



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS**  
**Mestrado em Museologia e Patrimônio**

# **O VALOR QUE O VER-O-PESO TEM**

*Paola Haber Maués*

*UNIRIO / MAST - RJ, Fevereiro de 2014*

# O VALOR QUE O VER-O-PESO TEM

*por*

***Paola Haber Maués,***  
*Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio*  
*Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada à  
Coordenação do Programa de Pós-  
Graduação em Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professora Doutora Teresa  
Cristina Moletta Scheiner

*UNIRIO/MAST - RJ, Fevereiro de 2014*



**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)  
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

Às 14 horas e 35 minutos do dia 04 de fevereiro de 2014, na sala de aulas do prédio anexo do Museu de Astronomia e Ciências Afins- MAST, iniciou-se o exame de defesa de dissertação da aluna **PAOLA HABER MAUÉS**, do Mestrado em Museologia e Patrimônio, do Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), desenvolvido em parceria pela UNIRIO e pelo MAST, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ciências em Museologia e Patrimônio. Integraram a banca de avaliação os seguintes professores doutores: **Teresa Cristina Moletta Scheiner (orientadora)**, **Priscila de Siqueira Kuperman (membro interno, PPG-PMUS)** e **Marisa Mokarzel (membro externo - UNAMA)**. Abrindo os trabalhos, a professora orientadora cumprimentou os presentes, agradecendo a participação dos demais membros da banca. Em seguida, comunicou à aluna como se daria o processo de avaliação, sendo 30 minutos para apresentação da dissertação e resultados da pesquisa, seguindo-se as considerações da avaliadora externa, da professora do Programa convidada para a banca e, finalmente, da professora orientadora. A aluna realizou a apresentação no prazo estipulado. Em seguida, as professoras fizeram suas considerações. A aluna teve 20 minutos para debater as considerações apresentadas. A seguir, a aluna e os presentes retiraram-se do recinto e as professoras fizeram suas deliberações. Às 15 horas e 50 minutos, a banca solicitou o retorno da aluna ao recinto e encerrou-se a defesa, sendo a aluna considerada aprovada e fazendo, portanto, jus ao Grau de Mestre em Ciências em Museologia e Patrimônio.

**Profa. Dra. Marisa Mokarzel (membro externo - UNAMA)**

**Profa. Dra. Priscila de Siqueira Kuperman (membro interno - PPG-PMUS)**

**Profa. Dra. Teresa Cristina Moletta Scheiner (orientadora)**

M448 Maués, Paola Haber.  
O valor que tem o Ver-o-Peso tem / Paola Haber Maués, 2014.  
114 f. ; 30 cm

Orientadora: Teresa Cristina Moletta Scheiner.  
Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade  
Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de Janeiro, 2014.

1. Mercado Ver-o-Peso (Belém, PA). 2. Museologia. 3. Museus.  
4. Museu integral. 5. Patrimônio cultural. I. Scheiner, Teresa Cristina  
Moletta. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro  
de Ciências Humanas e Sociais. Mestrado em Museologia e  
Patrimônio. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDD – 069

*Dedicado aos meus pais, com amor.*

*Por me iniciar nesta jornada, sou eternamente grata à prof<sup>a</sup>. Marisa Mokarzel, a quem gostaria de demonstrar meu profundo respeito, admiração e agradecimento.*

*Agradeço à minha orientadora, prof<sup>a</sup>. Teresa Scheiner, pela serenidade e perspicácia, e também pelas aulas de português e uso da crase.*

*Nem no céu inteirinho caberia todas as palavras de carinho e afeto que gostaria de oferecer para a grande família que se formou durante as aulas do PPG-PMUS. Nunca pensei que em tão pouco tempo pudesse ganhar tantos amigos tão diversos, valiosos e queridos.*

*Agradeço ao meu companheiro das madrugadas de estudo, Bicho o cão - e também ao companheiro do dia, da tarde e da noite, Rafa.*

*Agradeço à cidade do Rio de Janeiro pela acolhida.*

*Agradeço à vida!*

*“A ciência pode classificar e nomear todos os órgãos de um sabiá  
mas não pode medir seus encantos.  
A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem  
nos cantos de um sabiá.*

*Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare.*

*Os sabiás divinam”.*

***Manoel de Barros***

## RESUMO

MAUÉS, Paola Haber. **O Valor que o Ver-o-Peso tem.**

Orientadora: Teresa Cristina Moletta Scheiner. UNIRIO/MAST. 2014. Dissertação.

O Complexo do Ver-o-Peso, grande mercado aberto e importante zona portuária, localizado em Belém/PA, tem alta relevância simbólica e é patrimônio do povo paraense. Esta dissertação pretende refletir sobre a musealização do patrimônio imaterial, tendo como base a Musealidade - como valor de memória e percepção de realidades -, através de um estudo de caso no Mercado do Ver-o-Peso. Pensar o conceito de Musealidade é desviar a importância do bem cultural enquanto evidência material para as narrativas latentes nele, para o seu valor imaterial. Se o valor de Musealidade está presente no Ver-o-Peso, podemos analisá-lo como um Museu Integral - modelo conceitual de museu que vai além do território e do objeto e que se caracteriza pela ênfase nas relações com o meio ambiente integral, o tempo e a memória. Com esta pesquisa, pretendemos afirmar a dinâmica de atribuição de valores e sentidos como aspecto basilar do patrimônio, e reafirmar o Museu como fenômeno, para além do território e do objeto, podendo ocorrer fora de espaços culturais institucionalizados e em manifestações do patrimônio intangível. Nossa intenção é defender novas possibilidades de percepção da realidade, do dia-a-dia, dos objetos, de maneira sutil e integral, na sua interface com o fenômeno Museu.

**Palavras-chave:** Museu. Museologia. Patrimônio. Valor. Museu Integral. Ver-o-Peso.



## ABSTRACT

MAUÉS, Paola Haber. **O Valor que o Ver-o-Peso tem.**

Orientadora: Teresa Cristina Moletta Scheiner. UNIRIO/MAST. 2014. Dissertação.

The Ver-o-Peso Market, large open market and important port area, located in Belém/PA - Brazil, has a high symbolic significance and is heritage of people that live in the state of Pará. This dissertation aims to reflect on the musealization of intangible heritage, based on the Museality - as the value of memory and perception of realities - through a case study in the Ver-o-Peso Market. To think about the concept of Museality is to put on the second plan the importance of heritage as material evidence giving special emphasis to the latent narratives therein, for their intangible value. If the value of Museality is present in Ver-o-Peso, it can be perceived and analyzed as an Integral Museum - conceptual model of museum that goes beyond the territory and the object and is characterized by an emphasis on relationships with the total environment, time and memory. With this research, we intend to assert the dynamic assignment of values and meanings as a basic aspect of heritage, and emphasize the idea of the Museum as a phenomenon, beyond the territory and the object, a phenomenon that may occur outside of institutionalized spaces of culture and in the expressions of intangible heritage. Our intention is to assert new possibilities of perceiving day-to-day reality, the objects, in a subtle and comprehensive manner, in connection with the Museum phenomenon.

**Key-words:** Museum. Museology. Heritage. Value. Integral Museum. Ver-o-Peso.

## **SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS:**

**CNFCP** – Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular

**FUNARTE** – Fundação Nacional das Artes

**GTPI** – Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial

**ICOM** - *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus) - órgão filiado à UNESCO

**ICOFOM** - *International Committee for Museology, ICOM* (Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus)

**INRC** – Inventário Nacional de Referências Culturais

**IPHAN** – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**MAST** - Museu de Astronomia e Ciências Afins

**MINC** – Ministério da Cultura

**PPG-PMus** – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins

**SECON** – Secretaria Municipal de Economia da Prefeitura de Belém/PA

**SPHAN** - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – atual IPHAN

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

**Ver-as-Ervas** – Associação dos Erveiros e Erveiras do Ver-o-Peso

## LISTA DE IMAGENS

	Pág.
	INTRODUÇÃO
Imagem 1	Janela para a Baía de Guajará 01
	Cap. 1
Imagem 2	Série 'Ver-o-Peso pelo furo da agulha'. Dirceu Maués. 2004. Fotografia <i>Pinhole</i> . 10
Imagem 3	Fotografias representando vários aspectos do Ver-o-Peso produzidas por participantes das oficinas de <i>pinhole ministradas por Chikaoka</i> . 17
Imagem 4	Fotografias reduzidas ao tamanho 4x4cm, agrupadas para formar o painel 17
Imagem 5	<i>Urublues</i> vista de perto. 18
Imagem 6	<i>Urublues</i> . Miguel Chikaoka, 2004, montagem com fotografias capturadas com a técnica <i>pinhole</i> . 18
Imagem 7	Mercado de Ferro do Ver-o-Peso. 21
Imagem 8	Mercado de Carne do Ver-o-Peso. 22
Imagem 9	Praça do Relógio na hora da chuva. 23
Imagem 10	Beth Cheirosinha e o esmero na arrumação de sua barraca. 32
	Cap. 2
Imagem 11	Série 'Viva e reviva o Ver-o-Peso de Dalcídio Jurandir'. Gláucia Nascimento. 2010. Montagem fotográfica. 39
Imagem 12	A elegância do vôo do urubu. 46
Imagem 13	Movimento de um pêndulo caótico – o atrator de Ueda. 50
	Cap. 3
Imagem 14	Série 'Ver-o-Peso pelo furo da agulha'. Dirceu Maués. 2004. Fotografia <i>pinhole</i> . 66
Imagem 15	Processo de musealização. 76
Imagem 16	Identidade visual da Associação Ver-as-Ervas realizada em parceria com o Escritório Mapinguari design utilizando a metodologia do design participativo. 80
Imagem 17	Representação das oficinas propostas e como o uso dos conhecimentos obtidos pode fomentar a economia e profissionalizar as vendas de ervas. 81
Imagem 18	Das águas, os peixes. Proposição de Miguel Chikaoka. 2006. Pincel de luz. 84
Imagem 19	Instalação realizada por Chikaoka a partir de oficina ministrada aos feirantes. 85
Imagem 20	Folha do Ver-o-Peso. Paula Sampaio. 2006. Intervenção urbana. 86
Imagem 21	Trabalhador do mercado lendo a 'Folha do Ver-o-Peso'. 87

Imagem 22	Série Faz Querer Quem Não me Quer. Walda Marques. Fotografia. 2006.	88
Imagem 23	Fotografia de Walda Marques exposta em uma das torres do Mercado de Peixe.	89
Imagem 24	Solar da Beira; ao fundo o Mercado de Peixe.	91
Imagem 25	Aspecto da área interna do Solar da Beira	91
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	
Imagem 26	Vamos jogar?	94

## SUMÁRIO

	Pág.
INTRODUÇÃO	01
Cap. 1 APREENSÃO DA REALIDADE E DO PATRIMÔNIO DE FORMA INTEGRAL	10
1.1 - OS PODERES DO CORPO	10
1.2 - VER-O-PESO: PARTE QUE É TODO	15
1.2.1 – Mercado de trocas simbólicas	19
1.2.2 – Ver-o-Peso da interculturalidade	26
Cap. 2 O PATRIMÔNIO E SUA NATUREZA INTANGÍVEL: COLAGEM DE TRAÇOS	39
2.1 – PATRIMÔNIO COMO TERMO E COMO CONCEITO	40
2.2 – PATRIMÔNIO COMO MÚLTIPLO DE MÚLTIPLOS	43
2.3 – PATRIMÔNIO, INTANGIBILIDADE E LEGISLAÇÃO	56
2.3.1 – Inventário de Referencias Culturais do Ver-o-Peso	61
Cap. 3 VER-O-PESO, UM MUSEU EM DEVIR	66
3.1 - MUSEU, MITO E CRIAÇÃO	69
3.2 - MUSEU E A TEIA DA VIDA	72
3.2.1 – Sobre o Museu Integral	73
3.3 – MUSEALIZAR O PATRIMÔNIO INTEGRAL	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97

# INTRODUÇÃO



**Imagem 1** – Janela para a Baía de Guajará.

Disponível em: <[http://www.mapadacachaca.com.br/wp-content/uploads/2011/07/20101126\\_Gabi\\_Garapa\\_Belem\\_PA\\_0093.jpg](http://www.mapadacachaca.com.br/wp-content/uploads/2011/07/20101126_Gabi_Garapa_Belem_PA_0093.jpg)>.  
Acesso em: 15 dez 2013.

*“Não sei o que posso parecer aos olhos do mundo, mas aos meus pareço apenas ter sido como um menino brincando à beira-mar, divertindo-me com o fato de encontrar de vez em quando um seixo mais liso ou uma concha mais bonita que o normal, enquanto o grande oceano da verdade permanece completamente por descobrir à minha frente”*

**Isaac Newton**

Não sei o que posso parecer aos olhos do mundo, mas me identifico humildemente com Newton, na frase a ele atribuída citada na epígrafe do capítulo; de forma humilde, pois acredito que as pedrinhas encontradas na sua beira-mar devem ter sido mais interessantes que as encontradas na minha - ou seria o olhar de quem as vê o que realmente faz a diferença? Me contento com que diz a querida professora Lena Vânia: mestrandos ainda são aprendizes de feiticeiro. Assim como Newton, me vejo como uma criança que apanha do chão uma pedrinha dentre um milhão, pelo simples fato de sua cor ou forma atrair o olhar - e a Baía de Guajará toda por descobrir à minha frente...

Cassirer (1994) afirma que diante da imensidão da natureza, muitos estudiosos podem ter tido esta sensação especial expressada na frase de Newton e

ter pensado que, em seu próprio trabalho, eram como uma criança que caminha pelas margens de um imenso oceano, apanhando ocasionalmente uma pedra. Apesar de afirmar que este sentimento modesto é compreensível, acredita que não é a melhor descrição do trabalho do cientista. A obra dos grandes pensadores não foi mera coleta de fatos, mas sim um processo construtivo:

Espontaneidade e produtividade são o próprio centro de todas as atividades humanas. [...] Na linguagem, na religião, na arte e na ciência, o homem não pode fazer mais que construir seu próprio universo – um universo simbólico que lhe permite entender e interpretar, articular e organizar, sintetizar e universalizar sua experiência humana” (*Ibid.*: 359).

Toda a ação humana é mediada pelo seu universo simbólico – nós somos o animal simbólico por excelência. Em vez de definir o homem como *animal rationale*, Cassirer (*Ibid.*) afirma que devemos defini-lo como *animal symbolicum*. A linguagem, o mito, a arte e a religião - e entre eles pode-se incluir o patrimônio - são os variados fios que tecem a rede simbólica da experiência humana. Toda ação humana, em pensamento e experiência, é refinada por esta rede e por isso não podemos confrontar a realidade ‘frente a frente’, “Em vez de lidar com as próprias coisas o homem está, de certo modo, conversando constantemente consigo mesmo” (*Ibid.*: 48). Esta pesquisa é uma Utopia, no sentido de que abre espaço para o possível - abertura para um horizonte especialmente novo de compreensão do Ver-o-Peso. É o pensamento simbólico que confere a capacidade ao homem de superar a inércia e reformular constantemente seu universo; “[...] o homem não vive apenas em uma realidade mais ampla; vive, pode-se dizer, em uma nova *dimensão* da realidade” (*Ibid.*).

O ser humano possui um modo peculiar de ser e de estar no mundo. Segundo Bauman, nos seus *Ensaio sobre o conceito de cultura* (2012), a capacidade de pensar simbolicamente seria um dos traços mais característicos do humano, também aspirante ao papel de base do que chamamos ‘cultura’. Segundo o autor, entre seres humanos existe um sistema de símbolos com códigos de diferentes tipos, e sua combinação pode gerar uma multiplicidade de outros significados. Esta é uma propriedade característica da linguagem humana, a que Martinet deu o nome de ‘dupla articulação’.

A linguagem humana deve à dupla articulação sua riqueza e flexibilidade singulares, sua capacidade de produzir, quase sem limitações técnicas, sempre novos significados, e assim, de introduzir sempre novas distinções sutis no universo referido nos atos de comunicação (MARTINET *apud* BAUMAN, 2012: 145).



Os símbolos utilizados pelos outros animais são, em certo sentido, idênticos a seus significados, e aí reside a peculiaridade da linguagem humana. Os símbolos produzidos pelo homem “[...] são arbitrários (no sentido de serem indeterminados), possuidores de referentes objetificados e integrados num sistema-código” (BAUMAN, 2012: 145).

A palavra adquire a completude de sua significação quando inserida em um contexto, e este contexto é feito também de outras palavras. Portanto a linguagem humana

envolve a livre combinação de símbolos limitada apenas por regras lógicas de gramática e sintaxe, as quais expressam, elas próprias, relações entre símbolos, e portanto simbolizam relações entre coisas, indivíduos e eventos (C. RUSSEL; W.M.S. RUSSEL *apud* BAUMAN, 2012: 146).

Essa capacidade única de produzir e reproduzir estruturas dota a linguagem humana de seu potencial gerador de cultura e, segundo Bauman, deve ser reconhecida como a verdadeira base da cultura como fenômeno universal. Como afirma Piaget (*apud* BAUMAN, 2012: 147), o homem pode transformar-se construindo estruturas, enquanto os “[...] outros animais só podem se alterar mudando sua espécie [...]”. A peculiaridade do homem consiste em ser ele uma criatura geradora de estruturas e orientada para a estrutura, e o termo ‘cultura’ representa esta excepcional capacidade.

Os seres humanos são participantes de sua realidade, evoluem a partir do processo de vida como seres produtores de *epistemes*. “Como entidades epistêmicas [...] os indivíduos participam do Universo à medida que se submetem inteiramente a um conjunto de regras de transformação estruturantes-estruturadas” (BAUMAN, 2012: 177).

Todo movimento humano é motivado por uma tentativa de ordenar, organizar, tornar previsível e administrável o seu espaço de vida, e a linguagem é apenas um dos muitos dispositivos que servem à cultura com este propósito de ordenamento. Ordenar - ou estruturar - significa tornar algo significativo. Segundo Bauman, a cultura se estruturaria então como

[...] o conjunto de regras geradoras, historicamente selecionadas pela espécie humana, que governam a um só tempo a atividade mental e prática do indivíduo humano visto como ser epistêmico, assim como o conjunto de possibilidades em que essa atividade pode operar (*Ibid.*: 178).

Como este conjunto de regras se condensa nas estruturas sociais, elas são tratadas como regulação normativa, ao mesmo tempo em que são vivenciadas pelo indivíduo como liberdade criativa - a capacidade humana de reagir à sua realidade com imaginação e transformá-la. As idéias de 'regulação normativa' e 'criatividade' não poderiam referir-se a categorias mais distintas, que caracterizam a complexidade da noção de cultura, paradoxalmente significando

[...] inventar quanto preservar; descontinuidade e prosseguimento; novidade e tradição; rotina e quebra de padrões; seguir as normas e transcendê-las; o ímpar e o regular; a mudança e a monotonia da reprodução; o inesperado e o previsível (*Ibid.*: 18).

A cultura representa, assim, o que Merleau-Ponty denominava como a 'ambígua dialética humana':

[...] ela [a ambígua dialética humana] se manifesta em primeiro lugar pelas estruturas sociais ou culturais cujo aparecimento provoca e nas quais aprisiona a si mesma. Mas seus objetos de uso e seus objetos culturais não seriam o que são se a atividade que provoca seu aparecimento também não tivesse como significado rejeitá-los e ultrapassá-los" (MERLEAU-PONTY *apud* BAUMAN, 2012: 296).

Para falar sobre o Mercado do Ver-o-Peso, temos que dar conta das ambigüidades e paradoxos de que também é formada a sua realidade e que caracterizam a riqueza e diversidade de sua cultura: tradição e novidade; produtos regionais e mercadorias '*made in Paraguay*'; índios e portugueses; pequenices e magnificências; cultura popular e torres de ferro importadas da Inglaterra; cheirinho do tempero paraense e pitiú<sup>1</sup>; regionalismo e globalização; orixás e Nossa Senhora de Nazaré (Nazica, como é carinhosamente chamada pelos devotos); patrimônio tangível e intangível, ordem em meio ao caos...

Esta dissertação tem como objetivo geral refletir sobre a musealização do patrimônio imaterial, tendo como base a musealidade - como valor de memória e percepção de realidade -, a partir do caso de estudo do Complexo do Ver-o-Peso. Para isso, realizamos uma análise de como se dá a experiência da valoração do Real através da percepção, e a sua importância para a apreensão do patrimônio. Defendemos o patrimônio como sistema simbólico através de um estudo de caso do Complexo do Ver-o-Peso, buscando identificar o valor de Musealidade reconhecido no contexto deste espaço. Por fim, analisamos o Ver-o-Peso como Museu Integral, com alto potencial para musealização deste patrimônio.

---

<sup>1</sup> Gíria típica do linguajar paraense, quer dizer cheiro de peixe.

A presente pesquisa-dissertação visa preencher uma lacuna existente na produção de conhecimento acerca do Ver-o-Peso como patrimônio cultural da Região Norte do país; pois, apesar de o Ver-o-Peso ser considerado ‘patrimônio’ pela grande maioria da população local e ter reconhecimento oficial como patrimônio histórico e arquitetônico, afirmá-lo como *museu integral* é uma questão ainda não discutida e que pode abrir precedentes para outras reflexões, inclusive ações práticas no próprio mercado.

Afirmar o Ver-o-Peso como um museu a céu aberto é reafirmar um conceito amplo de Museu - como fenômeno, identificável pela noção de Musealidade - desviando a importância do objeto enquanto evidência material para as narrativas nele latentes e para o seu valor imaterial. A memória não está presente somente nos objetos como vestígios, mas também no contexto que lhes é próprio e, principalmente, nas suas narrativas. Pensar o Museu como fenômeno, como afirma Scheiner (1998), implica concebê-lo como realidade plural, que pretende dar resposta às diferentes manifestações do indivíduo e das sociedades. Em uma sociedade envolta na crise da Modernidade, onde existem mais dúvidas que certezas, o ser humano cada vez mais trata de buscar sentido para sua própria existência, para além dos âmbitos do poder político e econômico. De acordo com Sola (1986), a característica predominante do Museu é a defesa da identidade na continuidade entre passado e presente. Independente de sua forma ou do modelo conceitual adotado, os museus têm muito a dizer porque, de alguma maneira, eles são os que acolhem e conservam as diferentes identidades dos povos, e para Sola este seria um ‘modelo de sobrevivência’.

