

REFLEXÕES SOBRE A (NÃO) RELAÇÃO ENTRE O MUSEU DO ESTADO DO PARÁ E OS/AS TRABALHADORES/AS DO SEU ENTORNO: INTERDITOS SIMBÓLICOS EM EQUIPAMENTOS CULTURAIS PÚBLICOS NO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM

Hugo Menezes Neto



Universidade Federal de Pernambuco/DAM/PPGA/UFPE

submissão: 15/03/2021 | aprovação: 31/08/2021

RESUMO

Este artigo, fundamentado na interface entre Antropologia e Museologia, apresenta reflexões acerca da (não) relação entre o Museu do Estado do Pará, na cidade de Belém, e os/as trabalhadores/as que atuam no seu entorno. O objetivo é destacar algumas questões construídas a partir das experiências e percepções de sujeitos que, embora trabalhem diariamente junto ao prédio do Museu, nunca entraram em suas dependências e desconhecem os conteúdos e ações da instituição. Como desdobramento, pontuamos como tal (não) relação ilumina uma crítica ao projeto de cidade ancorado na vulnerabilidade da “cidadania patrimonial”, que se converte na formulação de interditos simbólicos em equipamentos culturais públicos.

Palavras-chave: Museus; Interditos Simbólicos; Patrimônio; Centro Histórico de Belém.

REFLECTIONS ABOUT THE (LACK OF) RELATIONSHIP BETWEEN THE MUSEU DO ESTADO DO PARÁ, AND THE WORKERS WHO WORK IN ITS SURROUNDINGS: SYMBOLIC INTERDICTIONS IN PUBLIC CULTURAL EQUIPMENT IN THE CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM

ABSTRACT

This article is based on the interface between Anthropology and Museology and presents thoughts about the (lack of) relationship between the Museu do Estado do Pará, located in Belém, and the people that work on its surroundings. The main goal is to highlight some questions that were asked based on the experiences and perceptions of those that, although, work on a daily basis next to the Museum building, never really entered its premises and are unfamiliar with the content and actions of the Institution. As a consequence, it will be said how this (lack of) relationship illuminate a criticism to the project of a city anchored at the vulnerability of “patrimonial citizenship” which convert to the formulation of a symbolic interdiction in public cultural equipment.

Keywords: Museums; Symbolic Interdiction; Heritage; Belém's Historical Center.

REFLEXIONES SOBRE LA (NO) RELACIÓN ENTRE EL MUSEO DEL ESTADO DE PARÁ Y LOS TRABAJADORES DE SU ENTORNO: PROHIBICIONES SIMBÓLICAS DE EQUIPAMIENTOS CULTURALES PÚBLICOS EN EL CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM

RESUMEN

Este artículo, basado en la interfaz entre Antropología y Museología, presenta reflexiones sobre la (no) relación entre el Museo del Estado de Pará, en la ciudad de Belém, y los trabajadores que laboran en su entorno. El objetivo es resaltar algunas cuestiones construidas a partir de las vivencias y percepciones de sujetos que, aunque trabajan a diario en el edificio del Museo, nunca ingresaron a sus instalaciones y desconocen los contenidos y acciones de la institución. Como despliegue, señalamos como tal (ninguna) relación ilumina una crítica al proyecto de ciudad anclado en la vulnerabilidad de la “ciudadanía patrimonial”, que se convierte en la formulación de interdicciones simbólicas en los equipamientos culturales públicos.

Palabras clave: Museos; Prohibiciones simbólicas; Patrimonio; Centro histórico de Belém.

1 O ENCONTRO E O PONTO DE PARTIDA

“(...) vidas são vividas não dentro de lugares, mas através, em torno, para e de lugares” (Ingold 2017: p. 219).

No entorno dos museus do Centro Histórico de Belém (CHB), no bairro da Cidade Velha, atuam muitos/as trabalhadores/as informais, pessoas que convivem diariamente com esses equipamentos culturais de acesso livre e gratuito, frequentados por turistas, pesquisadores, estudantes e “outros públicos”. O engraxate Manoel é um desses trabalhadores. Em 2016, ano da pesquisa, ele trabalhava em frente ao imponente prédio do Museu do Estado do Pará (MEP) e, no intervalo entre os atendimentos aos seus clientes, nos¹ contou que, embora atuando há cinco décadas naquele mesmo local, nunca havia sequer entrado no Museu. O encontro foi o ponto de partida para a produção deste artigo.

Para pensar esse contexto da perspectiva de uma Antropologia Urbana seguimos as pistas dos debates acerca dos diferentes usos e apropriações dos lugares públicos das cidades pelos diversos grupos sociais que as constituem (Magnani 2002, Hannerz 2015), mais especificamente, acerca das

desiguais formas de participação e acesso aos “bens urbanos” numa grande metrópole (Velho 1989: 21). O Museu, então, operando tal qual agente que “faz a cidade” (Agier 2011) é tratado aqui como espaço simbolicamente interdito para muitos cidadãos, e a ausência ou exclusão dos trabalhadores e trabalhadoras da vida dos museus com os quais se deparam cotidianamente é compreendida como reflexo da vulnerabilidade de suas “cidadanias patrimoniais”, nos termos de Lima Filho (2015).

Cidadania patrimonial, como defende o autor, se refere à capacidade operativa de indivíduos e grupos para a construção de estratégias de interação com os bens culturais e com as políticas patrimoniais. Não se trata, portanto, da discussão sobre adesão ou negação ao repertório identitário reconhecido oficialmente pelo Estado como bem cultural, tampouco sobre a ressonância patrimonial (Gonçalves 2005:19), que no sentido mais agudo de sua fragilidade geraria “falta de respaldo ou de reconhecimento junto a setores da população”, logo, o desinteresse pelo museu enquanto espaço importante para a experiência social. O que parece está em jogo no contexto estudado é a ação, deliberada ou inadvertida, engendrada pelos próprios museus quando

¹ Optei por usar o plural em algumas passagens em alusão e reconhecimento ao trabalho realizado por todos os membros da equipe de pesquisa. No caso específico das entrevistas com os/as trabalhadores/as, contei com a parceria e o trabalho de campo da bolsista de Iniciação Científica, hoje museóloga, Carlena Anjos Amorim, a quem agradeço.

elaboram a ideia de público (o que define todas as suas ações) ligada à desarticulação das referidas capacidades operatórias. O efeito desse movimento é a precarização do direito de uso e de apropriação patrimonial e museal, que se converte na produção de interditos simbólicos e de exclusão de certas pessoas, grupos e comunidades da vida dos museus.

A problemática em torno da noção de “público de museus” é recorrente no campo da Museologia. Antes da virada conceitual sobre a função social desses locais, a partir dos anos de 1970 (De Varine 2013, Scheiner 2012), as reflexões centravam-se no indivíduo frequentador desses equipamentos e suas motivações. Especialmente no ensejo dos debates sobre ecomuseus e museus comunitários, novas discussões foram travadas, explorando e valorizando as ideias de comunidade e de entorno nos museus, bem como a noção de sujeito de direitos culturais, partícipe e cogestor da instituição. Todavia, tais discussões museológicas ainda parecem amparar-se insistentemente na análise da relação entre capital cultural, escolaridade e *habitus* (Bourdieu & Darbel 2007) para explicar a frequência e a noção de público. Realidades como a encontrada no contexto dos/as trabalhadores/as do entorno do Museu do

Estado do Pará apontam para a necessidade de complexificar essa perspectiva e de revisar as categorias analíticas acionadas para abordar a dinâmica da apropriação dos espaços culturais nas capitais brasileiras (Köptcke 2005).

