÁ", de autoria da discente FLÁVIA SUANNY SANTANA DE SOUZA, composta pelo(a) orientador(a) presidente HUGO MENEZES, e pelos demais membros MARCELA CABRAL e ÉRICO MUNIZ. Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulgou o seguinte resultado: considerando a Média 8, da Etapa de Qualificação, o trabalho foi Aprovado, tendo obtido o conceito Excelente, cabendo as seguintes observações, a serem atendidas no prazo máximo de 30 dias, conforme Resolução Nº001/FAV/ICA/ 2010:

Atender às demandas da banca

E, nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada será assinada pelo Presidente e pelos demais membros da Banca Examinadora.

Belém, 25 de outubro de 2016

Presidente: Hugo Menezes

Membro (1): Erico Muniz

Membro (2): Marcela Cabral

Este trabalho é fruto da interação, da vivência, da troca de ideias e de saberes com a comunidade de Fortalezinha. Dedico-o a todos os moradores que me ajudaram nessa construção de conhecimento. Dedico também ao meu filho Ulisses, razão da minha fortaleza.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a todas as pessoas que de alguma forma colaboraram para o acontecimento deste trabalho, em especial à comunidade de Fortalezinha e seus moradores que direta ou indiretamente contribuíram para a pesquisa e seus resultados, seja através de suas narrativas, acolhimento em suas casas, conversas amigas e a vivência permitida em seus cotidianos; aos proprietários dos espaços que acolheram a exposição “Patrimônios (In) Visíveis – Fortalezinha: Genelson Pinto, da Casa do Carimbó e Seu Jorge, do Barracão Maiandeu. Aos professores do GELTS, Alcides Simião, Daiany Barros, Hilma Lúcia Silva e Leila Silva, pelo apoio imprescindível na tradução em libras aos comunitários surdos de Fortalezinha, permitindo assim suas inclusões no projeto; à Coordenação do Curso de Museologia da UFPA, professora Dr^a Sue Costa e Jorge Ohashi (secretário); à todos os professores do curso de Museologia da UFPA que através de suas aulas e leituras recomendadas incentivaram nas ideias do projeto, em especial ao meu orientador Hugo Menezes Neto, professora Marcela Guedes Cabral e professora Luzia Gomes pela primeira leitura e orientação do projeto quando ele ainda estava dando seus primeiros passos na escrita. Também quero agradecer os colegas de curso e colaboradores Bernardo Baía e Mônica Gouveia pelo apoio logístico e produção da exposição. Agradeço ainda o apoio de Fabiola Pena, Carlos Ribeiro e Paula Silva durante as atividades educativas da exposição na comunidade, à colega fotógrafa Marise Maués, pelo lindo trabalho com as crianças e jovens através da oficina “O universo sensível da câmera obscura” e a Cynthia de Alcântara. Muito Obrigada!

Partindo dali e caminhando por três dias em direção ao levante, encontra-se Diomira, cidade com sessenta cúpulas de prata, estátuas de bronze de todos os deuses, ruas lajeadas de estanho, um teatro de cristal, um galo de ouro que canta todas as manhãs no alto de uma torre.

Todas essas belezas o viajante já conhece por tê-las visto em outras cidades. Mas a peculiaridade desta é que quem chega numa noite de setembro, quando os dias se tornam mais curtos e as lâmpadas multicoloridas se acendem juntas nas portas das tabernas, e de um terraço ouve-se a voz de uma mulher que grita: uh!, é levado a invejar aqueles que imaginam ter vivido uma noite igual a esta e que na ocasião se sentiram felizes.

(Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*)

RESUMO

A pesquisa em questão é uma reflexão sobre as ações museológicas desenvolvidas na comunidade de Fortalezinha (PA) através do projeto “Patrimônios (In) Visíveis – A fotografia documental como processo de investigação artística”, cujo produto final foi a exposição Patrimônios (In) Visíveis – Fortalezinha. O projeto se constituiu numa pesquisa/ação de extensão universitária realizadas durante o ano 2015/2016 na referida Vila e foi vencedor do IV Prêmio Proex de Arte e Cultura. A discussão ao qual ele se vincula pensa patrimônio para além do tombamento e dos registros pelos órgãos competentes, iluminando a autodeterminação, a ideia dos próprios grupos sociais do que pode ser tido como patrimônio na sua experiência social, abrindo precedentes para todas as expressões materiais e imateriais. A fotografia foi a ferramenta de registro visual desses patrimônios eleitos pela comunidade, porém o seu papel no projeto vai além de mero registro documental, pois é pensada também como uma forma de salvaguarda desses patrimônios. Para obter tais registros foi imprescindível a vivência na e com a comunidade, participando do cotidiano dos moradores, assim como também a gravação de suas falas através de entrevistas e conversas, para buscar as raízes daquilo que viria a ser fotografado.

Palavras-Chaves: Patrimônios; Fotografia documental; Fortalezinha

ABSTRACT

This research is a reflection about museology actions developed at the community of Fortalezinha (PA) by the project “(In) Visible Patrimonies – The documental photography as process of artistic investigation”, which the final result was the exhibition (In) Visible Patrimonies – Fortalezinha. The project consisted in research/action on college extension made during the years of 2015/2016 at the referred Village and was the winner of the Proex of Art and Culture Award. The discussion to which it links thinks patrimony beyond tipping and register from the competent agencies, enlightening the self-determination, the idea of the own social groups about what could be considered patrimony according their social experience, setting precedents for all material and immaterial expressions. Photography as tool of visual register of those patrimonies elected by the community, however its role in this project goes beyond the mere documental register, because it is thought as a way of safeguard of these patrimonies. For such registers the experience was essential in and with the community, taking part of the daily life of locals, as well as recordings of their speeches through interviews and chatting, to look for the roots of what was to be photographed.

Key Words: Patrimony; Documental Photography; Fortalezinha.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Localização das Vilas da APA de Algodual/Maiandeuá.....	20
Figura 2 - Falésia e no alto as vilas de Fortalezinha e Mocooca.....	22
Figura 3 - Vista para a frente de Fortalezinha.....	22
Figura 4 - Furo do tanque, entre mangues e berçário de pássaros e animais marinhos.....	22
Figura 5 - Mudanças na paisagem de Fortalezinha.....	23
Figura 6 - Casa de barro antiga da vila, desenhos feitos com a casca do Sarnambi.....	24
Figura 7 - Uma das poucas casas de barro existentes na vila hoje.....	24
Figura 8 - Transporte até a Vila 40 do Mocooca, do outro lado a Vila do Mocooca.....	26
Figura 9 - A “Índia” chegando de Maracanã e aportando na vila de Fortalezinha.....	26
Figura 10 - Exposição montada no Espaço Lokahi – Casa do Carimbó.....	39
Figura 11- Aspecto interno da Casa de Pedra ou Casa Redonda.....	48
Figura 12 – Detalhe da Casa de Pedra ou Casa Redonda.....	49
Figura 13 - Aspecto da praia em frente a Vila – onde existe o mangue hoje , antes era tudo praia.....	50
Figura 14 – Casa de Pedra.....	55
Figura 15 – Ruína da Igreja Estrela do Mar.....	56
Figura 16 – Vista para a praia de Fortalezinha.....	56
Figura 17 – Paraíso dos Coqueiros.....	57
Figura 18 – Mangue e praia.....	57
Figura 19 - Arquitetura nativa. Construtor: Genelson Pinto.....	58
Figura 20 – Mestre Moacir Modesto, de Fortalezinha.....	59
Figura 21 – Grupo de Carimbó Filhos de Maiandeuá.....	59
Figura 22 – Seu Chico, pescador nativo.....	60
Figura 23 – Jovens surfistas da Ilha de Maiandeuá.....	60
Figura 24 – Brincadeiras infantis.....	61
Figura 25– Espaço Cidadão “Tio Milico”.....	61
Figura 26 – Iluminação do cemitério – Festa dos Mortos.....	62
Figura 27 – Cerâmicas antigas. Pertencentes à família de Seu Fortunato Teixeira.....	63
Figura 28 - Croqui da Vila de Fortalezinha.....	64
Figura 29 – Cartaz de divulgação da 1ª ação educativa do projeto.....	67
Figura 30 – Atividade do GELTS com os surdos da Vila.....	69

Figura 31 – Durante a roda de conversa com o grupo focal.....	70
Figura 32 - O projeto ganhou do grupo focal um sinal em libras, apresentado na imagem.....	70
Figura 33 – Cartaz da Exposição em Fortalezinha.....	74
Figura 34 - Processos de Montagem 1 – Instalando a iluminação.....	75
Figura 35 – Processos de Montagem 2 - Desenrolando a rede de pesca.....	75
Figura 36 – Abertura da exposição com mingau de milho para os visitantes.....	76
Figura 37 – Apresentando os patrimônios locais em desenhos.....	78
Figura 38 - Desenho do Paraíso dos Coqueiros.....	78
Figura 39 – Desenho da Casa do Carimbó.....	79
Figura 40 – Expedição pelas cercanias da Vila.....	79
Figura 41 – Roda de carimbó e a exposição: integração.....	80
Figura 42 – Família de Dona Felipa Santos prestigiando a exposição.....	81
Figura 43 – Visitantes.....	81

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APA- Área de Proteção Ambiental

GEIMA - Grupo Ecológico da Ilha de Maiandeuá

GETLS - Grupo de Estudo de Libras

ICOM – Conselho Internacional de Museus

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ONU – Organização das Nações Unidas

PROEX – Pró Reitoria de Extensão

SEMA – Secretaria de Estado do Meio Ambiente

SNUC - Sistema Nacional de Unidades de Conservação

UC – Unidade de Conservação

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFPA - Universidade Federal do Pará

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

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

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 CONTEXTOS E CATEGORIAS.....	19
1.1 - A VILA DE FORTALEZINHA: CONTEXTUALIZAÇÃO DO <i>LOCUS</i> DA PESQUISA	19
1.2 – O PATRIMÔNIO CULTURAL: CONCEITOS, CATEGORIAS E PERSPECTIVA DE DESENVOLVIMENTO LOCAL.....	26
1.3 – PERSPECTIVAS MUSEOLÓGICAS: O DISCURSO MUSEOLÓGICO DAS EXPOSIÇÕES.....	35
1.4 – A FOTOGRAFIA COMO FERRAMENTA: DO REGISTRO VISUAL A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO.....	40
2 O PATRIMÔNIO CULTURAL DE FORTALEZINHA.....	46
2.1 – NARRATIVAS DE FORTALEZINHA: RECONSTITUIÇÃO DA SUA HISTÓRIA PELOS SEUS MORADORES.....	46
2.2 – OS PATRIMÔNIOS DA VILA.....	52
3 PATRIMÔNIOS (IN) VISÍVEIS: A EXPOSIÇÃO.....	65
3.1 - PROCESSOS MUSEOLÓGICOS NA VILA DE FORTALEZINHA: PROCESSOS DE TRABALHO PARA A CONSTRUÇÃO DA EXPOSIÇÃO.....	65
3.2 – A APRESENTAÇÃO DO RESULTADO: A EXPOSIÇÃO PATRIMÔNIOS (IN) VISÍVEIS – FORTALEZINHA.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
REFERÊNCIAS.....	85
APÊNDICES.....	89
ANEXOS.....	94

INTRODUÇÃO

A Museologia, a partir da segunda metade do século XX tomou a sua função social, leia-se, grosso modo, a relação com a comunidade, como centro de sua reflexão e campo de atuação no cenário cultural mundial e brasileiro; principalmente no que concerne às questões da “inserção dos atores sociais no processo de construção do discurso museológico disseminado pelas exposições e pelos demais canais comunicacionais que o Museu lança mão”. (LIMA, 2012, p. 42)

Foi um longo caminho percorrido para a Museologia chegar ao que se convencionou chamar a partir dos anos de 1980 de Nova Museologia (LIMA, 2012), na qual o modo de atuação e de interpretação dos bens culturais passou por transformações significativas acompanhando as mudanças ocorridas também no modo de atribuir valor a esses bens culturais - que podemos chamar de patrimônios, musealizados ou não. Foi a partir desse momento ainda que a Museologia se alinha mais fortemente ao conceito e às ideias de Patrimônio “com os estudos e análises das transformações políticas, econômicas, culturais e comportamentais que atravessam as diferentes sociedades em todo o planeta”. (SCHEINER, 2013, p. 01).

A Museologia, dentre outras apreensões, trata de musealização, cujo efeito advertido é a criação de apreensões patrimoniais em bens culturais, terreno no qual atuam ainda outras ciências e instituições oficiais a definir e instituir o que seria um bem, quais as memórias a serem guardadas, qual a história a ser contada. Entretanto, nem sempre os patrimônios selecionados e legitimados oficialmente abarcam todos àqueles reconhecidos como tais por uma comunidade.

Nesse sentido, o papel da museologia atual, no que tange a legitimação dos patrimônios por meio da musealização de bens/manifestações culturais (realizada através de suas técnicas/ações museológicas) não deve estar apenas vinculada à conservação de grandes monumentos ou de obras de artes, mas também vinculada à preservação dos elementos importantes da nossa vida cotidiana, que forjam, mais do que outros, nossas constituintes identitárias e memórias coletivas, “mutante, ágil e ao mesmo tempo sólido o bastante para dar sustentação às comunidades locais, das pequenas e das grandes cidades.” (PINHEIRO, 2004, p.111).

Ao propor em 2014 um projeto de pesquisa que se lançasse a investigar como uma comunidade praiana do nordeste paraense se relacionava e vivenciava seus patrimônios culturais, descobri na prática o quanto estas relações estão entrelaçadas com as suas

memórias, sentimentos de pertencimento e experiências compartilhadas em seu cotidiano pelo grupo social em questão. Constatação percebida a partir das análises das entrevistas realizadas e da vivência prolongada com e na comunidade.

O projeto a que me refiro é denominado “Patrimônios (In) Visíveis – A fotografia documental como processo de investigação artística”, cujo um dos produtos gerados foi a exposição “Patrimônios (In) Visíveis – Fortalezinha”, objeto de pesquisa deste trabalho de conclusão de curso bem como as experiências museológicas realizadas a serviço dos processos de construção e apresentação dessa exposição.

Este projeto constituiu-se numa pesquisa/ação de extensão universitária, realizada durante o ano 2015/2016 na Vila de Fortalezinha/PA, pautada em dois processos distintos que dialogaram e interagiram: 1. Investigações artística/experimental e acadêmica, utilizando a fotografia como forma de expressão artística que transfigura o conhecimento apreendido a partir das narrativas dos interlocutores em imagens a dar visibilidade aos patrimônios eleitos pela comunidade; 2. O processo de produção de conhecimento acerca da diversidade cultural da Vila, que ajudou a criar um acervo documental imagético, contribuindo assim para sua salvaguarda e difusão.

Importante ressaltar que a viabilização do projeto foi possível devido ao fomento ganho no edital do IV Prêmio Proex de Arte e Cultura 2014, na categoria artes visuais. O Prêmio Proex tem como objetivo estimular o desenvolvimento no campo artístico-cultural da extensão universitária e reconhecer a criação artística e a produção cultural enquanto formas de conhecimento.

Trata-se de uma premiação muito importante que funciona como oportunidade e meio de financiamento para ideias de alunos da graduação, promovendo experiência que se reverbera dentro e fora da academia, impactando positivamente na formação profissional dos estudantes contemplados.

Para compor a exposição, a pesquisa na comunidade apoiou-se na metodologia da educação patrimonial criada por Maria de Lourdes Parreira Horta¹ (1999), que consiste em análise e interpretação de dados coletados a partir de cinco etapas: 1) Observação, 2) Diálogos, 3) Registro, 4) Apropriação, 5) Exposição².

Para coleta de dados trabalhou-se com a entrevista qualitativa semiestruturada com respondentes individuais, somando vinte e cinco (25) entrevistas gravadas, e um grupo

¹ HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Guia Básico de Educação Patrimonial. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

² Adapteí meu cronograma de atividades a esta metodologia. Ele será mais bem detalhado no subitem 3.1 do trabalho.

focal (GASKELL, 2015). O grupo focal foi composto por nove (9) moradores surdos da comunidade que participaram de uma roda de conversa mediada pelos professores de libras do GETLS (Grupo de Estudo de Libras, da UFPA).

Embora a pesquisa qualitativa distinga-se da conversação continuada menos estruturada da observação participante ou etnografia³, o método utilizado no trabalho de campo aproximou-se muito deste último, lançando mão de um longo período de tempo no *locus* da pesquisa. Pensando na vivência na comunidade como premissa metodológica, foi necessária atenção à dinâmica local⁴, à disponibilidade das pessoas e ao tempo da vida em Fortalezinha, mostrando-se imprescindível maior permanência na Vila.

A partir da terceira visita de campo e de certa dificuldade em cumprir o cronograma, percebi que deveria estar mais disponível na comunidade para os possíveis interlocutores, numa espécie de observação flutuante⁵.

A vivência prolongada e a observação do cotidiano ajudaram também melhorar a linguagem utilizada nas entrevistas e reformular as questões de acordo com o perfil do entrevistado, melhorando também a “qualidade do delineamento de um levantamento e de sua interpretação” (GASKELL, 2015, p. 65). Sobre a seleção dos interlocutores, não havia no escopo do projeto tal definição, todos da comunidade estavam aptos em participar das rodas de conversas propostas no início da pesquisa e que mais tarde se transformou entrevistas individuais e com o grupo focal.

Parafraseando George Gaskell (2015, p. 73):

[...] Toda pesquisa com entrevista é um processo social, uma interação ou um empreendimento cooperativo, em que as palavras são o meio principal de troca. Não é a penas um processo de informação de mão única passando de um (o entrevistado) para o outro (o entrevistador). Ao contrário, ela é uma interação, uma troca de ideias e significados, em que várias realidades e percepções são exploradas e desenvolvidas. Com respeito isso, tanto o(s) entrevistados(s) como o entrevistador estão, de maneiras diferentes, envolvidos na produção de conhecimento [...].

³ Metodologia utilizada em estudos antropológicos, composto de técnicas e procedimentos de coleta de dados associados a uma prática de trabalho de campo mais ou menos prolongada. (ROCHA & ECKERT, 2008).

⁴ Falo do ponto de vista acadêmico, como pesquisadora, pois antes de iniciar o projeto frequentava a Vila há 13 anos, mesmo tendo uma relação de amizade com alguns moradores, frequentava-a como turista.

⁵ Método utilizado pela antropóloga Colette Pétonnet (2008) num cemitério de Paris. Um método que me permitiu “flutar” no ambiente pesquisado e ficar disponível para ver, ouvir e sentir as situações que vivi. O método consiste ainda em realizar de um modo mais natural possível conversas e aproximações e permitiu-me criar situações de trocas e vivências com os moradores e entrevistados, além de realizar registros fotográficos de situações observadas e anotações frequentes no meu caderno de campo.

Foram três apresentações da exposição. A primeira e a terceira ocorreram na própria comunidade no final do ano de 2015 e durante o carnaval de 2016, respectivamente, atingindo um público de moradores e turistas que visitam a Ilha nessas ocasiões. A segunda ocorreu na Universidade Federal do Pará no Hall da Reitoria, atingindo um público de estudantes, corpo técnico e docente da instituição, além de outras pessoas interessadas em visitá-la devido à divulgação nas redes sociais, inclusive na página do projeto⁶. Porém, para as reflexões que aqui se encontram, serão analisados os processos que culminaram na primeira apresentação na comunidade.

A escolha da Vila de Fortalezinha para realizar a pesquisa tem relação com meus laços afetivos com o lugar e com as pessoas. Frequento o local desde 2002 e desde que a conheci me chamou muita atenção a beleza cênica de sua paisagem - cercada de mar, furos, mangue e floresta - e a sua diversidade cultural. Com os estudos em Museologia, campo de conhecimento que estuda, entre outras coisas, as relações entre o ser humano e o mundo que o cerca por meio dos seus bens culturais, fiquei instigada com a possibilidade de saber o quê a própria comunidade consideraria os seus patrimônios e qual seria os bens culturais que mais identificaria a comunidade, segundo os próprios moradores.

Segundo a socióloga Heloísa Helena Fernandes da Costa “a história e a memória das cidades (e das pessoas) ficam marcadas em objetos testemunhos do patrimônio material, do imaterial e do ambiental, mas nem sempre visíveis e sim debaixo de códigos culturais” (COSTA, 2012, p. 92), e leituras oficiais. Podem ser as construções históricas, lugares de convívio coletivo, festas, músicas, os cheiros, os modos de fazer, as paisagens, etc.

Descobrir esses repertórios, entendidos no projeto como patrimônios, e dar visibilidade a eles através do ato fotográfico foi a grande instigação da pesquisa que propus e que foi contemplada com o IV Prêmio Proex de Arte e Cultura, pois, muito se pode aprender sobre a história do lugar através desses testemunhos materiais e imateriais.

O trabalho de conclusão de curso aqui apresentado se divide em três capítulos. O primeiro capítulo contextualiza geograficamente a Vila de Fortalezinha, que juntamente com as vilas de Algodal, Camboinha e Mocooca, faz parte da Área de Proteção Ambiental (APA) de Algodal-Maiandeuá, e ressalta também seus aspectos sócio-cultural-econômico.

Aborda ainda alguns conceitos e ressignificações que palavra patrimônio vem sofrendo ao longo dos anos, pontuando algumas ampliações conceituais de patrimônio

⁶ O projeto tem uma página no Facebook, criada em março de 2015 para divulgar todos os processos e resultados do projeto, incluindo imagens. O endereço é www.facebook.com/projetopatrimoniosinvisiveisfortalezinha.

cultural e o advento de novos paradigmas de sua preservação e valorização com a implantação de políticas de patrimonialização dentro e fora do Brasil.

Polissêmica, devido ao vasto entendimento que se pode ter ao acessá-la, está entre as palavras que mais usamos no nosso cotidiano (GONÇALVES, 2009). Falamos em patrimônio empresarial, financeiro, familiar, imobiliário, histórico, artístico, edificado, natural, etnográfico, arqueológico, vivo, cultural, e este último ainda se desdobra em outras definições, como material e imaterial, municipal, estadual, brasileiro ou da humanidade.

Conforme afirma Gonçalves (2009), muitos estudos mostram que essa categoria chamada patrimônio surgiu no século XVIII juntamente com o processo de formação dos Estados nacionais, o que é correto, diz o autor, porém omite-se que seu caráter não é uma invenção moderna, e sim milenar, presente no mundo clássico e medieval, assim como nas sociedades tribais, cuja modernidade ocidental “apenas impõem os contornos semânticos específicos assumidos por ela” (GONÇALVES, 2009, p. 26).

Para discorrer sobre esta categoria, nos termos de Gonçalves (2009), as reflexões propostas se apoiam, em sua maior parte, na análise de autores brasileiros, como as do próprio José Reginaldo Santos Gonçalves, além de Mário Chagas (2009), Regina Abreu (2008), Diana Farjalla Correia Lima (2012), Márcia Sant’anna (2009), entre outros que se dedicam a refletir sobre a questão do patrimônio cultural nos campos da museologia, da antropologia e de políticas públicas voltadas para seus segmentos (material e imaterial), como é o caso das autoras Maria Laura Viveiros de Cavalcanti e Maria Cecília Londres Fonseca (2008).

Também há reflexões sobre o patrimônio como desenvolvimento local, embasadas na obra “As raízes do futuro” (2013) do Museólogo francês Hugues de Varine, um dos principais teóricos da Museologia Social e especialista em patrimônio e desenvolvimento local.

O primeiro capítulo ainda aborda os temas exposição e fotografia. A mostra Patrimônios (In) visíveis – Fortalezinha foi pensada e estruturada como uma exposição museológica, e agregou além de imagens, relatos dos participantes mais velhos, considerados, junto com suas memórias, patrimônios vivos da comunidade. Nesse sentido, a fotografia, aliada à história oral e à análise destas narrativas, bem como as próprias narrativas, tornaram-se o esboço expográfico e ajudaram a criar um acervo memorial sobre a Vila de Fortalezinha.

Dessa forma, a principal referência quando me refiro às exposições museológicas foi o estudo do museólogo Marcelo Bernardo da Cunha (2010) sobre as exposições museológicas como uma estratégia de comunicação (e mediação) relacionada à estratégia de salvaguarda de patrimônios cultural e sua difusão, enquanto que para apoio teórico sobre os

processos e etapas da construção de uma exposição, referenciei-me no modelo que Tereza Scheiner (2006) apresenta em seu artigo intitulado “Criando Realidades Através de Exposições”, usado como parâmetro, mas adaptado às especificidades do local e tipo de expografia montada na comunidade.

No projeto Patrimônios (In) visíveis, a fotografia foi utilizada tanto como forma de expressão artística, valendo-se da livre interpretação de construção de imagens, na recriação, releitura e interpretação a partir da análise das entrevistas, quanto registro documental, pois foi a ferramenta de registro imagético do objeto da pesquisa, ou seja, dos “patrimônios invisíveis”, que foram sendo revelados a medida que a comunidade os identificava e visibilizados posteriormente pelo ato fotográfico.

Com isso, a fotografia se torna uma fonte de informação com múltiplas possibilidades de leitura, para estudos etnográficos, históricos, artísticos, museológicos, etc., além de trazer reflexões acerca da diversidade cultural e preservação da memória da Vila de Fortalezinha.