A presente pesquisa se vincula à Linha de Pesquisa 1 – *Museu e Museologia*, do mestrado em Museologia e Patrimônio do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST. No ementário da referida linha, pontuo os seguintes itens como essenciais: “Abordagem do Museu como fenômeno e da Museologia como campo disciplinar, em suas relações com os diferentes campos do saber [...]. Museu: gênese, desenvolvimento e representações no tempo e no espaço. Museu e indivíduo. Museu e Cultura. Museu e Sociedade. Modelos conceituais de Museu e suas relações com o corpo social. Museologia e Sistemas Simbólicos [...]. Terminologia da Museologia. Museologia como geração do novo: interpretação de realidades. [...]”.

Os tópicos listados acima serão abordados na pesquisa, que tem por fim reafirmar o Patrimônio enquanto conceito polissêmico, a complexidade do Museu como fenômeno e a Museologia enquanto campo independente, com

conhecimentos e discussões que são próprios da área, e cujo campo de atuação é o Real em sua integralidade.

A pesquisa se vincula aos estudos do Projeto de Pesquisa *Patrimônio, Museologia e Sociedades em Transformação – a experiência latino-americana*, coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tereza Scheiner, orientadora desta dissertação.

A pesquisa teve viabilidade pelo envolvimento afetivo da pesquisadora com o universo do Ver-o-Peso, por ser moradora da cidade de Belém do Pará; e pela iniciação no âmbito acadêmico, nos temas relacionados ao Ver-o-Peso - primeiro, como bolsista no projeto de pesquisa aprovado pelo CNPQ 'Ver-o-Peso: tessituras entre arte, imagens e patrimônio'<sup>2</sup>; e em segundo, pela sua produção de Graduação, intitulada 'Ver-o-Peso e a arte contemporânea: Miguel Chikaoka, um artista-propositor'<sup>3</sup>. Nesta dissertação, realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, a nossa proposta foi fazer um estudo do Ver-o-Peso à partir dos teóricos da Museologia e do Patrimônio. Este estudo amplia e reforça produções anteriores sobre o mesmo tema, incluindo os seguintes trabalhos monográficos, escritos no decorrer das disciplinas do curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio - e cujo conteúdo será aproveitado no texto da dissertação:

- *Instrumentos de preservação e valorização do patrimônio imaterial: o inventário de referências culturais do Complexo do Ver-o-Peso em Belém do Pará*. Aborda os antecedentes da valorização dos bens de natureza imaterial no Brasil até a atualidade, utilizando como estudo de caso o inventário que está sendo realizado no Ver-o-Peso.

- *A importância da documentação na identificação, valorização e preservação do patrimônio imaterial: o inventário de referências culturais do Complexo do Ver-o-Peso em Belém do Pará*. Trata da importância da documentação e registro como principais instrumentos de preservação, reconhecimento da diversidade cultural e orientações para políticas na área do patrimônio imaterial utilizando como estudo de caso o inventário que está sendo realizado no Ver-o-Peso.

- *Do micro ao macro: algumas reflexões sobre patrimônio, museus, educação e patrimônio a partir do universo do Ver-o-Peso*. Tece algumas reflexões

---

<sup>2</sup> Orientada pela Profa. Dra. Marisa Mokarzel, a pesquisa tem como objetivo realizar um mapeamento das ações artísticas contemporâneas realizadas no Ver-o-Peso de 1990 até a primeira década do século XXI.

<sup>3</sup> Orientada pela Profa. Dra. Marisa Mokarzel, realizada no âmbito do curso de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem da Universidade da Amazônia, que tem como objetivo analisar algumas obras realizadas no complexo do Ver-o-Peso pelo fotógrafo Miguel Chikaoka

sobre patrimônio, museus, educação e interpretação, utilizando como ponto de partida a ação artística intitulada *Urublues*, proposta pelo fotógrafo e educador Miguel Chikaoka, realizada no Complexo do Ver-o-Peso, em Belém do Pará.

- *Instrumentos de patrimonialização do Complexo do Ver-o-Peso em Belém do Pará*. Aborda a importância dos inventários como instrumento para o reconhecimento da diversidade cultural e orientações para políticas na área do patrimônio, citando o contexto de realização do inventário que está sendo realizado a partir das referências culturais do Ver-o-Peso.

- *Patrimônio e contemporaneidade: o Ver-o-Peso e sua representação para a cultura paraense*. Trata da representatividade do Complexo Ver-o-Peso como signo da identidade do povo paraense.

A pesquisa, de caráter qualitativo, utilizou como metodologia a análise de fontes bibliográficas, documentais e iconográficas, apoiada no pensamento de autores específicos, que produziram sobre Teoria do Patrimônio, Museologia e sobre o Ver-o-Peso. Foram ainda utilizados alguns autores que refletem sobre a percepção como nossa comunicação vital com o mundo, para introduzir a apreensão do patrimônio por meio da experiência: entre eles, Serres (2001), Scheiner (2004), Merleau-Ponty (2006) e Santaella (2012). Sobre o Ver-o-Peso, utilizamos como fonte bibliográfica principalmente o estudo etnográfico realizado por Lima (2008) e o livro com estudos antropológicos organizado por Leitão (2010).

Para pensar Museu e Museologia, partimos da pesquisa de Scheiner (1999, 2004) que aborda, entre outras coisas, como a idéia de Museu teria evoluído no espaço e no tempo, desde o século 8 a.C., passando pelo conceito de Musas até os questionamentos mais atuais; como a memória se dá enquanto processo, sob a forma de jogo de articulações da emoção e da mente humanas; fazendo uso da idéia de Museu como espelho e representação do Homem e das realidades por ele percebidas; como o patrimônio é hoje percebido como fluxo, em processo, dado o reconhecimento de sua natureza essencialmente imaterial; e como é instituído a partir da percepção de valor atribuída, por diferentes grupos humanos, no tempo e no espaço, a determinadas expressões do Real.

Para as discussões sobre *valor* utilizamos ainda, como referencial teórico, Gonçalves (2007) e Borges e Campos (2012). As reflexões sobre o patrimônio imaterial também são enriquecidas com o pensamento de Vianna (2004) e Castro e Fonseca (2008).

Entre as fontes bibliográficas do campo da Museologia, utilizamos

principalmente as publicações do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM), do Conselho Internacional de Museus (ICOM); e também o Dicionário de Museologia editado por Desvallés e Mairesse (2010), importante para a reflexão acerca de termos e conceitos da área.

A partir destas fontes, a dissertação se estrutura como segue:

O capítulo 1 - *Os Poderes do Corpo: apreensão da realidade e do patrimônio de forma integral* - aborda o corpo como meio de apreensão da realidade e do patrimônio, propondo uma imersão no universo do Ver-o-Peso a partir da experiência dos cinco sentidos. Afirmamos a consciência sensível como modo pelo qual nos relacionamos com o patrimônio: o mundo é um laboratório e a experiência é a base do conhecimento – apresenta-se como abertura primeira à realidade circundante. Apresentamos também o Ver-o-Peso enquanto mercado de trocas simbólicas.

No capítulo 2 - *O Patrimônio e sua Natureza Intangível* - muito se tem discutido sobre a noção de *valor* como fundamento para a patrimonialização e a musealização de registros do Real. Mas se tudo no Real é investido de valor, como determinamos se algo pode ser intitulado patrimônio? E como podemos afirmar que tal representação do Real pode vir a ser musealizada? E o que tudo isso tem a ver com o Ver-o-Peso? Neste capítulo refletimos sobre o patrimônio, afirmando o valor como seu fundamento e o seu caráter de intangibilidade. Afirmamos a noção de patrimônio como colagem de traços, e a noção de *valor* como base do patrimônio. Defendemos o patrimônio como complexo simbólico, enfatizando a noção de Patrimônio Intangível.

No capítulo 3 – *Ver-o-Peso, um Museu em Devir* - abordamos o Ver-o-Peso como um Museu Integral, na medida em que lhe é inerente o valor de Musealidade, responsável pelo desenvolvimento e gênese da Museologia como disciplina científica. Apresentamos alguns conceitos chave da Museologia e o Museu como fenômeno, pensado a partir da relação específica “[...] entre homem, espaço, tempo e memória, a que denominaremos Musealidade” (SCHEINER, 2005: 95). Pensamos a Musealidade enquanto valor de memória e percepção de realidades; processo dinâmico e contínuo de recriação e ressignificação do Real, valor que independe de museus e espaços institucionalizados de cultura. Buscamos identificar a Musealidade inerente ao Ver-o-Peso, afirmando a sua identidade enquanto Museu Integral.

## **CAPÍTULO 1**

# **APREENSÃO DA REALIDADE E DO PATRIMÔNIO DE FORMA INTEGRAL**



**Imagem 2** - Série 'Ver-o-Peso pelo furo da agulha'. Dirceu Maués. 2004. Fotografia *Pinhole*. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/sobre-imagens/brasileiros/dirceu-maués/>>. Acesso em: 15 dez 2013.

*"No coração do mundo da vida encontra-se a percepção".*

**Lucia Santaella**

## 1.1 OS PODERES DO CORPO

Antes de imergir no universo do Ver-o-Peso, buscaremos defender a importância do corpo como meio de apreensão do patrimônio, pois é através do seu engajamento numa situação concreta, investindo-a de sentido, que somos capazes de perceber e nos projetar no mundo sensível que nos rodeia. Pretendemos abordar como o sujeito percebe e conhece a realidade circundante para que possamos discutir como o indivíduo vivencia o patrimônio de forma integral, utilizando como ponto de partida para esta argumentação as reflexões de Scheiner sobre a importância de uma consciência sensível, como abertura primordial para a experiência patrimonial; e de Serres, sobre seu método de ver e visitar o mundo através do corpo e da sensibilidade. Iremos ainda utilizar a teoria fenomenológica da percepção de Merleau-Ponty, “[...] concebida nos interstícios do corpo vivo com a pulsação do mundo [...]” (SANTAELLA, 2012: 13).

Scheiner ressalta a importância de que os indivíduos percebam o real a partir de uma ‘consciência sensível’, consciência esta que tem como força motriz os cinco sentidos e que se dá por meio da prática empírica, definindo “[...] uma forma



muito especial de cada um de nós ser parte do mundo, de estar no mundo, e também de perceber o mundo – [...] como realidade mutável que nos atravessa e significa” (SCHEINER, 2004a: 126).

A percepção sempre nos dirige aos objetos de forma tão espontânea que esquecemos que sua fonte se encontra na experiência – esta tomada principalmente do pensamento cartesiano como enganadora e empecilho para um saber universal, e hoje pensada como base de todo conhecimento. A percepção se apresentaria assim como abertura primeira a uma existência exterior, uma forma de comunicação entre individuo e mundo, naquilo que as coisas revelam sobre si mesmas: “[...] na percepção a coisa nos é dada em ‘carne e osso’ [...]” (PARDELHA *apud* SANTAELLA, 2012, p. 17).

Para Merleau-Ponty o reflexo aberto aos sentidos de uma situação e a percepção enquanto intenção do *ser total* são modalidades de uma visão pré-objetiva, que se configura como abertura primeira do corpo ao mundo e cuja experiência une dois paradigmas extremos: o ‘em-si e o ‘para-si; ou o exterior e o interior; ou ainda a causalidade objetiva e as *cogitationes* -, onde não existe ainda a separação em categorias e ocorre a junção do ‘psíquico’ e do ‘fisiológico’. A visão pré-objetiva, chamada também de ‘ser no mundo’, é subjacente a todos os fenômenos perceptivos. Seria então preciso recuperar a natureza do sentir em sua comunicação vital com o mundo, retornar ao mundo vivido, reencontrar os fenômenos e despertar a percepção - isso a que Merleau-Ponty chama de ‘primeiro ato filosófico’.

Já para Serres, o portador do olhar na filosofia tradicional geralmente não se mexe, vê sentado de sua cadeira: “Estátua posta sobre afirmações e teses” (2001: 312). O filósofo defende que o mundo deve ser explorado, visitado: “[...] nosso nicho ecológico compreende mil movimentos, pode até acontecer que façamos a volta ao mundo por admiração pelo visível” (*Ibid.*).

“Aprendemos as respostas enquanto aprendemos a andar, falar ou ver” (*Ibid.*: 256): todos os nossos conhecimentos são vivenciais e devem à percepção o seu fundamento. Portanto o mundo se torna o nosso laboratório, e devemos experienciá-lo. Somos seres que habitam o mundo, e esta definição de *mundo* dilui as fronteiras: “[...] ele [o mundo] se organiza como um nó, aberto e fechado, como uma estrela, ou um corpo vivo” (*Ibid.*: 252). Os cinco sentidos colaboram para os contornos da paisagem que, como o corpo, se veste de trapos remendados: “O mundo é visto como localidades rodeadas de vizinhança, circunstâncias, conectadas

entre si pelos trevos que viram lugares, ligados entre si pelas vias que irradiam no global [...]” (*Ibid.*: 310).

Serres sugere que tomemos caminhos não econômicos. Assim como Benjamin (1995), que afirma que para conhecer a cidade devemos nos perder na cidade, Serres coloca o imprevisto e a improvisação num patamar de reconhecimento dentro de sua filosofia.

Quanto ao método - do grego *méthodos*, ‘caminho para chegar a um fim’ -, Serres afirma que todo o valor da *Odisséia* deve-se ao fato de que Ulisses não escolheu o caminho mais curto, e é assim que o personagem descobre terras desconhecidas, usando de sua criatividade para continuar a jornada. Para ele, devemos abandonar os velhos métodos e explorar o espaço; tomar uma via que não seja exclusivamente a da linha reta, racional - sem pensar que estamos perdendo tempo com isso. No livro *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados* ([1930] 2001), Serres defende uma metodologia que é um modo de ver e visitar o mundo (também intelectualmente); de pensar a realidade de forma integral, através do corpo e da sensibilidade. O ser humano precisou chegar ao extremo da razão para fazer um retorno à percepção: “Hoje já refinamos bastante o lado das razões e das ciências para afinal compreendermos a que ponto de fina sabedoria podem chegar os sentidos” (*Ibid.*: 258).

Método, via, percurso, caminho para visitar o patrimônio de maneira integral e plena. “Compor exige uma tensão entre local e global, vizinho e distante, narrativa e regra, a unicidade do verbo e o pluralismo não analisável dos sentidos [...]” (*Ibid.*: 244). Devemos evitar o erro de nos contentar com o fragmento e perceber o patrimônio e a realidade de forma total, atentos às suas partes e à obra como um todo...

O corpo é indispensável na visita exploratória à paisagem, pois é através dele que se constitui o nosso ponto de vista sobre o mundo. Ele é responsável por fazer emergir a estrutura espaço-temporal de nossa experiência perceptiva, construindo assim a identidade dos objetos. A intencionalidade encarnada do corpo implica uma reviravolta de sua noção como objeto para o corpo como experienciado; a posição do corpo em relação aos objetos externos constitui a base do espaço objetivo: “[...] ver é ver de algum lugar [...]” (SANTAELLA, 2012: 24).

O sujeito está encarnado num corpo ambíguo, que não é mera carcaça. O corpo carrega consigo todo o seu passado alicerçado, projeta-se no presente com vistas ao futuro e reage ao mundo de diferentes maneiras. É pela ação do corpo que

o subjetivo ganha o exterior: é ele que, pela sua permanência, garante o acesso do sujeito à esfera mundana e impõe uma perspectiva sobre o mundo. Mundo este que é englobado e indagado constantemente pelo corpo, sempre levando em consideração as configurações da situação na qual está irredutivelmente engajado – às vezes abrindo, às vezes fechando a experiência perceptiva do circundante. É o corpo que, tal como as portas de uma casa, nos abre para o mundo.: “[...] não mais como objeto do mundo, mas como meio de nossa comunicação com ele, ao mundo não mais como soma de objetos determinados, mas como horizonte latente de nossa experiência” (MERLEAU-PONTY, 2006: 136-137).

Para Merleau-Ponty (*Ibid.*) os objetos não são projeções ou construções de nossa mente, e sim devem ser encontrados e descobertos. Passeio pelo mundo, e este se mostra na sua materialidade, no entanto tudo aquilo que é percebido está envolto em ambigüidade e pertence a um contexto: não o vejo e nunca poderei ver o mundo por inteiro, pois este se revela para mim em sua opacidade. O corpo só realiza a ação de experienciar na medida em que percebe algo, e para perceber se configura como unidade sintética de poderes sensórios: solicita aquilo que pode ser sentido, ao mesmo tempo que é atraído pelo sensível atualizado pelos seus poderes, ou partes do corpo. Os sentidos são pensados então como poderes individuais em uma experiência unificada.

A experiência de sentir é o que faz emergir modos peculiares de *ser-no-mundo* e se configura como sua estrutura, portanto inseparável da espacialidade vivida: “O corpo é uma potencialidade de movimento, enquanto o campo perceptivo é um convite à ação” (SANTAELLA, 2012: 30).

Santaella (2012) desperta a nossa atenção para a tendência, dominante nos estudos sobre a percepção, de uma redução dos processos perceptivos exclusivamente à visualidade. Reconhece, porém, que a grande responsável pela orientação do humano no espaço e pelo seu poder de defesa no ambiente em que vive é a visão<sup>1</sup>. Apesar disso, os sentidos atuam como unidade na diversidade: na percepção eles não funcionam como fatores a serem coordenados, mas sim como poderes individuais que estruturam o mundo em uma experiência unificada - a contribuição de cada um é indistinguível na configuração total da percepção.

---

<sup>1</sup> Representando a percepção humana em porcentagem a percepção visual prepondera com 75%; 20% percepção sonora; e apenas 5% restantes aos outros sentidos (tato, olfato, paladar). Outra questão levantada por Santaella é o fato de apenas o olho e o ouvido serem órgãos diretamente ligados ao cérebro, enquanto os outros são buracos ligados às vísceras. Importante salientar, entretanto, que isso não significa que os ‘sentidos viscerais’ não sejam capazes de criar formas de pensamento ou quase-pensamento que lhes sejam próprias. Devido a essa posição em relação ao cérebro, o olho e o ouvido se constituem em aparelhos biológicos mais especializados, e os outros estariam mais diretamente ligados aos apetites físicos, com conexão mais indireta com o cérebro (SANTAELLA, 2012).

Toda percepção é uma comunicação ou comunhão, é “[...] como um acasalamento de nosso corpo com as coisas [...]” (MERLEAU-PONTY *apud* SANTAELLA, 2012: 33). O sentir não é um registro passivo e nem uma imposição ativa de um significado, é uma atividade com final em aberto, anterior e intencionada por nossa existência particular – “[...] ele ‘se pensa em mim’ [...]” (*Ibid.*: 29). O sentir emerge da coexistência com algo, “[...] de abrir-se a esse algo e torná-lo nosso, antes de qualquer reflexão ou ato pessoal” (SANTAELLA, 2012: 29).

As coisas e o mundo são o encadeamento de nossas perspectivas, ao mesmo tempo em que as superam, pois a sua significação se apresenta opaca, não apresenta sentido último definido e tem um contexto que é temporal. Algo se torna significativo para nós quando atrai nosso corpo em um movimento na sua direção; e isso evidencia que a transcendência do corpo não é um projeto solitário, mas aberto para o outro - como expressão de uma intencionalidade pré-reflexiva do corpo:

É por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo ‘coisas’. Assim ‘compreendido’, o sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo, ele se expõe no próprio gesto (MERLEAU-PONTY, 2012: 27-28).

Sobre essa dialética do corpo como ser que é atraído por outra presença, podemos recorrer ao início do livro *O que vemos, o que nos olha*, de Didi-Huberman (1998), na sua reflexão sobre a modalidade do ver que só vive em nossos olhos pelo que nos olha - o ato de ver como um abrir-se em dois. A ‘inelutável modalidade do visível’: a visão sempre se choca com o inelutável volume dos corpos. Em última instância, o ato de ver só se vivencia numa experiência do tocar - “Fechemos os olhos para ver” (*Ibid.*: 30):

[...] os corpos, esses objetos primeiros de todo conhecimento e de toda visibilidade, são coisas a tocar, a acariciar, obstáculos contra os quais “bater sua cachola” (*by knocking his scone against them*); mas também coisas de onde sair e onde reentrar, volumes dotados de vazios, de cavidades ou de receptáculos orgânicos, bocas, sexos, talvez o próprio olho (*Ibid.*).

Devemos nos livrar da visão cartesiana que separa mente e corpo, em consideração a um corpo vivo e significativo, afirmando então uma existência ambígua entre as partes do corpo, o corpo e o mundo exterior: “[...] mente, pensamento e corpo estão enraizados na subjetividade encarnada, intencionalmente relacionada com o mundo” (SANTAELLA, 2012: 28). Precisamos perceber sujeito e mundo, portanto, como um todo organicamente relacionado.

É através desta consciência sensível que nos relacionamos com o Patrimônio na sua forma mais essencial, em que este pode ser definido como “[...] conjunto de acontecimentos que atravessam as coisas do corpo e as coisas do mundo, e aos quais são arbitrariamente imputadas qualidades, para que estas possam ajudar a significar o Real” (SCHEINER, 2004a: 35).

Patrimônio não seria, então, mais uma ferramenta da cultura de ordenação do mundo, de acordo com o conceito de cultura e ordenamento de Bauman (2012)?

A partir destas reflexões sobre como o mundo deve ser explorado e o modo como os poderes do corpo atuam no intuito de significar o que é circundante, iremos realizar uma imersão no universo do Ver-o-Peso - considerando, como defende Scheiner, a percepção como forma primordial de apreensão do patrimônio.

Assim como a memória, a percepção do patrimônio se inicia pelo corpo – e pelas relações primordiais entre o corpo que temos, os modos e formas através dos quais, com o corpo, apreendemos o mundo; e os modos e formas pelos quais as coisas do mundo nos tocam e ficam em nós (2004a: 56).

E o Ver-o-Peso se apresenta como local perfeito para exacerbação de todos os sentidos: a figura do caboclo ribeirinho, a simpatia e os cheiros que exalam das vendedoras de ervas, o peixeiro oferecendo seu produto no Mercado de Peixe, as embarcações com tipografias coloridas, o cheiro de peixe frito, as texturas dos artesanatos de miriti e da cerâmica regional... Todas essas impressões fazem parte da memória afetiva do Ver-o-Peso e, simbolicamente, remetem à cultura paraense, constituindo o mercado como lugar de identificação do povo da região.