De partida, entendo que a invisibilidade de certos grupos sociais nos museus, tidos como não públicos (Köptcke 2012), reflète práticas e estratégias conservadoras e despolitizantes que contraditoriamente se impõem aos propósitos emancipatórios da Museologia Social (Lima 2014) produzindo uma antítese das reivindicações de autonomia cultural e participação cidadã (Mignolo 2014). Como desdobramento acionamos a crítica à “maquinaria patrimonial” (Jeudy 2005)², que colabora com a produção de vidas precárias (Butler 2019) e com a precarização da cidadania patrimonial. Chamo atenção ainda para o agenciamento dos programas museológicos pelo campo de forças do capitalismo neoliberal das cidades (Yúdice 2013) - que findam por negligenciar a ampla participação, a diversidade e a gestão das diferenças -, bem como para a necessidade de descolonização dos processos de musealização a partir do reposicionamento crítico quanto à “turistificação” dos museus instalados nos centros históricos.

2 Maquinaria patrimonial, para Jeudy (2005), corresponde ao conjunto de atores envolvidos com o patrimônio (em suas hierarquias simbólicas e disputas); as operações tais como conceituação, definição, seleção, patrimonialização, difusão, preservação e salvaguarda; a gerência e os discursos de bens legitimados como tal.

A dimensão metodológica da pesquisa³ parte da compreensão de Gilberto Velho (1989) sobre fazer uma Antropologia da cidade, antevendo que é possível, em um primeiro momento, “perder alguma coisa na capacidade de generalização dos comportamentos estudados, mas ganha-se algo na apresentação da complexidade das relações sociais e de sua ideologia” (Velho 1989: 82). Realizamos observação nos locais do entorno do MEP: na Praça Dom Pedro II (localizada em frente ao Museu) e nas vias circunvizinhas (Avenida Portugal, Travessa Marquês de Pombal, Rua Dona Tomázia Perdigão, Rua Padre Champagnat, Travessa Félix Roque).

Além de Manoel, contamos com a interlocução preciosa de outros/as trabalhadores/as para produzir questões acerca da experiência (Hall 2003)⁴ elaborada na ausência de relação entre eles/elas e as instituições com as quais convivem sem, no entanto, fazer parte. Foram contatados representantes das categorias profissionais mais expressivas no campo: taxistas, engraxates, comerciários/as, vendedores/as de coco e vendedores/as de balas. Aparecerão ao longo do texto a seguir as falas do engraxate Manoel, das vendedoras de coco da Praça Dom Pedro

II: Cristiane, Elizangela e Maria Hediones, de Maria do Socorro, Carlos e Raimundo Nonato (vendedores ambulantes de balas), de Matheus e Maria Luiza (vendedores nas lojas do entorno), de Chelson, Ronaldo Cardoso e de Raimundo (taxistas). Por outro lado, a pesquisa entrevistou cinco funcionários do MEP, que expuseram o ponto de vista institucional quanto à questão. Ao todo, foram realizadas conversas informais e 20 entrevistas semiestruturadas. Os dados foram sistematizados, analisados pela recorrência e algumas reflexões, apresentadas a seguir, divididas em itens e subitens de acordo com os caminhos sugeridos pelos encontros, conversas e entrevistas.

2 O MUSEU DO ESTADO DO PARÁ NA PERSPECTIVA DOS/AS TRABALHADORES/AS DO ENTORNO

a) Os/as trabalhadores/as nunca entraram no Museu.

No momento de nossa conversa, Manoel tinha 83 anos de idade e era engraxate há 50 anos no bairro da Cidade Velha, atendendo a seus clientes na Praça Dom Pedro II. Após décadas de trabalho naquela região tornou-se um profundo conhecedor

3 O artigo é parte do projeto de pesquisa “Museus e Patrimônios no Centro Histórico de Belém”, executado pelo corpo docente do curso de graduação em Museologia da Universidade Federal do Pará, com o apoio financeiro da PROPESP/UFPA. O trabalho de campo foi realizado entre os anos de 2015 e 2016.

4 No sentido oferecido por Hall (2003: 134): “em última análise, trata-se de onde e como as pessoas experimentam suas condições de vida como as definem e a elas respondem”.

do bairro e das pessoas que por ali transitam. Ele acompanhou a transformação do pomposo Palácio Lauro Sodré em espaço museal (1994) e ali permaneceu engraxando os sapatos de quem circula pelo Centro Histórico e frequenta o Museu. Perguntamos a Manoel se ele alguma vez já havia entrado no MEP. Sua reação foi de surpresa com a indagação, ficou pensativo e depois respondeu: “Nunca pensei nisso. Eu mesmo nunca vi, né? Nunca entrei (...). Mas é bom a gente ter [o Museu] porque é uma coisa maravilhosa. Acho que quem entra deve gostar, deve se sentir importante”.

Cristiane (38 anos), vendedora de coco da Praça D. Pedro II há cinco anos, respondeu: “Eu acho que os vendedores daqui não vão muito, não. (...) Engraçado, a gente que trabalha aqui, mas a gente não vai lá, né?!”. Ela ainda refletiu: “Eu não tinha parado para pensar nisso. Nunca fui e nem eles nunca chamaram a gente, mesmo vendo a gente aqui todo dia. Acho que um Museu assim é muito bom para a cidade e para quem gosta dessas coisas de arte”.

Manoel disse que por ser analfabeto não teria “prática” de frequentar museus, mesmo os encarando todos os dias. No entanto, seu filho, “que estudou”, é frequentador desses espaços: “Eu não tenho muita prática. Mas, (...) eu tenho filho que vai lá assistir, vai dar aula lá. Eu tenho um filho que é desenhista, produtivo. Ele vai e gosta, né?”.

Elizangela (37 anos), vendedora de coco na Praça Dom Pedro II, afirmou não conhecer museus e nunca ter entrado no MEP. Mesmo sendo jovem, já é avó e desejava que sua neta, diferentemente dela e de se sua filha, tivesse a oportunidade de conhecer museus: “Nunca entrei, mas quero que a minha neta conheça outras coisas. Meus filhos não conheceram porque eu não tive tempo de levar, porque eu tinha que trabalhar, mas com a minha neta será diferente de nós. Eu já quero que ela conheça essas coisas, quero ela com essa oportunidade”.

Carlos (48 anos), vendedor de balas na Praça D. Pedro II, que “já perdeu as contas de quanto tempo trabalha ali”, assim como seus/suas colegas, também nunca entrou no MEP e nos demais museus do CHB. Em suas palavras: “Apesar de que eu estou perto dos museus, eu ainda não tive oportunidade de visitar. Mas é muito importante com relação à educação e à cultura. (...)”.