Boris Kossoy (2006; 2007; 2012; 2014) é o principal pensador da área da fotografia acionado para ajudar a refletir sobre o seu papel enquanto construtora de memória e fonte histórica, colaborando também a pensar os múltiplos usos e funções que a imagem fotográfica pode ter e sua aplicação em outros campos do conhecimento.

No segundo capítulo, apresento os patrimônios culturais de Fortalezinha, cuja identificação foi feita pelos moradores a partir das entrevistas. Suas narrativas ajudam a reconstituir a história da própria Vila, cujo nome está relacionado com uma antiga fortaleza de guerra que existiu outrora no lugar.

Foram identificados como patrimônios: a Casa de Pedra ou Casa Redonda, a Ruína da antiga igreja católica, a paisagem, a praia, o Paraíso dos Coqueiros, o carimbó, as construções de barracos de madeira (arquitetura nativa), a pesca, o surf, o artesanato com argila, as festas da “Iluminação” e do Clube das Mães e outras manifestações e fazeres que já fizeram ou ainda fazem parte do cotidiano do moradores, que foram categorizados de acordo com suas especificidades, como patrimônio histórico, natural, vivo e imaterial.

O terceiro e último capítulo mostra os processos museológicos na vila de Fortalezinha e a apresentação da exposição na comunidade. Entende-se por processos museológicos uma série de procedimentos sistematizados em dois grupos básicos: Salvaguarda (coleta/estudo de dados; documentação fotográfica) e Comunicação (exposição; ação sócio-educativa-cultural; avaliação), ou seja, todos os processos da pesquisa que culminaram na exposição, cuja narrativa expográfica, composta pelas histórias contadas pelos

moradores e imagens fotográficas dos patrimônios eleitos com pequenos textos justificando suas categorizações, foi sendo construída ao longo de todo o processo de pesquisa e em conjunto com a comunidade.

Por fim, os processos de investigação para construção da exposição reafirmou na prática o que os estudos teóricos sobre museologia e patrimônio já me apontavam, de que o trabalho que envolve questões relacionadas ao patrimônio cultural deve incluir os usuários destes, pois ele se forma a partir das referências culturais que estão presentes em seus cotidianos, histórias e memórias que estão sendo transmitidas por várias gerações e que se quer transmitir para as próximas, ou seja, envolve a valorização coletiva de bens, saberes e práticas do passado e do presente e se quer transmitir para gerações futuras, pois são importantes para o grupo e é por meio deles que o grupo quer ser reconhecido.

Nesse sentido, a vislumbração de que um museu pode contribuir para a promoção do desenvolvimento sócio-econômico-cultural dos moradores da comunidade de Fortalezinha e para um turismo local sustentável, bem como para a preservação de suas histórias e de seus bens culturais é uma das reflexões oriundas das investigações (artística e acadêmica) e possível desdobramentos do projeto Patrimônios (In) Visíveis, pois através dele, e claro, da participação da comunidade, foi possível descobrir e documentar o repertório de referências culturais que constituem o patrimônio cultural da comunidade.

Além do mais, durante as entrevistas, eu perguntava aos comunitários se eles tinham interesse de ter um museu local e a resposta sempre foi positiva, o que me motivou a pensar nesse museu como um dos desdobramentos do projeto e uma forma de manter a história e a memória viva deste grupo social.

1 CONTEXTOS E CATEGORIAS

1.1 - A VILA DE FORTALEZINHA: CONTEXTUALIZAÇÃO DO *LOCUS* DA PESQUISA

Fortalezinha está localizada no litoral nordeste do Pará, na microrregião do Salgado⁷ e é uma das quatro vilas que forma o arquipélago de Maiandeuá composto por duas ilhas, a Ilha de Algodal e a Ilha de Maiandeuá, separadas por um igarapé conhecido como “Furo Velho” sendo subordinadas administrativamente ao Município de Maracanã. Desde o dia 27 de novembro de 1990, data que foi criada a Lei Estadual nº 5.621, faz parte, juntamente com as vilas de Algodal, Camboinha e Mocooca da Área de Proteção Ambiental (APA) de Algodal-Maiandeuá (PARÁ, 2012, p.22) sendo a única Unidade Conservação (UC) do Estado situada no litoral do nordeste paraense pertencente à categoria APA. (PARÁ, 2014, p.7) administrada pela Secretaria de Estado do Meio Ambiente (Sema). De acordo com a Constituição Federativa do Brasil de 1988:

Unidades de conservação são espaço territorial e seus recursos ambientais, incluindo as águas jurisdicionais, com características naturais relevantes, legalmente instituído pelo Poder Público, com objetivos de conservação e limites definidos, sob regime especial de administração, ao qual se aplicam garantias adequadas de proteção (BRASIL, 2000, sp)

De acordo com o Sistema Nacional de Unidades de Conservação (SNUC), as APAs são:

Em geral, áreas de grandes dimensões, com certo grau de ocupação humana, dotada de atributos abióticos, bióticos, estéticos ou culturais especialmente importantes para a qualidade de vida e o bem-estar das populações humanas, e tem que como objetivos básicos proteger a diversidade biológica, disciplinar o processo de ocupação e assegurar a sustentabilidade do uso dos recursos naturais. (PARÁ, 2014, p. 7)

Segundo a Turismóloga e Mestra em Sociologia e Antropologia Tharyn Teixeira, que desenvolveu sua monografia e dissertação sobre essa UC paraense, dentre as diversas tipologias criadas de UC no Brasil,

⁷ A região conhecida como Zona do Salgado, é integrada por dez municípios: Colares, Curuçá, Magalhães Barata, Maracanã, Marapanim, Primavera, Salinópolis, Santarém Novo, São Caetano de Odivelas e Vigia. A área possui cerca de 500 km de extensão e está situada entre a baía do Marajó e a baía do Gurupi. Ela compõe o grande sistema de rias que se estende desde a margem direita do estuário amazônico (Vigia), no Estado do Pará, até a baía de Tubarão (Ponta do Mangue), no Estado do Maranhão. A partir de sua salinidade, a Zona do Salgado está subdividida em três áreas: O Baixo Salgado, onde predomina a Água doce; o Médio Salgado, onde ocorre a mistura das águas do oceano com as águas do rio; e o Alto Salgado onde se concentra a água oceânica. (QUARESMA, 2000, p. 102)

A APA é uma das categorias de áreas protegidas que no seu objetivo de criação está o de harmonizar a conservação dos recursos naturais de determinado território frente ao desenvolvimento, onde a presença humana é permitida (...) justificada pela necessidade de integração de ações conservacionistas e permanências das comunidades consideradas tradicionais em territórios de relevantes recursos naturais. (TEIXEIRA, 2013, p. 36).

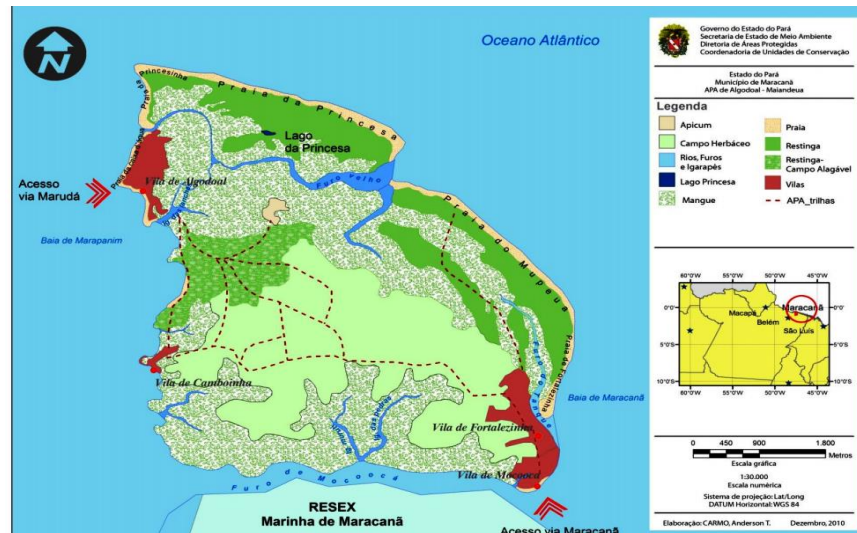


Figura 1 – Localização das Vilas da APA de Algodual/Maiandeuá
Fonte: SEMA, 2011

Sobre a criação da APA de Algodual-Maiandeuá, a pesquisadora ressalta que foi criada “na tentativa de resguardar as paisagens de belezas cênicas da região nordeste do estado do Pará, destacado pela costa litorânea que se funde com a paisagem amazônica”, onde foi fundamental a iniciativa de grupos ambientais preocupados com a devastação do meio ambiente natural advindo do crescente turismo na região, especialmente do Grupo Ecológico da Ilha de Maiandeuá (GEIMA), que se destacou por ter sido o responsável pela iniciativa de conservação ambiental na localidade. (TEIXEIRA, 2012, p.52).

Esta APA de Algodual-Maiandeuá abrange uma área de aproximadamente 3.100,34 ha, onde a Ilha de Algodual ocupa 605,52 ha, contendo a Vila de Algodual, a Praia da Princesa, Praia do Farol e áreas de mangues, restingas e dunas. A Ilha de Maiandeuá ocupa 2.494,82 ha, onde se localizam as vilas de Fortalezinha, Mocooca e Cambinho, e ainda, as localidades de Camaleão, Passagem e Pedra Choro, assim como praias, mangues e áreas de terra firme com vegetação. (PARÁ, 2012, p. 22).

Há um estudo em andamento de iniciativa do Governo do Estado do Pará/Secretaria de Estado de Meio Ambiente para a criação da Unidade de Conservação de Proteção Integral denominada Monumento Natural Dunas de Algodual onde foram sugeridas duas áreas dentro das zonas de baixa intervenção da APA Algodual-Maiandeuá para a criação

de duas Unidades de Conservação de Proteção Integral, as quais formariam juntas um dos maiores atrativos turísticos da UC, segundo afirma a SEMMA.

As áreas indicadas no Plano de Manejo da APA de Algodual-Maiandeuá para criação de unidade de conservação de proteção integral abrangem uma área total de 256,4 ha, incluindo os ambientes de dunas, restingas e manguezais, o Lago da Princesa e o Lago Grande de Fortalezinha, cuja indicação, segundo a justificativa do Governo, se deu para proteger efetivamente os ecossistemas já citados, protegendo a paisagem símbolo da Ilha de Algodual, bem como os lagos de água doce da área e a sua fauna local. (PARÁ, 2014, p. 8).

De acordo com o SNUC (Lei 9.985/2000), o Monumento Natural tem como objetivo básico preservar sítios naturais raros, singulares ou de grande beleza cênica, com visitação pública sujeita às condições e restrições estabelecidas no Plano de Manejo (PARÁ, 2014, p.7).

Das quatro vilas que compõem a APA Algodual-Maiandeuá, a vila de Algodual é a mais populosa, com 967 habitantes (PARÁ, 2014, p.28) e a que recebe maior número de turistas, turismo esse que desde a década de 1970 vem crescendo e modificando a forma de viver de seus moradores bem com sua forma de se relacionar com seu habitat (QUARESMA, 2000). É onde fica a famosa Praia da Princesa, cantada em tantos versos pelo mestre de carimbó Chico Braga, “morador/encantado⁸” da bucólica e paradisíaca região, falecido em Setembro de 2015.

A Vila de Fortalezinha é a segunda em termos de população, com 504 moradores distribuídos em 133 casas (28,1% do total da ilha). Este levantamento foi feito pela SEMA em 2007 (PARÁ, 2014, p.28) e não foi atualizado até hoje, por isso estimo que a população atual seja um pouco maior.

Fortalezinha também é a segunda Vila da APA Algodual-Maiandeuá que mais recebe turistas, mesmo não possuindo a infraestrutura de pousadas e restaurantes que possui a Vila de Algodual. No entanto, sua localização de frente para o oceano atlântico e às margens de uma falésia, onde se destacam também como atrativos naturais a praia de Fortalezinha, praia do Mupéua e seus campos de ajirú incidentes nas dunas, os mangues e o Furo do Tanque

⁸ De acordo com o antropólogo Raymundo Heraldo Maués, os encantados, chamados também de Caruanas, são entidades espirituais que se manifestam principalmente na pajelança cabocla, onde pessoas comuns que sem passar pelo processo de morte material de seu corpo, vão para um mundo espiritual, não o mundo dos espíritos da crença cristã, mas um mundo encantado subaquático ou lugares encantados, escondidos nas matas. O antropólogo classifica a crença nos encantados na cultura do homem amazônico como um dos elementos mais significativos da identidade regional. Chico Braga dizia que se comunicava com a Princesa, que na cosmologia local é a guardiã da ilha de Algodual. Tive a oportunidade de acompanhar seu cortejo fúnebre no dia 07 de setembro de 2015 e para os moradores, ele não morreu, foi encantado pela Princesa e levado pra morar com ela.

(TEIXEIRA, 2013), atraindo visitantes que gostam de desfrutar a natureza e praticar turismo ecológico.



Figura 2 - Falésia e no alto as vilas de Fortaleza e Mocooca
Fonte: Flávia Souza/2015



Figura 3 – Vista para a frente de Fortaleza
Fonte: Flávia Souza/2015



Figura 4- Furo do tanque, entre mangues e berçário de pássaros e animais marinhos
Fonte: Flávia Souza/ 2015.

Em 2002 conheci a trilha por terra que corta a ilha pelo meio e passa pela comunidade de Camboinha até chegar a Fortalezinha. Nessa época ainda existia a ponte de madeira que ligava a ilha de Algodão à ilha de Maiandeuá.

A orla da praia de Fortalezinha era cheia de barracas de madeira com cobertura de palha, uma arquitetura típica da vila. Tal visita está guardada na memória dos documentos materializados pelo ato fotográfico (negativos, arquivos impressos e digitais) e nas lembranças. Neste sentido, o arquivo fotográfico torna-se um importante artefato de época repleto de informações visuais, inserida num contexto mais amplo da história da cultura (KOSSOY, 2001).

Passei a frequentá-la periodicamente fotografando-a intensamente durante anos seguidos, acabando assim por registrar diversos fragmentos de seu cotidiano e de sua paisagem que se modifica a cada ano por ações naturais e/ou antrópicas, além de criar laços afetivos de amizade com alguns comunitários.

Dessas mudanças na paisagem, uma das mais significativas para a comunidade é o deslocamento do mangue, que segundo relatos dos moradores mais velhos entrevistados para o projeto, até mais ou menos 60 anos atrás, ele não existia, era tudo praia, desde a ponta do Mocooca até Algodão.

Outra mudança na fisionomia da paisagem, e esta eu acompanho desde que comecei a frequentar a Vila, é movimento banco de areia (ver imagem) que fica em frente à Vila e surge quando a praia está seca. A cada ano que passa, esse banco de areia se aproxima mais da beira da praia.



Figura 5- Mudanças na paisagem de Fortalezinha
Fonte: Flávia Souza 2004 (fotografia analógica digitalizada) e 2015, respectivamente.

Conforme ainda os relatos dos antigos, o padrão habitacional da Vila mudou muito com o passar dos anos, cuja transformação também tenho observado desde que comecei a frequentá-la. Em 2002 observei poucas casas de alvenaria e hoje já é a maioria. Havia uma grande extensão de terra sem ocupação em toda a beira do barranco que margeia as Vilas de Fortalezinha e Mocooca e que hoje está toda “fatiada”, na linguagem local, ficando a visão panorâmica para a praia restrita a particulares.

Em alguns dos relatos durante as entrevistas, os moradores falam sobre o aspecto das moradias de antigamente:

[...] a casa da gente aqui era dessas palheiras, a porta era de varinha, parecia índio [...] (Dona Felipa Rodrigues Santos, 80 anos)

[...] aqui antigamente as nossas casa era tudo de palha, as porta era tudo de vara, igual de vara de curral, assim que era as porta, uma portinha de muruti [...]. (Dona Creuza Teixeira, 83 anos)

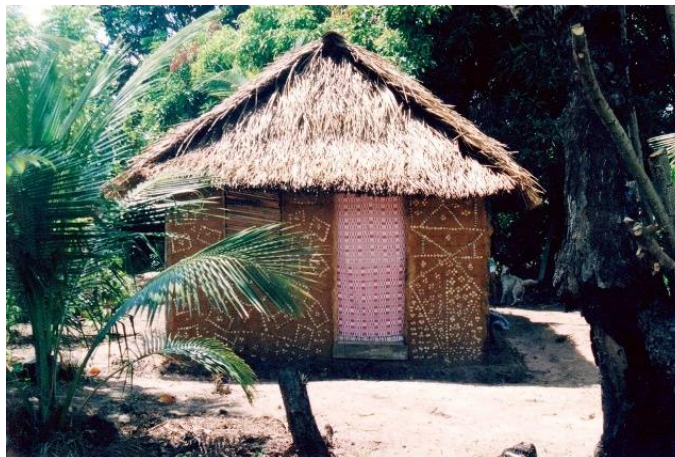


Figura 6 – Casa de barro antiga da vila. Desenhos feitos com a casca do Sarnambi
Fonte: Arquivo digitalizado Flávia Souza/ 2003



Figura 7 – Uma das poucas casas de barro existentes na vila hoje
Fonte: Flávia Souza / 2015

Durante os meses de Julho e Janeiro e feriados prolongados, há uma grande movimentação de turistas, quebrando assim a rotina tranquila do dia-a-dia na Vila e uma renda extra aos moradores, pois alguns serviços são mais solicitados como o dos barqueiros e carroceiros que ajudam no transporte de Mocooca até a Fortalezinha, ou, no caso dos barcos, levam os turistas de Fortalezinha à praia do Mupéua ou a praia de Algodual. Os comércios locais vendem mais e contratam mão-de-obra, também as poucas pousadas e quartos lotam, além do aumento do movimento em bares e restaurantes.

Como atualmente muitos moradores da cidade de Belém ou de outros municípios possuem terrenos ou casas de veraneio na Vila, serviços como de pedreiros, de barraqueiros (arquitetura nativa), de eletricista e domésticos também acabam gerando uma renda extra para os comunitários.

Para sobreviver no dia-a-dia, atividades como a pesca e a extração do caranguejo, turu⁹ e sarnambi¹⁰ (e outras espécies de moluscos também) são práticas culturais dos antigos que ainda perduram, através delas se garante a alimentação e uma renda. A Agricultura de subsistência já foi uma atividade das mais usuais, porém hoje existe em menor escala devido, segundo relato alguns moradores entrevistados, aos furtos constantes da produção. Há também plantações de árvores frutíferas em grande escala, como a de graviola, fruta típica amazônica, que absorve mão-de-obra local. Vale lembrar ainda das relações de trabalhos nos órgãos da prefeitura de Maracanã existentes na Vila, como a escola e o posto médico.

O trajeto até Fortalezinha é feito, geralmente, de três formas diferentes. Tomando Belém como ponto de partida, cidade donde eu partia para o trabalho na comunidade, pode-se acessá-la pela rodovia BR-316 até a cidade de Castanhal (60 km da capital). A partir de Castanhal, pode ir de até o Município de Maracanã ou a Vila Quarenta do Mocooca.

O percurso mais acessado, saindo de Belém de carro/ônibus/van é pela PA-127 seguida pela PA-395 (TEIXEIRA, 2013, p. 55) até a localidade Quarenta do Mocooca, de onde se pega uma rabeta¹¹ e atravessa o “furo do Mocooca” para chegar até a ilha de Maiandeuá, descendo ou em Mocooca, a primeira comunidade conhecida como a “ponta da

⁹O turu, também gusano, busano ou cupim-do-mar é um molusco bivalve da família dos teredinídeos, possui aspecto vermiforme semelhante a uma minhoca, tendo numa das extremidades valvas com sulcos providos de dentes, que são utilizados para abrir galerias em madeiras submersas, formando aí as suas colônias. No Pará é bastante apreciado pelos ribeirinhos, onde este tipo de molusco é consumido de duas maneiras básicas: cru, temperado apenas com limão e sal ou em pratos típicos, como o caldo do turú. Fonte: (<http://dicionariportugues.org/pt/turu>). Acesso em: 26 jul 2016.

¹⁰ O sarnambi, também conhecido como hamaguri, lambreta ou amêijoa, assim como o sururu e o mexilhão é um marisco bivalves encontrado nos mangues. É bastante consumido pelas populações amazônicas. Fonte: <http://culinariaehistoria.blogspot.com.br/2011/08/o-sarnambi-e-suas-curiosidades.html>. Acesso em: 26 jul 2016.

¹¹ Tipo de barcos com motor e hélice traseira não muito profunda, usados em rios de pouca profundidade. Fonte: http://www.dpi.inpe.br/arquivos_pime/090910_RPQ_campoJunJul_Tapajos_v3.pdf. Acesso em: 26 jul 2016.

ilha” ou diretamente em Fortalezinha. As outras duas opções são: sair de Maracanã no barco que faz linha para a Vila, por volta de 11:30 da manhã de segunda a sexta, a “Índia” (ver imagem), ou fazer o percurso Marudá/Algadoal/Fortalezinha.



Figura 8 – Transporte até a Vila 40 do Mocooca, do outro lado a Vila do Mocooca
Fonte: Flávia Souza/2014



Figura 9 – A “Índia” chegando de Maracanã e aportando na Vila de Fortalezinha
Fonte: Flávia Souza/ 2015

1.2 – O PATRIMÔNIO CULTURAL: CONCEITOS, CATEGORIAS E PERSPECTIVA DE DESENVOLVIMENTO LOCAL

Ao escolher o título Patrimônios (In) Visíveis para o projeto o intento era o de descobrir e fotografar “patrimônios invisibilizados”, “não oficiais”, e torna-los visíveis pelo ato fotográfico na comunidade de Fortalezinha.

A categoria patrimônio, por sua vez, é polissêmica e normalmente vem acompanhada de alguma adjetivação, como histórico, edificado, natural, vivo e cultural. Este

último ainda se desdobra em material e imaterial, podendo ser ainda municipal, estadual, brasileiro ou da humanidade.

As instituições oficiais definem patrimônio, ou seja, os bens que serão preservados por instâncias políticas, conseqüentemente narrativas e memórias a eles atrelados, ficando muitas vezes os detentores que usufruem/compartilham/ praticam tais patrimônios (VARINE, 2013) de fora dessa eleição, ou ainda não se sentindo representados. Logo, o Estado apresenta-se como o maior controlador, em relação a outras agências, da legitimação/oficialização de um patrimônio (GONÇALVES, 2007, p. 240).

Então, pretendi descobrir o que um grupo de pessoas consideraria seus patrimônios, não aqueles instituídos por órgãos oficiais, mas os que aqui chamo de afetivos, aqueles eleitos por eles próprios de acordo com suas referências culturais, memórias e bens que estão no seu dia-a-dia, e dar-lhes visibilidade através da fotografia, apresentando-os através de uma exposição museológica.

Não tive a intenção de criar patrimônios ou me colocar no papel de legitimadora dos mesmos, mas sim de provocar reflexões a respeito da representatividade dos patrimônios para o grupo social envolvido na pesquisa, além de alertá-los de que eles detêm bens e que a partir do (re)conhecimento, apropriação e valorização de tais podem usufruí-los da forma mais sustentável possível, buscando inclusive nos instrumentos de política de proteção ao patrimônio, reconhecimento público.

Devido à vasta bibliografia sobre o tema do patrimônio e por esse ter se tornado, de um modo geral, interesse de diversos campos do conhecimento, as reflexões propostas se apoiam, na maior parte, na análise dos de autores brasileiros que se dedicam à refletir sobre o patrimônio cultural no campo da museologia e da antropologia.

Alguns destes estudos estão presentes no livro “Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos” (2009), organizado por Mario Chagas, Regina Abreu, como por exemplo, “O patrimônio como categoria de pensamento”, de José Reginaldo Santos Gonsalves; “A face imaterial do patrimônio Imaterial: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização”, de Marcia Sant’anna; e “Para além de pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural”, de Maria Cecília Londres Fonseca.

As ideias de patrimônio também estão amparadas em Diana Farjalla Correia Lima, José Reginaldo Santos Gonçalves e Hugues de Varine¹², que refletem sobre o potencial

¹²Museólogo francês, um dos principais teóricos da Museologia Social e especialista em patrimônio e desenvolvimento local, foi um dos primeiros diretores do ICOM. O livro “As raízes do futuro” (2013) é uma das principais referências do trabalho.

do Patrimônio como uma fonte para o desenvolvimento econômico-sociocultural de um grupo social. Vale ressaltar as perspectivas de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti e Maria Cecília Londres Fonseca (2008), autoras do livro “Patrimônio Imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais”, no que concerne às concepções e debates sobre o patrimônio imaterial, legislação e políticas públicas.

A palavra patrimônio, conforme afirma Mário Chagas (2007), “ainda hoje, tem a capacidade de expressar uma totalidade difusa, à semelhança do que ocorre com outros termos, como é o caso de cultura, memória e imaginário”. Daí sua compreensão ser polissêmica, inicialmente ligada à noção do sagrado, de herança passada de pai para filhos, de memória do indivíduo e de bens de família.