## 1.2 VER-O-PESO: PARTE QUE É TODO

*“O todo sem a parte não é o todo,  
A parte sem o todo não é parte,  
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,  
Não se diga, que é parte, sendo todo”.*

**Gregório de Matos Guerra**

Como já vimos, a visão é grande responsável pela orientação do humano no espaço e pelo seu poder de defesa no ambiente em que vive. Propomos aqui uma imersão no universo do Ver-o-Peso tomando como ponto de partida o olhar<sup>2</sup>. Aqui, é ele quem irá abrir as portas da percepção e as janelas da alma –

<sup>2</sup> Importância do olhar para a apreensão do patrimônio é ressaltada por Scheiner (2004a).

parafraseando Leonardo da Vinci - para a contemplação desta paisagem, como sentido que aguça no indivíduo a curiosidade e a vontade de explorar o mundo, despertando assim os outros sentidos para atingir a plenitude da percepção sensível - movimento este que está na base da apreensão do patrimônio.

Em 2004, o fotógrafo Miguel Chikaoka<sup>3</sup> foi convidado pela Prefeitura Municipal da Cidade de Belém para expor uma obra, de caráter permanente, no Memorial dos Povos<sup>4</sup>. Solicitou-se que a imagem fosse representativa da intenção desse memorial, que é fazer referência aos povos que construíram Belém historicamente.

Chikaoka logo imaginou o Ver-o-Peso como uma grande imagem representativa de toda a multiculturalidade e hibridismo que formam o povo paraense. A ação proposta, intitulada *Urublues*, realizou-se como ação coletiva, da qual participaram pessoas que de alguma forma tinham alguma vivência no mercado. A obra envolveu mais de cem pessoas, incluindo fotógrafos e trabalhadores do Ver-o-Peso. Na ação, o artista realizou uma oficina de fotografia com a técnica *pinhole*<sup>5</sup> e uma saída fotográfica para o Ver-o-Peso com os participantes. O resultado das oficinas foi a captura de dezenas de imagens de vários aspectos do mercado.

A união de todas essas imagens, reduzidas a fotografias 4x4 cm em preto e branco, compôs um mosaico de 2,5x5m de dimensão, em que as fotos juntas desenharam um grande painel idealizado por Chikaoka representando o Mercado de Ferro do Ver-o-Peso.

---

<sup>3</sup> O fotógrafo e educador Miguel Takao Chikaoka atua desde a década de 1980 em Belém, e hoje se tornou um dos mais importantes e ativos fotógrafos do norte do país. Este artista apresenta um trabalho consistente utilizando o complexo do Ver-o-Peso como referência imagética, além de desenvolver intervenções artísticas e processos educacionais no local. As ações artísticas de Chikaoka no Ver-o-Peso geralmente estão relacionadas com algum tipo de ação reflexiva, envolvendo as pessoas que frequentam e vivem da feira, provocando um novo olhar e a ressignificação desse espaço através da arte e da fotografia. O fotógrafo está preocupado com as questões educativas e reflexivas que sua arte pode permear, pensando sempre em processos que envolvem o coletivo e provocam discussões sobre arte, patrimônio, memória e sobre a própria vida dos participantes (MAUÉS, 2010).

<sup>4</sup> Espaço cultural da cidade de Belém do Pará, localizado na av. José Malcher.

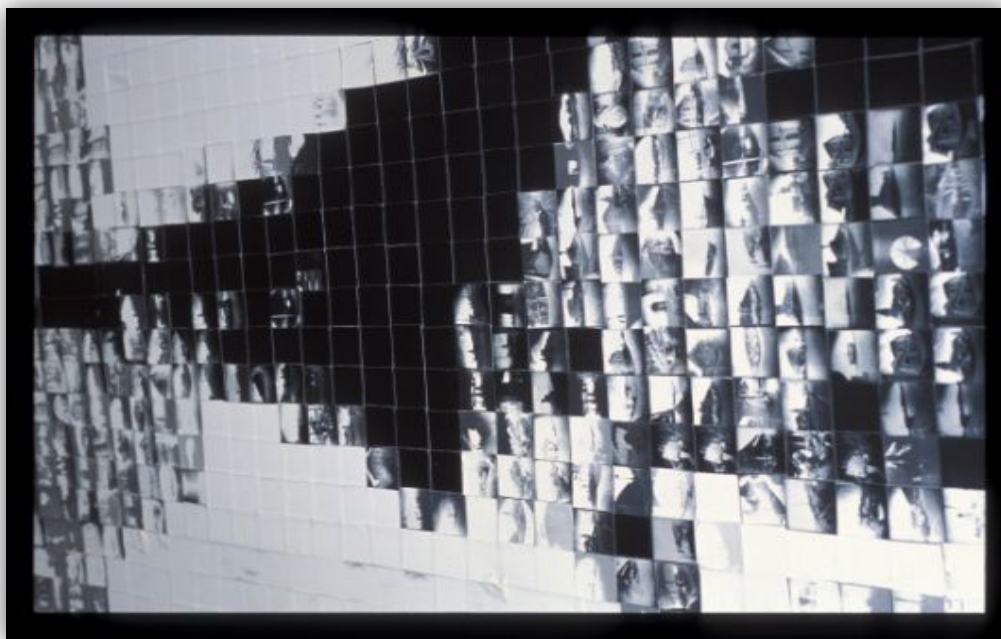
<sup>5</sup> Câmera fotográfica artesanal sem lente, sua abertura para entrada da luz é do tamanho de um buraco de agulha.



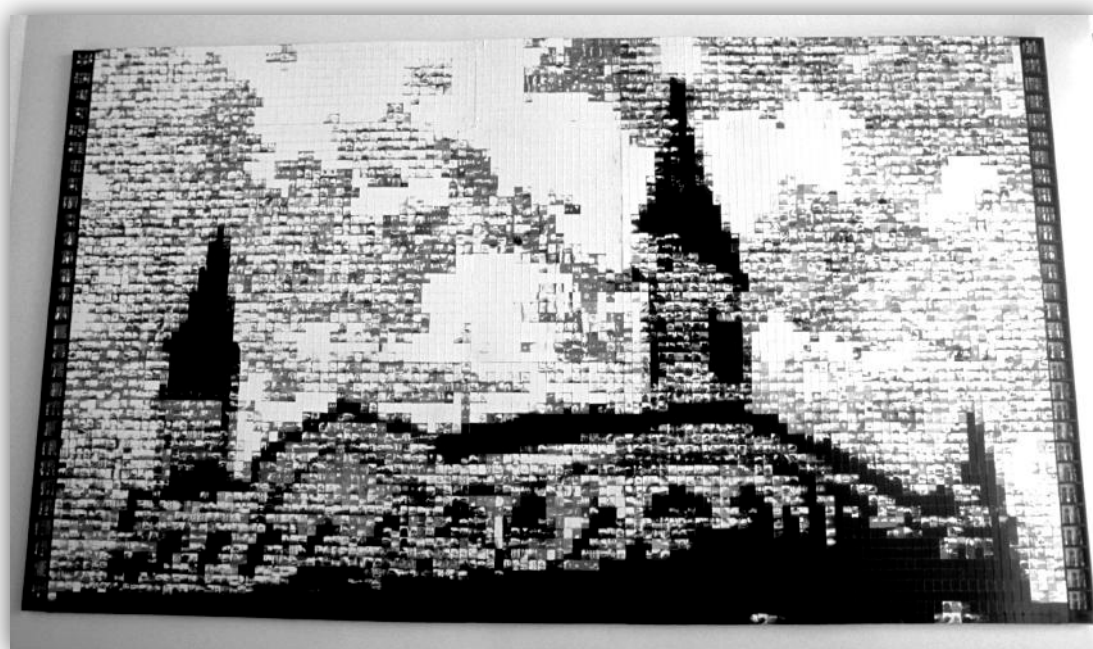
**Imagem 3** - Fotografias representando vários aspectos do Ver-o-Peso produzidas por participantes da oficina de *pinhole* ministrada por Chikaoka.  
 Fonte: arquivo do artista.



**Imagem 4** - Fotografias reduzidas ao tamanho 4x4 cm, agrupadas para formar o painel.  
 Fonte: arquivo do artista.



**Imagem 5** - *Urublues* vista de perto.  
Fonte: arquivo do artista.



**Imagem 6** - *Urublues*, Miguel Chikaoka, 2004, montagem com fotografias capturadas com a técnica *pinhole*.  
Fonte: arquivo do artista.



Através desta proposição artística participativa, o artista deslocou as atenções da imagem maior, tornando cada pequena imagem importante para o todo - do micro ao macro – e abrindo, assim, espaço para reflexão sobre a diversidade cultural imanente no Ver-o-Peso. De acordo com o crítico de arte Pardini, “Cada um desses ‘furos de agulha’ na superfície do Ver-o-Peso abre uma perspectiva descentrada e oferece uma das infinitas experiências fotoperceptivas deste espaço-mundo” (*apud*. SEQUEIRA, 2010: 89),.

Olhando o Ver-o-Peso com lentes de aproximação, entrando em seu universo, podemos notar quanta diversidade e multiculturalidade este local abriga. Nesse emaranhado de cores, cheiros, sabores, saberes, sons e texturas - nessa parte, que é todo – faz-se a síntese da riqueza da cultura paraense.

De fato, tomado em si, o complexo do Ver-O-Peso autentifica, qual representação minimalista, diversidade, o difuso, confuso do todo amazônico; e, não obstante ser parte mínima, encena no reduto de sua esfera as torções, contorções, distorções da totalidade dentro da qual está encravada como parte do todo e o todo na parte (TUPIASSU, 2000: 54).

Como afirma Scheiner, devemos nos deter a olhar “[...] simultaneamente os diferentes fragmentos e o quadro geral” (2004a: 142), , pois toda cultura é formada por um infinito conjunto de traços e padrões que estão sempre se articulando, e assim dando origem aos mais diversos universos simbólicos e representações. Scheiner se refere à sutileza de perceber as relações muito especiais que os atores sociais estabelecem com a natureza e a cultura, para então podemos compreender o caráter complexo das representações que fundamentam a idéia de patrimônio para determinado grupo cultural.

### 1.2.1 Mercado de trocas simbólicas

Em *Ensaio sobre a dádiva* (1923-1924), Marcel Mauss defende a dádiva<sup>6</sup> como fundamento de toda sociabilidade e comunicação humanas, um entendimento da constituição da vida social por um dar e receber. Este movimento de dar e receber implica não somente uma troca de dádivas, como também uma troca espiritual, uma comunicação entre almas; neste sentido a antropologia de Mauss é uma “[...] sociologia do símbolo, da comunicação” (LANNA, 2000: 176). As trocas

---

<sup>6</sup> Nesta definição o autor não inclui somente presentes, como também festas, homenagens, visitas, comunhões, prestações, tributos, etc. (LANNA, 2000).

são, ao mesmo tempo, interessadas e desinteressadas, voluntárias e obrigatórias, mas também úteis e simbólicas.

Analisando as sociedades modernas, Mauss afirma que estas se definem pelo papel central das relações de compra e venda, explicadas pela multiplicação das relações de troca. Portanto, a dádiva nas sociedades modernas estaria embutida nestas relações.

O mercado é o lugar para onde as pessoas vão com o objetivo de trocar bens por moeda ou por outros produtos. De local destinado oficialmente às relações comerciais, o complexo do Ver-o-Peso afirmou-se como espaço de vivência social e de trocas simbólicas, para onde convergem diferentes grupos e circulam centenas de pessoas por dia. Seus atores sociais são bastante conhecidos por todos aqueles que vivem na cidade, tornando-se ícones da cultura paraense.

Uma ida ao Ver-o-Peso, além dos sentidos para cheiros, cores e sabores, certamente aguça as idéias apontando para as quase infinitas possibilidades de reflexão sociológica que este mercado provê, uma vez que se constitui em ponto de convergência de produtos e saberes, onde os conteúdos das práticas sociais são mais culturais que econômicos (LEITÃO, 2010: 22).

O Ver-o-Peso é hoje um grande mercado aberto e importante zona portuária. Localizado na beira da Baía do Guajará, funciona como porta de entrada da cidade de Belém e área de escoamento de produtos e de grande trânsito de pessoas. Por suas características arquitetônicas e relevância comercial, histórica, social e cultural, é considerado ícone e elemento identitário da cidade de Belém do Pará.

O Ver-o-Peso teve origem no século XVII como entreposto comercial e posto de arrecadação fiscal, sendo a renda destinada à Coroa Real. Apresenta-se como marco das primeiras atividades comerciais da cidade de Belém e foi seu principal centro de abastecimento de alimentos até a primeira metade do século XX. No princípio, era formado apenas pela Casa de Haver o Peso (MENEZES, 1993), local responsável por aferir o peso dos produtos para recolhimento de impostos; mas, a partir do século XIX, passa a ter nova estrutura, e nela vão se agregando construções e ocorrendo modificações até formar o que hoje conhecemos como uma das maiores feiras livres da América Latina. Apesar deste marco referencial, Lima afirma que, na realidade, o Ver-o-Peso surge junto com a cidade de Belém, na medida em que sempre foi um ponto de entrada e saída de mercadorias, antes mesmo da chegada dos Portugueses na cidade:

As pessoas sempre discutem muito: '[...] quando foi que o Ver-o-Peso surgiu?'. Então sempre se associa muito o Ver-o-Peso a criação de uma casa que chamava Haver o Peso, que era uma espécie de um posto fiscal onde se pesava os produtos e tributava. Mas, na verdade, eu costumo dizer que o Ver-o-Peso surgiu com a cidade, na medida em que, aquele, ali onde é a doca, era um ancoradouro natural. Era a entrada do Piri, e ali era um porto natural onde, desde sempre, as embarcações, desde os índios, já atracavam ali, né. E como todo porto atrai a questão da mercadoria, da troca, da feira, quer dizer, a feira surge praticamente junto com a cidade" (Depoimento de Dorotéia Lima in: VER-O-PESO, 2010)

Como aponta Leitão (2010), hoje o mercado é um espaço de produção e manutenção de práticas e saberes ribeirinhos em ambiente urbano - por estar situado na foz dos rios Amazonas e Guamá, vias por onde passam pessoas e mercadorias; ao mesmo tempo, está no centro comercial da cidade de Belém, parte de um trajeto por onde passam diversas linhas de ônibus para lugares distintos da cidade.

O Ver-o-Peso é designado como um complexo devido a "[...] sua amplitude espacial, complexidade social e diversidade de produtos ofertados" (LIMA, 2008: 17). Podemos apontar como locais mais importantes dentro deste aglomerado o Mercado de Peixe, o Mercado de Carne, Praça do Relógio, a Feira do Ver-o-Peso, a Feira do Açaí e a Pedra.

O Mercado de Peixe, ou Mercado de Ferro, edificado em 1901, tornou-se um grande referencial da paisagem urbana de Belém, tendo em destaque suas quatro torres em escamas de zinco, no estilo *art nouveau*.



**Imagem 7** - Mercado de Ferro do Ver-o-Peso. Foto: Jean Barbosa.  
Fonte: Portal do Turismo do Pará. Acesso em: 13 jun 2013.

O Mercado de Carne, ou Francisco Bolonha, foi construído entre as décadas de 1860 e 1870, mas é em 1908, após uma reforma, durante a administração de Antônio Lemos, que “[...] assume então o edifício colonial feição *art nouveau* em seu interior mantendo, porém, os elementos externos ao gosto neoclássico” (*Ibid.*: 40)<sup>7</sup>.



**Imagem 8** - Mercado de Carne do Ver-o-Peso. Foto: Flávia Pinho.  
Fonte: Folha de São Paulo Online. Acesso em: 13 jun 2013.

O Mercado de Peixe e a reforma do Mercado de Carne foram produto da administração do intendente Antônio Lemos, que realizou uma das mais audaciosas administrações até então vistas na cidade de Belém, urbanizando a cidade e conferindo-lhe o que era, para a época, existentes no campo sócio-urbanístico. O Necrotério Público, inaugurado em 1899, hoje desativado e utilizado como depósito pelos vendedores, também é obra da administração do intendente.

A Praça Siqueira Campos, mais conhecida como Praça do Relógio, construída em 1930 e inaugurada em 5 de outubro de 1931, tem no seu centro um relógio de época importado da Inglaterra<sup>8</sup> pelo intendente de Belém Antonio Faciola. A praça ainda apresenta quatro postes de ferro com belas luminárias, datados de 1893<sup>9</sup>. Esta praça fica bem em frente ao porto pelo qual chegam as mercadorias, e

<sup>7</sup> “O interior dessa edificação possui elementos *art nouveau* que se evidenciaram na decoração floral e nas linhas de parte da estrutura de ferro, além de uma escada helicoidal cuja sinuosidade lembra o estilo. Dos azulejos *art nouveau* que davam às paredes internas um melhor acabamento e tornavam o mercado agradável e colorido, poucos restaram” (BASSALO, 2008: 111).

<sup>8</sup> “Apesar de constar nos documentos oficiais (a requisição do relógio à empresa inglesa Walters Macfarlane & Companhia), hoje, podemos verificar na torre que sustenta a peça uma placa indicando fabricação feita pela empresa, J. W. Benson Ltda. Encontramos registros não oficiais que afirmam também que o relógio foi fabricado pela empresa J. W. Benson Ltda e trazido ao Brasil pela Walters Macfarlane & Companhia” (MOTA et al, s/d: s/p). Encomendado pelo intendente de Belém Antonio de Almeida Faciola no início de 1930.

<sup>9</sup> Macfarlane, 1893.

é basicamente freqüentada pelas pessoas envolvidas com a venda e compra dos produtos trazidos pelas embarcações.

Em Belém costumamos brincar que lá existem somente duas estações do ano: uma que chove todo dia, e a outra que chove o dia todo. Portanto, as pessoas da cidade organizam seu dia a partir de dois momentos definidos - antes ou depois da chuva da tarde. Existem algumas camisas vendidas para turistas que fazem uma brincadeira com esse fato, com os dizeres: 'te encontro depois da chuva da tarde na Praça do Relógio'. No relatório apresentado por Faciola ao Conselho Municipal de Belém, no dia 20 de maio de 1930, ele relata:

“[...] um relógio monumental, um verdadeiro regulador do movimento e da vida urbana vae ser montado na praça Pedro II (largo de Palácio), ou mais precisamente, no quadrilátero limitado pela avenida 16 de Novembro, ruas Predro Rayol, Marquez de Ponbal e docca do Ver-o-Peso” (*apud* MOTA et al, s/d: s/p)



**Imagem 9** - Praça do Relógio na hora da chuva.

Disponível em: <<http://chuvadasduas.blogspot.com.br/2012/03/carinho-por-belem.html>>. Acesso em: 15 dez 2013.

Apesar de o relógio ser o 'verdadeiro regulador do movimento e da vida urbana', os belenenses utilizam um fenômeno da natureza, especificamente, a chuva, como seu ponto de referência no tempo. Essa referência à chuva tropical também é feita na música *pop* brega de Roberto Villar chamada 'Morena bonita':

*[...] Morena bonita  
Quero te encontrar  
Depois da chuva que cai  
Em Belém do Pará [...]*

E, ainda, por Fafá de Belém, de forma saudosa, na música ‘Bom dia, Belém’:

*[...] Belém, minha terra, meu rio, meu chão  
Meu sol de janeiro a janeiro, a luar  
Me beija, me abraça que eu  
Quero matar a imensa saudade  
Que quer me acabar  
Sem círio de virgem, sem cheiro cheiroso  
Sem a chuva das duas que não pode faltar [...]*

A feira do Ver-o-Peso é uma grande feira a céu aberto onde encontramos enorme variedade de produtos locais, regionais, itens industrializados do comércio em geral, barracas de ervas medicinais, de frutas, animais e plantas da Amazônia.

Como afirma Leitão (2010), podemos identificar no complexo do Ver-o-Peso várias feiras - desde o comércio atacadista, onde os próprios feirantes compram suas mercadorias que vêm pelo rio ou estrada; a Feira do Açaí, onde são comercializadas frutas; e a Pedra, área de desembarque e comercialização de pescado, até as áreas de varejo, com espaço especialmente preparado para recebimento dos fregueses mais variados. Andando pela feira é praticamente impossível não sentir os aromas da culinária típica paraense, como peixe frito com açaí, pato no tucupi, maniçoba, vatapá, caruru e tacacá, além de outros produtos servidos diariamente como refeições na praça de alimentação da feira.

Leitão, grande conhecedora do mercado, faz uma descrição muito esclarecedora da dinâmica dos setores varejistas da feira do Ver-o-Peso - aqueles setores que, segundo a autora, são reconhecidos pelos trabalhadores como sendo a área da feira propriamente dita. Leitão observa que, a partir da Praça do Relógio, a feira segue uma organização que vai desde os produtos mais perecíveis aos mais duráveis:

A partir da Pedra, onde o pescado é desembarcado *in natura* e comercializado por atacado no meio de muita lama e gritaria, segue-se o Mercado de Peixe, que encontra um ambiente mais ‘organizado’, destinado a receber consumidores individuais. Acompanhando a organização das barracas do mercado como um todo, que oferecem aos compradores as mercadorias necessárias a cada um dos pratos da culinária regional, ao lado da comercialização de pescado, encontramos a venda de temperos e limão.

As barracas de ervas medicinais podem formar um conjunto à parte, com dinâmica e organização próprias. [...]

O local de venda de peixes e camarões secos e salgados antecede o das carnes, igualmente secas e salgadas e fica próximo do setor de farinhas de todas as qualidades. Temos aqui produtos beneficiados por técnica e trabalho humanos, mas que ainda irão servir para o preparo das refeições, o consumo propriamente. Este

setor de alimentos beneficiados (digamos assim) antecede o setor de comidas preparadas, prontas para serem consumidas ali mesmo. Aqui temos, igualmente, nova organização em termos da localização das barracas no conjunto da feira: mingaus, sucos e lanches estão localizados nas barracas das laterais e da frente da calçada, destinando-se ao passante apressado que muitas vezes apenas compra o produto e consome continuando seu caminho. As barracas das áreas internas oferecem refeições para os que dispõem de mais tempo, para sentar e almoçar peixe frito com açaí ou refeições completas.

Panelas, utensílios domésticos e quinquilharias em geral aparecem encerrando o eixo de análise aqui empreendido, a produção de alimentos. Em seguida, vem o setor, relativamente recente, composto pelas barracas de roupas, redes e bugigangas importadas (*Ibid.*: 29-30).