As falas de Manoel, Cristiane, Elizangela e Carlos propõem que os museus são equipamentos urbanos valorizados socialmente cujo acesso, porém, é seletivo e desigual. Também apontam que os museus não apenas recebem frequentadores, eles produzem pessoas “importantes”, sua frequência forja pessoas com *status* social elevado, o acesso a esses espaços se inscreve em um movimento de seleção, ou segregação, revelando aqueles que têm

a “oportunidade” - detentores de capital simbólico (Bourdieu & Darbel 2007), jovens e escolarizados - dos que a não tiveram. Da perspectiva desses/as trabalhadores/as, as pessoas na condição de trabalho informal, sem escolaridade, não fazem parte da expectativa de público, não se enquadram como pessoas autorizadas pela conformação dos equipamentos públicos a, ao menos, adentrar esses espaços. Trata-se da formulação ou reconhecimento do processo de produção e manutenção da histórica barreira simbólica que os impede de entrar.

b) O que tem dentro do MEP?

Embora considerem o Museu do Estado do Pará “uma coisa maravilhosa”, nas palavras de Manoel, e “muito bom para a cidade”, nas de Cristiane, todos/as os/as trabalhadores/as entrevistados/as desconhecem seus conteúdos, história, ações e projetos.

O Museu do Estado do Pará é uma instituição tradicional, bastante conhecida em outros circuitos. Foi fundado em 1983 e sua primeira sede fora no Centro Cultural Tancredo Neves (CENTUR), no bairro de Nazaré. Em seguida, foi transferido para

o Centro Histórico, ocupou o Palacete Bolonha, até ser novamente deslocado, em 1994, para sua atual sede no Palácio Lauro Sodré⁵. O Palácio foi construído em 1761 pelo celebrado arquiteto italiano Antônio Landi, defronte à Praça Dom Pedro II. Foi a primeira edificação restaurada e musealizada do CHB, apresentando-se como um dos símbolos do passado colonial de Belém, relevante para a história oficial por ter sido o Palácio dos Governadores, o local de saída do primeiro cortejo do Círio de Nazaré (registrada como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO) e ponto referencial dos conflitos da Cabanagem (Britto 2007).

O equipamento abriga um acervo composto por mobílias, pinturas e artes decorativas que pretensamente narram o processo de formação do estado do Pará e da cidade de Belém (Oliveira 2010) na perspectiva das relíquias históricas representativas da contribuição branca e ocidental. Tais objetos constituem a exposição permanente do Museu, distribuída em cinco salões, de estilo *art nouveau*, que têm as seguintes denominações: Salão Renascença, Salão Pompeiano, Salão Eclético

5 O complexo museal ao qual o MEP pertence foi concluído com o último grande projeto de revitalização do Centro Histórico de Belém, no começo dos anos 2000, promovido pelo Governo do Estado do Pará, projeto chamado de Feliz Lusitânia (nome do primeiro agrupamento de casas portuguesas na cidade). Tratou-se, em síntese, da revitalização urbana da outra parte do núcleo histórico da cidade de Belém, vizinha ao MEP, e instauração de novos equipamentos culturais em prédios coloniais (Miranda 2013). O referido complexo é formado por equipamentos muito próximos fisicamente: Museu de Arte Sacra, Forte do Presépio (Museu do Encontro), Casa das Onze Janelas, Museu da Imagem e do Som, Museu do Círio, Museu do Estado do Pará e Museu de Arte de Belém. Com exceção desse último, de responsabilidade da Prefeitura de Belém, todos são administrados pelo Sistema Integrado de Museus (SIM), da Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SECULT -PA).

e o Salão Império. A exposição de longa duração, espalhada pelos salões supracitados, explora principalmente a história do próprio Palácio Lauro Sodré e destaca personalidades e eventos da história oficial do Pará nos séculos XVIII, XIX e começo do XX.

O acervo e a exposição de longa duração do MEP iluminam narrativas de uma história oficial, valorizando principalmente a participação europeia na constituinte social paraense, em detrimento das matrizes culturais afro-brasileiras e indígenas. O Museu promove, por exemplo, a *belle époque* à referência cultural relevante para a cultura e a configuração da paisagem urbana da cidade de Belém, localizando-a na posição de centralidade simbólica frente a outros marcos referenciais⁶. Assim, o MEP não traduz a experiência das minorias sociais e os problemas da vida urbana na atualidade, muitos deles enfrentados pela

comunidade envolvente e pelos/as trabalhadores/as de seu entorno.

Maria do Socorro (49 anos), vendedora de balas há 10 anos, nunca entrou nos museus do CHB, mas intui o que o público deve esperar de uma visita ao MEP. Ela acredita que é importante para as crianças e para os estudantes conhecerem os museus, excluindo-se do que chamou de público “certo”. Quem frequenta esses museus, segundo a vendedora, terá contato com animais não humanos: “Tem pessoas certas para entrar no Museu. Quem entra conhece os animais, que é uma coisa superimportante que tem dentro do museu. Eu acho que no museu os animais são bem-tratados”. Por total desconhecimento do que existe dentro dos muros dessas instituições, Maria de Socorro replica aos museus do CHB a imagem do parque zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), o único que já visitou, importante

6 Os museus não estão atentos às armadilhas da ficção memorial da *belle époque* em Belém. A produção acadêmica paraense, por outro lado, revela outras interpretações sobre essa época no Pará, com enfoques mais críticos que problematizam o período e assinalam seus desdobramentos nem sempre positivos. O mais conhecido dos trabalhos dessa temática é o da historiadora Maria de Nazaré Sarges (2010), que embora mostre a partir de dados históricos como a Belém do começo do século XIX se afrancesou rapidamente impulsionada pelo sucesso da borracha, não se furta em criticar os processos de higienização e gentrificação da cidade que culminam no desalojamento da população pobre e discriminação espacial das classes sociais. Sarges (2010) ainda complementa e alerta para as consequências atuais da celebrada “reurbanização europeizante”, pontuando que essa população marginalizada pelos mecanismos de controle do Estado depois de certo tempo volta para disputar com a elite o espaço de onde fora anteriormente expulsa. Na chave da segregação de parcelas da população devido às reformas urbanas, ver também Derenji (2001). Outros trabalhos, como o de Trindade Jr. (1997), desmistificam a homogeneidade impressa na experiência urbana da Belém da *belle époque*, apresentando “estratégias de sobrevivência” de uma parcela da população da cidade excluída desse desenvolvimento. Vale lembrar também de Cancela (2009), que analisa a história do cotidiano de Belém no auge do ciclo da borracha - final do século XIX e começo do XX quando da reurbanização da cidade - abrindo espaço para as narrativas e discursos dos moradores de bairros periféricos e não contemplados pelo plano urbanístico de afrancesamento da capital paraense. Por fim, Costa (2006) analisa criticamente as consequências do discurso turístico que elabora uma imagem de Belém como cidade-monumento remanescente da *belle époque*.

referência de instituição museal em Belém⁷. Para ela, que trabalha no entorno do MEP há “mais de 10 anos”, todos os museus têm animais em exposição.