“Se tradicionalmente ela foi utilizada como uma referência à ‘herança paterna’ ou aos ‘bens familiares’ que eram transmitidos de pais (e mães) para filhos (e filhas), particularmente no que se referia aos bens de valor econômico e afetivo, ao longo do tempo a palavra foi gradualmente adquirindo outros contornos e ganhando outras qualidades semânticas, sem prejuízo do domínio original”. (CHAGAS, 2007, p. 208).

Cecília Rodrigues dos Santos (2001) compara sua abertura conceitual e crescente abrangência de definição com a própria definição antropológica de cultura, sendo esta “tudo o que caracteriza uma população humana” ou ainda “o conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social”. Compara também ao conceito mais abrangente de cultura preconizado pela UNESCO (1992) sendo ele o “conjunto de características distintas, espirituais e materiais, intelectuais e afetivas, que caracterizam uma sociedade ou um grupo social [...] engloba os modos de viver, os direitos fundamentais dos seres humanos, os sistemas de valor, as tradições e as crenças [...]” (SANTOS, 2001, p.44,45).

Não coincidentemente esse último conceito de cultura mencionado por Santos (2001) está presente na ideia de patrimônio cultural extraído da Declaração de Caracas (1992), pois diz que “o patrimônio cultural de uma nação, região ou de uma comunidade é composto de todas as expressões materiais e espirituais que o constituem, incluindo o meio ambiente” (UNESCO, 1992).

Não cabe aqui fazer um apanhado histórico de todas as ampliações e reformulações conceituais que o termo patrimônio já adquiriu ao longo dos tempos desde o seu marco que remonta ao período romano (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 73), mas considero importante para o trabalho pontuar algumas referências que estão relacionadas com a ideia do patrimônio e identidade nacional. Sobre esse aspecto, Santos pontua:

[...] A ideia de patrimônio comum a um grupo social, definidor de sua identidade e enquanto tal merecedor de proteção nasce no final do século XVIII, com a visão moderna de história e de cidade [...] foi a ideia de nação que veio garantir o estatuto ideológico (do patrimônio) e foi o estado nacional que veio assegurar, através de práticas específicas, a sua preservação. A noção de patrimônio se inseriu no projeto mais amplo de construção de uma identidade nacional e passou a servir ao processo de consolidação dos estados-nação modernos [...] (SANTOS, 2001, p. 43)

Esse cenário histórico que a autora se remete é o da Revolução Francesa, cujos resultados gerados pelas transformações sociais e políticas ainda hoje repercutem, sendo fundamental para o alargamento do entendimento do termo patrimônio, onde o sentimento de nacionalidade dos bens e a inserção do cidadão no espaço social abriu frente para o instituto da patrimonialização, conforme afirma Diana Farjalla Correia Lima (2012)

A patrimonialização, assim, configurou-se como ato que incorpora dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da preservação. Conservação a ser praticada por instância tutelar, portanto, dotada de responsabilidade (competência) para custodiar os bens. E conservar, conceito que sustenta o patrimônio, consiste em proteger o bem de qualquer efeito danoso, natural ou intencional, com intuito não só de mantê-lo no presente, como de permitir sua existência no futuro, ou seja, preservar. E a palavra salvaguarda, tão usada pelas entidades competentes nos seus documentos normativos, exprime adequadamente o pensamento e a ação que aplicam. (LIMA, 2012. P.34)

Ainda segundo Lima (2012) a partir desse acontecimento e período, incluiu-se a denominação “monumento histórico¹³” que se afirmou como valor patrimonial de referência e suscitando a necessidade de técnicas para sua salvaguarda.

Outras categorias foram sendo incorporadas ao patrimônio (francês) como a de Patrimônio Material e as classes Patrimônio Móvel e Imóvel. Mais adiante, século XIX pra frente, instituiu-se as categorias Patrimônio Histórico e Artístico. Em suma, ao institucionalizar o Monumento Histórico com a criação dos primeiros instrumentos de preservação – museus e inventários – consolidou-se a ideia de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Em razão da constituição desses campos do conhecimento “que por meio de suas formulações de ordem teórica e prática, desenharam fronteiras, limites de proteção, estabelecendo zonas de atuação” (LIMA, 2012, p.35), outras categorias foram sendo criadas conformes suas especificidades e territórios de atuação indicados pelo título, como Bens Arqueológicos, Patrimônio Arquitetônico, Patrimônio Paleontológico, etc.

A partir desse contexto, foram se acentuando também as necessidades de “tratamento técnicos e jurídicos” específicos para cada categoria incorporada à dimensão do

¹³ Citando CHOAY, Françoise. Alegoria do Patrimônio, 2001, p.96.

patrimônio (LIMA, 2012, p. 35). Daí surgiram uma série de normas e iniciativas internacionais e nacionais para a salvaguarda dos bens materiais, até então.

De acordo com a publicação Educação Patrimonial: inventários participativos - manual de aplicação, do IPHAN (2016):

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan é responsável pelas políticas nacionais de patrimônio cultural. Os principais instrumentos oficiais de proteção do patrimônio cultural brasileiro são o tombamento e o registro e podem ser feitos pelos governos federal, estadual e municipal, com suas respectivas legislações. Em âmbito federal, o tombamento foi instituído pelo Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 e o registro pelo Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Há também uma instituição responsável por declarar os bens que compõem o patrimônio do mundo, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – Unesco. Essas instituições trabalham para preservar, valorizar e difundir o patrimônio cultural. (IPHAN, 2016, p.10)

No Brasil, foi a partir da promulgação do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que se organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e instituiu o instrumento do tombamento, criando o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), substituindo a Inspeção dos Monumentos Nacionais, até então o primeiro e único órgão a trabalhar com a patrimonialização de bens culturais no Brasil e hoje é o atual IPHAN (SANTOS, 2001, p.43).

O artigo 216 da constituição Federal de 1988, inciso 1º prevê como instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural:

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (BRASIL, 2000, sp)

Ainda em âmbito nacional, foi com a aprovação do Decreto-lei 3.551 de 04 de Agosto de 2000, que institui o registro e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (CAVALCANTI & FONSECA, 2008, p.12), abrindo novas possibilidades para grupos sociais reivindicarem participação nas políticas preservacionistas vigentes que antes priorizavam apenas os reconhecimentos e tombamentos de bens materiais, ou seja, os chamados de pedra e cal, passando também a reconhecer e valorizar os bens intangíveis, “contribuindo social e politicamente para a construção de um acervo amplo e diversificado em expressões culturais em diferentes áreas: línguas, festas, rituais, danças, lendas, mitos, músicas, saberes, técnicas e fazeres diversificados” (ABREU & CHAGAS, 2009, p. 13).

Este Decreto incorpora ao patrimônio cultural brasileiro seus aspectos imateriais como “os saberes, os ofícios, as festas, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas, que, integrados à vida dos diferentes grupos sociais, configuram-se como referências identitárias na visão dos próprios grupos que as praticam [...]” (CAVALCANTI & FONSECA, 2008, p.12).

Um pouco mais tarde, em 2003, agora em âmbito internacional, firmou-se uma nova Convenção do Patrimônio promulgada pela UNESCO, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003). O artigo 2º da Convenção, entende por Patrimônio Cultural Imaterial:

As práticas, representações, expressões, conhecimentos, técnicas – bem como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Esse patrimônio cultural intangível, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e pelos grupos em função de seu ambiente, sua interação com a natureza e sua história, e proporciona-lhes um sentido de identidade e de continuidade, promovendo o respeito à diversidade cultural e a criatividade humana. (UNESCO, 2003)

Voltando ao Brasil, a Resolução nº 1, de 3 de agosto de 2006 (IPHAN, 2006a), complementa o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, entendendo por bem cultural de natureza imaterial:

As criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social [...] toma-se tradição no seu sentido etimológico de ‘dizer através do tempo’, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado (CAVALCANTI & FONSECA, 2008, p.12).

Destaco outras duas classificações ligadas ao conceito de patrimônio que foram acionadas para categorizar os patrimônios de Fortalezinha, a de Patrimônio Cultural e a de Patrimônio Natural. Porém o texto se refere à inserção de bens no panorama da preservação em nível mundial. De acordo com o texto da Convenção da UNESCO (1972), são considerados os Patrimônios Culturais e Naturais os seguintes bens:

Patrimônio Cultural: os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e grupos de elementos que tenham um valor excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os conjuntos: grupos de construção isoladas ou reunidas que, em virtude de sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os sítios: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como áreas que incluam sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

Patrimônio Natural: os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;

As formações geológicas e fisiográficas e as zonas nitidamente delimitadas que constituem o habitat de espécies animais e vegetais ameaçados e que tenham valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação;

Os sítios naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, da conservação ou da beleza natural. (LIMA, 2012, p. 36)

A “Memória dos velhos¹⁴” de Fortalezinha, ou ainda, “Os velhos e suas memórias”, foram consideradas no projeto como patrimônios vivos da comunidade, pois, após a análise das entrevistas com estes moradores reconheci a importância de suas narrativas como uma forma de manter viva a história do lugar.

Conforme Clarisse Ismério, “a memória constitui-se como um elo com o passado, na medida em que, revela nossa autoimagem inserida no contexto histórico. Com isso, torna-se um documento vivo do passado que está em constante processo de transformação.” (ISMÉRIO, 2012, p. 388).

Essas memórias como documentos vivos do passado podem ser também inseridas na categoria de patrimônio cultural imaterial, pois revela os testemunhos de um processo histórico e cultural passado, que podem ser transmitidos para gerações futuras. Ou seja, com a ampliação conceitual da noção de patrimônio, houve a admissão da cultura oral e da memória como formas de preservar a identidade de determinados grupos sociais.

Ismério (2012) ainda ressalta que a memória é formada pelas lembranças coletivas e individuais, sendo estas complementares. “Ao considerar que a memória individual é composta por símbolos, valores e normatizações, evidencia-se o seu caráter social, permitindo constatar que esta é permeada pela memória coletiva” (ISMÉRIO, 2012, p. 388).

Na Museologia o tema da memória é recorrente, pois esta ciência tem entre seus atributos funções essencialmente memorialistas no sentido de que trata de musealização e musealização pressupõe a patrimonialização (MENSCH, 2009) e patrimonialização indica a necessidade de salvaguardar, proteger, conservar, acima de tudo, memórias.

¹⁴ Uma referência ao termo usado por Ecléa Bosi (2012) no livro “Memória e Sociedade. Lembrança de Velho”. São Paulo: Companhia das Letras. 2012.

Quanto à questão de inserção do patrimônio vivo em políticas culturais no Brasil, o Estado do Pernambuco foi pioneiro quando em 2002 lançou a “Lei do Registro dos Patrimônios Vivos”, possibilitando o reconhecimento e o apoio aos mestres e grupos da cultura popular e tradicional avançando para uma concepção do patrimônio entendido com o conjunto de bens culturais referentes às identidades e memórias coletivas onde as formas de expressões, saberes, ofícios e modos de viver e fazer ganhou um novo espaço quanto à apreensão de seus significados e sentidos, possibilitando com isso uma oportunidade de reconhecimento, salvaguarda e difusão de parte da diversidade cultural daquele Estado, abrindo assim precedentes para que novos “patrimônios vivos” sejam contemplados na categoria de patrimônio cultural imaterial brasileiro. (AMORIM, 2010).

Os campos da Museologia e do Patrimônio possuem estreita relação e compartilham significações de base comum. Em se tratando de Museologia, conforme explica Lima (2012), o “Patrimônio identificado ao conjunto de bens simbólicos, relacionado à ambiência cultural e integrado ao complexo natural, espaço-mundo coletivo dos mais diferentes grupos e coisas, não se afigura só como um tema. Representa um contexto para interseções museológicas fundado nas relações existentes entre teoria e prática” (LIMA, 2012, p. 32).

A constituição da patrimonialização incitou o desenvolvimento de atividades para a salvaguarda dos bens culturais tidos como patrimônios, que foram calcadas em grandes linhas vinculadas aos seguintes procedimentos, conforme explica Lima (2012):

[...] a seleção dos bens; a documentação realizando de imediato o registro, ou seja, a inscrição formal no regime de tutela/custódia administrativa [...] e iniciando o primeiro passo da catalogação, que descreve pormenorizadamente cada item patrimonializados/musealizado; o ato de assegurar a permanência (manutenção física) pela intervenção da conservação preventiva e pela restauração, quando necessário. E, ainda, complementado o elenco destas ações de gestão patrimonial e museológica, realizam outras práticas inerentes tanto a características específicas das categorias e tipologias dos bens quanto às normas que orientam as decisões da institucionalização, cujo pano de fundo é o propósito do benefício social [...] (LIMA, 2012, p. 46).

Portanto, acompanhando o alargamento conceitual da noção de patrimônio e sua expansão para o campo do imaterial, a contribuição da Museologia, no que tange a construção de nossa memória e a sua musealização, não se restringe mais a identificar, documentar, estudar, conservar, salvaguardar e comunicar um objeto ou uma construção - bens materiais como testemunhos de um processo históricos - mas também de valorizar os saberes envolvidos em suas permanências, “permitindo a vivência de saber-fazer, conhecimentos,

celebrações, práticas, sonoridades, etc., no tempo presente” (LACERDA; FIGUEIREDO; JUNIA; SILVA, 2015, p. 15).

Outro ponto de vista que dou destaque quanto à questão do Patrimônio, é o papel que ele pode desempenhar na melhoria dos aspectos econômico-socioculturais de um grupo social. Segundo Hugues de Varine (2013), o patrimônio, seja material ou imaterial, “é um solo fértil para o desenvolvimento local”, uma fonte rica em nutrientes, o húmus para o desenvolvimento local de uma comunidade, pois, nessa terra contem: o solo, a paisagem, a memória e os modos de vida dos habitantes, as construções, bem como todo tipo de produção de bens e serviços adaptados às demandas e às necessidades das pessoas. Portanto, as raízes deste desenvolvimento devem se nutrir nessa terra fértil que é o patrimônio local.

Porém o autor aponta uma problemática no que ocorre na prática: falta de interação entre os “desenvolvimentos”: econômico, social e cultural. Este último, segundo aponta Varine, seus “pensadores” (especialistas do patrimônio, arquitetos, agentes culturais, etc.) quase sempre agem e pensam em termos de conservação, de restauração, de inventário, de pesquisa ou mesmo de beleza, magia, ou quer se fazer parte do “patrimônio mundial”, ser chancelado, reconhecido. Vê o desenvolvimento econômico como perigo a preservação de tal patrimônio.

Quanto ao desenvolvimento local o autor ilumina o fator fundamental: os atores, as pessoas que usufruem/compartilham/praticam tais patrimônios. Ou seja, para um desenvolvimento local, visto pela perspectiva do patrimônio, há que se levar em conta, além da interação dos fatores econômico/social/cultural, a interação dos atores locais com os patrimônios humano/cultural por estes compartilhados na tomada de decisões, pois a ignorância desses patrimônios leva tal projeto de desenvolvimento a não ter muito sucesso e esse fato pode ser comprovado através da trajetória de cidades e seus subúrbios que tem suas memórias soterradas em prol do “progresso” e os atores têm suas memórias coletivas e seus patrimônios selecionadas e chanceladas a partir de critérios técnicos/objetivos ou por referenciais culturais que não lhe pertencem plenamente.

Trata-se daqueles casos em que determinados bens culturais, conforme afirma Gonçalves (2007) “classificados por uma determinada agência do Estado como patrimônio, em seguida explorado de forma diversa pelo mercado, não chegam encontrar respaldo ou reconhecimento junto a setores da população” (GONÇALVES, 2007, p. 245), os quais a criação de patrimônios não depende apenas da vontade das instituições oficiais e nem de iniciativas de mercado, embora estejam vinculadas a estas.

Foi a percepção de situações como estas expostas no trabalho e acima citadas que me instigaram a iniciar a pesquisa e descobrir o que uma comunidade do interior paraense consideraria seus patrimônios e a partir do resultado buscar refletir de que forma esses patrimônios poderiam se reverter em desenvolvimento para a mesma.

1.3 – PERSPECTIVAS MUSEOLÓGICAS: O DISCURSO MUSEOLÓGICO DAS EXPOSIÇÕES

Neste trabalho entendo a exposição museológica como estratégia de comunicação (e mediação) relacionada à estratégia de salvaguarda de patrimônios e sua difusão, logo, apoiei-me nos estímulos do museólogo Marcelo Bernardo da Cunha (2010). Porém, vale ressaltar, antes que uma exposição se realize, é preciso uma série de etapas que mesclam teoria e prática. Sobre as etapas de uma exposição, recorro aos estudos de Tereza Scheiner (2006; 2008; 2013) sobre conceitos, construção e avaliação.

A Exposição era a última das etapas da metodologia da pesquisa junto à comunidade. Através dela pretendia-se apresentar/comunicar o resultado da pesquisa, mas também de promover, como efeito político do trabalho acadêmico, a aproximação entre a comunidade e os seus patrimônios.

Nesse sentido, a exposição pode ser entendida também como uma ferramenta de mediação entre a comunidade e seus patrimônios, podendo eu, no caso, também me colocar no papel de mediadora entre as partes, comunidade e seus patrimônios, de modo a esclarecê-las uma em relação à outra, utilizando a exposição como a ferramenta de mediação.

A mediação consiste em ação de reconciliar ou colocar em acordo duas ou várias partes, e “serve também para se pensar a instituição da cultura por ela mesma, como transmissão de um fundo comum que reúne os participantes de uma coletividade e na qual eles se reconhecem” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 52).

Na museologia o termo mediação é usado com frequência, principalmente na França e nos países francófonos, onde se fala em “‘mediação cultural’, ‘mediação científica’ e ‘mediador’” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 53).

O termo exposição, conforme o livro *Conceitos-Chaves de Museologia* (2013) expressa:

Tanto o resultado da ação de expor, quanto o conjunto daquilo que é exposto e o lugar onde se expõe [...] como resultado da ação de expor, a exposição apresenta-se atualmente como uma das principais funções de um museu que, segundo a última

definição do ICOM, ‘ adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade [...]’ (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 42).

A exposição museológica, segundo a autora Elisa Guimarães Ennes (2003), é a principal instância de mediação dos museus onde é possível perceber através dela uma narrativa cultural. Mesmo a exposição Patrimônios (In) Visíveis – Fortalezinha sendo apresentada fora de uma instituição denominada Museu¹⁵ ou de um Espaço Museal¹⁶ instituído, ainda assim posso considerá-la uma exposição museológica, visto que, conforme Scheiner (2008), a ideia de museu contemporâneo pode ser pensada a partir de outras possibilidades que não a restrita a um espaço físico, institucionalizado, podendo-lhe ser imaginado outras trajetórias que não aquela que deriva do museu-instituição. A autora afirma:

Eis como deve ser percebido, hoje, o Museu: enquanto dobra (do real), fenômeno, processo – livre, plural, em permanente e continuada mutação. É esse Museu que acreditamos: o que se dá no instante, em todas as formas, em todas as suas manifestações, também chamadas ‘museus’: a praça, a aldeia musealizada, a cidade-monumento, o jardim botânico, o zoológico, o aquário, o parque nacional, o centro de ciências e técnica, a galeria de arte contemporânea, o ecomuseu [...] (SCHEINER, 2008, p. 42).

Portanto, o Espaço Cultural Lokahi – Casa do Carimbó, lugar que acolheu a exposição em sua primeira apresentação, foi “Museu” naqueles instantes/dias expositivos, um museu em potência. Potencialmente, “o Museu pode existir em qualquer lugar – nos raros lugares do planeta apenas tocados pelo humano, e onde os processos naturais encontram-se ainda quase totalmente preservados [...]” (SCHEINER, 2008, p. 43). Caso do espaço em questão, localizado geograficamente abaixo do barranco onde está localizada a Casa de Pedra¹⁷, em frente ao mangue, onde antes, há cerca de 60 anos, conforme relatos dos entrevistados na pesquisa, era tudo praia e se localizavam as casas dos poucos moradores da Vila daquela época, sendo ele, um espaço simbólico/representativo para aqueles comunitários.

Nesta percepção de Museu enquanto potência que a Museologia atual também se desenvolve, quando antes era compreendida como conjunto de técnicas e metodologias relativas aos museus tradicionais, com espaços físicos institucionalizados, hoje, a partir dos

¹⁵ Referindo-me ao tipo que se convencionou chamar de Museu tradicional, “cuja unidade conceitual é o objeto, fundamento de sua existência e instrumento primordial do trabalho que sobre ele se desenvolve [...] sem objeto, não há coleção, e, portanto, não há museu [...]” (SCHEINER, 2008, p. 37).

¹⁶ Considerando que não só instituições denominadas juridicamente de Museus podem ser assim chamadas, segundo o Council of Museums (ICOM), versão aprovada pela 20ª Assembleia Geral, realizada em Barcelona / 2001 - também podem ser considerados museus ou espaços museais os monumentos, os memoriais, os jardins botânicos e zoológicos, os aquários e os centros científicos, entre outras entidades onde se caracterize a existência de acervo e a prática da visitação, além de também ser um lugar de produção de um saber e a reprodução de discursos feitos através das exposições e suas narrativas.

¹⁷ Ver capítulo 2, subitem 2.1.

anos 1970/1980, conforme afirma Scheiner (2008), vem ganhando força como área de conhecimento que identifica e analisa a ideia de Museu em suas diferentes representações, “afastando-se da ideia e da imagem do museu-espaco-objeto, para entender o Museu para além de seus limites físicos e o patrimônio nas suas dimensões materiais e não material [...]” (SCHEINER, 2008, p. 38).

Para o autor Marcelo Bernardo da Cunha (2010), as exposições museológicas articulam-se como um sistema comunicacional com lógica e sentidos próprios e se diferem de outras por seu caráter e preocupação com práticas preservacionistas, sistematizadas em dois grupos básicos: salvaguarda e comunicação.

Esse entendimento de Cunha (2010) aplica-se à Exposição patrimônios (In) Visíveis – Fortalezinha, pois o caráter preservacionista da exposição está no cerne de sua concepção. Sobre esse aspecto, Cunha ressalta:

As exposições museológicas articulam-se como um sistema comunicacional, com lógica e sentidos próprios, relacionados aos fatos e bens sociais, entendendo que se diferenciam de quaisquer outras por seu caráter e preocupação com práticas preservacionistas. Quando falamos em exposições museológicas, somente podemos concebê-las relacionadas à pesquisa e a ação cultural, sistematizadas em dois grupos básicos: Salvaguarda (coleta/estudo, documentação, conservação e armazenamento) e Comunicação (exposição, projetos educativos, ação sócio-educativa-cultural e avaliação) (CUNHA, 2010, p. 110).

Não foram coletados objetos propriamente ditos para que, na perspectiva da museologia clássica, fossem desenvolvidos os devidos procedimentos de estudo, documentação, conservação e armazenamento dos mesmos. Os patrimônios apresentados, acrescento, não foram musealizados e nem oficialmente patrimonializados, logo, a exposição pode representar uma forma de salvaguarda desse patrimônio local, pois, o seu conteúdo gerado a partir das narrativas dos moradores em conjunto com as imagens, formam um documento memorial da Vila relacionados à identificação e conseqüentemente valorização desse repertório patrimonial.

Além do mais, a construção dialógica do conhecimento acerca das referências culturais da Vila de Fortalezinha e que culminou na criação de documento memorial da Vila (produzido por meio de anotações, fotografias, desenhos e entrevistas gravadas em áudio) e narrativa da exposição em questão, pode ser analisada também como uma forma de inventário de tais referências, e que contou com a participação dos moradores locais.

Segundo o IPHAN (2016), “documentar é produzir conhecimento sobre as referências culturais pesquisadas, o que é fundamental para preservá-la e difundi-la” (IPHAN,

2016, p. 19) e “inventariar é um modo de pesquisar, coletar e organizar informações sobre algo que se quer conhecer melhor” (IPHAN, 2016, p. 07).

Sobre inventário participativo, Hugues de Varine (2013) defende que:

“No essencial, trata-se de escutar os habitantes e de lhes designar aquilo que consideram como sendo patrimônio de sua comunidade e de fornecer o maior número de informações sobre o assunto. Isto para que se constitua a base de um corpus patrimonial que poderá, em seguida, mas somente em seguida, ser enriquecida por pesquisas científicas, históricas ou administrativas mais apropriadas” (VARINE, 2013, P.54).

Em exposições do tipo “mostra”, o objetivo principal é a divulgação, é o mercado das artes, é o resultado de uma investigação (CUNHA, 2010, p. 110). A exposição apresentada na comunidade de Fortalezinha, embora seja o resultado de uma investigação, não teve o objetivo apenas de mostrar esse resultado para a comunidade, mas também de coletar informações pensando numa maneira de salvaguardar os seus bens culturais/patrimônios a partir da experiência participativa de seus próprios atores/usuários no processo de eleição desses “bens patrimonializáveis” e consequente construção da narrativa expositiva.

Essa experiência participativa – universidade / comunidade - gerou um conhecimento novo e este por sua vez, está documentado, através de imagens e relatos dos moradores, para num outro momento, acredito, iniciarmos o processo de construção de um museu local sob a gestão comunitária. Portanto, este documento memorial da Vila de Fortalezinha criado a partir do projeto Patrimônios (In) Visíveis tornar-se-á parte do acervo deste, quem sabe, futuro museu comunitário.