No Ver-o-Peso é tecida uma complexa rede de relações sociais que se fundamenta nas práticas cotidianas e na quantidade de pessoas que freqüentam ou passam por este local, gerando assim um intenso fluxo de trocas de saberes e informações. De acordo com Lima, “[...] as relações sociais ali engendradas produzem práticas e saberes específicos que dão sentido ao lugar, a partir de significados próprios, peculiares, formulados por quem vive da feira” (2008: 17). Este é um espaço onde são elaborados e transmitidos conhecimentos, crenças, práticas e valores culturais, tanto pelas pessoas que trabalham no local, quanto pelas pessoas que fazem suas compras na feira, e também pelas que chegam todos os dias pelo rio trazendo ou buscando mercadorias.

O Complexo do Ver-o-Peso tem alta relevância simbólica e está inserido no imaginário do povo paraense – onde se recria e reordena a realidade de maneira subjetiva ou objetiva, atribuindo-lhe significados, em um processo no qual a afetividade está inserida. Apesar de ser um espaço público, onde circulam pessoas das mais diferentes localidades e classes sociais, ele representa para as pessoas que ali trabalham uma segunda casa; Sheldrake (*apud* SCHEINER, 2004a: 59) lembra a enorme força simbólica das representações do espaço geográfico como casa (*oikòs*) em todas as culturas.

Podemos então afirmar o Ver-o-Peso como um sítio patrimonial no sentido atribuído por Scheiner (*Ibid.*) - como um lugar carregado de sentido, que atua como depositório de formas simbólicas e representações que possuem em si mesmas o poder de evocar a emoção e o significado.

## 1.2.2 Ver-o-Peso da interculturalidade

*“Podemos escolher viver em estado de guerra ou em estado de hibridação”.*

**Néstor García Canclini**

Por ser este local de intensas trocas interculturais, o Ver-o-Peso passou e vem passando por processos de mudança decorrentes da dinâmica de transformação própria do patrimônio imaterial. O processo de globalização tem importante impacto sobre as identidades culturais, se entendermos globalização como

[...] aqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado (HALL, 2006: 67).

A globalização não é um fenômeno recente; entretanto ela se potencializa a partir dos anos 1970, quando “[...] tanto o alcance quanto o ritmo da integração global aumentaram enormemente, acelerando os fluxos e os laços entre as nações” (*Ibid.*: 68-69). Essas novas características temporais e espaciais, mais especificamente a ‘compressão espaço-tempo’ característica deste processo - que cria a ilusão de que as distâncias são menores e a impressão de que vivemos em uma grande aldeia global - estão entre os aspectos da globalização que tem os efeitos mais interessantes sobre as identidades culturais. Podemos pensar a identidade na era da globalização a partir de dois movimentos: 1) o retorno às ‘raízes’, como forma de proteção para evitar a descaracterização das matrizes identitárias; ou 2) a homogeneização de traços e assimilação de uma ‘cultura global’. Existe ainda outra possibilidade, que é a da Tradução - do latim ‘transferir’, ‘transportar entre fronteiras’ -, que caracteriza pessoas com identidades que

[...] retém fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a ‘várias’ casas (e não a uma ‘casa’ particular) (*Ibid.*: 88-89).



Podemos perceber então uma nova articulação entre global e local. Ao lado da tendência de homogeneização mundial, através principalmente do discurso das mídias, há também um interesse pelo exótico e a mercantilização do diferente: “Há, juntamente com o impacto ‘global’, um novo interesse pelo ‘local’” (*Ibid.*: 77). Mais ou menos no início do século, com a explosão da música paraense no cenário nacional, o Pará e conseqüentemente também o Ver-o-Peso – importante cartão postal da cidade - têm sido pauta para muitas reportagem nas grandes emissoras de televisão, que geralmente privilegiam o eixo Rio/São Paulo na sua programação. Com este *boom*, Ana Maria Braga vai ao Ver-o-Peso e prova o tacacá; músicos paraenses são convidados para se apresentarem no Domingão do Faustão; chefes de cozinha ‘badalados’ vão ao Ver-o-Peso para garimparem temperos exóticos e ingredientes típicos; Gaby Amarantos - a ‘Beyoncé do Pará’ - é convidada a participar de um quadro no Fantástico e freqüentemente faz participações no programa da Xuxa; uma novela da TV Globo é em parte gravada no interior do Pará, na ilha do Marajó; e, nas programações de fim de ano, as erveiras do Ver-o-Peso dão dicas de banhos para quem quer ter sorte no amor, no dinheiro, entre outras mandingas.

Os meios de comunicação de massa geralmente são considerados uma ameaça ao patrimônio e à identidade cultural, mas podemos pensar a mídia como aliada na difusão da cultura, para além das comunidades locais que a geraram:

São [os meios de comunicação de massa], por isso, parte do nosso patrimônio, [...] às vezes tão significativos quanto esses bens tradicionais: sobretudo se levarmos em conta o importante papel de recursos como a música, o cinema e a TV na consagração, socialização e renovação de certos comportamentos (CANCLINI, 1994: 95).

Como afirma Kuperman, a mídia tem papel não apenas difusor como também estruturante, e ao lado de uma prática de homogeneização cultural, realizada pelos meios de comunicação, existe “[...] simultaneamente uma acentuação das identidades locais, revalorizando padrões tradicionais de expressão da cultura” (2008: 159), atuando como uma espécie de porta-voz do público. Devemos levar em conta que a televisão, principalmente, por ter uma programação de abrangência nacional, tem a tendência a desconsiderar as peculiaridades na sua programação, mas devemos lembrar o papel do rádio como principal representante das culturas locais. No Ver-o-Peso, inclusive, são comuns os ‘Rádio Cipó’, que consistem em caixas de som que ficam penduradas em postes e transmitem a

programação musical e de notícias, realizada especificamente para o contexto do mercado.

Não podemos deixar de levar em conta, porém, a mercantilização do patrimônio promovida pelos meios de comunicação de massa, e o risco de transformação dos bens culturais em objetos de consumo e fetiche a partir da sua simplificação em mero produto, esquecendo a complexidade de sentidos e valores que dão significação ao patrimônio para determinados grupos - “É preciso, portanto, não espetacularizar ou coisificar o patrimônio [...]” (VELOSO, 2007: 09).

Apesar disso, devemos pensar nos intercâmbios que são facilitados através dos meios de comunicação de massa e lembrar que a percepção do patrimônio está sujeito aos paradigmas da contemporaneidade e não pode ficar isolada deste sistema, sob risco de perder sua ‘aura’, ser descaracterizado ou ‘contaminado’ pela cultura hegemônica; portanto, não se deve censurar a mídia, mas sim questionar “[...] como usar os meios [de comunicação de massa] de um modo mais imaginativo e crítico para o desenvolvimento da consciência social do patrimônio?” (CANCLINI, 1994: 107).

Devemos atentar às transformações ocorridas no Ver-o-Peso durante todos estes séculos de existência, e perceber que estas mudanças fazem parte da sua trajetória histórica como lugar onde ocorrem intensos intercâmbios culturais, por seu caráter de mercado, por estar no coração comercial de uma capital e por ser um lugar turístico e de lazer. A mídia pode tornar-se uma verdadeira aliada no sentido de afirmar a pluralidade e multiculturalidade deste bem, que é pulsante e, apesar de carregar uma carga de tradição, tem uma dinâmica contínua e natural de mutação que se dá a partir das relações estabelecidas cotidianamente. Torna-se necessária uma mídia “[...] que respeite peculiaridades regionais e afinidades eletivas, [...] que coíba monopólios, permita a descentralização da produção simbólica e assegure o bem supremo do pluralismo” (KUPERMAN, 2008: 160).

Como afirma Robins, “A globalização, à medida que dissolve as barreiras da distância, torna o encontro entre o centro colonial e a periferia colonizada imediato e intenso” (*apud* HALL, 2006: 79) - devemos então considerar os aspectos positivos da globalização e seus efeitos nos bens culturais, inclusive nas alternativas criativas que os indivíduos concebem como modo de se apropriar destas referências advindas de culturas e lugares distintos.

“[...] parece então que a globalização tem, sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e ‘fechadas’ de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades,

produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas, ou trans-históricas” (HALL, 2006: 87).

O desenvolvimento urbano, a mercantilização, as indústrias culturais, a mídia e o turismo são geralmente apontados como ameaças ao patrimônio tanto material quanto imaterial. Pensando na contramão, Canclini considera estes ‘perigos’ como contextos, “[...] que não só devemos aceitar por serem as condições em que hoje os bens históricos existem, mas também porque contribuem para repensar o que devemos entender por patrimônio histórico e por identidade nacional” (1994: 95). A cultura é formada pelas ações e interações cotidianas; o Ver-o-Peso, portanto, se formou não só mediante a reprodução de suas tradições indígenas, ribeirinhas, portuguesas e dos outros povos que originalmente formaram a sociedade paraense, mas também através da apropriação e do uso de bens e mensagens multiculturais trazidos pela complexificação da malha urbana de Belém, pelo turismo, pelo olhar dos estrangeiros e pelas indústrias culturais.

Canclini nos lembra que a questão do ‘híbrido’ é uma característica antiga do desenvolvimento histórico, como por exemplo as fusões raciais ou étnicas denominadas ‘mestiçagem’, o sincretismo de crenças e outras; porém, estes conceitos são insuficientes para nomear e explicar as formas mais modernas de interculturalidade. O autor define hibridação como conjunto de “[...] processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (2013: XIX). A hibridação é resultado de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional - porém ocorre de modo não planejado ou é um resultado imprevisto destes processos -, “Mas freqüentemente [...] surge da criatividade individual e coletiva” (*Ibid.*: XXII).

Esses processos ininterruptos e variados de hibridação levam à relativização da noção de identidade: “A construção lingüística [...] e a social [...] do conceito de hibridação serviu para sair dos discursos biológicos e essencialistas da identidade, da autenticidade e da pureza cultural” (*Ibid.*: XXI). Não faz sentido, portanto, julgar o patrimônio imaterial por critérios de ‘autenticidade’, pois ele está em um circuito de apropriação e uso característico da dinâmica da cultura e sofre constantemente o processo de hibridação. A questão da autenticidade é uma herança moderna: as atuais condições de circulação e consumo dos bens simbólicos favoreceram a mudança deste paradigma por tornarem impraticáveis as

condições de produção que fizeram possível em outras épocas o mito da originalidade na arte e no patrimônio cultural. Na era da reprodutibilidade técnica, conceitos tradicionais como gênio, eternidade, unicidade, pureza, essência e autenticidade perdem seu sentido, emancipando a arte e o patrimônio e transformando a sua função social<sup>10</sup>.

A mudança do critério de autenticidade e excepcionalidade para o de atribuição de sentidos e valores foi importantíssima para a noção de patrimônio intangível; os processos nos interessam mais do que os objetos, e nos interessam não por sua capacidade de permanecer ‘puros’, iguais a si mesmos, mas sim porque “[...] representam certos modos de conceber e viver o mundo e a vida própria de certos grupos sociais” (CIRESE *apud* CANCLINI, 1994: 113).

Canclini propõe ainda que desloquemos o objeto de estudo da identidade para a heterogeneidade e a hibridação interculturais: “Estudar processos culturais, [...] mais do que levar-nos a afirmar identidades auto-suficientes, serve para conhecer formas de situar-se em meio à heterogeneidade e entender como se produzem as hibridações” (2013: XXIV). Mas é essencial o entendimento que nestes processos não há somente “a fusão, a coesão, a osmose e, sim, a confrontação e o diálogo” (LAPLATINE; NOUSS *apud* CANCLINI, 2013: XXVI).

A identidade, portanto, é um processo contínuo e ininterrupto formado ao longo do tempo, e não algo inato e estagnado; existe uma fantasia sobre a sua unidade, mas a sua única permanência é a mudança constante. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento.

Em um sítio tão carregado de valores simbólicos e afetivos como o Ver-o-Peso percebemos a conformação de uma comunidade – designada como feirantes ou trabalhadores do Ver-o-Peso – cujos integrantes compartilham histórias e memórias, visões de mundo e tem modos próprios de organização social - e por isso se adéquam ao conceito de grupo social. Se não podemos falar de identidade de uma forma única e coesa, podemos falar de pessoas que estão ligadas por um passado em comum e por uma mesma língua, por costumes, crenças e saberes comuns, configurando então um grupo social. A cultura e a memória são elementos que fazem com que as pessoas se identifiquem umas com as outras através do reconhecimento de traços em comum, e o lugar tem grande importância como local onde as práticas sociais e culturais acontecem: “O lugar seria um centro de

---

<sup>10</sup> Ver: Walter Benjamin. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica in: Walter Benjamin. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

significações insubstituível para a fundação de nossa identidade como indivíduos e como membros de uma comunidade, associando-se, desta forma, ao conceito de lar” (FERREIRA, 2000: 68). Lugar é o terreno onde são vividas as práticas sociais, onde se situa a vida cotidiana, é o espaço praticado. No documentário produzido como parte integrante do Inventário Nacional de Referências Culturais do Ver-o-Peso, assim como outros trabalhos acadêmicos que também levantam essa questão<sup>11</sup>, encontramos depoimentos de feirantes que descrevem o mercado como segundo lar - no caso de Beth Cheirosinha, também como seu coração e sua vida, tamanha a importância deste lugar para a sua subsistência e afirmação da sua identidade como erveira:

Eu adoro. Isso aqui é o meu coração, é a minha vida. O Ver-o-Peso pra mim, em geral, é a minha segunda casa. Eu gosto daqui, aqui eu me criei, tudo o que eu tenho dentro da minha casa agradeço a Deus, primeiramente, e depois a este Ver-o-Peso. Criei meus nove filhos tudo daqui dessa barraquinha. Nove filhos, é mole? Também, eu tomo muita [sic] Viagra natural, né?! (Depoimento de Beth Cheirosinha in: VER-O-PESO, 2010).

A casa é o nosso canto no mundo, e para Bachelard (1993) todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de lar. O ser que verdadeiramente habita um lugar “Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos” (*Ibid.*: 200). A casa faz parte de nossa história individual, é o nosso espaço de conforto e segurança, e a vivência efetiva do espaço cria as raízes do homem no mundo; sem um lugar para ser chamado de lar, seríamos permanentemente estrangeiros: “Sem ela [a casa] o homem seria um disperso [...]. Ela é corpo e alma. [...] a casa é um grande berço” (*Ibid.*: 201).

Na obra de Bachelard a casa possui vida própria e valores humanos: “Assim [...], quando põe um paninho de lã, que esquento tudo que toca, um pouco de cera aromática em sua mesa, cria um objeto novo, aumenta a dignidade humana de um objeto, inscreve o objeto no estado civil da casa humana” (*Ibid.*: 240). A ação de cobrir os móveis com paninhos de renda, de decorar a sala com arranjos de flores coloridas, o ato de acender um incenso para perfumar o espaço ou deixar o ambiente à meia-luz, são gestos de carinho com o espaço que se habita e, de alguma forma, é retribuir o sentimento de conforto e segurança que a casa oferta, como se ela tivesse sentimentos humanos e se sentisse reciprocamente acolhida. No Ver-o-Peso a relação com o espaço e com os objetos também nos leva a

---

<sup>11</sup> LIMA, 2008.

relacionar o espaço da feira com o da casa, pois estão organizados de maneira esmerada e afetuosa. Percebemos um cuidado na arrumação das barracas, e cada feirante dá o toque pessoal à sua venda, de forma que o mercado fica ainda mais colorido e esteticamente interessante.



**Imagem 10** – Beth Cheirosinha e o esmero na arrumação de sua barraca.  
Disponível em: <[http://deliciadeblog.files.wordpress.com/2013/09/img\\_6481.jpg](http://deliciadeblog.files.wordpress.com/2013/09/img_6481.jpg)>. Acesso em: 15 dez 2013.

Já para Silvana, também erveira, o Ver-o-Peso representa não somente um lar: “Eu acho que [sair] daqui só quando morrer mesmo. É por que aqui é a nossa vida. Aqui é o nosso ganha pão, aqui é o nosso marido, é tudo” (Depoimento de Silvana in: VER-O-PESO, 2010). Este depoimento nos mostra o vínculo íntimo que Silvana criou com o Ver-o-Peso - considerando-o inclusive como seu marido, ou amante - demonstrando o verdadeiro amor que nasce pelo lugar que habitamos:

[...] pronunciando-o com amor, que o chamemos de lar, em que afundemos nossas raízes, onde abriguemos nossos amores, ainda que, cada vez que falarmos dele, o façamos como se fossemos amantes, em cantos de nostalgia, em poemas transbordantes de desejo (GOYEN *apud* BACHELARD, 1993: 234).

Assim como somos seres sociáveis, que necessitam interagir com as pessoas, a relação profunda com os lugares é extremamente necessária, pois esta conexão é que dá a idéia de pertencimento e constitui nossas raízes e o sentimento de identificação - “[...] sem tais relações, a existência humana, embora possível, fica desprovida de grande parte de seu significado” (RELPH *apud* FERREIRA, 2000: 68).

Vivemos em um mundo onde a globalização atingiu seu nível ótimo de eficiência; e este processo desconsidera a importância dos lugares, criando cada vez mais espaços homogêneos, como os supermercados que são os grandes culpados pela diminuição da clientela no Ver-o-Peso, pois apresentam estacionamento amplo, ar-condicionado, sentimento de segurança em ambientes mais controlados e monitorados, produtos importados, qualidade dos produtos ofertados, bom armazenamento dos alimentos, etc. Não podemos negar que todos esses fatores são relevantes, e comprar no supermercado parece ter mais vantagens do que ir a um mercado a céu aberto para fazer as compras da casa. Por isso, o Ver-o-Peso tem que se preparar para receber clientes cada vez mais exigentes, pois os feirantes dependem da clientela para sobreviver e o mercado não existiria sem os vendedores e fregueses que o fazem funcionar cotidianamente. Essa preocupação e a consciência da necessidade de melhoria nos serviços prestados já é uma preocupação dos feirantes, que classificam os supermercados e shoppings como grandes concorrentes do mercado, mas consideram que o Ver-o-Peso precisa melhorar muito para competir com estes espaços, como podemos conferir no depoimento de Fernando Santana, Presidente da Comissão do Mercado de Peixe:

O supermercado... ele detém várias comodidades, né? Tipo segurança, compra no cartão de crédito, enfim, uma série de situações. Mas estamos investindo nisso também, alguns já estão trabalhando com cartão de crédito. Então estamos tentando resgatar esse consumidor pra poder diminuir essa concorrência com o supermercado (Depoimento de Fernando Santana in: VER-O-PESO, 2010).

Antes da inauguração dos primeiros shoppings e grandes supermercados na cidade de Belém, o Ver-o-Peso era o local onde todas as classes econômicas faziam compras - ainda hoje a zona comercial da cidade se concentra nas redondezas do mercado – como nos conta Felipe Chamma, proprietário da Casa Chamma, comércio tradicional que se localiza no Ver-o-Peso; e ainda existem testemunhos de feirantes que contam histórias de realização de vida graças ao Ver-

o-Peso, desde pessoas que cursaram faculdade até as que compraram a casa própria, tudo graças às vendas no mercado.

Vi na década de 70/80 aqui nessa área um burburinho, assim comercial, muito grande porque Belém ainda não tinha supermercados, pelo menos na quantidade que tem hoje. Não tinha shopping, o centro comercial ainda era o local para onde as pessoas se dirigiam quando queriam fazer compras. E o Ver-o-Peso era aquela, vamos dizer, a parte da mercearia das casas (Depoimento de Felipe Chamma in: VER-O-PESO, 2010).

Mas o que faz as pessoas, com todos os problemas mencionados, ainda preferirem o Ver-o-Peso para realizar as suas compras? Por que os mercados ainda funcionam, se existem outros lugares 'mais apropriados' para compra de perecíveis e não perecíveis? Da mesma forma, o que faz com que as pessoas continuem procurando as ervaíras da Amazônia e seus remédios naturais se a indústria farmacêutica já progrediu tanto, e pode oferecer mais segurança e eficácia no tratamento de doenças? Manuel Rendeiro, conhecido como Didi, representante do setor de hortifruti, esclarece o que o Ver-o-Peso tem de especial:

O nosso preço não tem comparação com o supermercado, tá entendendo? Nós vendemos muito mais barato que o supermercado. O preço cai lá pra baixo mesmo, porque a gente tá puxando direto do produtor. E nós temos grande triunfo [sic]. Qual é o triunfo? É esse bate-papo que a gente tá tendo aqui. O cliente veio ainda agorinha aqui: 'Olha, e aí? Como tá? Quanto vale a batata? Ah, tá R\$ 1,50. Vou levar 3kg, dá pra fazer R\$4,00? Dá'. E assim por diante (Depoimento de Manuel Rendeiro [Didi] in: VER-O-PESO, 2010).

Esta venda mais humanizada e a relação personalizada e de amizade entre freguês e vendedor não acontece nos espaços pasteurizados dos supermercados, e também a oportunidade de barganhar o preço ou conseguir alguma vantagem na compra são diferenciais. Também existe o discurso difundido pela cidade que no Ver-o-Peso podemos encontrar a melhor farinha, as frutas e hortaliças mais frescas, o melhor açaí, etc. É certo também que no mercado encontramos uma enorme variedade de produtos regionais, orgânicos e/ou sem conservantes, diferentemente dos supermercados que geralmente vendem produtos industrializados importados de outras regiões. Quanto à questão das ervaíras, existe uma crença enraizada na cultura amazônica do poder das ervas e plantas da Amazônia. Muitas pesquisas realizadas com estes remédios naturais, para atestarem sua verdadeira eficácia, são bem sucedidas, como por exemplo o estudo sobre as propriedades do óleo de copaíba, tradicionalmente vendido no Ver-o-Peso para combater inflamações e



infecções: foi realizado um estudo no Instituto de Ciências Biológicas da Universidade Federal do Pará que atestou o seu poder anti-inflamatório, e está sendo testado também no Instituto de Química e no Centro de Pesquisas Químicas, Biológicas e Agrícolas da Universidade de Campinas, em nove linhagens de câncer e contra a tuberculose. Mas existe outra questão crucial para entender porquê as ervaes são tão estimadas e solicitadas no mercado pelos fregueses, principalmente na véspera do dia de São João, na comemoração de Ano Novo e no Círio de Nazaré: elas oferecem remédio não somente para as doenças do corpo, mas também para as da alma. ‘Chega-te a mim’; ‘amansa corno’; ‘joga-te aos meus pés’; ‘faz querer quem não me quer’; os tradicionais banhos que trazem bons fluidos... estes são alguns exemplos dos remédios naturais que fazem parte do imaginário amazônico e que são comercializados pelas vendedoras de ervas do Ver-o-Peso.