Cristiane, vendedora de coco, mais atenta ao contexto, intui que dentro dos museus do CHB encontram-se “Coisas do passado, para a gente aprender como foi nosso passado porque museu é um passeio para aprender”. No mesmo sentido, Maria Hediones (62 anos), vendedora de coco há 20 anos naquelas imediações, afirma que nunca foi ao Museu do Estado do Pará, contudo, acha que lá: “A gente vai conhecer as lembranças do passado de como a gente era mesmo”. Matheus, comerciário de 19 anos, jovem com ensino médio completo, trabalhando há apenas um ano no entorno do MEP nunca foi ao Museu, “Porque não tem nada lá que me interesse, só coisa do passado, de história. Nada de novo”. Raimundo Nonato (60 anos), vendedor de balas há 13 anos, nunca entrou no MEP porque, para ele, os museus “Não têm nada sobre nossa vida, nossas coisas. Eles deveriam mostrar a história, mas também coisas do presente para que a gente sinta vontade de entrar lá”.

Para os/as trabalhadores/as, a imagem do MEP, e dos demais museus do CHB, permanece presa

à ideia de passado e desvinculada da experiência presente, das questões sociais da cidade, da vida deles/as. Eles/elas não se identificam, não se sentem parte dos públicos dos museus e não desenvolvem o desejo de conhecer os equipamentos públicos de cultura da cidade onde vivem e do lugar onde trabalham.

c) Como os/as trabalhadores/as usam os espaços do CHB?

Nas conversas e entrevistas com esses/as trabalhadores/as, a parte externa do Museu do Encontro (no Forte do Presépio) e do Museu Casa das Onze Janelas (duas instituições próximas ao MEP, localizadas às margens da Baía do Guajará) surgem como lugares mais frequentados por eles/as. Lá, sentam-se nos bancos à beira do rio, descansam em seus intervalos e apreciam a paisagem. Também, por vezes, almoçam e se encontram para socializar, conversar um pouco. Esses espaços ao ar livre ligados aos museus proporcionam a contemplação da vista para a bela baía, um famoso cartão-postal de Belém.

No entanto, os/as trabalhadores/as usufruíram apenas da área externa, não adentravam nos equipamentos culturais, também desconheciam

7 Centenário, o Museu Paraense Emílio Goeldi possui um parque zoológico muito visitado, localizado em outro bairro da cidade, Nazaré. Visitar esse parque, principalmente aos domingos, faz parte da dinâmica de lazer das famílias de Belém. Nesse parque tem animais livres e outros presos para a exposição pública. Sobre a história do MPEG, ver Sanjad (2010).

suas exposições e acervos. Maria Luiza (52 anos), comerciária, há seis anos trabalhando no bairro, disse: “Visitei o Forte (Museu do Encontro). Por causa da paisagem, mas nunca entrei, não sei se tenho vontade”. Maria Hediones (62 anos) também prefere a apreciação da paisagem a visitar o interior dos museus: “Dos museus eu acho melhor ir para lá, é mais bonito lá no Forte. Porque lá é mais amplo, tem a vista para admirar.”

Carlos, vendedor de balas, explica que usufrui da parte externa dos referidos museus, pois os lugares públicos para o exercício de contemplar o rio Guamá são raros na cidade. No Centro Histórico de Belém, ele complementa, os portos privados ao longo da orla impedem a livre observação da paisagem: “Desses museus, a gente vê a beira do rio (...), o rio faz parte da cidade, né?! Muitos lugares estão tomados de portos privados e a gente não vê mais ele”. Em suas análises, o ato trivial de apreciar o rio, “que faz parte da cidade”, em espaços para esse fim no CHB evoca questões políticas associadas ao projeto de cidade engendrado em Belém e as desigualdades econômicas constituintes da ocupação do espaço urbano.

Para Chelson (40 anos) taxista que trabalha no ponto da Praça Dom Pedro II, também afirma que a vista do rio Guamá, na área externa no Museu do Encontro e no Museu Casa das Onze Janelas, é o único lugar do CHB pelo qual se interessa e com o qual se identifica: “Você aprende a se identificar não só com bairro, mas com a parte do rio, e a exigir um pouco mais de cuidado, pela Baía do Guajará, o rio Guamá. Tem o pôr-do-sol muito bonito”. O também taxista Ronaldo Cardoso (28 anos), que trabalha no mesmo ponto, concorda com a opinião de Chelson, afirma nunca ter visitado os museus, exceto o uso dessa mesma parte externa, “Porque é um lugar tranquilo para a pessoa pensar, refletir um pouco da vida”. A paisagem⁸ compõe o CHB e foi, de certa forma, musealizada junto com os prédios antigos. A articulação entre arquitetura colonial, supervalorizada no mundo ocidental, e o ambiente (o que resta dele) emoldurado numa bela vista, converte-se em objeto de apreciação pública também para os/as trabalhadores/as.

Os taxistas entrevistados também nunca entraram no MEP ou em nenhuma outra das instituições. Foram, contudo, os trabalhadores que

8 Atentamos para as advertências de Silveira (2009: 72): a expressão “paisagem cultural” é uma tautologia, uma vez que toda e qualquer paisagem é um fenômeno da cultura. A expressão “paisagem natural”, por sua vez, ilumina a perspectiva reducionista que separa cultura e natureza, “aquilo que tomamos como ‘natural’ revela-se uma ideia e uma construção da realidade”. As paisagens são manifestações culturais, “Ou seja, toda e qualquer paisagem mediante o ato cognitivo de interpretação, intimamente associado à percepção e à representação emerge como fenômeno da cultura experienciado num contexto específico” (Silveira 2009: 73). A relação entre paisagem cultural e museu é explorada no trabalho de Soares (2021: 75): “Para além de musealizá-las, colocando-as em discurso desde que as paisagens passaram a ser entendidas como patrimônio, os museus fazem parte das paisagens, eles as constroem e as criam, e, em certos contextos e sob certas condições, os museus são paisagens”.

mais falaram sobre a paisagem como patrimônio e atração turística, valorizando o “cartão-postal” oferecido pela área externa dos museus do CHB como fundamental elemento do turismo. Segundo eles, os turistas que transportam diariamente não se interessam apenas pelos conteúdos dos espaços museais, procuram também as paisagens naturais do Norte do país para apreciar e tirar fotos. Para Raimundo Damasceno (60 anos), taxista, há 20 anos trabalhando na Cidade Velha, basicamente são os turistas que frequentam os museus do bairro: “Museu, é uma coisa boa. É para onde os turistas vêm. Os melhores pontos aqui de Belém são a Casa das Onze Janelas, o Goeldi, o Mangal das Garças⁹”. Não coincidentemente esses são lugares cujo “patrimônio natural”, direta ou indiretamente, é projetado para a experiência museal e a categoria patrimônio funciona como estratégia de promoção dos atributos naturais turistificáveis (Lobo 2012: 69).

Segundo os/as interlocutores, em suma, os espaços a céu aberto nos museus do CHB propõem contemplação da paisagem, livre circulação, pouco monitoramento dos comportamentos, e não exigem conhecimentos prévios ou códigos para entendimentos de conteúdos, por isso são, dentro da estrutura edificada do complexo de museus, aqueles utilizados por eles/elas.

d) Como os/as trabalhadores/as analisam a atuação do MEP?