A vislumbração de um museu na comunidade coaduna com a ideia de Varine (2013) de que o patrimônio cultural pode contribuir para a promoção do desenvolvimento sócio-econômico-cultural local, pois “os museus são ótimas portas de entrada para turismo”, além de serem “espaços privilegiados para conhecermos a cultura de um local” (IBRAM, 2014, p.09). Nesse sentido, um museu local poderia ser de grande valia para fomentar um turismo sustentável na comunidade, bem como para a preservação de seus bens culturais e sua difusão.

Nos processos museológicos os passos básicos da musealização de bens patrimoniais – identificação, salvaguarda, comunicação - a exposição corresponde à comunicação museológica, “[...] denominação genérica dada às diversas formas de

extroversão do conhecimento em museus, uma vez que há um trabalho de introversão” (CURY, 2005, p. 34).

Uma exposição deve ser pautada em uma série de etapas, pensadas e planejadas de acordo com um cronograma de atividades e subdivididas em fases. Trata-se de um conjunto de processos (ordenados). Teresa Scheiner (2006) apresenta em seu artigo intitulado “Criando Realidades Através de Exposições”, as etapas e processos para a elaboração de uma exposição, afirmando que tudo se inicia muitos meses, e às vezes anos, antes do dia da inauguração da exposição.

Segundo a autora, inicia-se com uma fase denominada pré-montagem, que contém as seguintes etapas: concepção, planejamento, programação e produção da exposição. A segunda fase é a montagem da exposição e a terceira fase a da exposição propriamente dita, que engloba a inauguração (vernissage), a manutenção da exposição e do acervo e a publicidade nas mídias. Também se incluem nessa fase, controle de visitação e atividades complementares e de apoio e atividades culturais e educativas. Por último têm-se as fases da desmontagem e avaliação¹⁸.

Esses procedimentos são de ordem teórica que se pretende aplicar na prática. São parâmetros aos quais podemos nos guiar. Contudo, cada caso é um caso. A exposição Patrimônios (In) Visíveis não foi realizada dentro de um espaço de Museu ou de uma sala expositiva, o material expográfico usado foi de fácil montagem e desmontagem, transporte e durabilidade, portanto, utilizou-se os parâmetros conceituais, porém adaptando-os ao projeto¹⁹.

O acervo exposto eram as narrativas dos moradores transfiguradas em imagens fotográficas e falas transcritas. A museografia²⁰ foi pensada dentro dos parâmetros museológicos se adequando ao curto orçamento, ao espaço expositivo a céu aberto e aproveitando os elementos cênicos da paisagem do lugar de forma que houve uma integração harmônica entre a exposição e o espaço expositivo e a paisagem local.

¹⁸ Para melhor compreensão e detalhamento do modelo proposto por Scheiner, ler seu artigo intitulado “Criando Realidades Através de Exposições”, de 2006.

¹⁹ Esta adaptação vai ser mais detalhada no subitem 3.2 do trabalho.

²⁰ Segundo definição do livro Conceitos-chaves de Museologia (2013), a museografia, atualmente, é definida como “figura prática ou aplicada à museologia, isto é, o conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais [...] em se tratando de uma descrição atual, colocaríamos de outra forma: aquilo que concerne à administração do museu, à salvaguarda (conservação preventiva, restauração e documentação) e à comunicação (exposição e educação)”. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58).



Figura 10 – Exposição montada no Espaço Lokahi – Casa do Carimbó
Fonte: Flávia Souza / 2015

1.4 – A FOTOGRAFIA COMO FERRAMENTA: DO REGISTRO VISUAL A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO

Neste trabalho de conclusão de curso entendo a fotografia como importante ferramenta para a preservação da memória e para um processo de construção de conhecimento acerca da diversidade cultural de um dado grupo social.

As imagens fotográficas, enquanto documentos/artefatos produzidos num determinado tempo/espaço, podem contribuir para a salvaguarda dos patrimônios culturais locais, e, ao considerar o documento fotográfico em sua materialidade, mostram-se objetos das práticas museológicas a serem desenvolvidas também além dos muros dos museus, nas comunidades. Além do que, a própria fotografia enquanto sua condição de objeto-imagem, pode ser tornar um objeto museológico.

No projeto Patrimônios (In) Visíveis, a fotografia foi ferramenta e linguagem essenciais para metodologia da pesquisa tanto para registros visuais das ações desenvolvidas quanto dos bens identificados como patrimônios. Exerceu, nesse caso, função documental e linguagem artística, num experimento de construção das imagens a partir do conhecimento da realidade estudada e serviu de base para a reflexão acerca da diversidade cultural do grupo social em questão bem como contribuiu para sua difusão.

Para discorrer sobre a ideia da imagem fotográfica como documento, guarda de memória e seu caráter de representação da realidade, recorro essencialmente aos estudos do fotógrafo, historiador, artista, curador e museólogo, Boris Kossoy (2006; 2007; 2012; 2014), responsável por uma vasta bibliografia publicada dentro e fora do Brasil e que estimulou as ideias centrais do projeto.

Além de Kossoy, a perspectiva histórica da historiadora Annateresa Fabris (2008), presente no trabalho “A invenção da fotografia: repercussões sociais”, também é acionada para fazer uma breve explanação sobre os diferentes usos e funções que a fotografia adquiriu, no contexto social, ao longo dos tempos desde sua invenção.

Desde a antiguidade o ser humano procura se comunicar usando a linguagem visual. No entanto, os modos de produção e de transmissão de imagens sofreram importantes modificações no decorrer dos séculos e dentre essas modificações está o surgimento da fotografia, cuja “invenção” revolucionou a Europa e o mundo na primeira metade do século XIX. Afinal, “Não fosse o advento da fotografia, o século XIX não seria o mesmo. O que seriam dos cenários, personagens e fatos sem um espelho com memórias para registrá-los?” (KOSSOY, 2007, p. 159).

De acordo com Kossoy (2007), o mundo se tornou familiar devido à produção e divulgação de imagens impressas produzidas pela câmera escura. Mas foi somente em meados do século XX que as imagens fotográficas se constituíram como fontes documentais e objetos de pesquisa no campo científico, pela denominada Revolução documental.

Segundo Natalício Batista dos Santos Júnior (2008), no século XIX, era da Revolução Industrial e também de grandes invenções, foi que a primeira câmera escura²¹ se tornou uma Câmera fotográfica capaz de registrar uma imagem. Em 1839, em Paris, Louis Daguerre inventava uma máquina capaz de registrar as imagens do mundo exterior – o daguerreótipo. Porém a primeira fotografia, reconhecida hoje como tal, foi feita pelo francês Nicéphore Niépce, em 1826²². O anúncio da descoberta de Daguerre, conforme afirma Fabris (2008, p. 14), é seguido pelo anúncio de outros inventores, como Willian Henry Fox Talbot e Hyppolite Bayard, que afirmaram ter conseguido crido imagens graças à ação da luz.

O sucesso do daguerreótipo pode ser explicado pela precisão de representação fiel da realidade, retirando da imagem a hipoteca da subjetividade, que além de ser nítida e detalhada, forma-se rapidamente, com procedimento simples e acessível a todos, permitindo assim uma ampla difusão. Porém, a partir de 1850, essa técnica perde progressivamente espaço para a fotografia sobre papel, “[...] capaz de satisfazer à necessidade de uma difusão capilar das imagens de consumo [...]” (FABRIS, 2008, p. 16) que aquela época aclamava.

²¹ A Câmera escura é um quarto ou caixa totalmente vedada com apenas um pequeno orifício em uma das paredes, que permite a entrada de luz. Esse foi o primeiro passo para se chegar à fotografia. A luz penetra nesse ambiente reproduzindo de forma investida uma imagem exterior. Há registros históricos de uso da câmera escura já no século XI, pelos árabes, para estudo dos eclipses. Fonte: Material educativo da Exposição “Um olhar sobre o Brasil: A fotografia na construção da imagem da nação”. Curadoria de Boris Kossoy, apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil, Belo Horizonte - MG. Período: 26 de fevereiro a 28 de abril de 2014.

²² Existiram outros processos químicos e experimentos antes da imagem fixa se tornar no que se convencionou chamar de fotografia, como a Calotipia e a Talbotipia, mas para este trabalho, não cabe abordá-los.

Alguns anos depois, as técnicas de aperfeiçoamento dos processos fotográficos levaram à invenção, em 1895, da primeira câmera portátil carregável e descarregável em plena luz do dia (FABRIS, 2008, p.17). Esse fato foi pontapé inicial para a fotografia se transformar em “fenômeno de massa” (FABRIS, 2008, p.22) que altera radicalmente as concepções vigentes: o conceito de “Grande Fotografia” e seus esquemas pictóricos são rapidamente marginalizados diante de um novo conceito de ‘qualidade’, indissolúvelmente ligado à ‘quantidade’” (FABRIS, 2008, p. 22), abrindo novas possibilidades para seus usos e funções, como ilustração de jornais, revistas, cartões postais, etc., incidindo em diversos modos do imaginário social, em suas memórias.

No Brasil, a fotografia chegou em 1840, um ano após o anúncio oficial de sua invenção, em Paris. Isolado e anônimo dessa descoberta, o francês Hercules Florence, que viveu no País entre 1824 e 1879, fazia experiências fotoquímicas que o levaram a uma descoberta independente da fotografia no interior do país, mas precisamente em Campinas, a partir de 1833, conforme aponta estudo publicado por Boris Kossoy em 2006²³. Esses experimentos ficaram no anonimato por cerca de 140 anos. Apesar de Florence não ter dado nenhum nome específico a seu processo pela câmara escura, seu sistema de impressão por contato em negativo foi chamado de Fotografia e é atribuída a ele essa nomenclatura.

Portanto, desde sua “invenção”, as imagens fotográficas passaram a fazer parte do cotidiano do homem e da sociedade, cujas memórias têm se mantido sob as mais diferentes maneiras e meios graças a um sem número de aplicações da imagem fotográfica ao longo de sua existência (KOSSOY, 2007, p. 132). Criou-se uma cultura fotográfica “que se expressa nos usos e funções das fotografias, tanto nas representações imaginárias associadas ao seu conteúdo ou a utilização dessas imagens em uma dada sociedade” (TURAZZI, 1998, p.9).

Essa cultura fotográfica a cada dia se populariza como uma prática social devido às facilidades de acessos às novas tecnologias de captura das imagens, manifestando-se nas mais diferentes camadas sociais, o que antes era restrito às classes abastadas, aos profissionais da fotografia e/ou aos lugares consagrados de sua existência, como por exemplo, arquivos de museus e jornais e grandes coleções particulares, devido ao alto custo dos equipamentos fotográficos e materiais fotossensíveis.

A cultura fotográfica se caracteriza, também, pelas mais diversas formas de utilizar a fotografia que vai desde a documentação visual das mais diversas manifestações

²³ Livro “Hercules Florence, 1833: a descoberta isolada da fotografia no Brasil”. São Paulo: Edusp, 2006.

culturais, personagens e/ou cenários, utilizada nos mais diferentes contextos e fins, como fotojornalismo ou pesquisas acadêmicas, às manifestações de inspirações artísticas.

Desde seu surgimento, a fotografia se revela também como uma potência enquanto meio de informação e conhecimento, tornando o mundo mais familiar, pois a humanidade passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram até aquele momento transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica (KOSSOY, 2012, p. 28).

Daí sua natureza testemunhal dos fatos, ou melhor, “sua condição técnica de registro preciso do aparente e das aparências”, como afirma Kossoy (2012, p. 29), que lhe garante *status* de documento. Contudo, esse *status* de documento, embora seu valor como meio de informação seja insubstituível, conforme afirma Kossoy (2014), devemos sempre nos perguntar: Qual é a verdade que nos mostra a imagem fotográfica? O autor responde:

“A verdade do registro da aparência, da indiscutível semelhança com o objeto-modelo materializado por um sistema de representação visual e conduzida, monitorada, moldada segundo um processo de criação/construção de realidades: realidades construídas, elaboradas, portanto. Território de fronteiras fluídas, indefinidas, palco de realidades e ficções. Ficções documentais a partir de verdades individuais, regionais, ideológicas, étnicas, religiosas. Assim se forma o testemunho fotográfico: Um documento expressivo, permeável aos devaneios da imaginação e interesses os mais diversos (KOSSOY, 2014)²⁴”

Em outras palavras, o que o autor pondera é que embora as fotografias sejam meios de se captar o real, o concreto, o mundo visível, estas imagens são na verdade representações, resultantes do processo de criação/construção do fotógrafo, de sua manipulação e interferências segundo seu repertório cultural particular.

A fotografia, então, não pode ser entendida dissociada do processo de construção da representação do real, pois, como produto final, é também um produto cultural, resultante do processo de criação do fotógrafo, sendo registro, testemunho e uma maneira de se expressar.

Materializada, a fotografia torna-se um documento visual de determinado espaço-tempo, cenários e personagens e também de diversas manifestações da experiência humana no mundo, constituindo-se assim uma rica fonte de informação e sua interpretação enquanto documento histórico abre precedentes para múltiplas interpretações.

²⁴ Extraído do material informativo da exposição “Um olhar sobre o Brasil: A fotografia na construção da imagem da nação”. Curadoria de Boris Kossoy, apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil, Belo Horizonte - MG. Período: 26 de fevereiro a 28 de abril de 2014.

Uma única imagem, por exemplo, pode ser usada em diferentes áreas do conhecimento, pois ela é multidisciplinar: para estudos históricos, jornalísticos, iconográficos, sociais, arquitetônicos, etnográficos, artísticos, e inclusive, museológicos. A fotografia documenta qualquer assunto do real e o preserva.

Como documento histórico, a fotografia também adquire *status* de artefato de época “repleto de informações de arte e técnica” (KOSSOY, 2012, p. 30), com uma história por trás e carregado de significados e interpretações. Porém, Kossoy expõe (2012) o tratamento secundário que é dado à fotografia enquanto documento histórico, pois entre suas “funções” mais lembradas e aplicadas estão à contemplação e a ilustração, ou seja, “[...] o potencial do documento não é explorado, suas informações não são decodificadas, posto que, não raro, se encontram além da própria imagem [...]” (KOSSOY, 2012, p.22).

Outro aspecto da fotografia que lhe é inerente é o seu papel de portadora de memórias. Sobre esse aspecto, Kossoy (2007), ressalta que “fotografia é memória enquanto registro da aparência dos cenários, personagens, objetos, fatos; documentando vivos ou mortos, é sempre memória daquele precioso tema, num dado instante de sua existência/ocorrência” (KOSSOY, 2007, p. 131), cuja perpetuação da memória é o denominador comum das imagens fotográficas, cujo caráter indicial e iconográfico da fotografia não podem ser entendidos isoladamente, mas vinculados ao processo de construção da representação.

A proposta do projeto de pesquisa que deu origem a exposição Patrimônios (In) Visíveis – Fortalezinha foi pensada inicialmente como um projeto de exposição fotográfica, cujas fotografias iriam ser construídas a partir dos diálogos, troca de impressões e saberes com os moradores da referida Vila sobre o que eles considerassem patrimônios culturais em sua comunidade, eleitos por eles próprios de acordo com suas heranças culturais, memórias e bens que constituem seus referenciais culturais e que engloba todas as expressões materiais e espirituais, incluindo o meio ambiente, materializando-os através da fotografia e apresentando-os através da exposição com o intuito de salvaguardá-los.

Na prática, o conteúdo da exposição agregou além das imagens geradas no processo de pesquisa para a sua composição, trechos de entrevistas dos interlocutores e pequenos textos sobre o alocamento dos patrimônios eleitos pela comunidade em categorias pré-estabelecidas, como patrimônio histórico, natural e imaterial, formando assim a narrativa da exposição²⁵ e ao mesmo tempo, um documento memorial da Vila de Fortalezinha.

²⁵ Ver melhor no Capítulo 2, subitem 2.2.

Este documento memorial e histórico construído a respeito das referências culturais de Fortalezinha evidencia a eficácia da fotografia como um instrumento para o campo da preservação cultural, pois fornece registro dos costumes, edificações, festas, fazeres, saberes, lugares e celebrações, podendo ser pensado também como parte de um acervo para um futuro museu comunitário na Vila. O uso da fotografia como instrumento de preservação em relação ao campo do patrimônio teve início na França em 1851 a partir da atuação da *Commission des Monuments Historiques*, segundo Vasques (2012), com objetivo de mapear e fotografar os monumentos de diversas regiões francesas (VASQUES, 2012, p. 90).

Para a museologia, ressalto a importância da fonte fotográfica como construtora da memória e da história do objeto cultural eleito como patrimônio, passível de musealização, ou seja, “salvaguarda (coleta/estudo, documentação, conservação e armazenamento) e comunicação (exposição, projetos educativos, ação sócio-educativa-cultural e avaliação)”. (CUNHA, 2010).

A própria fotografia como materialização de um processo investigativo, pode ter tratamento de objeto museológico, pois, têm uma história por trás, carregada de significados e interpretações, resultado de um processo de seleção e escolha produzido pelo homem. Quando se torna parte de um acervo museológico, passa por um processo de musealização, que tem início no momento de sua aquisição, seguindo pelos trabalhos de pesquisa, conservação, documentação e comunicação em suas variadas formas.

Fazendo um breve parêntese sobre a presença das fotografias nos museus enquanto objeto museológico, conforma Solange Ferraz de Lima (2013), sua presença como objeto museológico teve inserção diferenciada nos Museus de acordo com a sua tipologia. No Museu de arte, “a fotografia ingressou na qualidade de objeto, valorizado por suas qualidades formais, ainda que restrito à produção autoral. Nos museus de Antropologia e História, a fotografia valia pela sua capacidade narrativa e pelo conteúdo registrado” (LIMA, 2013, p.2).

Portanto no projeto Patrimônios (In) Visíveis – A fotografia documental como processo de investigação artística, a fotografia se constitui como uma ferramenta e linguagem criativa e eficaz para a identificação, registro (coleta), reconhecimento, salvaguarda, difusão e consequente valorização dos patrimônios culturais da Vila de Fortalezinha, cujo conteúdo criado contribui para a realização das práticas museológicas dentro e fora do Museu.

2 O PATRIMÔNIO CULTURAL DE FORTALEZINHA

2.1 – NARRATIVAS DE FORTALEZINHA: RECONSTITUIÇÃO DA SUA HISTÓRIA PELOS SEUS MORADORES

Neste subitem entendo que as narrativas dos moradores de Fortalezinha são formas de reconstituição da história do seu lugar interligada à história das pessoas da comunidade, uma vez que a partir das entrevistas e posterior análise é possível observar fragmentos da vida das pessoas entrelaçados à história da Vila. São narrativas que trazem comparações e interconexões entre passado e presente e que formam a identidade cultural dos moradores, cujas referências culturais identificadas a partir destes relatos constituem o patrimônio cultural da comunidade.

Historicamente, a Região do Salgado é uma área de ocupação antiga. Estudos indicam a existência de extensos sambaquis²⁶ litorâneos e a datação arqueológica das ocupações humanas nessa Região remonta à fase Mina²⁷, 3.000 a 1.600 anos a.C (QUARESMA, 2000, p. 103). Estes Sambaquis estão quase todos destruídos uma vez que desde o período colonial tais depositórios eram utilizados como matéria-prima para a produção de cal e hoje, mesmo tombados como Patrimônio Histórico pela lei 3.924, de 26 de julho de 1961 de proteção dos jazidos pré-históricos brasileiros, que inclui os monumentos arqueológicos e pré-histórico, a destruição continua. Sobre as primeiras ocupações na região, Quaresma (2000) ainda fala:

Tais sítios pertenceram a grupos humanos denominados Pescadores-Coletores de Molusco, e posteriormente, foram substituídos por Agricultores Incipientes e Horticultores da Floresta. Com o processo de ocupação europeia, estas áreas foram transformadas através de edificações de missões, vilas, freguesias e cidades, tendo sido alteradas até mesmo suas feições geográficas. (QUARESMA, 2000, p. 104).

Já a ocupação atual na Ilha Algodal/Maiandeuá data da primeira metade do século XX, em meados dos anos de 1920, como entreposto de rancho de pesca e a partir daí começou a formação dos vilarejos (QUARESMA, 2000), incluindo o de Fortalezinha. Segundo consta na dissertação de Quaresma²⁸ (2000), “esta denominação está ligada a

²⁶ Sítios arqueológicos construídos por depósitos artificiais de conchas acumuladas durante séculos por grupos indígenas que dependiam da coleta de mariscos e que se ocupavam paralelamente da pesca, caça e cultivo de raízes. Tais depósitos localizam-se em praias de mar, rios, baías e mangues. Quaresma (apud OLIVEIRA, 1983, p.165).

²⁷ Fase caracterizada por uma cerâmica utilitária e simples, de manufatura acordelada, temperada com conchas moídas (Mina simples) e ocasionalmente areia (Tijuco simples). (QUARESMA, 2000, p. 103).

²⁸ QUARESMA, Helena Dória. A. B. O desencanto da princesa. Belém: UFPA, NAEA, 2000, p. 147.

construção de uma fortaleza em pedra com formato circular, erguida por frades missionários do século passado²⁹”.

Esta denominação do nome da Vila pôde ser confirmada por mim através das histórias contadas pelos meus interlocutores durante o processo de pesquisa, porém, há muitas controvérsias em relação à fortaleza de pedra que existiu outrora naquela localidade, e em minha opinião, precisa-se de uma investigação mais apurada dos fatos, e não era o meu objetivo naquele momento. Mas, as histórias dessa fortaleza e a atual casa de pedra são no mínimo instigadoras e permeiam o imaginário local incluindo histórias de visagens que guardam o ouro enterrado pelos frades missionários.

Primeiramente, fortaleza de pedra e casa de pedra são duas coisas diferentes. A segunda foi construída em formato circular a partir das pedras retiradas da primeira. Este fato foi mencionado em quase todas as entrevistas. Quanto quem construiu a fortaleza, quando e como, há muitas versões.

Manoel Teixeira (Maneco), 44 anos, morador e nativo da Vila, contou-me assim:

[...] Porque Fortaleza, na verdade, a origem do nome Fortalezinha vem pela fortaleza de pedra que tinha, e a casa de pedra foi feita com as pedras da fortaleza que existia e ainda existe. Se tu vê, perto da casa de pedra tem uma parte alta. Lá existia uma fortaleza [...] que dali aos poucos foi se perdendo essa fortaleza, porque tiraram muitas pedras de lá pra construção. Se tivesse preservado até hoje essa fortaleza ainda existia. Na época que a mamãe conheceu Fortalezinha ainda tinha lá uma fortaleza de pedra [...].

Outro interlocutor, Manoel Rodrigues Teixeira (Manduca), de 60 anos, destaca sua própria participação na construção da casa de pedra. Também nativo da Vila, contou-me que participou como ajudante de pedreiro na construção da casa redonda, como também é chamada a casa de pedra, pelos idos de 1970, quando tinha 15 anos. Conforme relata:

É um buraco perfeito, né? Bem perfeito mermo, como se fosse feito com compasso. Então chegou um cidadão chamado Pantoja com uns pessoal aí. Daí eles ficaram admirados, só que depois que eles fizeram a obra que eles descobriram que alí era terreno de guerra, alí dentro tinha uns vidros de várias marcas, de várias cores. Eu vi a construção, eu tinha meus 15 pra 16 anos. Eu nasci aqui no tempo da lamparina [...] daí, quando trouxeram um cidadão mais estudioso, ele descobriu que alí era um subterrâneo onde guardava munição de guerra, ele não trouxe um aparelho próprio pra identificar tudo que era, né? Mas quando ele cavou uma certa metade de 20 metros, ele descobriu uma caixa com um tesouro lindo, ele abandonou [...] aqui era um front de guerra [...] então essa casa de pedra foi feita pela mão desse senhor, Pantoja, que quando ele descobriu que alí era só uma guarda de munição de guerra ele abandonou, quanto mais ele cavava mais vidro tinha, aqueles vidros tipo petequinha, era munição [...].

²⁹ A autora refere-se ao século XIX, pois sua pesquisa foi desenvolvida durante os anos de 1998 e 1999.



Figura 11 – Aspecto interno da Casa de Pedra ou Casa Redonda
Fonte: Flávia Souza / 2015

Dona Felipa, 80 anos, nativa da Vila, prefere chama-la de Fortaleza, assim como os antigos a chamavam, defende que os frades que ocuparam a região no passado não foram os responsáveis pela construção da casa de pedra, mas sim que ela é uma construção mais recente, iniciada por um grupo de pessoas que chegou na Vila, mas não a terminaram. Já os frades construíram a fortaleza de pedra pra se defender de uma guerra. Quando Dona Felipa se refere aos “navios ficam lá fora”, quer dizer que eles ficavam no mar em frente à Vila de “Fortaleza”. Relata o seguinte:

[...] Ah, essa casa de pedra, umas raças de gente que chegaram aí e fizeram, não foram o frades que fizeram aquela casa de pedra, não. Aí depois eles foram embora e não terminaram a casa [...] os frades desse tempo eles queriam fazer a fortaleza aqui pra brigar daqui lá pra fora, que os navios ficam lá fora e tudo [...].