Podemos associar ao mundo moderno a perda da diversidade e do significado dos lugares: a análise da globalização é crucial para se entender a diminuição do número de lugares significantes e a homogeneização das paisagens: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (AUGÉ, 2007: 73). Os não-lugares são fruto da supermodernidade e podem ser considerados como aquilo que é o oposto do lar, do espaço personalizado. Como exemplo de não-lugares podemos citar os espaços públicos de grande trânsito de pessoas e rápida circulação, como por exemplo os shoppings e os supermercados, mas também os aeroportos, rodoviárias, estações de metrô, grandes redes de hotéis, etc. O não-lugar não cria identificação ou relação, mas sim similaridade, pasteurização e individualismo. Carente de se sentir identificado com algo, o indivíduo assimila as mensagens publicitárias que vendem um mundo de consumo ao qual todo indivíduo pode pertencer – “A identidade é agora ‘construída’ pela adesão intencional a modelos produzidos e/ou divulgados pelas mídias, todos eles objetos simbólicos móveis e efêmeros [...]” (SCHEINER, 2004a: 74) - neste sentido podemos falar de identificação; eis o

Paradoxo do não-lugar: o estrangeiro perdido num país que não conhece (o estrangeiro ‘de passagem’) só consegue se encontrar no anonimato das auto-estradas, dos postos de gasolina, das lojas de departamento ou das cadeias de hotéis. O outdoor de uma marca de gasolina constitui para ele um sinal tranquilizador, e ele encontra com alívio nas gôndolas do supermercado os produtos de limpeza, domésticos ou alimentares consagrados pelas firmas multinacionais (AUGÉ, 2007: 97).

No mundo globalizado, o lugar, com toda a sua carga de significados simbólicos e afetivos, parece se dissolver e se transformar em não-lugares sem alma. Devemos contrapor este fenômeno afirmando a importância de se preservar os locais significativos para determinados grupos sociais, por esta profunda necessidade humana de associação com os lugares para afirmação de suas identidades. Mas é preciso relativizar, considerando que o sentido de lugar é produto do relacionamento pessoal do indivíduo,

[...] lugares que parecem grande manchas de concreto podem possuir significados diferentes para grupos sociais específicos. Lanchonetes situadas em ruas afastadas ou em beiras de estradas podem ser lugares plenos de significados para grupos de adolescentes ou motoristas de caminhão (FERREIRA, 2000: 69).

O espaço físico como lugar, ao contrário de estar se tornando menos importante, vem adquirindo cada vez mais relevância no mundo contemporâneo; tem se apresentado como um conceito capaz de ampliar as possibilidades de entendimento de um mundo que se fragmenta e se unifica em velocidades cada vez maiores, pois é através dele que se articulam as experiências e vivências do espaço. O lugar se constitui como uma construção social e deve ser compreendido tanto como uma localização quanto como uma configuração de 'permanências', porém fundamentalmente heterogêneo, dialético e dinâmico. É dentro desta mesma globalização que os lugares irão assumir o papel de espaços de resistência; ao mesmo tempo em que acolhem os discursos das categorias dominantes, propiciam o surgimento e o desenvolvimento de processos particulares e diversificados. Os lugares são formas singulares da totalidade-mundo que permitem, “[...] ao mesmo tempo, a reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro” (SANTOS *apud* FERREIRA, 2000 :73). Não devemos encarar a necessidade de afirmação dos lugares como simplesmente uma forma de oposição perante às tentativas de hegemonia, mas sim para nos posicionarmos como sujeitos históricos e espaciais, em lugar de meros objetos. A construção de identidades relacionadas ao lugar está mais ligada à percepção das tensões entre o progresso e as tradições do que às lutas para escapar das imposições hegemônicas.

Os lugares não são entidades fixas, permanentes e limitadas, mas temporárias e dinâmicas, produzidas e reproduzidas através de processos sociais que não são contidos por seus limites territoriais; portanto, têm suas significações permanentemente mudadas: “Mesmo possuindo uma força de inércia, uma ‘autonomia de existência’, presente naquilo que o forma, o lugar incorpora novas

funções a estas antigas formas através de uma ‘autonomia de significação’” (*Ibid.*). Assim como acontece com as identidades, o lugar não possui um sentido único e compartilhado por todos. A identidade dos lugares é mais bem explicada no plural, pois se configuram em multiplicidade e são formados e transformados por meio de relações com o meio e o mundo - podemos então falar de um sentido global de lugar. Lugares seriam, portanto, pontos de contato entre redes de relações sociais que não necessariamente estão limitadas ao espaço físico definido, são relações com uma abrangência mais ampla, que se baseiam em conteúdos econômicos, políticos e culturais. Não é territorialmente delimitado, mas sim uma consequência de ligações através do espaço e do tempo que fazem o lugar ser mais um rede dinâmica do que uma localização ou sítio específico. O processo de globalização também amplia a participação de atores extra-locais na construção dos lugares, que se configura sempre na tensão entre local e global pela dificuldade em se traçar os seus limites, pondo em cheque uma possível concepção dualista.

Lugar, portanto, pode ser identificado como um sítio de identidades significativas, produto da inter-relação das forças extra-locais da economia política com as camadas históricas das relações sociais. O lugar incorpora como aspecto fundamental de sua experiência o sentido do deslocamento causado pela reestruturação capitalista do mundo, se configura portanto como “[...] um espaço criativo, embora ambivalente, cavado em algum local entre a opressão da nova ordem e o aprisionamento da tradição” (OAKES *apud* FERREIRA, 2000: 80).

Compreender o lugar é, deste modo, compreender uma relação possível entre questões políticas e econômicas e teias de significações e vivências expressas localmente, sem se perder de vista suas relações estruturais globais ou as novas relações espaciais determinadas por um mundo em constante mutação. É exatamente este caráter transitório e ao mesmo tempo de manutenção de práticas tradicionais que faz o local um permanente desafio a sua compreensão e a compreensão do mundo.

No próximo capítulo, iremos fazer um apanhado dos paradigmas do patrimônio na atualidade, com o objetivo de defender o Ver-o-Peso como patrimônio; até afirmá-lo como Museu Integral, a partir das discussões da Museologia.

## **CAPÍTULO 2**

# **O PATRIMÔNIO E SUA NATUREZA INTANGÍVEL: COLAGEM DE TRAÇOS**



**Imagem 11** – Série *Viva e Reviva o Ver-o-Peso* de Dalcídio Jurandir. Gláucia Nascimento. 2010. Montagem fotográfica.

*“O patrimônio meio ambiente se define no interior da topologia do imaginário que caracteriza a emergência, não mais de uma luta, mas de uma sobrevivência conjunta do homem e da natureza”.*

**Davallon**

Não existem sentidos e valores não-humanos: somos nós que continuamente ressignificamos o mundo para adaptá-lo aos nossos limites e convenções. Todas as realizações humanas são fruto do mero impulso de conservação da espécie; e, por definição, o agir humano é um impulso sem fundamento: “Este impulso [...] à conservação da espécie [...] traz então um esplêndido cortejo de motivos ao redor, e com toda a força quer fazer esquecer que no fundo é impulso, instinto, tolice, ausência de motivo” (NIETZSCHE *apud* CARVALHO, 2007: 1).

Porém, mais do que tolo e sem motivo, este impulso é o responsável pelo surgimento de tudo aquilo que faz sentido - o homem portanto é um doador de sentido e valor ao mundo. O agir humano é atravessado por significações do Real e sustentado pelo instinto de conservação da espécie.

Somos nós apenas que criamos as causas, a sucessão, a reciprocidade, a relatividade, a coação, o número, a lei, a liberdade, o motivo, a finalidade; e ao introduzir e entremesclar nas coisas esse mundo de signos, como algo ‘em si’, agimos como sempre fizemos, ou seja, *mitologicamente* (*Ibid.*: 1-2).

Para Nietzsche, o conhecimento humano se dá por um processo de produção de sentidos que conhecemos como *interpretação*. Conhecer o Real é uma atividade que não se restringe a receber passivamente informações dos objetos exteriores, mas também trabalhar estas informações e as organizar através de processos sensoriais e mentais que resultam em diferentes modos de significação. O ser humano é colocado então na condição de artista, como instrumento de criação e criador de sentidos e valores no mundo; e quando o indivíduo assim se percebe está afirmando a vida em suas especificidades, já que ela representa esse movimento incessante de interpretação, valoração e criação de sentidos.

Sendo um produto humano, “No que se fundamenta a idéia de patrimônio senão na incessante busca humana pela permanência, numa tentativa de perpetuação da espécie, [...] pelo menos através das coisas do mundo” (SCHEINER, 2004a: 33)?

O conceito de patrimônio é uma invenção da modernidade mas, como nos alertam Scheiner (1998, 2004) e Gonçalves (2002), sua importância não se restringe às modernas sociedades ocidentais – já que a idéia de patrimônio tem existência milenar, e representa uma relação específica do ser humano com a realidade no tempo e no espaço: o seu sentido é “[...] extremamente importante para a vida social e mental de qualquer coletividade humana” (GONÇALVES, 2002: 26).

Scheiner (2004a) propõe pensar o patrimônio na sua origem, no seu estado mais puro, bem antes da própria existência do termo ‘patrimônio’, pensá-lo na relação com alguns aspectos primordiais da percepção humana que são o corpo, a natureza, o tempo e o espaço. Para a autora, o conceito de patrimônio nasce de uma colagem de traços - um produto híbrido da modernidade que apresenta múltiplos sentidos. Seu significado na contemporaneidade seria derivada da junção dos sentidos herdados da Modernidade e de um conjunto sógnico de várias procedências (imaginário das sociedades tradicionais; signos construídos pelos próprios paradigmas da Atualidade; etc.) (*Ibid.*).

## 2.1 PATRIMÔNIO COMO TERMO E COMO CONCEITO

Para Lima (2012), a ‘invenção’ do termo patrimônio teria se dado, na experiência da cultura dita ‘ocidental’, num marco histórico iniciado no mundo romano, com o significado de ‘sucessão’, como referência aos bens que eram transmitidos de pai para filho. Seguindo esta matriz de pensamento, o conceito de

patrimônio foi alargado na Revolução Francesa para um âmbito não mais individual, mas sim coletivo, como efigie da Nação, representada pela figura do Estado francês. A partir do século XIX, em razão da delimitação dos campos de conhecimento, o patrimônio passou a ser classificado por campos de atuação, e adjetivado pelas suas qualidades, como patrimônio histórico, artístico e científico; o conhecimento científico cada vez mais especializado segue tornando as categorias patrimoniais cada vez mais específicas.

Já no século XX, período marcado pelas guerras, crescimento da urbanização e avanços tecnológicos, desencadeia-se um movimento internacional de reconhecimento e salvaguarda destes bens<sup>1</sup>. Este movimento global eleva o patrimônio a uma questão internacional, em função da qual cria-se, no âmbito da UNESCO, um conjunto de políticas e diretrizes de ação - como o título de Patrimônio Mundial, fundamentado na Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural<sup>2</sup> (1972). O reconhecimento de exemplares da natureza no âmbito do patrimônio global é uma forma de percepção da interação entre seres humanos e “[...] a natureza e a necessidade fundamental de preservar o equilíbrio entre os dois” (UNESCO *apud* LIMA, 2012: 36).

A reação da cultura contemporânea pelo perda de raízes com a intensificação dos processos globalizantes é o apego com algo que faça sentido - que dê alguma significação para a sua existência - e esta é uma característica dos patrimônios e museus. Podemos citar então o surgimento de patrimônios locais, e também os ecomuseus<sup>3</sup>.

O século XX também é marcado pelo desenfreado avanço tecnológico e aumento da velocidade do processo de globalização, causando transformações no modo de ser dos indivíduos e também na área cultural; seus efeitos para a cultura são relações multifacetadas, voláteis e influenciadoras. Castells (1999) afirma que vivemos em um momento de passagem, que tem como característica “[...] a transformação de nossa 'cultura material' pelos mecanismos de um novo paradigma tecnológico que se organiza em torno da tecnologia da informação” (1999:49). Vivemos em uma sociedade na qual a influencia das tecnologias da informação e

---

<sup>1</sup> A segunda grande guerra “[...] desencadeou um movimento que, sob tutela da Organização das Nações Unidas (ONU), deu origem a uma série de normas e iniciativas internacionais para a salvaguarda de bens culturais” (LIMA, 2012: 35).

<sup>2</sup> No século XX, o conceito de patrimônio material passa a ter duas grandes classes – cultural e natural.

<sup>3</sup> O termo 'ecomuseu', idealizado por Varine, nasce em uma tentativa de unir a Museologia às novas questões ambientais; mas deu desdobramento acaba culminando em questões de ordem social e ambiental mais amplas. O ecomuseu se constitui em um museu 'vivo' onde não existem visitantes, mas sim os próprios habitantes da comunidade a que ele se refere, que tem papel ativo nas decisões do museu; o ponto focal transfere-se do objeto para o indivíduo e suas relações com o espaço, visando o desenvolvimento comunitário. Em 1971, na comunidade urbana do Creusot Montceau-les-Mines, ocorre a primeira experiência de se implantar um museu a partir destes conceitos.

comunicação é cada vez maior, e os conceitos de informação, conectividade e interatividade são essenciais para entendê-las. A difusão da tecnologia amplifica seu poder de forma grandiosa: à medida que os usuários se apropriam dela e a redefinem, podem também assumir o seu controle, como ocorre com a Internet - estamos cada vez mais interconectados através da *Web*, onde pela primeira vez o cidadão comum tem a possibilidade de escolher a informação que deseja consumir, e também divulgar suas idéias numa abrangência espetacular.

Deleuze (*apud* ZOURABICHVILI, 2004) define realidade como a junção entre aquilo que é atual e aquilo que é virtual; afirmativa que está cada vez mais evidente na atualidade pois, com o advento e popularização da internet, as nossas relações passam a ser na sua grande maioria virtuais, porém não menos reais. De acordo com Castells (1999) este novo sistema de comunicação transforma radicalmente as relações com espaço e tempo, transformando o espaço em fluxos e o tempo em intemporal. As redes constituem a nova morfologia social de nossa sociedade, que vem sofrendo modificações de forma substancial na sua experiência e cultura. A conseqüente ressignificação de idéias e conceitos sobre o Real e suas múltiplas manifestações, ocasionadas pelos novos pensamentos vigentes, modifica também o entendimento do que seja patrimônio. Associado “de forma restrita aos vestígios materiais da memória cultural e natural das sociedades ao longo da Modernidade”, como declara Scheiner (2001), seu conceito é hoje reavaliado frente aos paradigmas da sociedade contemporânea e às novas percepções de Real, desenhadas a partir das tendências filosóficas da atualidade.

Com o alargamento do conceito de patrimônio, as discussões sobre patrimônio intangível vêm ganhando consistência nos últimos anos; especialmente a partir de 2003, quando esta categoria é reconhecida internacionalmente durante a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível, realizada pela UNESCO. Como adverte Scheiner, reconhecer o caráter de intangibilidade significa ir além, e reconhecer que está aí a essência de toda idéia de patrimônio: “Todo patrimônio é, assim, fundamentalmente intangível em sua origem – sendo a materialidade ou imaterialidade apenas formas possíveis de sua representação” (*Ibid.*: 219). O entendimento de patrimônio na sua relação com termos como excepcionalidade, autenticidade e monumentalidade não fazem mais sentido na contemporaneidade, e foram substituídos pela questão do valor e do afeto.



## 2.2 PATRIMÔNIO COMO MÚLTIPLO DE MÚLTIPLOS

O pensamento ocidental vem privilegiando ao longo dos anos uma percepção de patrimônio fundada num olhar 'cumulativo' (SCHEINER, 2004a), que impediria a percepção do patrimônio no seu caráter de instância simbólica, restringindo a forma como o indivíduo se relaciona com ele: como mera coisa dada - e não permitindo uma verdadeira apreensão dos seus sentidos a partir de uma abordagem individual e aberta à experiência.

Scheiner (*Ibid.*) defende a idéia de patrimônio como 'múltiplo de múltiplos', constituindo um sistema simbólico fundamentado por relações específicas com o tempo e o espaço mas cujo significado é determinado também pelo olhar que sobre ele se lança: portanto o sujeito se caracteriza como elemento ativo dentro deste processo.

A autora pensa o patrimônio na relação com alguns aspectos primordiais da percepção humana, que são o corpo, a natureza, o espaço e o tempo. Como foi discutido no primeiro capítulo, a apreensão do patrimônio somente pode ser realizada através da percepção sensível, pois é através do corpo que conhecemos o mundo e a realidade circundante; a natureza, ou o mundo circundante, se configura como o próprio corpo e todo o ambiente em que este se presentifica, incluindo aí todas as manifestações corpóreas e incorpóreas; o espaço é o local onde todas as relações acontecem; e, por fim, todas estas relações são percebidas no tempo.

A cronologia é a busca de uma articulação racional entre tempo, espaço e acontecimento; porém o tempo não se desenrola uniformemente e sua representação por meio de uma linha reta nos oferece uma falsa idéia de evolução. Esta busca por pontos fixos no fluxo da história dos acontecimentos pode ser justificada, de acordo com Scheiner (*ibid.*), pela incessante tentativa do homem em encontrar alguma permanência na fugacidade. Porém, também é a partir da permanência que podemos apreender o processo, e para alcançamos o conhecimento científico é necessário refletirmos sobre o tempo e a historicidade. Na verdade o que medimos não é a duração das coisas, mas sim o espaço percorrido entre esta duração e um certo movimento; portanto, o tempo somente pode ser medido a partir do espaço. Para Kant (*apud* SCHEINER, 2004: 45) o tempo é uma forma de intuição sensível, uma representação necessária para fundamentação do Real; mas o tempo não existe, é uma noção *a priori* que não designa nada além de determinada característica do modo humano de receber informações através dos sentidos. Por isso, devemos perceber o tempo não de forma puramente racional,

mas na mediação entre espaço e tempo, através da percepção.

Para percebermos a passagem do tempo, basta olhar em volta - Serres afirma que o corpo e a natureza carregam marcas da passagem do tempo na pele, como uma página:

Talvegues, erosão, rugas, essa escarificações recíprocas formam um relógio. A paisagem desenhada, marcada pela usura que cada coisa inflige à sua vizinhança e que seu meio lhe dá, é povoada e entulhada de lembranças, coleção de restos, monumentos, memória (2001: 282).

De acordo com Scheiner (2004a), o tempo teria então um duplo valor para a compreensão do patrimônio: 1) como fundamento constitutivo das representações de origem - tempo como criação humana desenvolvido a partir das experiências de movimento e passagem, reconhecendo então o valor patrimonial do tempo; 2) como instância de representação – noção de tempo e historicidade que ajustam o homem em uma sucessão de acontecimentos e narrativas.

Podemos reconhecer a gênese das articulações que teriam dado origem à idéia de patrimônio quando o homem, que busca a permanência e a eternidade, tem a percepção da efemeridade das coisas e da vida. Os conceitos de continuidade, permanência, ruptura, mudança e passagem, somente compreendidos na esfera do tempo, estão diretamente vinculados à noção de patrimônio. Na fala do patrimônio 'oficial' percebemos esta tendência a uma cristalização do tempo através da documentação e preservação, com um discurso de autenticidade e aura do objeto. Mas a leitura que temos hoje sobre o tempo nos permite compreender a face intangível do patrimônio, seu caráter de mutabilidade e fluidez, acompanhando os movimentos da cultura viva.

Bohm (*apud* SCHEINER, 2004) afirma que passado e presente estão interligados de modo não linear, num processo em que as formas são projetadas a partir do todo, e também influenciam este todo, de maneira contínua e interrupta. Scheiner afirma o valor da teoria de Bohm para a interpretação dos patrimônios, pois compreende as diferentes manifestações fenomênicas em sintonia e processo, e justifica a emergência de novas formas por meio da criatividade: “A criação se dá, portanto, num movimento dialético entre estabilidade e irrupção – aquilo que no âmbito das teorias do patrimônio cultural reconhecemos como a dialética entre tradição e ruptura” (2004a: 42). Neste caso não podemos mais pensar em evolução como ‘superação’, mas como estruturas que estão sendo a todo tempo

ressignificadas e recriadas pois, de acordo com Bauman (2012), o fundamento da cultura é justamente a capacidade de produzir e reproduzir estruturas.

Devemos ressaltar a importância da imaginação para o processo de constituição dos patrimônios: “[...] o jogo imaginante nos permite transitar para além da materialidade” (SCHEINER, 2004a: 105). Se o ser humano é colocado na condição de artista por Nietzsche, patrimônio então é criação e invenção – movimento necessário para ordenação da realidade, afirmação das identidades e como instância mítica, no sentido de uma busca de significação.

A imaginação é um elemento constitutivo do processo de realidade - “[...] através dela a realidade se engendraria em perpetua gênese [...]” (*Ibid.*: 47). Para entender o mundo quântico, por exemplo, é necessário deixar de pensar a partir dos sentidos e usar a imaginação para representá-lo, pois como a energia oculta no mundo subatômico é imensa não pode ser percebida pelos sentidos humanos; “Admitir a importância do imaginário para a criação científica nos permite, assim, perceber quais as formas imaginais que correspondem à ação no interior de um único nível de realidade, e também identificar sua presença nos vários níveis de realidade” (*Ibid.*: 48). Scheiner (*Ibid.*) afirma que esta relevância que o processo imaginativo e criativo está tomando é uma forma de poetização do Universo e reencantamento do mundo. A natureza não é apenas criação de nossa mente, na medida em que existe independentemente de a pensarmos ou não; mas também não existe em si mesma, pois intervimos nela - é sobretudo uma realidade de interação e de participação.