Parar durante o dia de trabalho para visitar o MEP seria “perder dinheiro”, como fala seu Manoel Raimundo Nonato, 60 anos, vendedor de balas há 13 anos no bairro da Cidade Velha, explica que quando os museus estão abertos é a hora de maior circulação de seus clientes: “Quando eles estão funcionando aumento a minha venda, aí é uma coisa boa para mim. Não dá para parar e entrar para fazer lazer”. Os taxistas também destacam a falta de tempo, devido à rotina de suas ocupações, como dificuldade para conhecer os museus. Enquanto forma de lazer seria difícil de experimentar, uma vez que os horários de funcionamento são incompatíveis com o labor cotidiano. O taxista Raimundo destaca: “Ir ao museu é um luxo que os trabalhadores não têm direito na sua cidade. É mais fácil viajar e ir a um museu de outra cidade nas férias”.

Para os que não conseguem vislumbrar férias e a possibilidade de estar em outra cidade para ver outros museus, como Carlos, vendedor de balas, não resta alternativa. Ele ressalta: “A gente vive uma vida sofrida, de trabalho árduo, no sol. O pouco tempo que tem é só para descansar, não dá

⁹ Parque público nas proximidades do Centro Histórico de Belém, bastante visitado, suas principais atrações são a vista d’água, aves e répteis, um mirante e um borboletário. Sua visitação direciona-se à apreciação do “patrimônio natural”.

para ter lazer, não dá para ir a museu. Não importa se a gente trabalha todos os dias em frente a ele, não vamos ter tempo, cabeça e vontade de entrar”.

Carlos ainda complementa com outra indagação pertinente: “O senhor acha mesmo que eu seria bem-visto em um museu como esse [MEP] entrando com essas roupas, todo sujo depois de um dia de trabalho? Os turistas vêm arrumados, os estudantes de uniforme e a gente entra como?”. Assim, além da falta de tempo, elaborada na reivindicação de um horário de funcionamento especial, os/as trabalhadores/as cultivam uma ideia de público que se relaciona a padrões estéticos e de consumo distantes de suas realidades. Carlos afirma que seria “barrado na porta de entrada” porque tem certeza que ele não atende às regras de vestimenta impostas pelo MEP, embora, o que ele não sabe, essas regras não existam oficialmente. Contudo, Carlos ainda tem razão, não é oficial, porém, os códigos de comportamento e vestimenta - do que é aceitável, recomendado e plausível - fazem parte do acordo tácito entre os museus e seus públicos.

As conversas com os/as trabalhadores/as sugerem a existência de pré-noções, teorias e regras para produzir e justificar interditos simbólicos, tais como a imponência de um palácio colonial que exigiria códigos de conduta singulares, comportamento e estética inalcançáveis; o peso

da ideia de museu como lugar para turistas, ricos, intelectuais e estudantes; a autoimagem negativa construída, como um grupo que já não mais deve ter a oportunidade de ser público de museus por sua condição de vida e de trabalho; a falta de tempo devido à lida exaustiva e cotidiana com o trabalho nas ruas; o consenso de que não têm repertório para usufruir dos conteúdos oferecidos ou aparência compatível com um modelo ideal de visitante; e a ideia de que o lugar de quem não é público se restringe à admiração da paisagem.

Em meio a essas impressões há a ausência de esforços dos museus das grandes cidades tal qual Belém, para a conexão efetiva e mobilizadora com grupos sociais específicos, como os/as trabalhadores/as instalados em suas portas. Os/as trabalhadores/as afirmam que o Museu do Estado do Pará, ou de outros museus do CHB, não buscou aproximar-se deles/as. Alguns dos depoimentos são exemplos emblemáticos de suas pontuações, eles condensam sentidos das respostas da maioria:

Não, nunca procuraram. Acho que falta um pouco, assim, de interesse deles também. Interesse de lá, da parte de dentro, né? Ir nas lojas, justamente aqui. Tem muitas lojas, né? Falta um pouco deles incentivar. Vem só para comprar o material, mas nunca divulgou nada. (Luzia, comerciária).

Eu acho que é muito superficial esses projetos que eles montam. Tipo, eles não vão mais a fundo, eles não tentam realmente chegar em quem está perto. (...) Porque as pessoas

não têm conhecimento do museu, simplesmente não tem conhecimento. Parte é culpa de quem não quer saber, não se importa. Outra parte é culpa deles que também não se importam em falar com nós que somos os vizinhos mais próximos. (Mateus, comerciante).

Falta de informação mesmo pra nós, sabe? Eu acho que mais falta de informação, divulgação. Porque a partir do momento que você não conhece nada sobre aquele museu, a partir disso você também não se interessa em querer conhecer ele, entendeu?! Assim como você não divulga nada, não se chama a própria comunidade pra ele. Então isso tudo nos afasta mais. Uma maior divulgação, você conseguiria, com certeza, ter mais uma maneira de se identificar com ele. É que nem o dos pontos turísticos de Belém, principalmente essa parte portuária, Portal da Amazônia, Mangal das Garças, fazem divulgação deles lá fora. Por que não fazem dos museus na parte interna pra nós mesmo? Entendeu?! Por isso que eu não me identifico muito, mas é por falta de informação. (Chelson, taxista).

Não! Eles não tentam mesmo. A não ser se for pelos colégios, por aqui não. Eles são soberbos, esses pessoal aí [refere-se ao MEP]. Eles acham que sabem as coisas, mas todo mundo sabe. Fala para eles lá, eles são soberbos. Eles acham que têm cultura, as pessoas que estão na rua não têm cultura, né?! Muitas das vezes eles privam as pessoas disso, de ter mais cultura. (Carlos, vendedor de balas).

As discussões museológicas contemporâneas produzem uma ideia de museu alinhada com o compromisso cidadão ou a responsabilidade social com a comunidade envolvente e os vários públicos possíveis. Os museus devem atuar como espaços de inclusão (De Varine 2013, Scheiner 2012) para subverter a lógica excludente e elitista

que forjam a experiência das grandes cidades brasileiras. A relação comercial estabelecida no dia a dia, às portas do MEP ou sem seu entorno, aliada ao pouco prestígio dos trabalhos do grupo pesquisado, transforma pessoas que convivem com o Museu em invisíveis sociais, em não público. As reivindicações mais recorrentes solicitam a implementação de ações direcionadas à realidade deles, bem como um programa de divulgação especial. A fala do vendedor de balas Carlos dá a tônica da tensão estabelecida entre esses/as trabalhadores/as com o MEP. Para ele, a instituição é soberba por “ter cultura” e por achar que quem está na rua não a tem. Enfático, Carlos acusa o MEP de privar os trabalhadores da rua de adquirir “cultura”, privilegiando outros grupos, como os estudantes das escolas públicas e privadas.

Se, por um lado, o hábito de classe e o capital cultural (Bourdieu & Darbel 2007) parecem incidir na percepção desses/as trabalhadores/as acerca de sua relação com o MEP. Por outro lado, o Museu não se mobiliza para desconstruir as barreiras simbólicas que geram interditos sociais furtando-se de exercer um importante papel de agente transformador da experiência social urbana, de promotor de cidadania patrimonial por meio da redefinição do acesso democrático aos bens culturais da cidade.