Nos relatos de Francisco Pereira da Silva, 97 anos, conhecido como Seu Chaguinha, entra a figura dos cabanos, que ora ou outra se confunde com a dos frades, assim como Dona Felipa, para ele os frades não foram os responsáveis pela construção completa da casa:

[...] Isso não é coisa de hoje não, isso é coisa antiga. Isso é do tempo dos cabanos [...] Daqui até o Maranhão, quase em toda ponta dessa tem uma fortaleza, não é só essa que existia aí não, mas é muita [...] aí aparece essas coisas aí, visagem [...] essa casa de pedra nova que tem já foi tirada de lá as pedras pra fazer [...] isso foi em 70, de 68 pra 70, por aí assim, foi aqueles caras de Belém que vieram [...] mas a fortaleza já existia, eles tiraram a pedra da fortaleza pra fazer essa casa [...] o pedreiro que fez foi o Pantoja [...] foi a pedra da fortaleza dos frades. Os frades fizeram a fortaleza e deixaram as pedras lá, ficou a fortaleza de pedra e eles vieram e tiraram as pedras e fizeram aquela casa. O negócio foi assim [...].

Em outro relato, o de Fortunato Teixeira, de 98 anos, a figura dos cabanos aparece novamente. Seu Fortunato não nasceu na Vila, mas foi morar com 9 anos e sua mãe era nativa

de lá. Na sua versão, ele fala também do ouro que foi enterrado pelos frades missionários, que eles esconderam um tesouro embaixo da terra no terreno onde ficava a fortaleza e agora fica a casa. São eles são os guardiões do ouro enterrado, são as visagens que tomam conta do local. Ele conta:

[...] Aqui primeiro quem chegou foram os cabanos [...] ali, perto da casa da Iria, tem lá uma casa de pedra [...] aquilo ali foi feito não exatamente agora, né? Mas foi indo, foi indo, foi indo, os cabanos foram embora, né? [...] Quando os cabanos vieram pra cá, fizeram uma fortaleza, né? Aqui tinha a fortaleza [...] tiraram um ourozinho aí, não foi muito, mas pra eles serviram, então agora ainda tem por aí um ourozinho que as visagens enterraram, os que morreram são visagem agora, né? Enterraram e algum já tiraram, mas ainda tem algum ourozinho por aí [...].”



Figura 12 – detalhe da Casa de Pedra ou Casa Redonda
Fonte: Flávia Souza / 2015

Embora não tenha comprovação respaldada em documentos, essas histórias contadas pelos moradores ajudam a contar além da história dessa construção (ou seria uma desconstrução, uma ruína, parafraseando Manoel de Barros³⁰?), a história da própria vila, sendo ela uma portadora da memória do lugar.

Os mais velhos destacaram ainda as belezas da praia de outrora, as antigas festas, como eram as ruas e as casas, os fazeres antigos que não perduraram na modernidade, como as cerâmicas de argila, e as diferentes denominações que a Vila já teve, pois sua vivência permitiu que eles acompanhassem as sucessivas mudanças ocorridas ao longo dos tempos.

Sobre a praia, muitos relataram que ele era muito diferente do que é hoje, que ela era muito bonita e não tinha o mangue, tudo era mato e praia até Algodual. “[...] Não tinha essas ilhas de mangal aqui, não senhora! Já Teve desses tempos pra cá. Tudo era praia [...]”, relatou Conceição Teixeira Modesto, 80 anos, nativa da Vila. Dona Conceição também falou

³⁰ Retirado do poema “Ruína”, do livro *Ensaios fotográficos* (2000, p. 31), Editora Record.. “[...] eu queria construir uma ruína, embora eu saiba que ruína é uma desconstrução [...]”.

que antigamente a área que compreende as Vila de Mocooca e Fortalezinha era toda repartida, e cada área de terreno tinha um nome, relata:

[...] Ali no Mocooca, aquela ponta, era “A Ponta”, aqui onde tem aquela casa que tem a igreja católica [referindo-se a igreja de São Pedro], lá era o Mocooca, vinha de lá até bem alí assim. Tinha a ladeira grande, chamavam Ladeira do Escorrega, aí vinha vindo, sabe? Aqui essa subida [referindo-se a subida ao lado do mercadinho do Cardoso] era Mercado [...].



Figura 13 – Aspecto da praia em frente a Vila – onde existe o mangue hoje , antes era tudo praia
Fonte: Flávia Souza/2015

Onde se localiza a casa de pedra era conhecido como Ponta do Frade. O povoado que morava antes nos campos era conhecido como Boa Vista, referência aos Campos de Ajirú lá pra bandas do Mupéua, parte mais afastada do centro onde hoje se concentra os moradores. Ainda ouvi essa história logo que conheci Fortalezinha. Cheguei a conversar bastante com famoso Gerônimo Teixeira³¹, conhecido pelas suas boas histórias e por ter formado nove famílias na Vila. Contava que antigamente era muito soturno, que os terrenos eram bem grandes e repartidos entre os poucos moradores. Nos relatos atuais me contaram que até os anos 1940, 1950, não tinha quase movimento na Vila, poucas casas na praia onde hoje fica o mangal. Entrevistando o filho mais novo de Gerônimo, Abinael Teixeira, de 24 anos, também ouvi essa história do antigo povoado. Ele me conta o que seu pai contou pra ele:

[...] o que hoje é Fortalezinha, antes eles chamavam de Boa vista, era isso que ele contava, que ele contou pra mim. Esse povoado que a gente vê aqui pra cima, nesse tempo não existia assim como a gente vê hoje, casa perto de casa. E a casa dos

³¹ Seu Gerônimo, mesmo depois de falecido, ainda é muito falado na Vila devido as histórias fabulosas que contava. Famosas histórias de pescador, como chamam as histórias um pouco exageradas. Tem até uma piada que fazem quando alguém está contando uma história muito comprida, eles dizem assim: “Gerooooooooooooonciiiiiooooooooo”, ou seja, quer dizer que a pessoa tá enfeitando muito a história. Logo vira motivo de risadas.

moradores que hoje habitam aqui, habitavam lá pra região dos campos, no Campo de Ajirú [...]

As casas de outrora, além de serem “saltiadas”, “uma aqui e outra acolá”, conforme me falaram nas entrevistas, eram bem diferentes das de hoje, não existia casas de alvenaria, conforme já foi relatado no subitem 1.1 do trabalho. Eram feitas de barro e os telhados cobertos de palha e as portas de vara de curral. A terra era boa pra lavoura, não que hoje não seja, mas antes cada família tinha sua plantação destinada a sua subsistência. Hoje quase já não tem lavoura. Um dos motivos de já não ter tanta lavoura é que de um determinado tempo pra cá, começaram a furtar as produções dos agricultores, fazendo com estes desistissem de plantar.

Creuza Teixeira, conhecida como Dona Filoca, de 83 anos, me contou que antes ela podia viajar e ficar dias fora que quando voltava as coisas ainda estavam lá do mesmo jeito. “Não tinha esse aperreio de roubo”, desabafou seu Joaquim Teixeira, de 75 anos, que me contou que tinha lavoura e tabacal.

O depoimento de Seu Chaguinha, que não é nativo da Vila, mas, vive há 61 anos por lá, descreve a paisagem e ao mesmo tempo faz pensar nas mudanças ocorridas na Vila:

[...] Quando eu cheguei pra cá, um bocado desse pessoal não morava aqui na beira, parece que eles tinham medo. Eles moravam lá pro centro [...] aí, tinha umas casinhas aqui, eu sei que eu contei umas 22 casas nessa época, não tô lembrado se foi em 56 ou foi 57 que eu cheguei pra cá [...] e o movimento mais era lá pro lado do Gerôncio. Não tem aquela baixada pra lá que era aquele igarapé? Era bonito acolá, é porque era lá, pra cá tudo essas ladeiras eram mais altas, essa praia era todinha limpa até no Mocooca, pra cá até Algodual era só uma pista, não tinha um pé dessas tinteiras, não tinha mangue, era só uma praia, aí depois foi civilizando mais um pouco [...].

A história da vila de Fortalezinha trazida pelas narrativas dos moradores nos mostra uma cidade que sofreu as transformações do tempo ocasionadas por fatores de ordem naturais e antrópicas, como por exemplo, as mudanças nas paisagens da Ilha, bem como na praia em frente à Vila que modificou sua fisionomia devido o aparecimento do mangue.

Este aparecimento pode ter relação com o forte vento que sopra por aquelas bandas, ou seja, descolou-se devido à força do vento, fazendo com que os moradores que antes habitavam na beira da praia (sem o mangue), mudassem para a parte alta da Vila onde hoje ela está consolidada.

Conseqüentemente, com o crescimento da população, a Vila a cada dia modifica sua fisionomia devido às construções de novas moradias que por sua vez estão sendo

substituídas por casas de alvenaria, quando antes eram de barro e/ou madeira com telhados de palha.

Nesse sentido, conforme afirma Silveira (2009), “[...] a paisagem é modelada a partir dos desígnios humanos que conformam sua fisionomia mediante a dinâmica de assimilação-acomodadora ao meio, engendrada na interação natureza-cultura no corpo dos lugares de pertença. O humano configura – no sentido de figurar junto – a paisagem [...]” (SILVEIRA, 2009, p. 76).

Culturalmente, a pesca faz parte da vida dos moradores desde seu nascimento, é o referencial de vida e da história do lugar, desde criança se aprende a pescar. Até os anos de 1970, conforma relata Quaresma (2000), a pesca na ilha era realizada na beira da praia, com o tempo, a abundância que existia em outrora foi minguando, o que fez com que os nativos buscassem outras alternativas de subsistência, como o comércio de produtos alimentícios, de higiene e construção, bares, restaurantes, pousadas e construção civil.

A constituição da APA Algodual-Maiandeuá também trouxe mudanças nos modos de viver dos moradores. Por ser uma APA, há uma série de restrições quanto à construção de moradias e maneiras de pescar. O morador Angles da Silva, 37 anos, fala que após a implantação da APA “proibiram tudo”. Relata:

[...] de lá pra cá modificou muito, tanto a natureza como a sociedade, depois da APA mudou muito [...] formaram a APA de Maiandeuá aí proibiram tudo, proibiram a gente de morar aqui em baixo onde o pessoal sempre morou, proíbe de botar roça, proíbe pesca de rede fina, proíbe de pegar areia, proíbe de pegar pedra [...] falam que antigamente isso era praia e não tinha pedra e já não querem que tire pra gente se sustentar [...] além de não darem nada pra gente ainda querem tirar o que a gente tem, o trabalho [...]

2.2 – OS PATRIMÔNIOS DA VILA

Geograficamente, Fortalezinha está inserida em local privilegiado pela natureza. Sua beleza cênica atrai turistas e amantes de belas paisagens naturais. Alguns moradores a consideram o “Caribe paraense”. Frequento a localidade periodicamente há 14 anos, o que me aproximou espontaneamente dos moradores. Naturalmente passei a registrar em imagens fotográficas diversos momentos de seus cotidianos, assim como da própria Vila, que se modifica a cada ano por ações naturais e/ou antrópicas como foi mencionado no tópico do trabalho anterior a este.

Com a iniciação da graduação em Museologia e os estudos sobre patrimônio cultural, fiquei instigada com a possibilidade de saber o quê a própria comunidade consideraria os seus patrimônios, qual seria o bem, ou os bens culturais que mais identificaria a comunidade, segundo os próprios moradores?

Antes de escrever o projeto, num momento de férias na Vila, no final de 2013, comecei a identificar “coisas” na cidade que poderiam ser consideradas “patrimônios” e outras que poderiam ser “musealizáveis”. Na verdade pensei na possibilidade de termos um museu na Vila que expressasse o imaginário e iluminasse as narrativas dos moradores da comunidade. Logo, me interessei por saber de tais moradores quais seriam os bens culturais que mais se identificavam e o que elegeriam como seus patrimônios para além daqueles elencados pelas instituições oficiais.

Na metodologia da pesquisa, as entrevistas corresponderam a segunda etapa³² chamada de Diálogos. As entrevistas foram do tipo qualitativa, onde o que conta é explorar o aspecto de opiniões e as diferentes representações sobre o assunto abordados e os pontos de vista sobre os fatos além daqueles da pessoa que inicia a entrevista (GASKELL, 2015).

A identificação dos patrimônios culturais foi feita pelos moradores a partir de rodas de conversas com um grupo focal, nove moradores surdos, e entrevistas com respondentes individuais, num total de vinte e cinco entrevistas gravadas.

Esses diálogos foram os vetores de aproximação, troca de impressões e saberes com a comunidade sobre a questão do patrimônio cultural. E a fotografia foi a ferramenta de registro visual dos bens que iam sendo identificados como patrimônio. Na etapa Registro, a fotografia teve função documental, agindo como captadora desses patrimônios culturais, colocando em prática a experiência como profissional da área fotográfica, visando um resultado bem sucedido tecnicamente.

Antes de iniciar as primeiras entrevistas gravadas, fiz conversas prévias com alguns moradores explicando o projeto e com isso procurava perceber a receptividade do mesmo e a apreensão que cada um tinha acerca do significado de patrimônio cultural. Essa tática fez parte da etapa Observação.

A partir daí, fui percebendo que a palavra patrimônio não era muito familiar para algumas pessoas, não a palavra em si, mas a forma como eu perguntava, muito diretamente³³, é que causava estranhamento. Essa observação fez com que eu reformulasse as perguntas

³² Recapitulando as etapas: 1) Observação, 2) Diálogos, 3) Registro, 4) Apropriação, 5) Exposição.

³³ As perguntas iniciais foram: “Para você, qual o maior patrimônio da Vila?” “O que é que mais representa a Vila na sua opinião?”.

norteadoras das entrevistas a uma linguagem mais acessível para meus interlocutores visando um melhor diálogo e assim melhorar também o levantamento de dados e sua interpretação posterior.

Para esta reformulação, utilizei como base o Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação (IPHAN, 2000), quando este aborda sobre referências culturais. Para iniciar o diálogo, perguntava: Quais as principais manifestações culturais que você ou sr^o. (a) identifica na comunidade? ”.

Dava um tempo para a pessoa pensar e depois dizia que as manifestações culturais ou referências culturais de um povo são as festas, as celebrações, as paisagens naturais ou não, as atividades de trabalho e os modos de fazer e saber, as construções, as artes, a memória, os lugares e a vida social.

A partir das identificações, fazia a próxima pergunta: Qual o maior patrimônio, na sua opinião, dentre essas referências culturais da comunidade? Qual o maior símbolo que identifica a Vila? Ou seja, qual a construção, festa, lugar, fazer, saber, atividade, que mais identifica a Fortalezinha?

As apreensões de patrimônio, percebi, dependiam mais da faixa etária do que do grau de escolaridade do entrevistado. Para os mais velhos e para as crianças³⁴ eu acrescentava, “o que é que é a cara da Fortalezinha? O que é que mais gostas daqui da Vila?”, acrescentava ainda que patrimônio é aquilo que nos pertence, aquilo que a gente se identifica e quer preservar para que não se acabe e para que outras pessoas no futuro também possam aproveitar.

Após a análise das entrevistas, dividi os bens culturais eleitos pela comunidade em categorias, conforme os conceitos de: Patrimônio Histórico, Patrimônio Natural e Patrimônio Imaterial, ressaltando que todas estas apreensões incluem-se na categoria de Patrimônio Cultural. Os patrimônios Eleitos foram:

1- Patrimônios Históricos: A Casa de Pedra e a Antiga Igreja Estrela do Mar

Dentre as categorias em que podemos classificar um patrimônio cultural, existem aqueles que podem ser relacionados às de patrimônios históricos edificados, ou ainda, sítios de valor histórico. São assim chamadas as construções humanas que comportam tanto

³⁴ As crianças participaram através de ações educativas desenvolvidas durante a primeira apresentação da exposição na comunidade. Será melhor comentado no subitem 3.2 do trabalho.

aspectos materiais quanto simbólicos e suas estruturas, formas e uso, revelam um momento determinado do passado e ajudam a contar a história local.

Segundo definição do IPHAN (2016), os Sítios Históricos se caracterizam por vestígios que indicam a presença dos colonizadores europeus, por meio de construções como igrejas, fortalezas, prédios coloniais, engenhos, etc.

A casa de pedra foi o bem cultural mais citado como um patrimônio da Vila. Quase todos os entrevistados, especialmente os mais velhos, contaram suas versões da história de sua construção, que a liga automaticamente à outra construção: a fortaleza de pedra que existiu em tempos outrora. A Casa e a Fortaleza de Pedra fazem parte do imaginário local e suas histórias se entrelaçam com a história de vida dos moradores mais antigos. Quando eu perguntava no quê ela poderia ser transformada a resposta variava: centro cultural, museu, escola. Porém, ela é de propriedade particular e a proprietária não mora no Estado, e seu estado é de abandono, ruína.

A Igreja Estrela do Mar foi a primeira igreja católica da Vila de Fortalezinha, hoje é uma ruína, e também é um sítio histórico. Segundo relatos, a padroeira da Vila era chamada de Estrela do Mar, e foi um padre italiano que levou a imagem da Santa para lá. Pelos anos de 2002, a igreja mudou de lugar e mudou também a santa padroeira, hoje é Nossa Senhora de Nazaré.



Figura 14 – Casa de Pedra
Fonte: Flávia Souza/2015



Figura 15 – Ruína da Igreja Estrela do Mar
Fonte: Flávia Souza/2015

2- Patrimônio Natural: A Praia, a Paisagem e o Paraíso dos Coqueiros

A paisagem natural de Fortalezinha, bem como todo o seu complexo – praia, mangue, flora e fauna – constitui-se no patrimônio natural/ambiental da Vila. O Paraíso dos Coqueiros, com sua vista panorâmica da praia e o vento forte que lhe é singular, é um bem que muitos moradores identificaram como um patrimônio da Vila e é o principal cartão de visita, a paisagem mais conhecida da Vila e que deve ser preservado. O lugar é um espaço muito procurado por moradores e visitantes para contemplar a natureza e admirar a paisagem.



Figura 16 - Vista para a praia de Fortalezinha do Paraíso dos Coqueiros
Fonte: Flávia Souza/2015



Figura 17 – Paraíso dos Coqueiros
Fonte: Flávia Souza/2015



Figura 18 – Mangue e praia
Fonte: Flávia Souza/2015

3 - Patrimônios Imateriais: A Arquitetura Nativa, a Cerâmica, o Ritual da Iluminação do Cemitério, o Carimbó, a Pesca, o Surf , as Brincadeiras Infantis, o Espaço Cidadão Tio Milico, o Clube de Mães e as Memórias dos Velhos

O patrimônio cultural de uma nação ou de uma comunidade também inclui, além das edificações e paisagens naturais, as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer, criar e viver. São também as festas religiosas, os rituais e os lugares, a memória e a vida social.

As construções de barracos de madeira são um modo de fazer muito peculiar da Vila, que vai passando de geração em geração. Hoje os construtores se auto intitulam bioconstrutores e repassam suas técnicas para as novas gerações através de oficinas.



Figura 19 – Arquitetura nativa. Construtor: Genelson Pinto
Fonte: Flávia Souza/2015

O Carimbó³⁵ também foi eleito como patrimônio local. Em 11 de Setembro de 2015, ele recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Criado no século XVII por negros africanos do nordeste do Pará e com influências indígena e ibérica é uma das referências culturais de maiores expressões no Estado do Pará e da região amazônica brasileira (BRASIL, 2015, sp).

Em Fortalezinha a tradição do carimbó é uma herança dos antigos moradores e ainda hoje faz parte de sua cultura, de sua identidade. Alguns mestres e grupos de carimbó local tentam manter a tradição, realizando apresentações locais e regionais e também repassando os seus conhecimentos para as novas gerações, dentre eles está o mestre Moacir Modesto, o grupo de carimbó do Espaço Cidadão Tio Milico e o Grupo de Carimbó Filhos de Maiandeua, formado em 2007 por jovens moradores e nativos da Ilha de Maiandeua. Esses últimos realizam muitas atividades ligadas à cultura do carimbó no espaço cultural Lokari - Casa do Carimbó, onde também funciona um restaurante e pousada (Bar e restaurante Lokahi). Mestre Moacir Modesto, relembra o carimbó de sua infância:

“As festas daqui de Fortalezinha eram feitas pelo carimbó. Reuniam-se em salões, barracões e residências (...) eu fui crescendo e me entendendo e eu achava essa cultura linda e maravilhosa e isso me trazia inspiração (...) antigamente o dono da casa saía pra convidar as pessoas, as famílias pra vir participar das festas que

³⁵ O nome é de origem indígena, vem do tupi *Korimbó* (pau que produz som), junção de *curi* (pau oco) e *m'bó* (furado, escavado). Fonte: <www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/id1213103>. Acesso em 02 ago 2016.

acontecia por duas noites, três noites, então eu via essa festança toda. Tudo era por conta do dono da casa (...) eram os devotos dos santos que faziam as festas, São Sebastião, São Pedro, São Benedito (...) então essa vivência aconteceu, veio de geração em geração até eu receber um pouco dessa sabedoria (...)”. Mestre Moacir Modesto, 50 anos. Nativo da vila.



Figura 20 – Mestre Moacir Modesto, de Fortaleza
Fonte: Flávia Souza/2015



Figura 21 – Grupo de Carimbó Filhos de Maiandeuá
Fonte: Flávia Souza/2015

Outro patrimônio cultural eleito pela comunidade é a pesca. A água constitui o elemento determinante na identidade cultural do homem daquela região e a pesca é para o litorâneo do nordeste paraense muito mais do que uma atividade produtiva, pois é um referencial de vida e da história do lugar e da população local (QUARESMA, 2000). Antes existia uma fartura de peixe que hoje não existe mais e esse fato influencia diretamente na

cultura local quanto ao modo de pescar. Antes existiam muitos currais e nem precisava ir muito longe de barco pra pescar. Hoje os currais são poucos e em lugares mais afastados, devido também as mudanças no curso da maré. Hoje o pescador local faz a pesca com rede ou sai de barco oceano a fora pra buscar o alimento e sustento.



Figura 22 – Seu Chico, pescador nativo fazendo a pesca com rede
Fonte: Flávia Souza/2015

O surf, prática muito apreciada atualmente pelos jovens nativos da comunidade que aliam essa atividade à prática do carimbó e da pesca.



Figura 23 - Jovens surfistas da Ilha de Maiandeuá na praia do Mupéua
Fonte: Flávia Souza/2015

As brincadeiras infantis também constituem a nossa cultura, que variam de acordo com a vida social de cada lugar. As crianças da Vila tem a própria natureza como espaço de lazer. Os espaços culturais “Tio Milico” e o “Clube das Mães” foram reconhecidos por alguns moradores como patrimônios locais por envolver a comunidade em atividades educacionais,

culturais e recreativas sendo estas formas de socialização. No caso do Clube das Mães, suas atividades estão apenas nas memórias das pessoas, pois, ele está sem atividades no momento, pois o prédio que serviria de nova sede está abandonado.



Figura 24 – Brincadeiras infantis, criançada se suja com a lama do mangue
Fonte: Flávia Souza/2015

O Espaço Cidadão “Tio Milico” foi fundado em 2007, e tem no seu nome a homenagem ao senhor Alcebíades Carrera, conhecido como Tio Milico, e que promovia rodas de carimbó na região. O grupo tem como missão “difundir com crianças e adolescentes valores de integração, cidadania, respeito às tradições culturais através da aprendizagem da arte e do ofício” (QUARESMA, 2000, p. 175).



Figura 25– Espaço Cidadão Tio Milico
Fonte: Flávia Souza/2015

No dia de Finados³⁶ em Fortalezinha, no cemitério de Nossa Senhora da Conceição, acontece a “Iluminação” ou “Alumiação”, festa religiosa católica em homenagem aos mortos que já se tornou uma tradição³⁷ na Vila. Os preparativos começam uma semana antes, a comunidade se reúne no cemitério para arrumar, pintar e enfeitar com flores as sepulturas de seus entes queridos. Também constroem sepulturas para aqueles que faleceram mais recentemente. Quando chega o dia, a noite, as sepulturas são cobertas com tecidos e ficam iluminadas com velas, as pessoas se reúnem, rezam, conversam, iluminam as almas. As festas religiosas e populares, os rituais, as relações sociais, entre outras manifestações culturais, são patrimônios culturais de uma nação. Portanto, a Festa da Iluminação é um patrimônio cultural Imaterial da Vila.



Figura 26 – Iluminação do cemitério: festa dos mortos
Fonte: Flávia Souza/2015

A cerâmica com argila fez parte dos modos de fazer dos antigos moradores e era utilizada para uso doméstico e venda, como alguidares, bacias, pratos, torradores de café, entre outros utensílios. Foi um dos bens culturais eleitos como patrimônio da Vila e categorizado pelo projeto como um patrimônio imaterial, porém, esta tradição não foi levada adiante pela nova geração, mas há o interesse, conforme foi verificado na pesquisa, por partes de alguns jovens entrevistados, que essa prática seja retomada. Por parte dos mais velhos

³⁶ É um dia comemorativo do calendário católico e teve seu início no século XI. Conhecido também como o “dia da saudade” é festejado em todo o Brasil, atraindo milhares de pessoas aos cemitérios do país durante o período de Finados, que ocorre no dia 1 de novembro, dia de Todos os Santos, e no dia 2 de novembro, dia dos Mortos. Fonte: NETO, Arlindo José de Souza & REESINK, Mísia Lins Vieira. “O dia da saudade”. Análise etnográfica do dia dos mortos em Recife, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/download/975/999>.