A imaginação também é reconhecida pela poesia de Manoel de Barros, assumindo a mais distinta importância:

*“[...] O olho vê, a lembrança revê, a imaginação transvê.  
É preciso transver o mundo” (1996: 75).*

A percepção do espaço também contribui para fundamentar a ideia de patrimônio pois, como vimos no primeiro capítulo, o território é o suporte das manifestações culturais, e as experiências da espacialidade – reconhecidas no tempo – são também constitutivas da ideia de presença que, de acordo com Scheiner (2004a), está na base da percepção dos patrimônios. Como também foi visto, a experiência da espacialidade e apreensão da realidade inicia-se no corpo, através da percepção sensível. O corpo é o nosso ponto de vista do mundo: “[...] o mundo é aquilo que a vista circunscreve, ou que se torna apreensível pelo tato, ao

alcance da mão; ou mesmo o que pode ser explorado pelo caminhar [...]” (*Ibid.*: 54-55). A comunicação é o que torna possível o intercâmbio de trações e padrões culturais, e também nos comunicamos através do corpo; mesmo no ciberespaço, nova experiência da espacialidade, onde não necessitamos estar em ‘carne e osso’, mas que também se configura como uma experiência do real, e pode atrair os nossos sentidos para as mais diversas experiências.

Toda história do humano no planeta está, portanto, atravessada pela experiência da territorialidade mas, segundo Scheiner, é na esfera local que cada grupo humano desenha e define a sua marca identitária:

O território de origem é aquele espaço primordial onde abrimos nossos olhos para o mundo, e onde aprendemos a mover-nos [...]; e é na qualidade de elementos da paisagem que então nos definiremos: como seres da montanha, da planície ou da costa; ou como habitantes do campo ou da cidade – trazendo conosco, para onde formos em todos os momentos da vida, as marcas identificadoras desta primeira relação. Mas pode ser também o espaço primordial onde se definiu e constituiu a cultura específica da qual fazemos parte [...] (*Ibid.*: 64).

Sobre esta questão de identificação com o espaço, existe um conjunto de histórias que fazem parte do imaginário do Ver-o-Peso, dentre elas o conto do urubu. Existem muitos urubus no Ver-o-Peso, tanto que já fazem parte da paisagem do mercado. Um dia, o primo de um dos urubus veio visitá-lo no mercado. Este primo era de Goiás, e o convidou para ir embora com ele para a sua cidade. Chegando em Goiás o urubu encontrou muita fartura e muita carniça. Porém ele começou a ficar muito triste, com saudades de sua terra. Até que resolveu voltar; mas o primo não entendia o por que: “E aí, ele voltou por que? Justamente pela saudade da bagunça, da farra, do dia-a-dia, da disputa pelo peixe, da disputa pelo alimento, apesar de não ter tanta fartura assim” (Entrevista com Marilu Campelo in: VER-O-PESO, 2010).



**Imagem 12** – A elegância do voo do urubu.

Foto: Fábio Will. Disponível em: <<http://4.bp.blogspot.com/-oXhMZIL9yhg/UizMUfCJFjI/AAAAAAAAA8c/9wcLezSpTqw/s1600/Fabio+Wil.jpg>>. Acesso em: 06 jan 2014.

É na instância do local que nos definimos enquanto cultura, e as relações específicas que delineamos nos espaços são o que significa a nossa existência, como na história do urubu do Ver-o-Peso.

Scheiner (2004a) afirma ainda que é na esfera do local que se constituem os saberes práticos essenciais para a sobrevivência adquiridos pela observação do mundo, que formam as bases do conhecimento. No Ver-o-Peso, os conhecimentos tradicionais são transmitidos de forma oral, geralmente os filhos dos feirantes que acompanham os pais na barraca para aprenderem a cuidar da barraca, como tratar o cliente, como arrumar a venda, como lidar com os fornecedores. Também aprendem por tradição oral a manipulação de ervas, os segredos da culinária típica, o modo de fazer a mandioca, o tucupi, a maniva, a tapiquinha e a farinha, entre outros saberes - “[...] patrimônio imaterial que passa de geração em geração, por força da tradição e da memória; conhecimento integrado – tangível e intangível – advindo da observação e da vivência” (*Ibid.*: 66).

De acordo com Lima (2008), o trabalho no Ver-o-Peso é reconhecido como atividade familiar tradicional pois, geralmente, os saberes, as experiências e inclusive as barracas da feira são transmitidas de geração em geração, se configurando portanto como patrimônio no sentido de herança e legado. Os proprietários de barraca na feira, denominados permissionários, são cadastrados pela SECON<sup>4</sup> e a aquisição e transmissão das barracas somente podem ser realizadas pela forma legal, pois os pontos não podem ser vendidos ou alugados; mas na prática, de acordo com Lima (*Ibid.*), os feirantes sempre encontram uma forma de realizar as suas negociações. A autora alega, porém, que a situação de transmissão da barraca apenas por negócios é muito rara, e sim quase sempre são transmitidas para parentes, ajudantes e amigos: “Essas transferências podem ou não envolver o valor econômico, mas o simbólico está sempre presente [...]” (*Ibid.*:161). A seguir, o depoimento de José Serrão do Setor de Farinha do Ver-o-Peso, coletado em janeiro de 2007, que mostra como se dá essa passagem da barraca de forma hereditária, retratando uma prática que os seus pais lhe ensinaram e que hoje ele passa para seus filhos sucessivamente:

Eu comecei a trabalhar aqui desde pequeno, de pequenininho, os meus pais traziam a gente pra cá. Nós somos seis irmão homens, e dois dos seis pelo menos vinham pra cá com eles de primeiro, meu pai e minha mãe. Aí nós começamos a trabalhar aqui e começamos nossa vida e desenvolver nosso conhecimento pra minha família e meus filhos [...]. Sempre um me ajuda aqui devido nós não poder

---

<sup>4</sup> Secretaria Municipal de Economia.

pagar pessoas pra trabalhar, aí eles [os filhos] vêm pra cá, me ajudam com a maior alegria de todos. Eles gostam de vir pra cá comigo (SERRÃO *apud* LIMA, 2008: 166).

Esta tentativa da SECON, de evitar a venda das barracas, pode ser vista como uma tentativa de evitar que o Ver-o-Peso seja descaracterizado com a vinda de comércios que não são habituais da feira, e procura manter o mercado nas mãos das famílias tradicionais; mas na prática ela não é aplicada de forma rígida, e sua aplicação depende das vontades e diferentes situações que a vida dos feirantes vão tomando. No trabalho de Lima (*Ibid.*), encontramos o depoimento de feirantes que relatam histórias de superação e melhoria de vida graças ao Ver-o-Peso, portanto muitos filhos de feirantes tem a possibilidade de fazer um curso superior e não se interessam em trabalhar no Ver-o-Peso, entre outras questões que podem ser apontadas como exemplos para que os feirantes decidam transmitir as barracas para pessoas não diretamente ligadas a família. Outra forma de pessoas que não possuem barracas trabalharem no Ver-o-Peso é na forma de comércio ambulante, que é constituído por pessoas que estendem panos na calçada e vendem suas mercadorias lá mesmo, ou então as oferecem pelo mercado.

Para fazer algo ingressar no campo do patrimônio é preciso que este bem seja submetido a procedimentos específicos de identificação e pesquisa para então ser considerado patrimônio oficialmente. O processo de tombamento, na visão de Scheiner (*Ibid.*), pode ser percebido como um ritual de morte iniciática, pois a partir do instante em que o bem é rotulado como ‘tombado’ só existe verdadeiramente na instância patrimonial - não pode mais sofrer mudanças para não perder a sua originalidade, ficando de fora do devir da cultura através de um discurso de proteção e da permanência. Preservar significa instaurar uma artificialidade simbólica em nome de referências já perdidas no tempo, é tentar ter o domínio do efêmero, e estabelecer um controle sobre o tempo e a natureza – “Nesta perspectiva, o ato de tombamento pode ser também associado ao da ‘morte técnica’ [...]” (*Ibid.*: 82): um desejo de constância que significa a morte do bem, pois este se cristaliza em um dado discurso e não sofre mais hibridação, é declarado a permanecer estático enquanto a cultura flui. Neste discurso, a importância da idéia de patrimônio está vinculada à essência do seu significado – patrimônio como posse e herança.

Não importa mais o árduo trabalho de reter o tempo, como se houvesse a possibilidade de ele ser aprisionado: importa o que está se manifestando aqui e agora - pensando o patrimônio em continuidade, não mais totalidade. O passado não pode ser tratado como relíquia e recontado como histórica autêntica: o passado

somente pode ser resignificado no presente, pois os pensamentos e as atitudes mudam em velocidades cada vez maiores, e é impossível manter algo isolado do mundo. Reconhecendo hoje a nova face do patrimônio, a sua intangibilidade, foi possível alargar o seu conceito para manifestações da presença do homem no território e evidências intangíveis da paisagem.

A mudança de paradigma nas concepções da física tem gerado profundas mudanças nas nossas visões de mundo – da abordagem mecanicista de Descartes e Newton para uma visão holística, ou mais especificamente ecológica. Mas, como afirma Capra (2006), esta ruptura não está ocorrendo somente no âmbito da ciência, mas também no paradigma social<sup>5</sup>, em proporções ainda mais amplas. O paradigma que está declinando é o que dominou e modelou a cultura ocidental por muito tempo:

“[...] consiste em várias idéias e valores entrincheirados, entre os quais a visão do universo como um sistema mecânico composto de blocos de construção elementares, a visão do corpo humano como uma máquina, a visão da vida em sociedade como uma luta competitiva pela existência, a crença no progresso material ilimitado [...], e [...] a crença em uma sociedade na qual a mulher é, por toda a parte, classificada em posição inferior à do homem [...]” (*Ibid.*: 25).

O novo paradigma pensa o mundo como um todo integrado, e não como mera soma das partes - pode ser chamado de uma visão de mundo holística, ou visão ecológica, entendendo-se ‘ecológica’ num sentido amplificado. Os termos ‘holístico’ e ‘ecológico’ diferem um pouco em seu significado<sup>6</sup>, sendo a denominação ‘visão ecológica’ melhor apropriada para descrever o novo paradigma, associando o termo a uma escola filosófica específica e movimento global conhecido como ‘ecologia profunda’<sup>7</sup>. A ecologia profunda reconhece o mundo como uma rede de fenômenos que estão fundamentalmente interconectados e são interdependes, e o homem integrado ao meio ambiente natural: “A ecologia profunda reconhece o valor intrínseco de todos os seres vivos e concebe os seres humanos apenas como um fio

---

<sup>5</sup> Capra define paradigma social, a partir da definição de paradigma científico de Kuhn, como “uma constelação de concepções, de valores, de percepções e de práticas compartilhados por uma comunidade, que dá forma a uma visão particular da realidade, a qual constitui a base da maneira como a comunidade se organiza” (2006: 25).

<sup>6</sup> “Uma visão holística, digamos, de uma bicicleta significa ver a bicicleta como um todo funcional e compreender, em conformidade com isso, as interdependências das suas partes. Uma visão ecológica da bicicleta inclui isso, mas acrescenta-lhe a percepção de como a bicicleta está encaixada no seu ambiente natural e social – de onde vêm as matérias-primas que entram nela, como foi fabricada, como o seu uso afeta o meio ambiente natural e a comunidade pela qual ela é usada, e assim por diante” (CAPRA, 2006: 25).

<sup>7</sup> Escola filosófica fundada pelo norueguês Arne Naess, no início da década de 1970, que distingue ‘ecologia profunda’ e ‘ecologia rasa’, sendo a última caracterizada por ser centrada no ser humano, atribuindo apenas valor de ‘uso’ à natureza (CAPRA, 2006).

particular na teia da vida” (*Ibid.*: 26).

A ecologia profunda está ligada à questão ética, que é a sua base e característica definidora central. Todos os seres vivos são membros de comunidades ligadas umas às outras numa rede interdependente, e a consciência disso faz emergir valores ecocêntricos<sup>8</sup> e uma nova forma de perceber e lidar com a realidade, “[...] alicerçada na experiência profunda, ecológica ou espiritual, de que a natureza e o eu são um só” (*Ibid.*: 28-29).

De acordo com Capra (*Ibid.*), esta mudança de paradigma tem ocorrido em diferentes formas e velocidades nos mais variados campos científicos, lembrando o movimento de um pêndulo caótico<sup>9</sup>, pois não se trata de uma mudança uniforme - porém não ocorre de forma aleatória.



**Imagem 13** - Movimento de um pêndulo caótico – o atrator de Ueda.  
Disponível em: <<http://www.scholarpedia.org/article/Attractor>>. Acesso em: 5 jan 2013.

Na ciência do século XX, a perspectiva holística tornou-se conhecida como ‘sistêmica’<sup>10</sup> e emergiu simultaneamente em várias disciplinas, especialmente na década de 1920. Enfatizando a concepção dos organismos vivos como totalidades integradas, foram os biólogos que primeiro se apropriaram do pensamento sistêmico; este pensamento será enriquecido mais tarde pela psicologia da Gestalt,

<sup>8</sup> Centralizados na Terra; diferente dos valores antropocêntricos centralizados no ser humano em que está baseado o velho paradigma.

<sup>9</sup> “[...] estudado pela primeira vez pelo matemático Yoshisuke Ueda no final da década de 60. É um circuito eletrônico não-linear com um acionador externo, que é relativamente simples mas produz um comportamento extraordinariamente complexo. Cada balanço desse oscilador caótico é único. O sistema nunca se repete, de modo que cada ciclo cobre uma nova região do espaço de fase. No entanto, a despeito do movimento aparentemente errático, os pontos no espaço da fase não estão distribuídos aleatoriamente. Juntos, eles formam um padrão complexo, altamente organizado – um atrator estranho, que hoje leva o nome de Ueda. O atrator de Ueda é uma trajetória num espaço de fase bidimensional que gera padrões que quase se repetem, mas não totalmente. Esta é uma característica típica de todos os sistemas caóticos” (CAPRA, 2006: 114-115).

<sup>10</sup> “O bioquímico Lawrence Henderson foi influente no seu uso pioneiro do termo ‘sistema’ para denotar tanto organismos vivos como sistemas sociais. Dessa época em diante [início do século XX], um sistema passou a significar um todo integrado cujas propriedades essenciais surgem das relações entre suas partes, e ‘pensamento sistêmico’, a compreensão de um fenômeno dentro do contexto de um todo maior. Esse é, de fato, o significado raiz da palavra ‘sistema’, que deriva do grego *synhistanai* (‘colocar junto’). Entender as coisas sistematicamente significa, literalmente, colocá-las dentro de um contexto, estabelecer a natureza de suas relações” (CAPRA, 2006: 39).



pela nova ciência da ecologia e também pela física quântica: “A biologia organísmica, a psicologia da Gestalt, a ecologia e, mais tarde, a teoria geral dos sistemas, todas elas, cresceram a partir desse *zeitgeist* holístico” (*Ibid.*: 43)

As idéias defendidas pelos biólogos organísmicos ajudaram na definição do pensamento sistêmico, cujo entendimento é definido por palavras-chave como conexidade, relações e contexto: “[...] as propriedades essenciais de um organismo, ou sistema vivo, são propriedades do todo, que nenhuma das partes possui. Elas surgem das interações e das relações entre as partes” (*Ibid.*: 40). No paradigma cartesiano o todo pode ser entendido inteiramente a partir das propriedades de suas partes, e que constitui a característica essencial do moderno pensamento científico denominado analítico; a grande revolução que adveio com a ciência do século XX e o pensamento sistêmico foi a percepção de que as propriedades das partes somente podem ser entendidas dentro do contexto do todo mais amplo.

Na década de 1920, a teoria quântica partiu da afirmativa que no nível subatômico os objetos materiais sólidos da física clássica que dissolvem em padrões de possibilidades semelhantes a ondas. Além disso, esses padrões não representam probabilidades de coisas, mas sim probabilidades de interconexões: “As partículas subatômicas não tem significado enquanto entidades isoladas, mas podem ser entendidas somente como interconexões, ou correlações, entre vários processos de observação e medida” (*Ibid.*: 41). No mundo dos átomos e partículas subatômicas a natureza se mostra como uma complexa teia de relações entre as várias partes de um todo interconectado.

*Gestalt* é a palavra alemã para forma orgânica; na virada do século, Ehrenfels caracterizou uma *Gestalt* afirmando que o todo é mais do que a soma das partes, noção que mais tarde se tornaria a base do pensamento sistêmico. Psicólogos da Gestalt, liderados por Wertheimer e por Köhler, reconheceram como característica fundamental da percepção a existência de totalidades irreduzíveis: “Os organismos vivos, afirmaram eles, percebem coisas não em termos de elementos isolados, mas como padrões perceptuais integrados” (*Ibid.*:42). A abordagem holística influencia a psicologia e, na década de 1960, dá origem a uma escola de psicoterapia conhecida como ‘terapia da Gestalt’, “[...] que enfatiza a integração de experiências pessoais em totalidades significativas” (*Ibid.*: 43).

Proveniente do grego *oikos* - lar, ecologia é o estudo do ‘lar terra’ – “[...] Mais precisamente, é o estudo das relações que interligam todos os membros do Lar Terra” (*Ibid.*:43). Os primeiros ecologistas, influenciados pelos biólogos

organísmicos, comparavam comunidades biológicas a organismos; até que, em 1935, o ecologista britânico Tansley introduziu o termo ‘ecossistema’ para caracterizar comunidades animais e vegetais. Definida hoje como “[...] uma comunidade de organismos e suas interações ambientais físicas como uma unidade ecológica” (LINCOLN *apud* CAPRA, 2006: 43), a concepção de ecossistema foi fundamental para o pensamento ecológico e promoveu uma abordagem sistêmica da ecologia; também o conceito de ‘biosfera’, desenvolvido por Vernadsky, que considera a vida como uma ‘força geológica’ que parcialmente cria e controla o meio ambiente planetário. E ainda, as concepções de comunidade e rede advindas da ecologia contribuíram para a mudança de foco dos organismos para as comunidades, “Considerando uma comunidade ecológica como um conjunto (*assemblage*) de organismos aglutinados num todo funcional por meio de suas relações mútuas” (CAPRA, 2006: 44). O entendimento de sistemas vivos como redes fornece então esta perspectiva da ‘teia da vida’, que consiste em “[...] sistemas vivos (redes) interagindo à maneira de rede com outros sistemas (redes) (*Ibid.*), que nos remete às antigas idéias utilizadas por poetas, filósofos e místicos ao longo dos tempos de entrelaçamento e interdependência entre todos os fenômenos: “Na natureza, não há ‘acima’ ou ‘abaixo’, e não há hierarquias. Há somente redes aninhadas dentro de outras redes” (*Ibid.*: 45).

O filme clássico de ficção-científica de 1957, ‘O Incrível Homem que Encolheu’<sup>11</sup>, nos traz uma bela reflexão sobre a percepção da teia da vida. O filme conta a história de Scott Carey (Grant Williams) que, dia após dia, encolhe centímetros. Diminuindo cada vez mais de tamanho, Scott passa a enxergar sua esposa e filha como gigantes, e o gato de estimação da casa como uma grande ameaça predatória. O protagonista tem então que aprender a viver em um mundo cada vez maior e mais perigoso, e indagar questões sobre medo e existencialismo. O mais surpreendente deste filme é a reflexão final, em que Scott percebe o mundo ao seu redor e questiona se, apesar de ter diminuído ao tamanho que o gramado lhe parecesse uma floresta, ainda era humano; e então tem a noção de que o infinitesimal e o infinito estão realmente muito próximos - os dois são apenas extremos de um mesmo conceito que eventualmente se encontram, como o fechamento de um imenso círculo:

E, nesse momento, eu sabia a resposta para o enigma do infinito. Eu tinha pensado em termos da dimensão limitada própria do homem. Eu havia presumido a natureza. Essa existência começa e

---

<sup>11</sup> THE INCREDIBLE SHRINKING MAN. Direção: Jack Arnold. EUA: 1957. 81 min. P&B.

termina na concepção do homem, não da natureza. E eu senti meu corpo diminuindo, derretendo, se tornando nada. Meus medos se dissiparam. E no seu lugar veio a aceitação. Toda essa vasta majestade da criação, isso tinha que significar alguma coisa. E, então, eu significava alguma coisa também. Sim, menor que o menor, eu significava alguma coisa também. Para Deus não existe o zero. Eu ainda existo!<sup>12</sup>

Os biólogos organísmicos encontraram uma totalidade irreduzível nos organismos, os físicos quânticos em fenômenos atômicos, os psicólogos da Gestalt na percepção, os ecologistas em seus estudos sobre comunidades animais e vegetais e o pensamento holista também influencia a área do patrimônio quando se é pensada a noção de patrimônio integral. O meio ambiente integral é formado pela paisagem e todos os fenômenos e representações materiais e imateriais que são produto das relações entre o homem e a paisagem. A ênfase não é sobre a paisagem modificada pelo homem, “[...] mas sobre as relações de interação possíveis entre o meio físico e as relações culturais [...]” (SCHEINER, 2004: 56).

O Patrimônio e a Museologia podem se aproximar do Ver-o-Peso se pensarem este contexto também como padrões de possibilidade e interconexão. Um mercado é delineado a partir das sociabilidades e trocas que são realizadas em seu território e pelas suas relações interculturais, portanto só podemos pensá-lo nas suas possibilidades de hibridação, de mutação, de ressignificação, e também de interconexão entre tradição e novidade, natural e artificial, homem e ambiente, e entre diferentes culturas, pensamentos e modos de ser – seu contexto portanto pode ser pensado de forma integral, a partir do entendimento de teia da vida, cujos nodos revelam ainda outras teias, formando um todo interconectado.

Scheiner aponta a importância do patrimônio na sua qualidade de complexo simbólico, fundado na continuidade das manifestações culturais e construído sobre os valores que são essenciais para a existência das sociedades. Afirma também que hoje é impossível garantir a sustentabilidade do patrimônio apenas utilizando o discurso das ideologias dominantes, mas é necessário confrontar

[...] as convergências e divergências entre o conhecimento global – que identifica todo grupo social como componente de uma ‘humanidade contemporânea’ - e o conhecimento local, onde se definem as identidades fundamentais de cada grupo social. E isso não pode ser feito sem o enfrentamento aberto e honesto da alteridade [...] <sup>13</sup> (*Ibid.*, 2004b: 71).

---

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> “[...] the convergences and divergences between global knowledge – which identify every social group as a component of a

Desta forma, o patrimônio não existiria como entidade separada ou realidade pré-existente, mas sim como resultado de um modo específico de apreensão desta realidade. O patrimônio somente pode ser abrangido por meio do afeto - não pela idéia de presença, como se costumou pensar -, “[...] através de afecções e sentimentos que são parte do nosso universo fisiológico, psicológico, sensorial e emocional [...]”<sup>14</sup> (*Ibid.*: 72).