3 TRABALHADORES DO ENTORNO NA PERSPECTIVA DO MEP E A PRECARIZAÇÃO DA CIDADANIA PATRIMONIAL

Do mesmo modo que os/as trabalhadores/as do entorno do MEP desconhecem o interior do Museu, o MEP desconhece esses/as trabalhadores/as, suas diferenças e demandas, suas identificações e desconexões com os conteúdos museológicos promovidos pelo complexo museal do Centro Histórico. Um dos profissionais do MEP (Funcionário 5) indica a necessidade de um estudo com fins de reconhecimento desse corpo de trabalhadores do entorno, internamente tão heterogêneo e invisibilizado, com vistas a incluí-lo em projetos e políticas públicas de cultura. A atuação junto a esse grupo responderia à função social do museu, em sua responsabilidade com o entorno, inscrita no Estatuto dos Museus, que orienta uma atuação democrática, inclusiva e cidadã.

Bom, a princípio, para trazer esse público para cá, eu acho que o Museu precisa conhecer esse público do entorno. O Museu poderia desenvolver pesquisas de público, por exemplo. A partir daí, então, ficaria mais fácil direcionar, pensar em projetos, ter um contato com esse público do entorno, dentro desse parâmetro diversificado que ele tem. Acho que, a princípio, uma pesquisa de público do Museu para conhecer realmente esse entorno,

para depois fazer um contato. (...) O Museu precisa conhecer o entorno, ter essa preocupação de ter esse visitante do entorno no Museu, participando desse processo de educação e de comunicação do Museu. (...) Assim, ele estaria cumprindo com a sua, com sua função social e estaria também atendendo ao próprio estatuto de museu. (Funcionário do MEP 5).

Os/as profissionais do MEP¹⁰ afirmam que os estudantes, pesquisadores, artistas e turistas são os públicos aos quais os esforços de aproximação são direcionados. Reconhecem, desse modo, a ausência de interação com os/as trabalhadores/as do entorno do Museu. Não existem ações para o grupo analisado, tampouco estudos, projetos ou ideias para o futuro. Reconhecem ainda a necessidade por uma atenção especial àqueles que lá estão todos os dias, na mesma proporção em que admitem inabilidade, falta de debate e limitações das políticas públicas para uma expansão efetiva da noção de público de museu¹¹:

Olha, o Museu tem alguns projetos para envolver a comunidade do entorno para visita. (...) Esses programas que a gente tem, na verdade, eles ainda são muito incipientes. A gente está começando a ter essa ideia, porque, na verdade, a gente utilizava muito mais os programas com as escolas, universidades. Enfim, esse programa já é bem forte de trazer as escolas aqui, inclusive as escolas do entorno, escolas públicas normalmente e, claro, também particulares. Mas, a comunidade, que eu digo não das escolas, as pessoas, de

10 Sobre os trabalhadores de museus e a sua importância para a dinâmica das instituições museais, ver Figurelli (2011). Sua leitura desperta o interesse por esses profissionais que, em grande medida, personalizam os museus, efetivam discursos e práticas patrimoniais e têm potencial para atuar no desenvolvimento social da comunidade.

11 Os/as profissionais do MEP não foram identificados para evitar conflitos ou prejuízos a esses/as técnicos e gestores.

um modo geral, isso ainda está bem no começo. (Funcionário do MEP 1). No tempo que eu passei nas Onze Janelas [outro Museu do CHB] era muito frequente os vendedores de coco, os bombozeiros que ficavam lá perto, eles vinham lá no Museu. Aqui no MEP é mais difícil, eu particularmente, não lembro de ter atendido ambulantes aqui. Era necessário fazer projetos de abrir exceção, esse público de ambulantes é um público mais complicado de trazer, pelo menos, durante o horário de trabalho deles, porque vive da renda, a qualquer momento que eles vêm é o momento que eles não estão ganhando. (Funcionário do MEP 2).

A gente sempre conta com a participação do público escolar, é o público do entorno que mais a gente acaba atraindo. Então todos os anos, a gente faz parcerias, exposições, oficinas, sempre conta com esse público escolar. Entre as escolas do entorno que a gente acaba tendo uma parceria maior está o Paes de Carvalho, a gente já também teve parceria aqui com o Rui Barbosa. Mas, assim, a proximidade com o entorno geralmente se dá algum momento especial da Cultura [Secretaria]. Por exemplo, Semana dos Museus que foi agora em maio, às vezes, na Primavera de Museus, algum evento, e também na programação de férias. As pessoas que trabalham, por exemplo, gente aqui que tem guardador de carro, os comerciantes, até onde eu sei não existe. (Funcionário do MEP 4).

Um dos funcionários argumenta que os/as trabalhadores/as do entorno têm certa resistência a entrar, “uma barreira”, devido à imponentia do Palácio Lauro Sodré, por isso, elas não têm o hábito de visitar museu, acham que ele deve ser frequentado pelas elites ou por quem tem estudo, e que só podem entrar bem-vestidas/os. Suas conclusões, contudo, não sinalizam para ações

efetivas com vistas à desconstrução dessa imagem, pois não basta para os grupos historicamente excluídos obter a informação de que “o museu pertence a todo mundo”, se na prática ele não se reconhece como pertencente, partícipe e cidadão com direito ao usufruto dos equipamentos culturais do Estado. O depoimento de um dos funcionários reforça:

Ainda não há essa interação do jeito que a gente gostaria. É um processo longo, é um processo que não é fácil. (...) As pessoas não têm o hábito de visitar museus. Talvez pelo próprio prédio histórico ser muito antigo, muito grande, cria uma certa barreira das pessoas, passam na porta elas ficam com certo medo de entrar. É uma certa ideia que museu é para elite e é uma ideia completamente errada. Museu é para todo mundo, para elite, classe média, povo, é para as pessoas mais pobres, o museu pertence a todo mundo. As pessoas, infelizmente, não têm essa ideia do pertencimento, acham que só podem entrar aqui se estiverem muito bem-vestidas, muito bem-calçadas, o que não é verdade. Você pode entrar aqui de qualquer forma. Sábado e domingo, a gente recebe pessoas aqui que vêm de bermuda, chinelos, de camisa sem manga. Não é preciso você ter uma roupa especial para entrar aqui, não é preciso ter certo nível de estudo pra entrar aqui, não precisa ter ensino médio, ensino superior, pós-graduação. Você pode entrar aqui com qualquer nível de estudo e as pessoas não sabem disso, infelizmente. (Funcionário do MEP 1).

Para outro funcionário do MEP, os/as trabalhadores/as, se bem-informados/as acerca dos conteúdos e atividades do Museu, podem ser “bons divulgadores da instituição”. Nessa perspectiva,

ao invés de serem pensados como público em potencial, os/as trabalhadores/as são convertidos em parceiros (numa parceria assimétrica) uma vez que lidam diretamente com outros frequentadores quando chegam ou saem do Palácio Lauro Sodré. Esses termos sinalizam uma contrapartida utilitária que não se manifesta no diálogo do Museu com outros públicos, ou com seu “público-alvo”.