³⁷ Começou em 1991, ano do primeiro enterramento na Vila, porém, essa celebração já ocorria no cemitério de Santa Rita, na Vila de Camboinha. Na última visita para levantamento de dados para a pesquisa, a sexta visita de campo, acompanhei os preparativos dessa festa.

entrevistados, nenhum levou essa prática adiante, mas Dona Conceição Modesto, de 80 anos, relembra:

“Minha mãe fazia panela, fazia bacia de barro, torrador de café, tudo isso ela fazia. A minha avó, mãe dela, fazia também.”



Figura 27 – Cerâmicas antigas. Pertencentes a família de Seu Fortunato Teixeira
Fonte: Flávia Souza/2015

A partir do entendimento da memória coletiva como patrimônio cultural imaterial, no projeto Patrimônios (In) Visíveis, os velhos e suas memórias, ou usando o termo de Ecléa Bosi (2012), a “memória dos velhos”, são considerados patrimônios vivos da comunidade onde a partir destas fui identificando um conjunto de bens culturais que forma as identidades contidas nas tradições e costumes dos antigos que ainda estão presente no cotidiano atual dos moradores, como é o caso do carimbó e da pesca, além de ajudar a recontar a história do próprio lugar e dos bens que foram eleitos como patrimônio pela comunidade. Ao se “patrimonializar” essas memórias, tornam-se uma maneira de manter viva a história da vila, promovendo o seu (re) conhecimento, salvaguarda e difusão.

Expõem-se o “caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória”, onde “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”. (BOSI, 2012, p.55). Sob esse aspecto, a memória dos velhos é mais interessante quando comparada as memórias de um jovem ou adulto, pois sua memória atual pode ser desenhada sob um pano de fundo muito mais definido, pois eles têm uma história social bem desenvolvida, enquanto aqueles outros ainda estão absorvidos nas “lutas e contradições de um presente que a solicita mais intensamente do que a uma pessoa idosa.” (BOSI, 2012, p. 60).

Durante o processo de pesquisa, percebi que a questão da noção de patrimônio apreendida pela comunidade tem muita relação com as suas memórias, sentimentos de pertencimento e experiências compartilhadas no seu dia-a-dia.

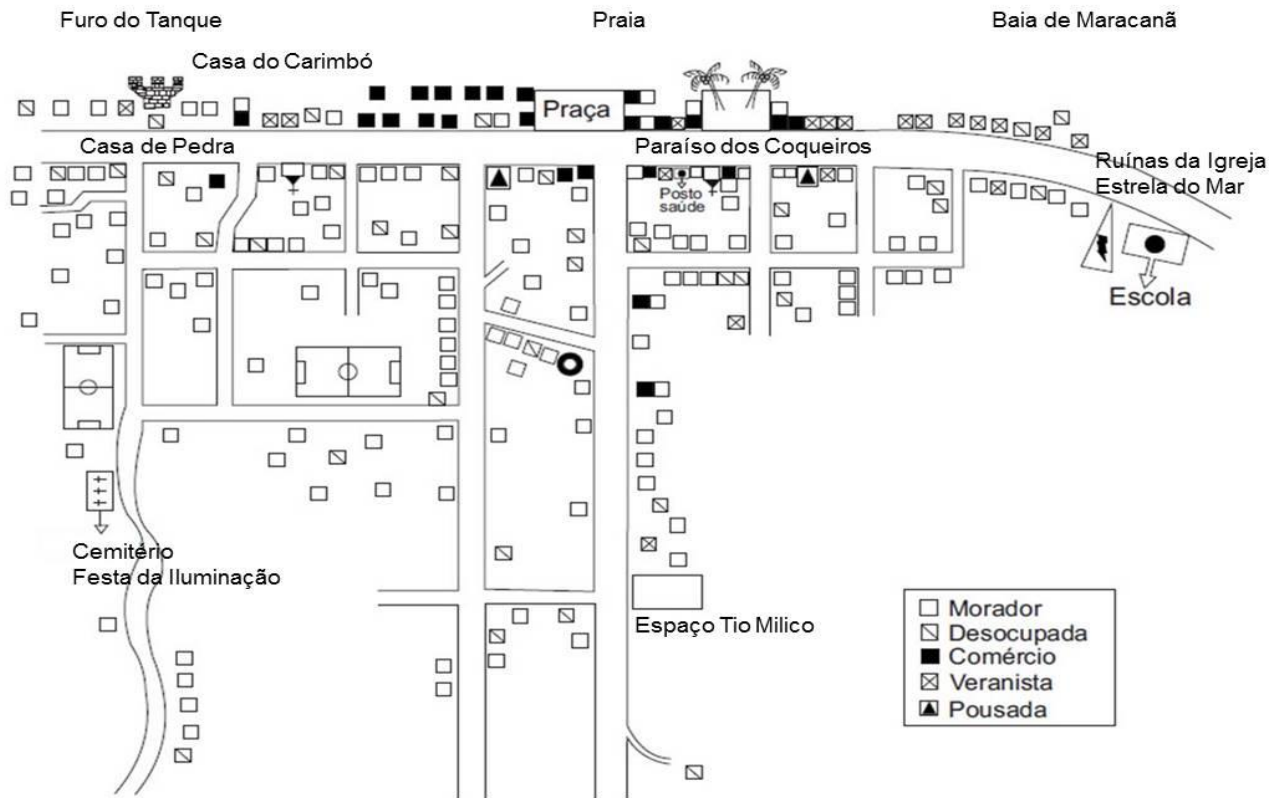


Figura 28 - Croqui da Vila de Fortalezinha, localização de alguns de seus patrimônios
 Fonte: Tharyn Teixeira Batalha (2012). Adaptação: Bernardo Baia (2016)

3 PATRIMÔNIOS (IN) VISÍVEIS: A EXPOSIÇÃO

3.1 - PROCESSOS MUSEOLÓGICOS NA VILA DE FORTALEZINHA: PROCESSOS DE TRABALHO PARA A CONSTRUÇÃO DA EXPOSIÇÃO

Ao falar em processos de trabalho para a construção da exposição, gostaria de me referir à fase da pré-montagem, conforme o modelo proposto por Tereza Scheiner (2006) visto no subitem 1.3. Entende-se aqui por processos museológicos uma série de procedimentos sistematizados em dois grupos básicos: Salvaguarda (coleta/estudo de dados; documentação fotográfica) e Comunicação (exposição; ação sócio-educativa-cultural; avaliação).

Esta fase de trabalho engloba um conjunto de processos ordenados (etapas), tais como: criativo; pesquisa, seleção de respondentes; envolvimento da comunidade; documentação fotográfica, curatorial e o de escolha do suporte expositivo. Somados, ajudaram a compor a narrativa da exposição Patrimônios (In) Visíveis – Fortalezinha e são aqui entendidos também como processos para salvaguarda do patrimônio local.

Ou seja, cada fase corresponde a vários processos. Seguindo o modelo proposto por Tereza Scheiner (2006), as fases de construção de uma exposição se inicia na pré-montagem, a segunda fase corresponde a montagem, a terceira à exposição propriamente dita e a quarta é a da desmontagem e avaliação. Estas três últimas serão vistas no próximo subitem do trabalho (3.2).

O modelo de Scheiner (2006) foi usado como parâmetro tanto na construção do projeto escrito quanto no desenvolvimento da pesquisa para compor a exposição, porém foi feito uma adaptação a este modelo devido ao tipo de projeto que propus: pesquisa/investigação numa comunidade praiana.

Como a própria Scheiner (2006) afirmou, “vale a pena ressaltar que esta metodologia de desenvolvimento de exposições aplica-se a qualquer tipo de museu, a qualquer modelo conceitual de museu, em qualquer lugar do mundo: não existem processos distintos para museus diferentes” (SCHEINER, 2006, p. 11). Portanto, foi levado em consideração o fato de que a exposição não se realizaria em um espaço oficialmente instituído Museu, mas sim na própria comunidade de Fortalezinha, em local que só se definiria pouco antes do encerramento do processo de pesquisa.

No entanto, quando falo em adaptação ao modelo de Scheiner (2006), conforme descrito no subitem 1.3 deste trabalho, refiro-me a estrutura das fases de uma exposição (pré-montagem; montagem; exposição; desmontagem e avaliação), porém as etapas não seguiram

necessariamente os processos sugeridos pela autora, pois as especificidades de meu projeto eram outras.

Ao que se refere processo criativo, incluem-se a elaboração o projeto escrito contendo o conceito da exposição, a justificativa, os objetivos, as metas, a metodologia, as atividades previstas, o público-alvo, o local (cidade) e o orçamento, pois se tratava de um projeto para concorrer a um edital com orçamento pré-estabelecido, portanto, deveria se adaptar ao modelo do mesmo. Após o projeto escrito e aprovado, começou então o seu desenvolvimento, a fase da produção da exposição, que corresponde ao processo de pesquisa.

O principal objetivo do projeto foi: desenvolver uma exposição fotográfica calcada em dois processos distintos e simultâneos que interagissem e dialogassem - investigações artística e acadêmica – sendo a exposição o fruto desses processos que envolvia a participação da comunidade com a intenção de produzir um conhecimento novo, em interação com esta, um conhecimento de mão dupla (Universidade/Sociedade). A partir dos diálogos e trocas de saberes sobre patrimônio cultural, chegar-se-ia a um resultado, cujo qual seria a principal base para a construção da narrativa da exposição. Ou seja, aquilo que viria a ser fotografado e exposto, iria ser construído a partir do processo de pesquisa.

Ao produzir esse conhecimento sobre os patrimônios da comunidade, que seriam identificados por ela própria, de acordo com suas referências culturais (saberes, viveres, memórias, cotidiano), ter-se-ia um repertório cultural passível de musealização, ou seja, salvaguarda e comunicação. Dessa forma, conseguiria aliar os estudos acadêmicos às práticas museológicas, estendendo-os para além da universidade e de espaços institucionalizados.

Usando metodologia participativa que envolveu observação e convívio prolongado na Vila de Fortalezinha (Observação), horas de entrevistas gravadas e conversas informais (Diálogos), registro fotográfico de todos os processos da pesquisa (Registro), análise crítica das entrevistas e interpretação dos dados para registro imagético dos patrimônios eleitos (Apropriação), chegou-se a narrativa da exposição Patrimônios (In) Visíveis – Fortalezinha (Exposição).

A Observação consistiu em visita ao local da pesquisa para iniciar as conversas, cuja função foi de (re)aproximação com a comunidade, explicar o projeto e perceber a receptividade do mesmo por meio de conversa informal, de primeiro contato, e pretendia atingir o maior número possível de moradores. Era um preparativo para a próxima etapa, Diálogos, na qual se faria uma roda de conversa entre professores da UFPA e moradores para debater sobre as apreensões de patrimônio, uma troca de saberes. Após esta roda de conversa,

se faria as análises e conclusões necessárias para então partir para a parte prática do processo: as entrevistas, os registros fotográficos dos patrimônios eleitos e a montagem da exposição.

Na primeira visita à comunidade, em Março de 2015, fui alertada por alguns moradores que a comunidade estava “cansada de projetos” e pesquisadores que a “usam” e depois desaparecem. Consegui conversar com poucas pessoas, procurei primeiro as pessoas com quem tinha mais contato, mas senti pouca receptividade ao projeto. Nesta visita eu já me dei conta de que o processo de pesquisa na comunidade não ia ser tão fácil como eu imaginei pelo fato de já conhecer as pessoas e o local, e que, portanto, precisaria rever o cronograma e o método de pesquisa.

A segunda visita à comunidade, no final de junho, foi para divulgar a primeira ação do projeto, que incluía duas oficinas e uma roda de conversa³⁸. Também percebi pouca receptividade ao projeto e muita desconfiança quanto a sua proposta.



Figura 29 - Cartaz de divulgação da 1ª ação educativa do projeto

A terceira visita à comunidade foi para realizar as primeiras ações educativas do projeto, que não tiveram muito êxito por falta de participação da comunidade. Não houve quórum para a “1ª Roda de Conversa” e nem para a oficina “Paisagem, memória e patrimônio” que seria ministrada pelo Professor Dr. Flávio Leonel Silveira.

³⁸ Oficinas: “Paisagem, memória e patrimônio” que seria ministrada pelo Professor Dr. Flávio Leonel Silveira e “Projetos de Arte e Cultura: Elaboração, viabilização e desenvolvimento” realizada e facilitada pela Bacharela em Museologia Dayse Marinho.

Analisando a falta de participantes nessas duas atividades, cheguei à conclusão que não foi falta de divulgação, talvez de melhor planejamento. O caso é que numa sexta-feira de um mês de Julho, data marcada para a “Roda”, muitos moradores estavam trabalhando, pois no mês de férias a Vila fica bem movimentada de turistas.

Aproveitei então para conversar e explicar o projeto para os que estavam disponíveis ao diálogo e observar as formas de trabalho dos que estavam em plena atividade. Com a falta de pessoas interessadas em participar da oficina do Professor Dr. Flávio Silveira, resolvemos ir até os moradores conversar. O professor presenciou duas entrevistas, sendo que eu as conduzi.

Devido a estas dificuldades citadas, houve a necessidade de ajustes na metodologia e no cronograma do projeto e a partir daí percebi que para alcançar os objetivos da pesquisa precisaria passar mais tempo na comunidade para deixar as coisas fluírem mais naturalmente, sem eu precisar forçar entrevista ou aproximação, devendo ficar mais disponível para as pessoas e não elas a mim. A partir da quarta visita, pensando no processo de envolvimento da comunidade, permanecia por no mínimo duas semanas na Vila, então comecei a ganhar mais atenção das pessoas e com isso fui ganhando também autoconfiança para continuar a desenvolver o projeto.

No total, foram ao todo oito visitas à comunidade, seis para os processos de pesquisa e tudo que envolvia a construção da exposição: planejamento das atividades e toda sua logística; apresentação do projeto para a comunidade; entrevistas; vivência e observação do cotidiano e manifestações culturais; mapeamento e reconhecimento dos lugares, fazeres, saberes, festas e pessoas que seriam possíveis entrevistadas; documentação fotográfica de todos os processos e atividades do projeto; análise e interpretação das entrevistas; planejamento da exposição; registro fotográfico dos patrimônios eleitos – e duas para apresentação da exposição. Para este Trabalho de Conclusão de Curso, a primeira apresentação da exposição é o referencial para a análise dos processos museológicos desenvolvidos na comunidade.

Para o processo de seleção de respondentes, ou seja, das pessoas que participariam das entrevistas, não existia um critério específico, todos da comunidade poderiam participar, pois, foram considerados um grupo natural. Porém, a seleção dos respondentes individuais foi acontecendo a partir da vivência prolongada e das conversas iniciais que tinha com as pessoas antes de pedir para entrevistá-las. Algumas não se sentiam a vontade quando eu dizia que ia gravar a conversar com gravador de voz. Conforme Gaskell (2015), Grupos Naturais são os

grupos onde as pessoas compartilham de um passado comum ou podem ter projeto de futuro comum. Nesse sentido formam o meio social.

Na Vila há uma grande incidência de surdos e o GETLS desenvolve um trabalho de inclusão social com esses moradores levando diversas atividades culturais e educacionais, entre elas o ensino da linguagem brasileira de sinais já que eles se comunicavam usando apenas sua linguagem emergente³⁹. Formamos uma parceria e participei de algumas de suas atividades e eles participaram comigo da roda de conversa com esse grupo focal fazendo a tradução em libras do que eu ia falando.

Com esse grupo usei as mesmas perguntas norteadoras (citadas no subitem 1.3) usadas com os respondentes individuais a fim de instigá-los a identificar as referências culturais e eleger os patrimônios da comunidade. O Grupo elegeu o carimbó⁴⁰ como maior referência cultural da Vila, porém também foi mencionado a praia, o paraíso dos coqueiros, o surf⁴¹ e o caranguejo. Com essa atividade, promoveu-se a ampliação de acesso à cultura e a informação, garantindo acessibilidade ao grupo em questão.



Figura 30 – Atividade do GELTS com os surdos da Vila
Fonte: Flávia Souza/2015

³⁹ Termo usado pelos professores do GELTS. Conforme me explicou a professora Hilma Lúcia, a linguagem emergente é a linguagem que um grupo de pessoas surdas cria para se comunicar entre eles quando não conhecem a linguagem brasileira de sinais.

⁴⁰ Apesar dos surdos não ouvirem o som do batuque, eles gostam muito de dançar carimbó.

⁴¹ Um dos participantes, o Isaac Teixeira, é surfista, carimbozeiro e pescador. Ele elegeu estas três atividades como maior referência cultural da Vila.



Figura 31 – Durante a roda de conversa com o grupo focal
Fonte: Isaac Teixeira/2015



Figura 32– O projeto ganhou do grupo focal um sinal em libras, apresentado na imagem
Fonte: Isaac Teixeira/2015

Dentre os respondentes individuais, destaco as entrevistas feitas com os idosos da Vila. Inicialmente não tinha a intenção de dar-lhes um destaque especial a ponto de considerá-los, junto com suas memórias, patrimônios vivos da comunidade. Antes de iniciar a pesquisa, tinha uma listagem previa de nomes que poderiam contribuir com a pesquisa informado pelo Secretário de Cultura de Maracanã na época, Sr. Manoel Teixeira, nativo de Fortalezinha e membro fundador do Espaço Cidadão “Tio Milico”, e dentre estes nomes estavam de vários moradores mais velhos da Vila. A partir da primeira entrevista, com Dona Felipa Santos, e após analisá-la, percebi nas suas narrativas ao se reportar ao passado para contar as histórias da Vila, e que se entrelaçavam com a sua própria história, uma forma de reconstituição da história da comunidade.

A partir de então, comecei a entrevistar os moradores mais velhos de forma diferenciada. Começava pedindo a eles me contarem como era a Vila de antigamente, o que

tinha antes e o que não tem mais, do que eles sentiam falta no presente e o que eles gostariam de ver acontecer no futuro da comunidade. Esses diálogos demoravam bem mais do que com os outros respondentes e não pude entrevistar todos os que estavam na listagem, porém penso num retorno para um próximo trabalho de pesquisa com esse grupo.

Concomitantemente aos processos de pesquisa, seleção de respondentes e envolvimento da comunidade, o processo de documentação fotográfica ia se realizando. No primeiro momento, as imagens produzidas tinham a função de registro dos processos para fins de construção de arquivo imagético do projeto, bem como de registrar aspectos/fragmentos da Vila de Fortalezinha em dado espaço-tempo com o propósito de continuar produzindo para o arquivo fotográfico, já existente sobre a comunidade, suas pessoas e suas paisagens, cujo qual produzo desde 2003. Estas fotografias podem ter importância enquanto fonte de informação histórica, antropológica, etnográfica ou mesmo serem consideradas documentos históricos, ideia defendida por Boris Kossoy (2012).

No segundo momento, o processo de documentação fotográfica exerceu a função de registro dos patrimônios eleitos pela comunidade e daqueles que após análise dos dados da pesquisa fui identificando como passíveis de patrimonialização/musealização, caso das memórias dos velhos, das brincadeiras infantis e do ritual da iluminação do cemitério. Aqui a fotografia exerceu a função de registro dos patrimônios da Vila, cuja importância como documento histórico contribui para a realização das práticas museológicas.

Como foi proposto no projeto, pretendeu-se também utilizar a fotografia como forma de expressão artística e reflexão acerca da diversidade cultural, patrimônio e preservação da memória. Produzir as fotografias a partir do processo de investigação e de troca de conhecimento com a comunidade deu-me a liberdade de transfigurar e formalizar o conhecimento apreendido em imagem, constituindo-se nesse fazer fotográfico um ato experimento artístico, de construção das imagens a partir da oralidade e do conhecimento da realidade estudada.

Os dois últimos processos da fase da pré-montagem foram o curatorial e o de escolha do suporte expositivo. A partir daí trabalhou-se em equipe. Até então, todos os dados levantados foram feitos por mim, enquanto pesquisadora e fotógrafa do projeto, e comunidade, interlocutora e co-autora do trabalho.

Após as análises dos dados coletados e definição dos patrimônios eleitos, o trabalho concentrou-se em separar esses patrimônios em categorias, conforme já foi visto no subitem 2.3, e escrever pequenos textos justificando sua categorização, embasado em

conceitos acadêmicos, porém numa linguagem que fosse acessível para o público - alvo (comunidade e turistas).

A troca de saberes esteve presente em todos os processos de pesquisa, mas nesse momento, após a análise das entrevistas, construção dos textos para a exposição e escolha das imagens que iriam compô-la, concretiza-se a junção de conhecimentos (comunidade/universidade) objetivando a construção de um conhecimento novo. Houve a mobilização, sensibilização e participação da comunidade para que ela identificasse suas próprias referências culturais e o meu conhecimento teórico sobre as questões do patrimônio cultural, organizou estas referências em categorias de patrimônio existentes pelos órgãos reguladores.

Para o processo curatorial⁴², escolha de material expositivo, e ainda, projeto gráfico da exposição, o projeto teve a colaboração de outro graduando em Museologia, Bernardo Baia dos Santos Conceição. Durante o processo de pesquisa, foram produzidas cerca de 2.000 imagens digitais, então o processo curatorial se debruçou em escolher as imagens que iriam ser expostas, porém que dialogassem com os textos escritos.

O material escolhido como suporte expositivo foi lona em vinil, pela resistência e durabilidade, além do custo relativamente baixo, pois o orçamento do projeto⁴³ não permitia que a expografia⁴⁴ fosse elaborada com materiais mais onerosos, mais duráveis e esteticamente mais apresentáveis, exemplo de impressão em chapas de vidro ou metal cromado. Definimos, então, que seriam painéis tipo banners⁴⁵ contendo textos e imagens, medindo 0,70 cm de (largura) x 1,20 cm (altura).

Na última visita para o processo de pesquisa, o local da exposição foi definido, ficaria na área externa do Espaço Lokahi – Casa do Carimbó, em frente ao mangue, ao ar livre, exposto ao sol, chuva e vento salobre, portanto o material em lona de vinil foi a melhor

⁴² Refiro-me seleção das imagens para a exposição. O termo “curadoria” remete-se a atividade do “curador”, e dentre outras definições e sentidos para estes substantivos, no projeto o termo curadoria é entendido como “o processo de organização e montagem de exposição” (BITTENCOURT, 2008, p.4). Para melhor compreensão dos termos, ver: PORTUGAL, Academia das Ciências de Lisboa. Dicionário...Op. cit. Verbete “Curador”, vol. 1, p. 1046. (apud, BITTENCOURT, 2008, p.4).

⁴³ O orçamento foi de R\$ 5.000, 00, para ser utilizado durante toda a duração do projeto, ou seja, um ano. Com esse valor, foi garantido todos os transportes utilizados para chegar e sair da ilha de todas as visitas, bem como alimentação, despesas com a exposição, oficinas, material gráfico para divulgação e hospedagem. Nenhum dos colaboradores recebeu cachê, exceto o técnico que instalou a iluminação do espaço expositivo e também foi pago o aluguel da rede de pesca para a exposição realizada na UFPA.

⁴⁴ Segundo o livro Conceitos- Chaves de Museologia (2013, p. 59), no Brasil, muitos profissionais usam o termo “expografia” para especificá-la dentro da museografia, pois, a palavra “museografia” tende a ser usada com frequência para designar a arte da exposição, porém essa afirmação não pode ser generalizada. Uso o termo expografia para o desenho da exposição.

⁴⁵ Ver todos os painéis no apêndice.

opção aliando as variáveis custo/benefício/durabilidade. Nessa ocasião também foi feita a medição do espaço. Então, no momento da definição do desenho expográfico, as medidas do espaço expositivo já estavam definidas. Para pendurar os painéis, foi pensado em varas de madeira do mangue, por ter em abundância na região e poder ser reaproveitado depois da exposição no próprio espaço.

Definidos a narrativa da exposição, projeto gráfico dos painéis, programação (local, montagem, abertura, período de permanência, desmontagem), desenho expográfico, bem como das ações sócio-culturais-educativas, faltava se deslocar para a Vila de Fortalezinha e vivenciar com a comunidade os resultados da pesquisa. A definição visual da exposição se completou com o desenho da iluminação e disposição dos painéis, conforme os esboços abaixo:

A produção dos preparativos para a viagem e divulgação, ficou a cargo da equipe de produção do projeto, que além de mim e Bernardo Baia, contou com a Bacharel em Museologia, Mônica Gouveia dos Santos. Ainda formando a equipe técnica, o projeto contou com os também estudantes de Museologia Carlos Leandro Ribeiro e Paula Carolina Leite e Silva. Os painéis, por serem leves e maleáveis, foram transportados conosco para a Vila junto com todos os outros materiais para a montagem da exposição e oficinas.

Portanto, todos os processos de trabalho para a construção da exposição são considerados processos museológicos, formados por uma série de procedimentos sistematizados com o intuito de salvaguardar os patrimônios de Fortalezinha (coleta/estudo de dados; documentação fotográfica) e Comunicá-los (exposição; ação sócio-educativa-cultural; avaliação).