De acordo com diversos autores, entre os quais Scheiner (2004), Gonçalves (2007), Desvallées e Mairesse (2010), uma das grandes preocupações das pesquisas recentes é justamente analisar como se dá o processo de construção do patrimônio. Não podemos propriamente falar de patrimônio a não ser como e a partir do valor que lhe é atribuído, do seu caráter de intangibilidade: “Se nós aceitarmos que patrimônio é o resultado da atribuição de um certo número de valores, isso implica que esses valores são a base do patrimônio” (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2010: 41). Porém, se tudo é investido de valor, quando e de que forma determinar [definir] que um produto ou bem cultural qualquer será considerado patrimônio?

Borges e Campos (2012) respondem a esta pergunta apontando dois fatores: primeiramente, devemos analisar a ‘noção de valor’: “[...] em uma sociedade, tudo tem valor simbólico-imaginário, embora nem tudo tenha o mesmo valor, e é nessa diferença de valor que a determinação do que seja patrimônio pode-se dar” (*Ibid.*: s/p); o segundo ponto é estabelecer uma matriz cujos componentes são ‘aderência’ e ‘ressonância’. A ‘aderência’ é “[...] relativa ao grau maior ou menor de relevância para um sujeito pertencente ao contexto de determinado bem [...]” (*Ibid.*). ‘Ressonância’ é a potência que um objeto tem de suscitar no espectador possibilidades mais amplas, “[...] para além de suas fronteiras formais [do objeto], o poder de evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante” (GREENBLAT *apud* GONÇALVES, 2007: 215).

Como afirma Gonçalves (2007), a construção do patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência do Estado, nem de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos: “Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ‘ressonância’ junto a seu público” (*Ibid.*: 215).

---

‘contemporary humanity’ – and local knowledge, where the fundamental identities of each social group are defined. And this cannot be done without honestly and openly facing alterity [...]”

<sup>14</sup> “[...] through the affection and feelings which are part of our physiological, psychological, sensorial and emotional universe [...]”

Se o Complexo do Ver-o-Peso encontra ressonância e aderência junto a seu público, poderíamos afirmar que nele também está presente o valor de Musealidade - aqui pensada como a “potência ou qualidade, identificada em certas representações do Real, que as tornaria significantes na ótica de determinados grupos sociais e, portanto, passíveis de musealização” (SCHEINER, 2005).

### 2.3 PATRIMÔNIO, INTANGIBILIDADE E LEGISLAÇÃO

O Ver-o-Peso teve seu conjunto arquitetônico e paisagístico tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, em 1977. O processo de tombamento “[...] tem como objetivo preservar bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo a destruição e/ou descaracterização de tais bens” (IPHAN, s/d: s/p). O processo culmina com a inscrição do bem no Livro do Tombo e, a partir disso, aquele bem passa a ser considerado patrimônio cultural brasileiro e ganha proteção legal, sendo fiscalizado pelo próprio IPHAN.

Com a Constituição Brasileira de 1988, porém, além de considerar-se patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material, os bens imateriais entram na legislação e ganham lei própria. Ficam aqui incluídos os processos culturais e sociais, entre eles as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver e as criações científicas, artísticas e tecnológicas.

Chamava-se, assim, a atenção para outra dimensão do patrimônio que não apenas os ambientes constituídos de natureza e de conjuntos de construções. Processos culturais de grande complexidade e dinamismo, presentes na vida das camadas populares brasileiras, deveriam, sob essa nova ótica, ser incluídos entre as preocupações de preservação do patrimônio cultural (CASTRO; FONSECA, 2008, p. 21).

O processo de tombamento não abarca esta nova visão de patrimônio mais abrangente; no caso do Ver-o-Peso, a imensa variedade de manifestações da cultura imaterial que convivem neste espaço: o reconhecimento institucional fica restrito apenas ao seu conjunto paisagístico e urbano, não considerando a sua principal riqueza que é o saber popular que emana das práticas cotidianas de trabalho e as tradições. Como afirma Vianna, “[...] a orientação de legislação e políticas públicas foi um tanto etnocêntrica, privilegiando a preservação de apenas uma parte do patrimônio cultural – em especial as obras de influência européia reconhecidas pela cultura oficial” (VIANNA, 2004: 15).

A mudança do critério de 'excepcionalidade' pela dinâmica de atribuição de sentidos e valores, ou seja, para a o fato de que os bens "[...] não têm valor intrínseco. O valor lhes é sempre atribuído por sujeitos particulares em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados" (FONSECA, 2012: 36), chama a atenção para o papel do poder na constituição de patrimônios culturais. Partimos do pressuposto que defende Fonseca (*Ibid.*), de que ocorreu no Brasil - a partir do anos 70 - a reorientação de uma prática implementada pelo Estado em 1937 que, embora estivesse coerente com as novas abordagens da antropologia da cultura, partiu de agentes vinculados ao exercício de uma prática institucional e política.

As reflexão e a conseqüente noção de patrimônio imaterial no Brasil teve um precursor, Mário de Andrade. O escritor, muito conhecido por ser um dos intelectuais que estavam à frente da Semana de Arte Moderna de 1922, já nos anos 1920 e 30, "[...] enveredava pelos mais distintos rincões do país em busca de registros culturais que marcassem o jeito de ser, de agir, e de se comportar do povo brasileiro" (IPHAN, 2006: 9). Esta preocupação de Mário de Andrade se alinha com o pensamento dos intelectuais modernistas, que buscavam criar uma identidade nacional através da afirmação da diversidade cultural e interesse etnográfico pela cultura das camadas populares.

Andrade também foi um dos mentores da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, atual IPHAN -, em janeiro de 1937, primeira instituição governamental voltada especificamente para a proteção do patrimônio cultural do país. A preservação de bens culturais de natureza imaterial, além de uma noção de patrimônio cultural complexa e abrangente, estavam previstos no anteprojeto elaborado por Mário que deu origem a criação do SPHAN, através do decreto-lei nº 25/37, que também institui o livro de tomo. Por uma dita necessidade operacional, o decreto-lei se deteve apenas nos bens de caráter material, diferente da visão mais abrangente de Mário Andrade, que também previa o registro de bens intangíveis.

Nenhuma força social politicamente organizada sustentava essa proposta diversificada e abrangente. Foi preciso esperar mais de meio século para que a legislação cultural brasileira incorporasse de forma inequívoca o não-tangível ao conjunto dos bens culturais (CHAGAS, 1998, p. 106).

No início da existência do IPHAN, muitos inventários do patrimônio histórico e artístico foram realizados. De acordo com Rodrigo Melo Franco de Andrade

(ANDRADE *apud* FONSECA, 2004: 8), estes inventários funcionavam como um procedimento anterior ao tombamento, inventariando os bens que pareciam ter condições para passar por este processo, a partir do critério de ‘excepcionalidade’. É importante pontuarmos também a criação, em 1947, da Comissão Nacional de Folclore, “[...] ponto de partida para o estudo do folclore e das manifestações culturais do país” (IPHAN, 2006: 6). Em seguida, em 1958, é instalada a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, no âmbito do Ministério da Educação e Cultura, movimento que origina a criação, em 1976 na FUNARTE, do Instituto Nacional do Folclore (hoje o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - CNFCP, e incorporado ao IPHAN).

A partir 1975, temos as experiências do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, criado por Aloísio Magalhães, onde “Foram inúmeros os inventários realizados a partir da proposta de proceder ao ‘referenciamento da dinâmica cultural brasileira’” (FONSECA, 2004: 10). O CNRC, em 1979, é agregado à recém criada Fundação Nacional Pró-Memória – FNPM, sob a liderança de Aloísio Magalhães, que teve como principal feito a ampliação da proteção do Estado em relação ao patrimônio não-consagrado, vinculado à cultura popular e aos cultos afro-brasileiros.

A partir da Constituição Federal de 1988, ocorre uma nova formulação da noção de patrimônio cultural, já citada por nós anteriormente, que engloba a noção de patrimônio imaterial, mas a metodologia dos inventários ainda não dava conta desta especificidade, para isso, deveriam abordar o bem cultural

[...] integrando, num mesmo instrumento, processo – de transformação no tempo, de produção, de apropriação e de atribuição de valores – e produto – não apenas a descrição do bem material [...] -, além das inter-relações das diferentes manifestações culturais pesquisadas (*Ibid.*).

Outro fator importante, incorporado na Constituição Federal de 1988, é o fato do inventário passar a ser considerado como uma das formas possíveis de acautelamento e preservação do patrimônio cultural brasileiro; e também a participação da comunidade no processo do inventário, como intérprete do seu patrimônio cultural, preocupação que já era colocada pelo CNRC. Mas apenas em novembro de 1997, num seminário internacional promovido pelo IPHAN em Fortaleza, as orientações trazidas pela Constituição de 1988 resultaram em uma ação mais enérgica. Este seminário tinha como objetivo “[...] discutir estratégias e formas de proteção ao patrimônio imaterial” (IPHAN, 2006: 13), e então são

colocados em pauta os instrumentos legais e os rumos da ação institucional na salvaguarda destes bens, “[...] instituindo o ‘Registro’ como principal modo de preservação e de reconhecimento de bens culturais dessa natureza” (*Ibid.*).

Finalmente, mediante o decreto nº 3551 de 4 de agosto de 2000 é instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, que veio complementar o tombamento, instituindo os quatro livros de registro dos bens imateriais; e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial – PNPI, ao qual foi agregado o CNFCP, que tem como principal objetivo a aplicação do decreto para além da mera inscrição dos bens nos livros de Registro, “[...] por meio de ações integradas entre as diferentes entidades vinculadas ao Ministério da Cultura e destas com outras instâncias de atuação” (FONSECA, 2004: 11).

O livro de registro compreende quatro categorias básicas, divididas “[...] de acordo com sua natureza, características e demandas de registro, apoio e valorização” (SANT’ANNA, 2012: 9). Estas categorias correspondem: 1) aos saberes ou aos conhecimentos e modos de fazer tradicionais; 2) às festas e celebrações; 3) às formas de expressão literárias, musicais, plásticas, cênicas ou lúdicas; 4) e aos lugares ou espaços de concentração de práticas culturais coletivas.

É de fato notável a desigualdade de tratamento percebida no predomínio, por muito tempo afirmado em nossa cultura, do escrito sobre o oral, da arte erudita sobre a arte popular, do histórico sobre o cotidiano, do aristocrático e do religioso sobre o profano, dos bens de ‘pedra e cal’ e objetos sobre os de caráter imaterial. Como afirma Laurent Lévi-Straus, o patrimônio denominado imaterial, especialmente aqueles ligados à vida cotidiana e às culturas populares, eram vistos como “[...] primos pobres das políticas de conservação do patrimônio [...]” (LÉVI-STRAUS, 2012, p. 32).

Devido a sua natureza, o patrimônio imaterial não requer ‘proteção’ e ‘conservação’, pelo menos não no mesmo sentido das práticas de preservação dos bens móveis e imóveis.

Oriundos de processos culturais de construção de sociabilidades, de formas de sobrevivência, de apropriação de recursos naturais e de relacionamento com o meio ambiente, essas manifestações possuem uma dinâmica específica de transmissão, atualização e transformação que não pode ser submetida às formas usuais de proteção do patrimônio cultural (SANT’ANNA, 2012: 9).

Devido a sua peculiaridade, o patrimônio imaterial necessita de formas específicas de preservação - requer “[...] identificação, reconhecimento, registro



etnográfico, acompanhamento periódico, divulgação e apoio. Enfim, mais documentação e acompanhamento e menos intervenção” (Ibid.: 10).

A partir de avaliação de experiências internacionais, o Relatório Final das Atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI) define as medidas mais recomendadas para identificação, salvaguarda, conservação e proteção jurídica das manifestações culturais imateriais - estas são o “[...] inventário, registro e documentação, medidas de apoio financeiro (suporte econômico a atividades vinculadas e aos detentores de conhecimentos), difusão do conhecimento sobre as manifestações e, por fim, proteção à propriedade intelectual” (Ibid.: 8).

O conceito de ‘autenticidade’, utilizado no campo da preservação, não pode ser aplicado aos bens de caráter imaterial. Esta noção deve ser substituída pela idéia de ‘continuidade histórica’, que é o reconhecimento da dinâmica de transformação própria do patrimônio imaterial. Por meio de estudos históricos e etnográficos, deve-se apontar as “[...] características essenciais da manifestação, sua manutenção através do tempo e a tradição à qual se vinculam” (Ibid.: 10), e o acompanhamento periódico deve avaliar a sua permanência e registrar as transformações e interferências em sua trajetória. O turismo predatório, a apropriação inadequada pela mídia, a uniformização de produtos decorrente do processo de globalização da economia, a apropriação industrial desses conhecimentos e a comercialização inadequada, são os principais problemas elencados pelo Relatório do GTPI que interferem na continuidade e na manutenção das expressões da cultura tradicional, apesar de, como já explicitamos aqui, esta não parecer ser a posição mais correta - a de resistência contra uma possível hegemonia, mas sim perceber o valor da hibridação.

No Ver-o-Peso aconteceu um fato bastante discutido nos meios acadêmicos, sendo tema inclusive de uma tese de doutorado (SOARES, 2010), decorrente da apropriação industrial do conhecimento tradicional e sua comercialização inadequada. A empresa Natura realizou uma série de entrevistas com as erveiras que trabalham no Ver-o-Peso, afirmando que destas entrevistas eles realizariam apenas um pequeno vídeo sobre os seus modos tradicionais de extração de essências e sobre os aromas da amazônia. O que ocorreu de fato foi a apropriação pela Natura do conhecimento tradicional das erveiras de extração de essências, inclusive lançando no mercado produtos desenvolvidos a partir desta técnica. O caso foi para a justiça, porém, talvez pela falta de conhecimento das erveiras da importância deste patrimônio, foi realizada uma negociação e o processo ficou resolvido por isto mesmo. Estes bens, além de possuírem valor simbólico, também

possuem valor econômico, e por isso é necessário que os países criem dispositivos legais para garantir a sua maior proteção. Uma das recomendações do Relatório do GTPI “[...] é o reconhecimento da cultura tradicional e popular ou do folclore como área específica da propriedade intelectual, inclusive no seu aspecto industrial” (SANT’ANNA, 2012: 9). A legislação relativa ao direito autoral, na sua grande maioria, reconhece apenas a autoria individual, portanto o desafio maior é o de reconhecimento da existência de uma propriedade intelectual coletiva, que dê conta das questões das comunidades. Outra possibilidade elencada pelo Relatório do GTPI “[...] é a criação de um direito *sui generis*, mediante o qual as comunidades tradicionais autorizariam ou não o uso de seus conhecimentos ou expressões por terceiros” (*Ibid.*).

Sabe-se que o patrimônio imaterial geralmente é transmitido pela oralidade; em razão disto, em 1993 a UNESCO elaborou uma proposta com base nas experiências orientais objetivando o reconhecimento e apoio financeiro para os mestres do saber tradicional, como medida de preservação deste conhecimento: “Recomenda-se que indivíduos ou grupos sejam declarados oficialmente ‘Tesouros Humanos Vivos’ e passem a receber do Estado ajuda financeira com vistas à transmissão dos seus conhecimentos às novas gerações” (*Ibid.*: 8). De acordo com o Relatório do GTPI, esta recomendação não vingou pelo fato de não ser considerada primordial, e haver de fato uma necessidade de concentração “[...] na identificação, no registro e no reconhecimento desses bens culturais em todo o território nacional” (*Ibid.*). Considerando que as medidas de valorização e apoio também são fundamentais, o compromisso do Estado então se dá no respaldo administrativo e financeiro de ações de identificação e registro, mas também com meios de apoio às manifestações culturais.

O Registro é um importante instrumento de preservação, reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial: “Mais do que uma inscrição em Livro público ou ato de outorga de um título, o registro corresponderá à identificação e produção de conhecimento sobre o bem cultural” (*Ibid.*: 10). Intimamente ligado ao cotidiano das pessoas, o Registro não poderia congelar o patrimônio imaterial, nem perenizá-lo por decreto, por isso o artigo 8º do decreto prevê que estes bens inscritos deverão ser reexaminados e reavaliados a cada 10 anos, a fim de decidir-se se ainda devem continuar na lista do patrimônio cultural brasileiro. Os efeitos do Registro são vários, incluindo a realização de inventário de referência cultural, permitindo o mapeamento das manifestações em todo o território nacional, contribuindo assim para o desenvolvimento de uma política nacional de valorização destes bens a partir de um

planejamento mais consciente.

O instrumento técnico de Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), voltado para a produção de conhecimento sobre bens culturais visando subsidiar a formulação de políticas patrimoniais, se trata de uma metodologia de pesquisa adotada pelo IPHAN, que tem como objetivo produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores, portanto, que constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social (CASTRO; FONSECA, 2008: 21). O INRC busca descrever cada referência da cultura imaterial de modo a permitir a adequada compreensão dos processos de criação, recriação e transmissão que o envolvem, assim como dos problemas que o afetam. É um procedimento de investigação que acontece em três etapas:

1) O levantamento preliminar, com reunião e sistematização das informações disponíveis sobre o universo a inventariar;

2) A identificação, que consiste na descrição sistemática e tipificação das referências culturais relevantes, além do mapeamento das relações entre estas referências e outros bens e práticas e indicação dos aspectos básicos dos seus processos de formação, produção, reprodução e transmissão;

3) A documentação, com o desenvolvimento de estudos técnicos e autorais e a produção de documentação audiovisual ou outra adequada à compreensão dos bens identificados.

O INRC não foi elaborado com a única finalidade de subsidiar os pedidos de Registro, com ações de apenas identificação e documentação, como ocorria nos inventários realizados pelo SPHAN, mas sim “[...] constitui uma base sólida para a produção de conhecimento e para a formulação de políticas e ações voltadas para o universo inventariado” (FONSECA, 2004: 11).

### **2.3.1 Inventário de Referências Culturais do Ver-o-Peso**

Com o objetivo de fazer um panorama do contexto em que foi realizado o Inventário do Ver-o-Peso, entrevistamos Luciana Carvalho, antropóloga, coordenadora do Inventário; e Wilma Leitão, também antropóloga, professora na Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará, supervisora de pesquisa do projeto.

Luciana Carvalho já havia tido experiências com outros inventários, como o

bumba meu boi, artesanato de cuias, festas do Divino do Rio e etc., e vinha desenvolvendo ações na região oeste do Pará e também em Belém, sempre relacionadas com o tema da cultura popular e patrimônio cultural. Luciana foi chamada pelo IPHAN/PA para participar do inventário devido a sua proximidade com a temática, e então ficou responsável por elaborar o projeto do INRC do Ver-o-Peso, que resultou na aprovação do projeto no edital 2006-2007 do programa Petrobras Cultural. Quando o IPHAN/PA fez o convite para Luciana ela residia em Santarém, cidade do interior do Pará, e trabalhava com o CNFCP que mantinha ações nesta localidade. Carvalho afirma que a iniciativa da execução do inventário partiu da Associação Ver-as-Ervas, que foi a realizadora do projeto do inventário, que então buscaram o IPHAN/PA para apoiar as ações relativas ao patrimônio cultural. Com o apoio do IPHAN estas ações foram se delineando na forma de um inventário, baseado na metodologia do INRC.

Carvalho afirma que a elaboração do projeto iniciou-se em 2006 e então, ao longo de 2007, no período após a aprovação até o início efetivo da pesquisa, os encontros foram esporádicos, conforme a demanda do patrocinador, a fim de formalizar os procedimentos de contrato e repasse de recursos. Em 2008, iniciou o trabalho de seleção e capacitação de equipe, seguido da entrada no campo. As pesquisas de campo foram interrompidas por alguns períodos, em funções de questões internas do patrocinador, e as últimas atividades ocorreram em 2010. Luciana Carvalho contribuiu no processo de Inventário como coordenadora e administradora do projeto tanto no plano interno da associação - como esclarecimento dos membros, gestão de conflitos, normatização de procedimentos administrativos -, de interlocução com o patrocinador, e outros atores, como o próprio IPHAN e o Ministério da Cultura. A formação da equipe foi uma questão importante: dentre suas funções, ressalta Luciana, incluía tratar com técnicos contratados para produção de peças gráficas, audiovisuais e relatórios contábeis como atividades constantes.

Luciana também contribuiu para a pesquisa propriamente dita - e afirma que quando o projeto efetivamente foi iniciado em campo, a pesquisadora já havia deixado de residir no Pará, e confessa que o acompanhamento de campo não pôde ser tão sistemático quanto gostaria. Ele se fazia em períodos intercalados em Belém, momento de reunir equipes, membros da associação, profissionais envolvidos com a gestão da entidade e/ou do projeto. À distância, o acompanhamento se fazia por meio de relatórios, revisões, interlocução com colegas mais diretamente envolvidos na supervisão da pesquisa de campo, como

Wilma Leitão e Dorotéia Lima, superintendente do IPHAN/PA. Luciana explica que a metodologia foi o trabalho de campo etnográfico, pesquisa documental e bibliográfica, aplicação de questionários, realização de mais de 90 entrevistas, registros fotográficos de natureza etnográfica e documental, registros audiovisuais de natureza etnográfica e documental, organização de banco de imagens e banco de dados socioeconômicos produzidos a partir do censo. Quando pergunto para Luciana quais os elementos considerados culturalmente significantes no universo do Ver-o-Peso e englobados neste Inventário, a pesquisadora explica que procurou-se mapear, em nível de levantamento preliminar, todos os ramos de atividade no Ver-o-Peso - “Isso envolvia reconhecer os setores, os produtos, os processos, as cadeias produtivas, as expressões culturais objetiváveis no espaço da feira” (CARVALHO, 2012). Sobre a apresentação dos elementos mapeados, Luciana cita o próprio inventário com as informações em meio textual, um banco de dados gerado a partir de aplicação de um censo dos pontos de venda no Ver-o-Peso, um banco de imagens fotográficas produzidas por um profissional contratado pelo IPHAN e pelo fotógrafo do CNFCP, um filme etnográfico lançado em 2010 (VER-O-PESO, 2010), peças menores de divulgação em meio impresso, e uma exposição que foi montada no IPHAN em Belém, em 2011.