Requer um pouco mais de atenção, um pouco mais de conscientização (...) fazer um trabalho nesse sentido de mostrar a importância deles, a importância do espaço para eles também. Conhecendo o espaço, eles acabam atraindo mais atenção para as pessoas que estão passando lá [na rua], que estão em contato com eles, podem até influenciar no resto das visitas. Então, é um trabalho importante. (Funcionário do MEP 2).

Acredito que para se construir um museu cuja missão passa pela valorização da diversidade de públicos, democratização do acesso e promoção de direitos culturais é preciso uma reestruturação conceitual das ideias de tempo e espaço acionadas por tais equipamentos em Belém bem como em Centros Históricos similares em outras cidades.

Parece urgente desestabilizar o “dever de memória” (Huyssen 2000, 2014)¹², tão caro ao complexo museal do CHB, para aproximar os museus das questões do presente, ativando,

consequentemente, uma pertinente crítica à história oficial, elitista e branca, que constitui as bases dos discursos patrimoniais contemporâneos e que definitivamente não representa os/as trabalhadores/as do entorno. A noção de patrimônio mobilizada no CHB, prene de sentidos preservacionistas e universais que lastreiam a ação dos museus, saturou-se e não pode mais ser lida por cima dos marcadores sociais de raça, gênero, sexualidade e classe, tampouco sem levar em consideração os problemas sociais da urbanidade. Trata-se, portanto, de um movimento de retomada do presente para desconcertar o “espírito patrimonial” (Jeudy 2005) a fim de reintegrar à História (e à memória) sua relação íntima e indissociável com a vida cotidiana e suas questões prementes. As diretrizes da Mesa de Santiago do Chile (1972) compõem um documento importante para a Museologia e para a orientação das práticas museais, elas já apontavam para o papel do “museu de cidade” como problematizador das questões de seu tempo. Segue um trecho da “Carta de Santiago”:

Os “museus de cidade” deverão insistir de modo particular no desenvolvimento urbano e nos problemas que ele coloca, tanto em suas exposições quanto em seus trabalhos de pesquisa.

¹² Huyssen (2000, 2014) entende a emergência da memória, de um determinado tipo de memória colonial, como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais. “Dever de memória”, para ele, se constitui e manifesta-se em um interesse monumentalizante, musealizador e excessivo por um passado que deve ser apresentado como fundamento original do mundo social contemporâneo, mas que existe apenas a serviço de uma proposta ideológica, da manutenção da história oficial, e de uma lógica socioeconômica, do consumo.

(...) Os museus deverão organizar exposições especiais ilustrando os problemas do desenvolvimento urbano contemporâneo. (Primo 1999).

Quanto à ideia de espaço, é ingênuo acreditar na premissa de que estar de “portas abertas” e ser gratuito é o suficiente para que aqueles grupos tidos como “não público” sintam-se impelidos, convidados ou à vontade para entrar e frequentar os museus. Fronteiras simbólicas impedem o trânsito e a ocupação de equipamentos culturais por grupos específicos, leia-se, pobres, não brancos, pouco escolarizados, trabalhadores/as alojados em posições subalternas na escala hierárquica do trabalho no Brasil. Tratam-se de sujeitos de vidas precárias (Butler 2015, 2019)¹³, que dentre os problemas estruturais e violências enfrentados está a impossibilidade do exercício da sua cidadania patrimonial.

O MEP funciona como exemplo paradigmático da ação dos museus tradicionais na produção de mais camadas de exclusão social de grupos oprimidos historicamente, sem direitos efetivos, desamparados pelo Estado, “expostos ao dano”. A ausência de esforços do Museu para desestruturar as fronteiras simbólicas historicamente erguidas é parte dos processos de precarização da cidadania patrimonial que produz sujeitos interditados,

sem o direito de consumir e frequentar museus e, conseqüentemente, de viver experiência museal/patrimonial a partir da convivência/participação nesses espaços. Logo, aos sujeitos de vidas precárias - inscritos na extrema vulnerabilidade, opressão, silenciamento e na exclusão do espaço público - se impõe uma cidadania patrimonial igualmente precarizada.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Centro Histórico de Belém é mais uma dobra dos processos de “requalificação” ocorridos em outras cidades do Brasil que reificam a necessidade de preservar a memória e o passado colonial (Huysen 2005, Gonçalves 1996). Grandes prédios coloniais são convertidos em lugares de “sobrevivência das memórias” e de “desenvolvimento cultural atual” (Jeudy 2005: 122), com vistas a atender planos de turistificação em recortes específicos da cidade, não necessariamente para melhorar a vida dos seus moradores e usuários. O reinvestimento simbólico nesses lugares “se realiza segundo um princípio de igualitarismo social que supõe a ocorrência do acesso de todas as camadas da população à criação artística” (Jeudy 2005: 122), bem como à experiência museal.

13 Precarização nos termos de Butler (2019: 40) é “a situação politicamente induzida na qual determinadas populações sofrem as conseqüências da deterioração das redes de apoio sociais e econômicas mais do que outras, e ficam diferentemente expostas ao dano, à violência e à morte”.

Esse princípio, porém, é apenas um artifício retórico, como alerta Yúdice (2013), uma vez que as premissas sobre a melhoria sociopolítica e crescimento socioeconômico que acompanham as revitalizações dos centros históricos e a criação de museus, não incidem em “todas as camadas da população”. O que se vê é a atualização dos processos de produção de invisibilidades, da estrutura de exclusão e ainda a qualificação do sistema de controle e monitoramento dos usos dos espaços e equipamentos urbanos.

O Centro Histórico de Belém assumidamente celebra a arquitetura e as referências culturais europeias, e valoriza a narrativa histórica hegemônica de uma Belém da *belle époque* (Miranda 2006, Oliveira 2010). A inclusão dos/as trabalhadores/as do entorno nas ações do MEP pode apontar para a destituição dessa narrativa do lugar de centralidade simbólica para que, conseqüentemente, sejam trazidas às dependências dos museus narrativas históricas invisibilizadas e problemas contemporâneos que delas se desdobram. Ou seja, a quebra das barreiras e interditos simbólicos passa pela produção de processos de identificação que cause impacto efetivo para pessoas que não são entendidas como sujeitos de direitos culturais e de uso da cidade.

Clifford (2016: 16) toma emprestado o termo de Mary Louise Pratt, “zona de contato”, para analisar

a função e as potencialidades dos museus para os processos de descolonização. Para ele, os museus são espaços propícios para os “encontros coloniais”, por invocarem a “co-presença espacial e temporal de sujeitos anteriormente separados por disjunções geográficas e históricas” (Clifford 2016: 16). A noção de zona de contato, entretanto, pode ser estendida para incluir relações culturais dentro de um mesmo país, região ou cidade, pois, segundo ele, “é mais fácil o contato intercontinental do que com quem está ao lado” (Clifford 2016: 14), uma vez que a distância em questão é mais social do que geográfica:

Para a maioria dos moradores de um bairro pobre, localizado às vezes a poucos quarteirões ou a um curto trajeto de ônibus de um museu de belas artes, é como se o museu ficasse em outro continente. As perspectivas de contato reconhecem que distâncias sociais “naturais” e segregações são produtos históricos/políticos. (Clifford 2016:16).