3.2 – A APRESENTAÇÃO DO RESULTADO: A EXPOSIÇÃO PATRIMÔNIOS (IN) VISÍVEIS FORTALEZINHA

Neste subitem, tratarei das fases de trabalho para a produção da exposição Patrimônios (In) Visíveis – Fortalezinha que corresponderam à montagem, a exposição propriamente dita e a desmontagem e avaliação, seguindo ainda o modelo proposto por Scheiner (2006).

Na metodologia adotada no trabalho, a Exposição foi a última das etapas e pretendeu, além de comunicar o resultado obtido ao longo de todo o processo de pesquisa, vivência e produção de conhecimento construído junto com a comunidade de Fortalezinha promover, como efeito político do trabalho acadêmico, a aproximação entre a comunidade e

os seus patrimônios, por isso que ela também ser pensada como uma ferramenta de mediação entre essas duas partes.

Com o projeto da exposição todo pronto e programação definida, a equipe de trabalho se deslocou para a Vila de Fortalezinha no dia 28 de Dezembro de 2015, porém antes desta data, foi enviado para a comunidade cartazes (ver imagem) de divulgação da exposição e tendo articulado uma equipe de produção local, composta pelos moradores da Vila, Luciane Rodrigues Teixeira, Roniere da Costa Teixeira e Vânia Costa dos Santos, os cartazes foram afixionados em alguns pontos de comércio local.



Figura 33 – Cartaz da Exposição em Fortalezinha
Fonte: Bernardo Baia/2015

Normalmente, uma exposição necessita de período mais ou menos longo entre o transporte do acervo e a sua montagem, porém, para a exposição em questão, o seu “acervo” – as narrativas dos moradores transfiguradas em imagens fotográficas – estava contido em quatorze painéis de fácil transporte, mobilidade e montagem e não foi necessário mais que dois dias para sua execução, que se realizou entre os dias 29 e 30 de Dezembro. A própria equipe técnica do projeto, composta por cinco alunos de Museologia, conseguiu viabilizá-la.

Destaco, porém, a participação de quatro moradores da comunidade que foram de importantes no processo de montagem e concepção final do desenho expográfico: Madson

Rodrigues, que fez a instalação elétrica e iluminação⁴⁶; André Rodrigues Teixeira Júnior, que deu a ideia da expografia na rede de pesca⁴⁷; João Victor Rayol Fontes, no apoio da montagem; e Angles da Conceição Lima, que cedeu uma de suas redes de pesca para compor a expografia.



Figura 34 - Processos de Montagem 1 – Instalando a iluminação
Fonte: Flávia Souza/2015



Figura 35 – Processos de Montagem 2 - Desenrolando a rede de pesca
Fonte: Flávia Souza/2015

⁴⁶ Seis lâmpadas incandescente vela lisa clara, 127 V e 60 W, e seis bocais na cor branco. Pensando na conservação preventiva de um acervo, esse tipo de lâmpada não é recomendado para exposições em Museus, galerias ou reservas técnicas, devido esta gerar muito calor e poder causar depreciação das obras. Não era o caso da exposição em questão. Apesar desse tipo de lâmpada não está dentre os modelos mais econômicos e hoje nem ser mais comercializado, era o que o orçamento permitia. O ideal para o espaço seria lâmpadas e refletores com lâmpadas de led.

⁴⁷ Na primeira reunião para montagem no espaço Lokahi, um dos integrantes do grupo de carimbó Filhos de Maiandeuá, o André “Bagulheira” visualizou os painéis esticados numa rede de pesca. Foi aprovado por unanimidade pela equipe do projeto, pois seriam necessárias 42 varas de madeira do mangue para o suporte dos painéis caso seguissemos com o desenho inicial da expografia. Visualmente, ficou bem melhor do que a outra opção e integrou-se totalmente ao ambiente.

Importante ressaltar a escolha do período expositivo. A exposição foi inaugurada no dia 30 de dezembro de 2015, a partir das 16:00 horas, com direito a mingau de milho para os que foram em sua abertura, e seguiu até o dia 08 de Janeiro de 2016, época que a Vila de Fortalezinha recebe grande quantidade de visitantes entre nativos que moram fora da comunidade e retornam para rever seus parentes e turistas. A intenção, nesse caso, foi para que a exposição fosse visitada por um grande público⁴⁸, de modo a integrar a comunidade, tanto moradores quanto os nativos que não moram mais na Vila, bem como os visitantes, chamando a atenção para as histórias e diversidades culturais do lugar.



Figura 36 – Abertura da exposição com mingau de milho para os visitantes
Fonte: Flávia Souza/2015

Não houve um controle da visitação. O espaço onde a exposição foi apresentada é também uma pousada, bar e restaurante bastante frequentado, principalmente na época de final de ano e férias, porém a exposição estava em área externa, não havendo a possibilidade de ter um livro de assinaturas ou outro mecanismo de controle, ainda assim, foi percebido pela equipe do projeto e proprietário do Espaço, a grande movimentação e repercussão que a exposição teve, no que estimo cerca de 3.000 mil visitantes, havendo um feedback⁴⁹ com o público nos momentos de permanência da equipe no espaço expositivo e até mesmo fora dele.

⁴⁸ Consta no livro *Conceitos – Chaves de Museologia* (2013), que o termo possui duas acepções. Segundo a forma como ele é empregado, pode ser um substantivo – quando designa o conjunto de usuários do Museu (o público do Museu); ou um adjetivo – quando traduz a relação jurídica entre o museu e o povo do território sobre o qual ele se situa.

⁴⁹ Tanto eu, quanto os outros componentes da equipe de trabalho, fomos muito solicitados a falar e explicar sobre o projeto, houve uma receptividade muito positiva ao trabalho pronto. Os turistas conheceram um pouco mais sobre a história do lugar, e a partir da exposição, foram procurar pela Vila os lugares mencionados como patrimônios no projeto. Os nativos se reconheceram nos patrimônios eleitos, comentavam as histórias, contavam outras versões e davam suas opiniões.

Já sabemos que as exposições são uma das principais instâncias de mediação dos museus, ou/e a principal maneira de aproximação entre sociedade e seu patrimônio cultural, sendo uma atividade natural de um museólogo, que procura através de suas narrativas expositivas constituir uma ponte, ou elo de ligação entre as coisas da natureza e a cultura do homem (SCHEINER, 2013).

A narrativa da exposição Patrimônios (In) Visíveis - Fortalezinha procurou apresentar os entrelaçamentos entre os aspectos da cultura do grupo social e da natureza onde este grupo está inserido, a partir de imagens fotográficas e falas de seus moradores. Após o texto de abertura, colocou-se em destaque os seus “Velhos e suas Memórias” por entender o seu valor enquanto um patrimônio cultural, um patrimônio vivo, portador das histórias e traços culturais desse grupo.

Em seguida, destacaram-se os patrimônios históricos edificados ou sítios históricos (a Casa de Pedra e as Ruínas da igreja Estrela do Mar); os patrimônios naturais (Praia, Paisagem e Paraíso dos Coqueiros), seguido de seus patrimônios culturais imateriais (os modos de fazer e saber, as festas, os espaços de educativos e de relações sociais, as brincadeiras infantis). Desse modo a narrativa da exposição buscou representar, reconhecer, interpretar, aspectos de realidade da Vila para construir, em linguagem museológica, seus instrumentos de mediação - a ponte, o elo de ligação entre a comunidade e seus patrimônios.

Com a exposição inaugurada, houve ações sócio-educativa-culturais, além de ações de divulgação durante seu tempo de permanência na comunidade em sua página no Facebook, entendendo que não basta divulgar que a exposição vai inaugurar, tem que haver uma continuidade no trabalho de divulgação durante todo o tempo em que a exposição estiver em cartaz.

As atividades sócio-educativas-culturais foram em forma de oficinas, voltadas não somente para apresentação da exposição, mas também para atingir o público infanto-juvenil da comunidade. Em “Desvendando os patrimônios Locais”, ministrada por mim, cujo público alvo foi crianças até 12 anos (doze participantes), procurei investigar, através dos estímulos dos desenhos, o quê elas tomavam para si como maior referência cultural da sua Vila, apresentando, primeiramente, a exposição em slides e depois as levando para o espaço expositivo.

Em “O universo Sensível da câmera obscura”, ministrado pela fotógrafa Marise Maués, cujo público-alvo foi de jovens entre 12 e 20 anos (vinte participantes), a dinâmica também propôs aos jovens desenharem aquilo que eles considerassem como principais referências culturais da Vila. Após a construção de câmeras obscuras, houve uma expedição

pela comunidade com esses jovens para “fotografar” os patrimônios da vila identificados por eles.

Com essas dinâmicas (desenho e apresentação do projeto), ampliei o público participante do projeto e o campo de avaliação da perspectiva dos patrimônios locais sob a ótica dos moradores de Fortalezinha, pois, já havia entrevistado os moradores mais velhos, adultos e jovens acima de 20 anos, além dos surdos, o que no final somou sessenta e seis participantes diretos. As crianças que participaram das oficinas elegeram a Casa do carimbó como maior referencia cultural da Vila e os jovens, o Paraíso dos Coqueiros.



Figura 37- Apresentando os patrimônios locais em desenhos
Fonte: Flávia Souza/2016



Figura 38 – Desenho referente ao Paraíso dos Coqueiros



Figura 39 – Desenho referente à Casa do Carimbó



Figura 40 – Expedição com as câmeras obscuras pelas cercanias da Vila
Fonte: Flavia Souza/2015

Concomitantemente as atividades da exposição, o Espaço Lokahi – Casa do Carimbó, desenvolvia suas atividades culturais, dentre elas as rodas de carimbó com o Grupo Filhos de Maiandeuá, consequentemente o público frequentador dessas rodas não ficava alheio a exposição. Sob esse aspecto, as exposições podem ser enriquecidas com programas culturais e educativos, como shows, palestras, filmes, cursos, aumentando assim o seu entrosamento com o público.



Figura 41 – Roda de carimbó e a exposição: integração
Fonte: Flavia Souza/2016

A etapa da desmontagem ocorreu conforme o cronograma, no dia 09 de Janeiro de 2016, pela equipe do projeto, portanto foram 09 dias de permanência na Vila. Na etapa da avaliação, não houve a roda de conversa final com os moradores, porém houve muitas conversas individuais. Fui bastante solicitada pelos moradores e turistas que desejavam expressar suas opiniões a respeito do trabalho apresentado. E o resultado agradou bastante, pois a exposição foi bem elogiada, mas também algumas críticas quanto a falta de outras referências que não fora mencionadas na exposição.

Na minha avaliação geral, destaco que a exposição cumpriu seus objetivos de identificar, difundir e salvaguardar as referências culturais que formam o patrimônio local da Vila de Fortalezinha, pois todo o resultado da pesquisa, feita de forma participativa, e as informações organizadas através dos painéis expositivos, bem como todo conjunto de imagens e áudios das entrevistas produzidos e arquivados pelo projeto podem vir a ser acessado em outra ocasiões e servir de fonte histórica para outros estudos. Este arquivo do projeto também é um documento memorial da comunidade, ajudando na preservação de sua história, memória, identidade e valores individuais e coletivos.

Percebia-se no comportamento dos visitantes, especialmente dos nativos, ao se envolver com o discurso narrativo da exposição - lembrando que toda exposição é uma superfície discursiva e tem significados explícitos, e significados implícitos que só se deixarão desvelar por aqueles que dela se verdadeiramente se aproximam (SCHEINER, 2013) – momentos de admiração, espanto, risos, emoção, principalmente quanto às Memórias dos Velhos, quando seus familiares viam as fotos e liam suas histórias nos painéis, algumas já conhecidas pelos mesmos por já terem ouvido o seu “velho” contar (ver imagem).

Ressalto ainda a importância dos aspectos relacionais, especialmente os de caráter afetivo, no entendimento da exposição como veículo de comunicação, que cria realidades “sob a forma de narrativas organizadas ou como instancias de mediação entre os diversos planos do Real, inclusive o onírico” (SCHEINER, 2008, p. 01), tornando-se um ponto de partida para um conhecimento além daquele apresentado em sua narrativa, que possibilita inúmeras representações/interpretações, cujas apreensões vão depender do observador que a (re) interpreta segundo seu repertório cultural individual, num “processo sucessivo e interminável de construção e criação de novas realidades” (KOSSOY, 1998, p.44).



Figura 42 – Família de Dona Felipa Santos prestigiando a exposição
Fonte: Flavia Souza/2016



Figura 43 – Visitantes
Fonte: Flávia Souza/ 2016

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao escrever o Projeto Patrimônios (In) Visíveis – a fotografia documental como processo de investigação artística, a intenção inicial era descobrir e fotografar, “patrimônios invisibilizados”, “não oficiais”, e torná-los visíveis pelo ato fotográfico, apresentando-os posteriormente através de uma exposição museológica com o intuito de salvaguardar esses patrimônios.

Porém, a vivência, a escuta, os diálogos e as trocas de saberes, aliados aos estudos na área da Museologia Social e do Patrimônio me fizeram perceber que estimular a própria comunidade a identificar, valorizar e preservar suas referências culturais e definir a partir dessas referências o que lhe afeta como patrimônio vai muito além de apenas “descobrir e fotografar” patrimônios e apresentá-los através de uma exposição.

Os processos de trabalho na comunidade me mostraram na prática o quanto a Museologia pode contribuir para que determinados grupos sociais se desenvolvam sócio-economicamente. Portanto, foram as reflexões acerca da experiência vivida na comunidade que me sensibilizaram a desenvolver este Trabalho de Conclusão de Curso.

Vale ressaltar que a iniciativa do projeto não teve ou tem a intenção de servir de instrumento de identificação, legitimação e/ou reconhecimento oficial de patrimônio, mas pode auxiliar a comunidade a reivindicar políticas de proteção patrimonial que abranja às suas especificidades e lhe garanta desenvolvimento sócio-econômico-cultural, ao mesmo tempo que os seus resultados podem “contribuir para o aprimoramento do papel do Estado na preservação e valorização das referências culturais brasileiras, assim como servir de fonte de estudos e experiências no contínuo processo de aprendizado” (IPHAN, 2016, p. 07).

Ou seja, a partir do mapeamento dos bens culturais identificados pelos seus próprios detentores, pode – se buscar políticas públicas para a sua proteção e promoção integradas à coerção social do grupo em questão, ou seja, um desenvolvimento local visto pela perspectiva do patrimônio, conforme preconizou Hugues de Varine (2013).

Na prática, o resultado exposto, fruto das investigações artística e acadêmica sobre patrimônios culturais de um pequeno grupo social se tornou também uma forma de produzir um acervo sobre a comunidade, constituído por gravações em áudio das narrativas dos moradores entrevistados e imagens fotográficas, tornando-se assim um documento memorial da Vila, passível de musealização e patrimonialização, podendo ser também compartilhado com demais campos do conhecimento e/ou servir como premissa para a criação de um museu comunitário. Além do mais, como forma de movimentar este acervo,

outras formas de expô-lo e de trabalhá-lo podem ser concebidas, como recriar leituras para narrativas expográficas em outros espaços e com outros materiais, sem deixar de contemplar a comunidade envolvida.

A criação de um museu na comunidade, debate já travado entre os moradores, inspirado nos termos definidos na Declaração de Santiago (1972) como Museu Integral, traria à comunidade mais subsídios para a identificação e a visão de conjunto de seu meio cultural e material, seria de grande valia, penso, para que este grupo social detenha o conhecimento crítico e apropria-se de forma consciente de seus patrimônios, fortalecendo seus sentimentos de identidade e cidadania.

Nesse sentido, os museus, que são instituições que buscam representar a diversidade cultural e natural de determinados grupos sociais e assumem um papel essencial na proteção, preservação e transmissão do patrimônio, podem também ser instrumento fundamental para a cultura, educação, organização social e o desenvolvimento autossustentável das comunidades que o detém, assim como para estratégias de fomento do setor turístico, visto que os museus são excelentes portas de entrada para o turismo.

Fortalezinha tem um imenso potencial turístico que pode ganhar reforço com a criação de um museu que preserve sua cultura e conte sua história. A patrimonialização de seus bens, com o auxílio da Museologia, através de suas atribuições, pode ajudar a salvaguardar elementos do cotidiano, memórias coletivas, fazeres, saberes e outros elementos idiossincráticos tradicionais que formam os patrimônios culturais da Vila.

Ações como essas da exposição Patrimônios (In) Visíveis, por fim, ilumina o patrimônio como vetor para o desenvolvimento social-econômico-cultural daquela localidade, não só de Fortalezinha, mas de todas as comunidades que constituem a APA Algodão-Maiandeuá.

Para o processo de constituição da exposição Patrimônios (In) Visíveis – Fortalezinha – partiu-se do princípio que as exposições são um meio privilegiado de mediação cultural e um dos principais meios de comunicação dos museus na medida em que transmitem ideias e criam espaços de partilha de conhecimentos, interpretações e de aprendizagem.

A elaboração e execução da exposição impactou positivamente em minha formação profissional. Configurando-se um laboratório prático dos estudos teóricos desenvolvidos na academia, fica o aprendizado de que as práticas museológica aplicadas diretamente na comunidade, em um processo de museologia extramuros, deu suporte para reflexões científicas e novos entendimentos para os atores envolvidos. Como efeito advertido, que esta monografia, a exemplo de outras pesquisas subsidie melhorias, retorne de forma

prática àquela e a outras comunidades, ajudando a inspirar novos projetos que valorizem comunidades pouco visibilizadas pelo espectro da categoria patrimônio.

Acredito que para uma exposição chegar a um resultado satisfatório e consiga alcançar seus objetivos precisa está pautada em um trabalho coletivo, envolvendo não apenas o(s) proponente(s) do projeto e todo o corpo técnico, mas principalmente, tem que envolver as pessoas que terão aspectos de sua cultura representados na narrativa expositiva. Ou seja, o processo de construção do discurso museológico disseminado pelas exposições, deve necessariamente envolver os atores sociais que vão ter as suas memórias contadas através desse discurso.

Desse modo, as exposições podem funcionar como um meio de reconhecimento, valorização, inclusão e, quiçá, mudança social da comunidade que abriga práticas museológicas sérias e comprometidas com o social.

REFERÊNCIAS

- ABREU E CHAGAS, Regina e Mário. **Memória e Patrimônio – ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Faperj, 2009.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade. Lembrança de Velho**. São Paulo: Companhia das Letras. 2012.
- BRASIL, Ministério da Cultura. **Carimbó é agora patrimônio imaterial brasileiro**. <www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/id1213103>. Acesso em: 02 ago 2016.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 26 jul 2016.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de; FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio imaterial no Brasil – Legislação e políticas estaduais**. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de; FONSECA, Maria Cecília Londres (Orgs.). Brasília: UNESCO, EDUCARTE, 2008.
- CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COSTA, Heloisa F. G. da. **Museologia e patrimônio nas cidades contemporâneas: uma tese sobre gestão de cidades sob a ótica da preservação da cultura e da memória**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 2012. Belém: MPEG, 2012. v.7 n.1.
- CUNHA, Marcelo Bernardo da. **A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: O Tratamento Museológico da Herança Patrimonial**. Revista de Pós-graduação em Letras e Ciências Humanas. Rio de Janeiro: UNIGRANRIO, vol.1 num.1, 2010.
- CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/Pinacoteca do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- ECKERT, C. e ROCHA, A. L. C. da **Etnografia: Saberes e Práticas**. In: JARDIM PINTO, C. R. e GUAZZELLI, C. A. B. (Orgs.). Ciências Humanas: pesquisa e método. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.
- ENNES, Elisa Guimarães. **A Narrativa na Exposição Museológica**. PUC- Rio de Janeiro/2003.

- FABRIS, Annateresa. A Invenção da Fotografia: Repercussões Sociais. In: FABRIS, Annateresa (Org.). Fotografia: usos e funções no século XIX. São Paulo: Edusp, 2008.
- GASKELL, George. **Entrevistas individuais e grupais**. In: BAUER, Martin W. e GASKELL, George (orgs). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Um manual prático. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 13. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.
- IBRAM. **Museus e Turismo: estratégias de cooperação**. Brasília – DF, IBRAM, 2014.
- IPHAN. **Manual de aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais**. Brasília – DF, 2000.
- IPHAN. **Educação Patrimonial: inventários participativos: manual de aplicação**. Brasília-DF, 2016.
- ISMÉRIO, Clarisse. **Patrimônio Vivo: Fragmentos de história através das memórias dos centenários**. In: Encontro Estadual de História, XI, 2012, Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Anais Eletrônico. Rio Grande, RS: ANPUHRS, 2012. p. 388-398.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- _____. **Fotografia e Memória: Reconstituição por meio da Fotografia**. In: O Fotográfico. SAMAIN, Etienne (Org.). São Paulo: Hucitec, 1998.
- _____. **Os Tempos da Fotografia: O efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- _____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- LIMA, Diana F. C. O. **Museologia – Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeld. Ciências Humanas, 2012. Belém: MPEG, 2012. v.7 n.1.
- LIMA, Solange Ferraz. **Tratamento de fotografias em acervos museológicos**. 2013. Disponível em: <http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/oficina_do_labhoi_-_no_1_-_tratamento_de_fotografias_em_acervos_museologicos.pdf>. Acesso em: 20 set.2016.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo & VILLACORTA, Gisela Macambira. **“Pajelança e encantaria amazônica”**. In: PRANDI, Reginaldo (org.). Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados. - Rio de Janeiro: Pallas, 2002. pp. 20- 45.
- NETO, Arlindo José de Souza & REESINK, Mísia Lins Vieira. **“O dia da saudade”**. **Análise etnográfica do dia dos mortos em Recife**. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/download/975/999>. Acesso em: 16/ago 2016.

PARÁ. Secretaria de Estado de Meio Ambiente. **Documentos para a Criação Legal da Unidade de Conservação Monumento Natural Dunas de Algodal**. Belém: SEMA, 2014.

Disponível em: http://www.sema.pa.gov.br/wp-content/uploads/2014/11/Resumo_Estudo_MN_Dunas_Algodal_17112014>. Acesso em: 27 jul 2016.

PARÁ. Secretaria de Estado de Meio Ambiente. **Plano de manejo da Área de Proteção Ambiental de Algodol-Maiandeuá**. Belém: SEMA, 2012. Disponível em:

<http://ideflorbio.pa.gov.br/wp-content/uploads/2014/10/Plano-de-Manejo-APA-Algodol-Maiandeuá-v2_%C3%BAltimo_adriana_final_29.08.2012.pdf>. Acesso em: 27 jul 2016.

PÉTONNET, Colette. **Observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense**.

Antropolítica. Niterói, n. 25, p. 75-96, 2. sem. 2008.

PINHEIRO. Marcos J. de A. **Museus, Memórias e Esquecimento: Um Projeto de modernidade**. Rio de Janeiro: E- Papers Serviços Editoriais, 2004.

QUARESMA, Helena. D. A. B. **O desencanto da princesa**. Belém: UFPA, NAEA, 2000.

SANT'ANNA, M. A face imaterial do patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SCHEINER, Tereza. **Criando realidades através das exposições**. In: Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST 8. *Discutindo Exposições: conceito, construção e avaliação / Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST)*. Marcus Granato e Claudia Penha dos Santos (Org.). Rio de Janeiro: MAST, 2006.

_____. **Museus e Exposições em um Mundo em mudanças: novos desafios, novas inspirações**. *Revista Musas*, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/artigos.asp?id=32832>. Acesso em: 10 mar. 2016.

_____. **O Museu como processo**. In: *Cadernos de diretrizes museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa*. Belo Horizonte: Secretária de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. p. 34-46.

SILVEIRA, Flávio L. A. da. **A Paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar**. In: *Paisagem e Cultura: dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade*. SILVEIRA, Flávio e CANCELA, Cristina (Orgs.). Belém: EDUFPA, 2009.

TEIXEIRA, T. B. **“Fortaleza da Amazônia”: Desafios e possibilidades do turismo na vila de Fortalezinha, APA Algodal-Maiandeuá (Maracanã-Pa)**. 2013. 99 f. Trabalho de Conclusão de curso (Bacharelado em Turismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Faculdade de Turismo, Universidade Federal do Pará, Pará.

TURAZZI, Maria Inez. **Uma Cultura fotográfica**. In: TURAZZI, Maria Inez (Org.). Fotografia - Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional n. 27. IPHAN, 1998.

UNESCO, 2003. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial**. Paris, 17 de outubro de 2003. Disponível em: < <http://unesdoc.unesco.org>>. Acesso em 25 jul 2016.

VARINE, Hugues de. **As Raízes do Futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Hugues de Varine; trad. Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

VASQUES, Pedro Afonso. **Um mundo em miniatura: notas sobre a fotografia de arquitetura**. In: Fotografia escrita:nove ensaios sobre a produção fotográfica no Brasil. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2012. P. 88-100.

APÊNDICE

P AINÉIS EXPOSITIVOS

Texto de abertura



APRESENTA A EXPOSIÇÃO

PATRIMÔNIOS (IN) VISÍVEIS

A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL COMO PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA

A exposição Patrimônios (In) Visíveis – Fortalezinha surgiu da ideia de tentar aliar os estudos acadêmicos na área de Museologia, Memória e Patrimônio ao trabalho fotográfico que desenvolvo na comunidade desde 2003. A pesquisa realizada ao longo de 2015 foi uma ação pautada em dois processos distintos, porém, que dialogam e interagem: investigações artística/experimental e acadêmica, utilizando a fotografia tanto como forma de expressão artística e reflexão acerca da diversidade cultural do lugar tanto quanto registro documental dos patrimônios eleitos pela própria comunidade de acordo com suas heranças culturais, memórias e símbolos gerados pela própria cidade.

A discussão em torno da noção de patrimônio cultural foi um dos objetivos do projeto, pois esta tem se modificado e se ampliado ao longo dos séculos. Até pouco tempo, o que era considerado "patrimônio" eram apenas aqueles bens de pedra e cal, ou seja, igrejas, monumentos e/ou conjuntos urbanos de estilos arquitetônicos específicos, onde estes eram os representantes da memória oficial de uma cidade ou de um grupo de pessoas ficando as outras formas de expressões culturais como festas, rituais, lendas, saberes, línguas, técnicas e modos de fazer e viver diversos de fora desta contemplação pelos órgãos competentes. Com a Declaração de Caracas, esta noção se tornou mais abrangente, pois diz que "o patrimônio cultural de uma nação, região ou de uma comunidade é composto de todas as expressões materiais e espirituais que o constituem, incluindo o meio ambiente" (UNESCO, 1992).

A Vila de Fortalezinha sempre chamou muito a atenção pela sua beleza e diversidade biocultural e com os estudos em Museologia, campo de conhecimento que estuda, entre outras coisas, as relações entre o ser humano e o mundo que o cerca por meio dos bens culturais que formam a herança coletiva (COSTA, 2012), fiquei instigada com a possibilidade de saber o que a própria comunidade consideraria os seus patrimônios, qual seria o(s) símbolo(s) que mais identificaria a Fortalezinha, segundo os próprios moradores? Parafrazeando a socióloga Heloisa Helena Fernandes da Costa, "a história e a memória de um lugar (e das pessoas) ficam marcadas em objetos testemunhos do patrimônio material, do imaterial e do ambiental", nem sempre visíveis e sim, camuflados debaixo de códigos culturais, e esses podem ser as construções históricas, as festas, as músicas, os cheiros, os modos de fazer, etc. Descobrir estes códigos e dar visibilidade a eles foi a grande instigação do projeto, pois, muito se pode aprender sobre a história do lugar através desses objetos testemunhos. Foram identificados como objetos testemunhos, símbolos que identificam a Vila, ou seja, os seus patrimônios, a casa de pedra, as ruínas da antiga igreja católica, a paisagem, a praia, o paraíso dos coqueiros, o carimbó, as construções de barracos de madeira (arquitetura nativa), a pesca, o surf, o artesanato com argila, festas e outras manifestações e fazeres que já fizeram ou ainda fazem parte do cotidiano dos moradores.

Através das memórias de alguns idosos da Vila, foi identificado heranças culturais dos antigos que ainda estão presente no cotidiano dos "modernos", e estes fragmentos de memória, além de contar sua própria trajetória de vida, ajuda a recontar, juntamente com os outros testemunhos, a história do próprio lugar e dos símbolos que foram eleitos como patrimônio pela comunidade. Por isso, os velhos e suas memórias são considerados os grandes patrimônios vivos da Fortalezinha. Memória é conhecimento, porém, é preciso compartilhá-la para sê-lo.

A fotografia foi a ferramenta de registro visual desses patrimônios, porém o seu papel no projeto vai além de mero registro documental. Para obter tais registros foi imprescindível a experiência empírica para o processo de pesquisa na comunidade, no cotidiano dos moradores, e o registro de suas falas através de entrevistas e conversas, para buscar as raízes daquilo que viria a ser fotografado. Portanto, as imagens apresentadas na exposição são uma fonte de informação e meio de conhecimento acerca da diversidade cultural de Fortalezinha, além de contribuir na salvaguarda de seus patrimônios eleitos, de sua memória, história, e ajudando a torná-las visíveis.

Desejo que a comunidade sinta-se representada na exposição e ajudem a valorizar e preservar os patrimônios de Fortalezinha. Divirtam-se!

Flávia Souza
Coordenação Geral

PATRIMÓNIOS
(IN) VISÍVEIS



PATRIMÓNIOS VIVOS

Francisco Pereira da Silva, 97 anos, Seu Chaguinha, como é conhecido, é um contador de histórias nato. Esse pescador que nasceu em Tutóia, no Maranhão, vive na Vila há pelo menos 61 anos, sente falta do carimbó dos antigos e da fartura de peixe e o que mais gosta na comunidade, além do vento, não são pessoas.

"Quando eu cheguei pra cá, um bocado desse pessoal não morava aqui na beira, parece que eles tinham medo. Eles moravam lá pro centro (...) aí, tinha umas cantinas aqui, eu sei que eu contei umas 22 casas nessa época, não tô lembrado se foi em 56 ou foi em 57 que eu cheguei pra cá (...) e o movimento mais era lá pro lado do Gerônimo, não tem aquela baúda pra lá que era aquele igarapé? Era bonito acolá, é porque era lá, pra cá tudo essa ladreira eram mais altas, essa praia era todinha limpa até no Micooca, pra cá até Algodão era só uma praia, não tinha um pé dessas tintiras, não tinha mangue, era só uma praia, aí depois foi civilizando mais um pouco (...)."

"Tinha muito carimbó e também tinha alguma aparelhagem que vinha fazer festa tradicional, vinha gente de todo canto, né? Aí inventaram o Clube das Mães (...) juntava as mulheres tudinho pra fazer a festa, né? Na primeira festa pagaram aparelhagem, vendiam cerveja, vendiam tudo, aí foram movimentando pra frente até que conseguiram fazer uma sede, aí melhorou, aí festa boa, tradicional, quando foi certo tempo, começou a cair (...) o Clube das Mães era festa boa".

"Eu mais aquele Joaquim, nós fazia uma carimbó aqui (...) nós fazia um carimbó aqui e ainda tinha mais uma coisa, perto de onde nós fazia o carimbó, perto de nós o galo não cantava que nós ia pagar ele pra comer (...) achava bom o carimbó daqui (...)."

"O que mais me pega aqui é esse vento, essa praia, agora tá fria (...) quando eu me invoco eu vou me embora daqui pra Algodão (...). Quando eu me cheguei aqui nós matava peixe até não querer mais, hoje em dia tá muito em falta, tem que ter embarcação, rede grande (...) eu pegava de rede, não carcia nem barco, era de terra mesmo, era só entrar na água, a água aqui pelo meio da perna que nós tava pegando peixe (...)."

Sobre a casa de pedra, relata:

"Isso não é coisa de hoje não, isso é coisa antiga. Isso é do tempo dos cabanos (...). Daqui até o Maranhão, quase em toda ponta dessa tem uma fortaleza, não é só essa que existia aí não, mas é muita (...) aí aparece essas coisas aí, viajem (...) essa casa de pedra nova que tem já foi tirada de lá as pedras pra fazer (...) isso foi em 70, de 68 pra 70, por aí assim, foi aqueles caras de Belém que vieram (...) mas a fortaleza já existia, eles tiraram a pedra da fortaleza pra fazer essa casa (...) o pedreiro que fez foi o Panteiro (...) foi a pedra da fortaleza dos frades. Os frades fizeram a fortaleza e deixaram as pedras lá, ficou a fortaleza de pedra e eles vieram e tiraram as pedras e fizeram aquela casa. O negócio foi assim".

PATRIMÓNIOS
(IN) VISÍVEIS



PATRIMÓNIOS VIVOS

Dona Iria Sabrina de Souza, 81 anos, vive há 66 anos na comunidade. Chegou com o pai, mãe e irmão numa época que tinham poucas famílias, épocas de casas de barro e palha.

"Aqui quando nós chegamos pra cá não tinha quase gente, vizinhos. Hoje em dia já tá muito movimentado aqui, muitas casas, né? Nesse tempo tinha poucas casas, pouquinho mesmo, tudo salhada, um pouquinho aqui outro acolá, agora já tem muitas casas né? Já tem muito de alvenaria, nesse tempo era só de barro, de mangal, de palha (...)."

"Nesse tempo aqui essa praia era muito bonita, mas muito bonita mesmo, e senhora andava nessa praia e ela era igual essa parede, limpinha. Hoje em dia você vê como é que está, cheia de mangal, de igarapé, cheia de lixo, não tem mais o que teve nesse tempo (...)."

"Tinha muita gente aqui que fazia esse negócio de vasilha de barro, era panela, era alguidar, era pote, muringa (...) os que faziam nesse tempo hoje em dia não tem mais ninguém, já são tudo morto (...)."

"Olha essa casa aí, primeiro era pra fazer a escola, era o Clube das Mães que eu fui presidente não sei quantos anos (...) a gente todo ano fazia festa aí, dava muita gente de todo canto, aí foi caindo, caindo e eu estruquei (...) aí entrou uma senhora, aí ela fez o Clube da LBA, aí depois foi se

acabando, se acabando (...) aí nos agarramos e adoemos esse terreno, tivemos tanto trabalho de limpar e estocar tudinho isso aí, ainda fizemos uma horta, veio uma moça de Maracaná ensinar a fazer uma horta aí, aí depois foi terminando, terminando, terminando (...) agarramos e aí nós demos esse terreno (...) que era pra fazer a escola, fizeram a casa com uma omeida com negócio de deparado, né? Aí fizeram a casa, mas, não terminaram porque não trocaram o piso, não importaram e agora tá jogada, estragada de bicho, de cupim, dessas coisas e vai acabar-se assim. O povo não tem dinheiro pra refazer, né? Porque você sabe, aqui o ganho é pouco, né? Malmente dá pra se manter, então pra fazer uma reforma dessa casa precisa de grana e não tem (...) e assim vai se acabar assim (...) se tivesse uma pessoa que viesse reformar, fazia uma escola pras crianças, né?".

PATRIMÓNIOS
(IN) VISÍVEIS



PATRIMÓNIOS VIVOS

Joaquim Rodrigues Teixeira, 75 anos, nascido e criado na comunidade, recorda com saudosismo as festas tradicionais de sua época.

"O povo moderno agora que tá formando esse grupo de carimbó, né? Era a festa tradicional. Era um carimbó (...) mas só tinha uma coisa, só a quem era convidado. Tinha aquela tal de ladainha que é novena agora, saíam de casa em casa convidando. Se você não fosse convidado nem ia, você não entrava (...) cachaca ali era a grande, vinha de Abaeté, traziam aqueles caloteiro assim (...) nesse tempo a gente não comprava tabaco, plantava aqui na ilha, eu ainda tive tabacal (...) nesse tempo a gente dançava né... e haja cachaca! Em noite de lua a gente se juntava e passava a noite nessa arrumação, às vezes era só sair e ir pra beira pescar, já saía com o peixe (...) os antigos gostavam muito e não convidando (...) isso era na época da lamparina (...) um dava café, um dava o querosene, um dava o açúcar, outro comprava a cachaca pro cantadores e pra gente ter pra tá bebendo naquela animação. O galo cantava a gente ia lá no galinheiro da casa que fazia a festa (...) e a gente fazia isso, matava quando começava a música (...) galinha nesse tempo as vilhas, criavam muito, e quando não era o galo era de duas a três galinhas, a gente já tinha a música escondida (...) dona da casa me trate bem, que eu vou me embora vou ver meu bem, dono da casa me trate bem, que eu vou me embora vou ver meu bem", e aí a gente ia lá conversar com o cantor que era pra ele dizer que a gente já tinha matado as galinhas. E quando eles começavam a cantar, nós saía

dançando cada um com uma dançando (...) aí era só ver a coitinha, já tavam tudo morta mesmo, aí tinha a mulher exclusive que era só sentar a panela no fogo e cuidavam e a gente ia comer. E de manhã, amanhecia o tira gosto. Aí o carimbó rodava e tinha vez que dobrava o dia todinho. Era muito tradicional, era muito animado o carimbó de primeiro (...). Dia de reis, a gente saía cantando pedindo reis de casa em casa com carimbó acompanhando e um pedindo reis. Quando a gente vinha, trazia sacada de arroz, era galinha, frango, era tudo isso que a gente ganhava das vilhas. Onde tinha arroz que não tinha ninguém na casa, o santo reis entrava, né? Nesse tempo as portas era de vara, não tinha esse apereiro de roubo, isso já era que a gente fazia mesmo da sacanagem (...) às vezes tinha um amonesteiro de arroz no canto da casa, a gente entrava com um saco, ia um palhaço no meio que era que ia lá pra ensacar, aí ele enfiava, botava o tanto que a gente queria e saía pra fazer o mingau quando o santo reis chegasse na casa que encerrasse, né? Basta dizer que era uma tradição ótima, né? Era todo ano, lá cantando o reis de casa em casa".

"Essa casa de pedra, ela foi construída no lugar que era a fortaleza. A fortaleza era uma ilha de pedra que os cabanos fizeram, né? Uma cabeça de pedra que ia embora até o começo do barranco, da ladreira. Aí foi que colocaram o nome de Fortaleza, porque agora que passaram a chamar de Fortaleza, mas o nome dela mesmo era Fortaleza por causa dessa cabeça de pedra".

Patrimônios Culturais

**PATRIMÔNIOS
(IN) VISÍVEIS**

PATRIMÔNIOS CULTURAIS

Dentre as categorias em que podemos classificar um patrimônio cultural, existem aqueles que podem ser relacionados às de patrimônios históricos edificados, ou ainda, sítios de valor histórico. São assim chamadas as construções humanas que comportam tanto aspectos materiais quanto simbólicos e suas estruturas, formas e uso, revelam um momento determinado do passado e ajudam a contar a história local. A casa redonda e as ruínas da antiga igreja católica são dois patrimônios históricos edificados de Fortalezinha identificados pelo projeto e que estão na memória coletiva dos moradores.



**A RUÍNA DA IGREJA
ESTRELA DO MAR**

Foi a primeira igreja a ser construída na comunidade de Fortalezinha cujo nome da santa padroeira é Estrela do Mar.




**A CASA DE PEDRA
OU CASA REDONDA**

Por se tratar de uma arquitetura única na Vila, tanto pelo seu formato físico quanto pelos simbolismos a que ela remete, essa construção está na memória dos moradores desde os mais antigos aos mais jovens. São muitas histórias em torno desse patrimônio que foi eleito como uma das referências culturais que mais identifica a comunidade e pela qual a própria comunidade tem interesse em vê-la transforma-se num centro cultural. Contam alguns que essa construção foi feita a partir de retiradas de uma formação natural de pedra que abeirava todo barranco onde ela está localizada. Este barranco tinha uma cabeça de pedra gigante que parecia uma fortaleza e os antigos frades que habitaram o local, segundo contam, utilizaram-na como front de defesa durante as 1ª e 2ª guerras mundiais. Foi daí que surgiu o nome da Vila, primeiro Fortaleza e mais tarde o atual Fortalezinha.




**PATRIMÔNIOS
(IN) VISÍVEIS**

A PRAIA, A PAISAGEM E O PARAÍSO DOS COQUEIROS



A paisagem natural de Fortalezinha, bem como todo o seu complexo – praia, mangue, flora e fauna – constitui-se no patrimônio natural/ambiental da vila. Integram essa categoria de patrimônio os monumentos naturais, as formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação. (UNESCO, 1972). O paraíso dos coqueiros, com sua vista panorâmica da praia e o vento forte que lhe é singular, é outro símbolo que muitos moradores identificaram como um patrimônio da Vila e que deve ser preservado. O lugar é um espaço muito procurado para contemplar a natureza e admirar a paisagem, namorar e/ou reunir-se com os amigos e onde ocorrem diversas atividades de lazer. É zelado por uma família local.



**PATRIMÔNIOS
(IN) VISÍVEIS**

A ARQUITETURA NATIVA, A CERÂMICA E O RITUAL DE ILUMINAÇÃO

O patrimônio cultural de uma nação ou de uma comunidade também inclui, além das edificações e paisagens naturais, as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer, criar e viver. São também as festas religiosas, os rituais e os lugares, a memória e a vida social (IPHAN, 1994).






As construções dos barracos são um modo de fazer nativo e constituem-se num patrimônio cultural local.




A cerâmica faz parte dos modos de fazer dos antigos moradores e era tanto para venda quanto para uso doméstico, como alguidares, bacias, pratos, torradores de café, entre outros utensílios. Essa cultura não foi levada adiante pelos “modernos” apesar da quantidade de argila existente no local.

É uma festa religiosa católica que ocorre tradicionalmente no dia 02 de novembro na Vila, onde os moradores velam seus mortos iluminando o cemitério com velas a noite. Os preparativos começam bem antes da data do festejo e envolve toda a comunidade, que herdou essa tradição dos antigos moradores que realizavam esse ritual no cemitério de Santa Rita localizado no centro da Ilha de Maiandeuá bem como em Maracanã.



**PATRIMÔNIOS
(IN) VISÍVEIS**

O CARIMBÓ, A PESCA E O SURF




Estas três atividades estão intimamente interligadas na Vila, pois, alguns nativos são pescadores, tocadores e surfistas, ou pelo menos uma dessas categorias. “Todas as ações por meio das quais os povos expressam suas formas específicas de ser constituem a sua cultura, que vai ao longo do tempo adquirindo formas e expressões diferentes”. (HORTA, 1999). A pesca é um modo de viver desde os antigos, que foi ao longo do tempo se modificando devido as constantes mudanças da praia e escassez do peixe. Contam alguns nativos que até pouco tempo atrás o peixe era em abundância e a maioria das famílias locais eram curralistas. Hoje existem poucos currais e a pesca de rede é a mais utilizada para garantir o peixe de cada dia. O carimbó também é prática dos antigos moradores, mas ficou esquecida por um tempo sendo retomada recentemente por um grupo de “filhos de Maiandeuá” que se organizaram e estão fazendo com que jovens e crianças se (re)apropriem dessa herança cultural. Em setembro de 2015, o Carimbó ganhou o registro de Patrimônio cultural imaterial brasileiro.









**PATRIMÓNIOS
(IN) VISÍVEIS**

**O ESPAÇO CIDADÃO TIO MILICO, O CLUBE DAS MÃES
E AS BRINCADEIRAS INFANTIS**

Os espaços culturais Tio Milico e o Clube das Mães foram reconhecidos por alguns moradores como patrimônios locais por envolver a comunidade em atividades educacionais, culturais e recreativas sendo estas formas de socialização. No caso do Clube das Mães, suas atividades estão apenas nas memórias das pessoas, pois, ele está sem atividades no momento, devido o prédio que serviria de nova sede estar abandonado. As brincadeiras de infância também constituem a nossa cultura, que variam de acordo com a vida social de cada lugar.



Espaço Cidadão Tio Milico Primeira sede do Clube das Mães e antigo por escola Sede do Clube das Mães não concluída

**PATRIMÓNIOS
(IN) VISÍVEIS**

Ficha Técnica

Identificação, pesquisa, textos e fotografias: Flávia Souza
 Produção: Bernardo Baita / Flávia Souza / Mônica Gussova
 Produção em Fortaleza: Luciano Rodrigues / Vânia Santos / Rosirene da Costa Teixeira
 Logomarca do Projeto: Ramon Quaresma
 Projeto gráfico: Bernardo Baita
 Impressão dos banners: Designer Visual

Ações educativas: Deyse Marinho (Oficina: Projetos de Arte e Cultura; Elaboração, viabilização e desenvolvimento)
 Flávia Souza (Oficina: Desvendando os patrimônios locais)
 Marise Maués (Oficina: O universo sensível da câmera obscura)
 Coordenação Geral: Flávia Souza

Projeto realizado com incentivo da Universidade Federal do Pará
 por intermédio da Pós-Graduação de Extensão, Disciplina de Apoio Cultural,
 Disciplina de Assistência e Integração Estudantil e Disciplina de Programas e Projetos

Participantes

Alisson Teixeira Teixeira, Ana Paula dos Santos Teixeira, André Rodrigues Teixeira, Aníbal da Conceição Lima da Silva,
 Diágo Rodrigo Teixeira Cabral, Francisco Teixeira dos Santos, Manoel Aníbal da Paiva Teixeira, Manoel Oziel Rodrigues Teixeira,
 Maria do Rosário Teixeira, Maria Francisca Rodrigues Teixeira, Mauro Rodrigues de Oliveira, Manoel Mendes Teixeira,
 Rosirene da Costa Teixeira, Roberto Conceição Teixeira, Rosivaldo Rodrigues Medeiros, Vânia Costa dos Santos, Santiago Correia de Souza

Memórias dos Velhos, Patrimônios Vivos

Conceição Teixeira Medeiros, Cecília Teixeira, Felipe Rodrigues Santos, Fortunato Marques Teixeira,
 Francisco Pereira da Silva, Iria Sabrina de Souza, Joaquim Rodrigues Teixeira

Comunidade Surda

Edilene dos Santos Teixeira, Eunice Teixeira, Gilvânia Silva Mourão, Izabel Monteiro Teixeira, Inapetina Monteiro Teixeira,
 Lívia Pinho de Araújo, Maria Clemente Teixeira, Maria de Lourdes Teixeira, Raimundo Teixeira

Agradecimentos

Primeiramente a todos os entrevistados, a principal fonte de pesquisa do projeto, aos moradores que me acolheram em suas casas durante as visitas para trabalho de campo e por me permitirem participar do cotidiano de suas famílias: Deusa e Kantamba, Vânia e Manoel, Seu Chico e Luciano Rodrigues; ao Espaço Cidadão Tio Milico pelo acolhimento da equipe de trabalho e ações educativas do projeto durante a realização da Mostra; ao Renato pelas acolhidas em sua varanda em frente a praia; meo "escritório na praia", ao Catão, proprietário da Casa do Carimbó, por acolher em seu espaço a exposição e por todo apoio logístico; ao João Victor Rapaz Freitas pelo apoio na montagem da exposição; ao grupo de carimbó Filhos de Mãe-deleza, por toda a visita; ao grupo e pela recepção de cortejo; à Helene da Madre Chico Braga; ao André Rodrigues Teixeira Junior, pela ajuda da reportagem na vida de pesca; ao Angélio da Conceição Lima da Silva por ceder sua rede de pesca para a reportagem; esta que "passou 4 meses na água e pegou muita peixe, galé e dourado"; a professora Sunita Senada pelo acolhimento das atividades iniciais do projeto na escola e demais professores da Escola Papa Paulo VI, aos professores do grupo Mães Que Comunicam: Alcides Simões, Diany Barros, Helina Lúcia Silva e Leila Silva, pelo essencial apoio na conversa com os moradores surdos da comunidade; aos colaboradores, amigos e colegas de curso, Deyse Marinho, Bernardo Baita, Mônica Gussova, Carlos Ribeiro, Fabiana Pires (UFPA) e Paula Silva (UNIBR); ao Ramon Quaresma e Marise Maués, pelo profissionalismo, apoio e confiança no projeto; à Coordenação do Curso de Museologia por ter cedido o data show para levá-lo à comunidade; à Secretaria de Cultura de Maracá, a porta de entrada do projeto na comunidade, pelo apoio, escuta e confiança no trabalho

Especialmente à toda a comunidade de Fortaleza/PA, pelo acolhimento, compreensão, carinho e acima de tudo, pela confiança

Facebook / ProjetoPatrimôniosInvisíveisFortaleza/PA
 #patrimôniosinvisíveis #projetoatividadesinvisíveisfortaleza




Ações Educativas da Exposição

**PATRIMÓNIOS
(IN) VISÍVEIS**

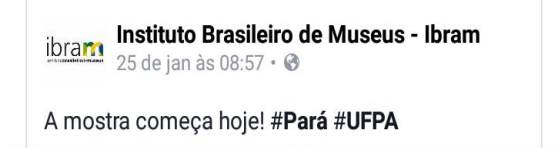
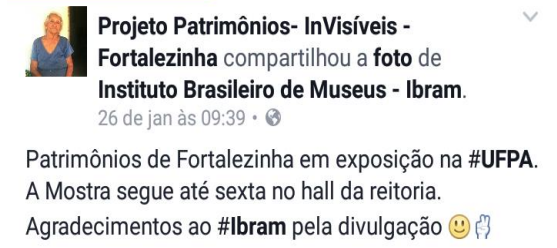
AÇÕES EDUCATIVAS

Realizadas durante a apresentação da Exposição na comunidade, as oficinas **DESVENDANDO OS PATRIMÔNIOS LOCAIS** e **O UNIVERSO SENSÍVEL DA CÂMERA OSCURA**, facilitadas por Flávia Souza e Marise Maués, foram realizadas no Espaço Cidadão Tio Milico nos dias 4 e 5 de Janeiro de 2016 e envolveu os jovens e as crianças em uma dinâmica de reconhecimento de seus patrimônios através do desenho. Para os jovens, o **Paraiso dos Coqueiros** é o símbolo que mais identifica a Vila, e para as crianças a **Casa do Carimbó**, entre outras referências culturais identificadas durante o processo de pesquisa.



ANEXOS

Divulgação da exposição em Fortalezinha e na UFPA.



Divulgação do projeto na revista Beira do Rio N. 130



Fonte: Bernardo Baia/2016