Em suas análises, o autor indica que específicos grupos sociais nas grandes cidades, como os/as trabalhadores/as aqui apresentados, têm uma história de contato com museus ancorada na exclusão e na condescendência. Nesse sentido, os museus, desprovidos de autocrítica, têm dispensado seu potencial para promover o encontro “com quem está ao lado” e testar uma nova gestão das diferenças, subvertendo a lógica segregacionista do projeto de cidade imposto e fortalecendo a cidadania patrimonial. Para o autor:

Na medida em que os museus se veem a si mesmos como interagindo com comunidades específicas através dessas fronteiras, mais do que apenas educando e edificando um público, eles começam a operar – conscientemente e às vezes autocriticamente – em histórias de contatos (Clifford 2016: 14).

A interação entre o MEP e os/as trabalhadores/as do entorno revela práticas e concepções conservadoras e despolitizantes que produzem a invisibilidade de sujeitos instalados no cotidiano do Museu. Engendrar novas práticas e concepções provocaria, como efeito, um movimento de autocrítica e, por conseguinte, de crítica ao projeto de cidade imposto, que se mostra elitista, excludente e gentrificador, e ainda promoveria

a construção de uma institucionalidade potente o suficiente para viabilizar, de fato, processos de democratização dos museus e produção de cidadania e emancipação (Lima 2004: 85). Nesses termos, o MEP e outros museus do CHB se quiserem democratizar suas ações e produzir cidadania devem adotar a representação da diversidade e a relação direta com a realidade social como conceitos positivos e temas de debates urgentes. Um museu histórico e tradicional deve se reinventar, voltar-se para os problemas da sociedade, debatendo as violências e exclusões constitutivas do empreendimento colonial. Tudo começa, no entanto, fazendo entrar aqueles que nunca foram convidados.

REFERÊNCIAS

- Agier, Michel. 2011. *Antropologia da Cidade: lugares, situações e movimentos*. São Paulo. Ed. Terceiro Nome.
- Bourdieu, Pierre e Darbel, Alain. 2007. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: Ed. USP.
- Britto, Rosângela Marques de. A invenção do patrimônio histórico musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008. 2009. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, MAST, Rio de Janeiro.
- Butler, Judith. 2015. *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.
- Butler, Judith. 2019. *Corpos em aliança e política das ruas: notas para uma teoria performativa de Assembleia*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.
- Cancela, Cristina Donza. 2009. Paisagens e trajetórias na Belém da economia da borracha, in *Paisagem e Cultura: dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade*. Organizado por Silveira, Flávio Leonel Abreu e Cancela, Cristina Donza. Belém: Ed. UFPA.
- Clifford, James. 2016. Museus como zonas de contato. *Periódico Permanente*. 6. <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/museus-como-zonas-de-contato?searchterm=james+clifford>
- Costa, Antônio Maurício Dias. Uma metrópole na floresta: representações do urbano na Amazônia, in *As cidades e seus agentes: práticas e representações*. Organizado por Frúgoli Jr., Heitor; Andrade, Luciana Teixeira e Peixoto, Fernanda Arêas. São Paulo: Edusp.
- De Varine, Hugues. 2013. *As raízes do futuro*. Porto Alegre: Medianiz.
- Derenji, Jussara da Silveira. 2001. *Faces da cidade*. Belém: Ed. Mídia. Com. S/C.
- Figurelli, Gabriela. 2011. Trabalhadores de museus: o público esquecido pelos serviços educativos. *EducaMuseu*. 1 (1).

Filho, Manuel Ferreira Lima. 2016. Cidadania Patrimonial. *AntHropológicas*. 26 (2). <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23972>

Gonçalves, José Reginaldo. 1996. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN.

Gonçalves, José Reginaldo Santos. 2005. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*. 11 (23): 15-36. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832005000100002>

Hall, Stuart. 2003. *Da Diáspora: identidades e mediação cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

Hannerz, Ulf. 2015. *Explorando a cidade: em busca de uma Antropologia Urbana*. Petrópolis: Ed. Vozes.

Huyssen, Andreas. 2000. *Seduzidos pela memória: arquiteturas, monumentos e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano.

Huyssen, Andreas. 2014. *Culturas do Passado-Presente: modernismo, artes visuais, políticas de memória*. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto.

Ingold, Tim. 2017. *Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Ed. Vozes.

Jeudy, Henri-Pierre. 2005. *O espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Ed. Casa da Palavra.

Köptcke, Luciana Sepúlveda. 2005. Bárbaro, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. 31: 186-205.

Köptcke, Luciana Sepúlveda. 2012. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. *Museologia & Interdisciplinaridade*. 1(1): 209-235.

Lima, Glauber Guedes Ferreira de. 2014. Museus, Desenvolvimento e Emancipação: O Paradoxo do Discurso Emancipatório e Desenvolvimentista na (Nova) Museologia. *Museologia e Patrimônio*. 7(2).

Lobo, Andrea. 2012. Do feio ao belo: Aridez, seca, patrimônio natural e identidade em Cabo Verde, in *Memórias da África: Patrimônios, Museus e Políticas de identidades*. Organizado por Sansone, Lívio. Salvador: Ed. UFBA.

Mignolo, Walter. 2014. Activar los archivos, descentralizar a las musas. *Programa de estudios independientes do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona – MACBA*. <https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/publicaciones/activar-archivos-descentralizar-musas>

Miranda, Cybelle Salvador. 2003. *Cidade Velha e Feliz Lusitânia: cenários do patrimônio cultural em Belém*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Belém.

Oliveira, Sávio de Castro. 2010. *Arquitetura, escultura e elementos ornamentais: arte pública no Centro Histórico de Belém, no Pará*, in *19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas "Entre Territórios"*. Cachoeira, BA.

Primo, Judite. 1999. *Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação*. *Cadernos de Sociomuseologia*. 15:95-104.

Sanjad, Nelson Rodrigues. 2010. *A coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907)*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Oswaldo Cruz.

Sarges, Maria de Nazaré. 2010. *Belém: riquezas produzindo a Belle Époque*. Belém: Ed. Paka-tatu.

Scheiner, Teresa Cristina. 2012. *Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas*. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Humanas*. 7 (1): 15-30. <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a03v7n1.pdf>

Silveira, Flávio Leonel Abreu. 2009. *A Paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar*, in *Paisagem e Cultura: dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade*. Organizado por Silveira, Flávio Leonel Abreu e Cancela, Cristina Donza. Belém: Ed. UFPA.

Soares, Bruno Brulon. 2017. *Paisagens culturais e os patrimônios vividos: vislumbrando a descolonização, para uma musealização consciente*. *Museologia e Patrimônio*. 10 (1).

Trindade Jr., Saint-Clair C. 1997. *Produção de espaço e uso do solo urbano em Belém*. Belém: Ed. Plades.

Velho, Gilberto. 1989. *A Utopia Urbana: um estudo de Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar.

Yúdice, George. 2013. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.