Wilma Leitão colaborou com o Inventário como supervisora de pesquisa por oito meses; sua relação com o mercado é como freqüentadora e realizadora de pesquisas no espaço desde 2005. A pesquisadora ingressou com o projeto em andamento, chamada para colaborar na fase final da pesquisa, na sistematização dos dados e elaboração do relatório final. Leitão aponta que foi muito importante a contribuição dos trabalhadores no processo, “[...] não apenas porque partiu deles a realização do projeto, como alguns feirantes participaram diretamente como pesquisadores durante a realização das entrevistas e do censo” (LEITÃO, 2012). Wilma aponta que foram elencados 103 bens culturais do universo do Ver-o-Peso no Inventário, todos assinalados pelos feirantes durante as entrevistas, que forneceram todas as informações para a pesquisa.

Ao adotar o Decreto nº 3.551, que institui o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências”, o Brasil se assume na vanguarda das discussões sobre o alargamento da noção de patrimônio por um viés antropológico da cultura, dispondo de meios jurídicos, científicos e administrativos para identificação, preservação e valorização destes bens de caráter imaterial. O patrimônio não poderia assim restringir-se aos grandes monumentos, aos

---

testemunhos da história 'oficial' reproduzido pelas elites, mas deveria incluir também manifestações culturais representativas para outros grupos sociais minoritários, como os índios, os negros, os imigrantes e as classes populares em geral.

Na era da globalização, em que os indivíduos tendem a se homogeneizar e as diferenças a desaparecer, torna-se importante preservar a diversidade de cada grupo social. A diversidade cultural poderá ser mantida e estimulada pela preservação das especificidades culturais dos diferentes grupos. Quando se trata da preservação de bens de caráter imaterial, “É preciso criar formas de identificação e de apoio que, sem tolher ou congelar essas manifestações culturais, nem aprisioná-las a valores discutíveis como o de autenticidade, favoreçam a sua continuidade” (FONSECA, 2012: 36), portanto a documentação esporádica é necessária para se registrar a mutabilidade e o aspecto processual de cada bem.

Conhecer é o primeiro passo para preservação das referências culturais, pois é preciso antes de mais nada identificá-las e enunciá-las. O Inventário de Referências Culturais do Ver-o-Peso se apresenta então como um importante meio para compreendermos a diversidade cultural presente no citado complexo, com a preocupação por parte de seus realizadores de ser informado pelos próprios feirantes, além de constituir um importante passo para políticas de preservação e difusão do patrimônio cultural do mercado.

## **CAPÍTULO 3**

### **VER-O-PESO, UM MUSEU EM DEVIR**



**Imagem 14** - Série *Ver-o-Peso pelo furo da agulha*. Dirceu Maués. 2004. Fotografia *pinhole*. Disponível em: <<http://jfemfoco.blogspot.com.br/2010/11/ver-o-peso-pelo-furo-da-agulha-e.html>>. Acesso em: 15 dez 2013.

*“Nós frouxos, escorregadios, como os de uma leve echarpe adaptada ao movimento e que dá uma graça sutil, aérea, essa unidade movediça e instantânea que chamamos elegância”.*

**Michel Serres**

Tudo o que existe está em permanente mudança e transformação; tudo é aparência e a essência é a própria mudança. Não existe ‘esse-ser’ definitivo - apenas o ‘tornar-se’ e o ‘fluir’. A vida se constitui, portanto, como eterno devir. A raiz deste pensamento pode ser encontrada em Heráclito, para quem nenhum homem se banha no mesmo rio duas vezes, pois o homem não é o mesmo de antes e o rio também é diferente.

O mundo é um fluxo permanente em que nada continua idêntico a si mesmo: é da luta dos contrários - ou seja do ‘devir’, do ‘vir-a-ser’, do ‘tornar-se’ - que o mundo se harmoniza em unidade<sup>1</sup>. Todas as feições de ordem e harmonia devem ser entendidas como um jogo entre os opostos: tudo o que é *uno* somente pode ser entendido enquanto *múltiplo*. Se há uma permanência do princípio há, sobretudo, uma mudança na sua constituição: fato que cria o múltiplo a partir das diferenciações. Somente esta contraposição torna possível alguma coerência, alguma unidade.

<sup>1</sup> Nietzsche entrevê em Heráclito a bipolaridade de Apolo e Dioniso, na concepção dos contrários que fazem o jogo da existência.



Na contemporaneidade, Deleuze afirma o real enquanto multiplicidade que, por sua vez, se declara enquanto tal como devir. O devir é o próprio movimento que faz emergir no mundo a sua multiplicidade - é o movimento de constituição e desaparecimento de singularidades -, e por isso o devir é o que está sempre entre dois: “Entre um termo e outro [...] cria-se uma zona de indiscernibilidade, de vizinhança [...]. Um devir é sempre um devir-outro em Deleuze” (VASCONCELLOS, 2005: 152-153). A realidade, portanto, se perfaz nesta zona de indiscernibilidade, onde os significados de uma relação se constituem pela própria relação que os une, de forma dinâmica, recíproca e complexa.

Devir é não se conformar com um modelo, pois à medida que alguém se transforma, aquilo em que é transformado muda tanto quanto ele próprio; mas transformação não significa aqui ‘superação’, sim o entrelaçamento entre dois territórios: “Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, de núpcias entre dois reinos” (DELEUZE *apud* ZOURABICHVILI, 2004:24). Compartilhamos o conceito de Deleuze de território não como uma delimitação objetiva de um lugar geográfico, mas como marca de uma permanência: “Valor do território é existencial: ele circunscreve, para cada um, o campo do familiar e do vinculante, marca as distâncias em relação a outrem e protege do caos” (ZOURABICHVILI, 2004:23). O devir é a relação entre dois termos heterogêneos<sup>2</sup> que se desterritorializam mutuamente.

Para Deleuze todo objeto comporta uma duplicidade: uma metade atual – presentificada -, e uma metade virtual - em devir. O virtual tem uma realidade que é própria que faz parte do real, mas se opõe ao atual: “[...] a atualização das virtualidades é uma das faces do tempo” (VASCONCELLOS, 2005:147). O aglutinamento da imagem virtual à imagem atual se constitui como elemento de toda a multiplicidade.

A questão do ‘devir’ está para além das discussões sobre fundamento, origem e essência; e estabelece o conceito de mudança como constituinte do real – nada é, tudo flui. De acordo com Scheiner, o fundamento do patrimônio é a mudança, o processo, portanto o devir é constitutivo do patrimônio.

Se o modo de ser do Real é a mudança perpétua e a harmonia entre múltiplos; se a cultura se caracteriza ao mesmo tempo como regulação normativa e criatividade, como prosseguimento e descontinuidade (BAUMAN, 2012); e,

---

<sup>2</sup> Mercado e Museu?

finalmente, se o Museu é espelho e representação da sociedade, então deve estar consoante com seu devir vital.

A Museologia vem caminhando já há algum tempo no sentido de afirmar um conceito de Museu que acompanhe o fluir do universo, que se conforme em nós frouxos como os de uma elegante echarpe: adaptado aos movimentos do patrimônio, que é processo de transformação contínuo, sem provocar sufocamento - de forma natural, sutil e confortável -, expressando a cultura viva. A construção da Museologia como campo científico contribuiu para o afastamento da noção de Museu centrada no objeto e chegou até a definição de sua face fenomênica, podendo ocorrer em qualquer tempo e espaço.

Para reconhecer o Ver-o-Peso como museu devemos pensar que é impossível a sua musealização através das técnicas tradicionais de coleta e preservação – o patrimônio tem uma dinâmica de transformação própria que se constitui como sua peculiaridade. E em um mercado onde trocas sociais e comerciais são desenvolvidas todos os dias, seria impraticável a tentativa de criar um ambiente controlado, até por que isso iria desconsiderar a particularidade deste espaço que se faz justamente das relações que ocorrem ali.

O Ver-o-Peso simboliza a cultura paraense através de seus cheiros, sabores, saberes, da sua visualidade; se considerarmos o Museu como instância simbólica, este mercado pode ser considerado uma representação do fenômeno Museu; basta haver uma intencionalidade neste ato - o indivíduo precisa se propor a perceber a realidade de maneira integral. Como proclama Manoel de Barros: tudo o que não invento é falso; precisamos visitar o mundo através da percepção e usar da criatividade para atingir as sutilezas do circundante.

A musealização é um conjunto de procedimentos específicos do campo da Museologia que se inicia por três movimentos: *identificação*, *valorização* e *nomeação*; e se constitui nas seguintes etapas: *captura*, *documentação* e *interpretação*. A linguagem portanto se apresenta como um dos fundamentos da Museologia, de acordo com Scheiner (2004a): a musealização é consequência de um ato de palavra. Dizer é uma forma de instituir o Real: o mundo se cataloga a partir de palavras, e elas assumem o valor de 'verdade' pois permitem o acesso ao universo imaginário que chamamos de mundo verdadeiro. Vivemos em um mundo de ficções, e para Nietzsche a primeira delas é a palavra; ficção não no sentido negativo de 'falsificação', mas sim invenção: a linguagem, portanto, se configura como um fenômeno artístico. Pretendemos apontar aqui a importância da apreensão do valor

do Ver-o-Peso como patrimônio da sociedade paraense, pois na medida em que ele é valorado podemos nomeá-lo como Museu.

Musealizar o universo do mercado sem o sentido do cristalizar - o contínuo habitual da vida está acontecendo, e não existe preocupação quanto a uma 'aura' ou autenticidade do objeto. O acervo está ali, vivo, aguçando todos os sentidos como convite ao corpo para uma aproximação, e o meio ambiente é o contexto onde tudo isto ocorre. Para enfim dizermos: nenhum homem visita o mesmo museu, pois o homem não é mais o mesmo de antes e o museu também sempre estará diferente.

### 3.1 MUSEU, MITO E CRIAÇÃO

*"A lenda diz que o homem matou o pássaro, com o pássaro matou a música e com a música matou-se a si mesmo. [...] A mitologia é a música. É a música da imaginação, inspirada nas energias do corpo".*

**Joseph Campbell**

Para as sociedades arcaicas o mito designa uma história verdadeira e extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo. Relata um acontecimento ocorrido num tempo primordial - antes da cultura instituir-se -, e é sempre uma narrativa de criação: relaciona de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares; compreendê-los significa afirmá-los como fenômenos humanos de criação do espírito. A origem mítica do Museu é ressignificada por Scheiner (1998), que defende sua gênese não mais no 'templo das musas', como se costumava pensar, mas sim nas próprias 'musas'.

O *Mouseion*, ou tempo das musas, como afirma Scheiner (*Ibid.*), é uma percepção de Museu que tem suposta origem na Grécia clássica, disseminada pela burguesia como modo de afirmar seus paradigmas. O movimento de afastamento da origem mítica do museu no templo significa negar a sua definição apenas como instituição permanente, dedicada à pesquisa, conservação, documentação, divulgação e supervalorização das evidências materiais produzidas pelo Homem, precisando existir em um lugar específico. As musas são expressão criativa da memória e da tradição oral, possuindo poder de presentificar a memória num movimento de renovação e reatualização. O corpo do homem seria o espaço de

manifestação das musas, através do qual elas se manifestam pela palavra: o seu verdadeiro templo. Portanto, afirma Scheiner (2008: 61):

**E se o Museu não é o espaço físico das musas**, mas antes o espaço de presentificação das idéias, de recriação do mundo por meio da memória, **ele pode existir em todos os lugares e em todos os tempos: ele existirá onde o Homem estiver e na medida em que assim for nomeado** – espaço intelectual ou espontâneo de manifestação da memória do Homem, da sua capacidade de criação.

O Museu é pensado neste contexto como “[...] fenômeno, identificável por meio de uma relação muito especial entre homem, espaço, tempo e memória, a que denominaremos Musealidade” (SCHEINER, 2005: 95). Pensar o Museu a partir do conceito de Musealidade é desviar a importância do objeto enquanto evidência material, para as narrativas nele latentes, seu valor imaterial. É afirmar ainda a multiplicidade de significados que o objeto ou manifestação pode assumir para diferentes indivíduos e diferentes sociedades pois, “Como valor atribuído [...], a percepção [...] de ‘*musealidade*’ poderá mudar, no tempo e no espaço, ajustando-se aos diferentes sistemas representacionais de cada grupo social” (SCHEINER, 2005: 95).

De acordo com Scheiner (1994), se reconhecemos que o museu é fenômeno, as diferentes formas de museus nada mais são que representações desse fenômeno em diferentes tempos e espaços; e a Museologia se apresenta como a ciência que investiga não a instituição, mas a idéia de Museu em cada sociedade – e faz isso investigando as diferentes formas de relação entre homem-cultura-natureza:

[...] se nós restringimos o seu alcance [da museologia] torna-se uma espécie de museografia; se alargamos seu alcance ela irá certamente superar o museu tradicional. Então, se nós aceitamos o risco de fazer da museologia um corpo teórico que abrange diversos agentes de área similar da atividade humana, podemos chegar a definir, não a instituição, mas o fenômeno, que é a base da museologia (SOLA, 1986: 19).

Stránsky foi quem primeiro afirmou que era inadequado considerar o museu como objeto da Museologia, tampouco os objetos, e a definir que a especificidade do campo museal é a questão do valor: a Musealidade. A Museologia pode estudar as questões que se conceituam sobre valor, e que fundamentam a natureza das relações existentes entre museu e a sociedade. Esta nova orientação conceitual irá muito contribuir para o desenvolvimento da Museologia como ciência.

Seguindo uma abordagem filosófica, semiológica e das Ciências da Informação em direção à Museologia, aparece o conceito de musealidade. Este conceito abrange a maior parte das qualidades não-materiais do objeto ou dos conjuntos de patrimônio cultural, e num sentido mais estrito, os objetos de museu (MAROEVIC, 1997: 111).

Para Scheiner, Musealidade é pensada como potência ou qualidade, identificada em certas representações do Real, que as tornariam significantes na ótica de determinados grupos sociais e, portanto, passíveis de musealização. Musealizar um objeto, por sua vez, significa aplicar a ele um conjunto de procedimentos específicos do campo da Museologia, que compreende as ações de identificação, valoração, registro, preservação e comunicação. Até a década de 80 do século passado, se pensava predominantemente a musealização de uma forma estrita, como

[...] the operation of trying to extract, physically or conceptually, something from its natural or cultural environment and giving it a museal status, transforming into a musealium or 'museum object', that is to say, bringing it into the museal field (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2010: 50).

Porém, desde a década de 1960 Stránsky já delineava uma discussão da Museologia enquanto relação entre Homem e Realidade; e abordava o Museu como fenômeno. E essa discussão vem ganhando cada vez mais força no meio museológico, no sentido de ampliar o Museu e a Museologia para uma dimensão além do espaço institucionalizado. Desde os anos 1980, muitos teóricos defendem que o ato de musealização não necessariamente compreende o procedimento da coleta, ela pode ser feita *in situ*; mas é ainda importante, para a musealização, a captura de registros.

Em defesa da musealização *in situ*, Maroevic (1997) afirma que os objetos sempre estão ligados a um contexto e o perdem em parte quando são levados para dentro de um espaço institucional: "Seu contexto vivente preserva-se apenas na documentação e na abordagem conceitual daqueles que são capazes de imaginar este conceito. Seu contexto museal é completamente artificial" (*Ibid.*: 3). Além do mais, a transferência de um objeto para um contexto museal pode acabar cristalizando este, rompendo com a continuidade social e vida ativa do objeto.

Temos que apontar que a preservação, principalmente a conservação, é mais difícil de se obter no contexto primário dominado pela produção e pela exploração, sendo o contexto museológico o mais indicado como meio de evitar a deterioração do objeto. Mas nessa afirmativa encontramos uma contradição,

apontada por Maroevic (*Ibid.*): “Os objetos e conjuntos patrimoniais podem deteriorar-se como uma conseqüência de sua própria vida, mas esta é também uma das formas através das quais se acumulam as características que constituem a memória”.

O Museu também age enquanto criador de mitos, consagrando o objeto e o revestindo de uma ‘aura’; mas ele pode atuar como esfera de *desmistificação do mito*, “[...] quando o museu mais se aproxima do real, em contato direto com o fato, com o acontecimento, com a referência” (SCHEINER, 2008: 65). Este seria o Museu que leva em conta o Real e a sua complexidade, que musealiza as manifestações do homem e também o circundante: eles são os territórios musealizados ou espaços comunitários tornados museus. Partindo deste princípio, é possível identificar enquanto Museu qualquer espaço natural ou cultural ou tempo de criação: “[...] o que há é a manifestação plural e dinâmica da natureza, do homem e da cultura na real multiplicidade de suas manifestações” (*Ibid.*: 66). Esta é a face fenomênica do Museu - enquanto processo e não produto – que trabalha na relação entre homem, memória, espaço e tempo.

### 3.2 MUSEU E A TEIA DA VIDA

Na Grécia antiga pré-helênica Gea, a Deusa Terra, era cultuada como divindade suprema e se apresenta como uma das mais antigas imagens míticas da história humana. Esta divindade da Mãe Terra faz parte do pensamento de uma antiga tradição que afirma a Terra como ser vivo e espiritual, idéia defendida hoje como paradigma do pensamento contemporâneo, que concebe o mundo como um grande todo harmonioso, e representou uma profunda revolução na história do pensamento científico ocidental.

O paradigma é a visão holista, que concebe o mundo como um todo integrado, e não uma porção de partes dissociadas – “[...] a tensão básica é a tensão entre as parte e o todo” (CAPRA, 1999: 23). As propriedades das partes podem ser entendidas apenas a partir da organização do todo, pois o pensamento holístico é contextual e não concentrado em blocos: para conhecer se faz necessário um movimento em direção a conjuntura de um todo mais amplo.

Esta visão influencia também o campo museológico, especialmente a partir da segunda metade do século XX, quando os museus passam a considerar a natureza em toda a sua pluralidade, e não somente o homem e os objetos. A junção

dos conceitos de patrimônio natural mais o cultural resulta na noção de Patrimônio Integral, que simboliza este todo conectado, conceito este internacionalizado pela UNESCO antes de 1972. A atividade museológica pode se realizar, portanto, em qualquer sítio onde o Homem e a Natureza tenham se interligado e produzido cultura, não somente de forma limitada nos lugares tradicionalmente reconhecidos como museus. O termo Museu Integral, formalizado em 1972 em Santiago, vincula-se diretamente ao conceito de Patrimônio Integral.

Podemos considerar o Museu então, segundo Scheiner (1994): a) como espaço físico, que pode ser um território, terreno ou edifício; b) como espaço intelectual de criação e de produção de cultura; c) como espaço de exploração, investigação e experimentação; d) como espaço de preservação da memória tanto do homem como do planeta Terra.

O museu é apreensível em seu território mas também na sua globalidade, no espaço que o rodeia. De acordo com Bellaigue (1993) esta seria a tensão entre especificidade e globalidade característica do museu. Este é o sentido do Museu Integral, que propõe um estudo do homem em seu meio e o meio sob todos os aspectos, numa visão totalizadora de seu meio ambiente natural e cultural.

### 3.2.1 Sobre o Museu Integral

Em maio 1972 realizou-se em Santiago no Chile uma mesa redonda organizada pelo ICOM e pela UNESCO: era a primeira vez que os representantes de museus da América Latina discutiam exclusivamente os problemas museológicos da região. Entre os temas tratados, o mais importante foi a discussão sobre o conceito de Museu Integral.

A Mesa de Santiago ocorreu num contexto de vários eventos consideráveis<sup>3</sup> para a constituição do pensamento que propõe a integração entre natureza e homem e a importância de ações no âmbito local, como a I Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente Humano, ocorrida em Estocolmo em junho de 1972, que discutia diretrizes de ação em prol do desenvolvimento humano e do meio ambiente, ressaltando a participação das sociedades em âmbito comunitário; a Conferência Geral da UNESCO, em novembro de 1972, que adota a Convenção para a Proteção do Patrimônio Natural e Cultural, abordando o patrimônio de uma perspectiva universal; no mesmo ano ocorreu também a definição de novas diretrizes no campo

---

<sup>3</sup> ver: SCHEINER, 2012.

da Educação que relativizam o papel da escola como única instituição responsável pelo ensino; e ainda em 1972, a *International Federation of Library Associations* publica um manifesto enfatizando a importância das bibliotecas públicas atuarem como centros de ação cultural para as comunidades locais.

O ano de 1972 foi, portanto, atravessado por discussões sobre a temática da responsabilidade dos governos e das agências promotoras do desenvolvimento sobre o bem estar da sociedade humana, em todas as dimensões da sua relação com o Real. Nada mais natural que o debate sobre a ação dos museus se tenha desenvolvido em sintonia com esses movimentos e diretrizes [...] (SCHEINER, 2012: 22).

As discussões na Mesa de Santiago adaptaram estas premissas, entre outras já discutidas anteriormente no meio museológico, para o campo da Museologia enfatizando a noção de Museu Integral como “[...] uma percepção integrada da relação entre os museus e as realidades sociais, econômicas e políticas dos museus latino-americanos” (*Ibid.*). É importante destacar que é na Mesa de Santiago que o conceito de Museu Integral ganha “[...] corpo, forma e identidade, estendendo-se a todas as modalidades de museu [...]” (*Ibid.*: 23); mas esta noção já havia sido preconizada por Riviére, apresentada na definição evolutiva de ecomuseu. Desde os anos 60 do século passado os museus de um modo geral vêm incorporando as metodologias de ação participativa e de ecologia, relacionando a prática museológica com as práticas sociais.

De acordo com Scheiner (*Ibid.*), o Museu Integral se constitui pela musealização de todo o conjunto patrimonial de um dado território<sup>4</sup>, mas principalmente pela capacidade intrínseca que possui o museu de estabelecer relações com o espaço, tempo e a memória e de atuar junto a determinados grupos sociais.

O museu deveria sempre nascer de uma necessidade e desejo da comunidade de identificar-se ou reconhecer a sua memória, propõe Bellaigue (1993), para enfim estar pronta para abordar e refletir sobre a sua história e realidade, a fim de utilizar estes pensamentos com o objetivo de realizar um trabalho em profundidade e consonante com as dúvidas e inquietações da própria comunidade.

Bellaigue (*Ibid.*) afirma que o museu se situa numa tensão entre conservação e desenvolvimento. A musealização de um território deve levar em

---

<sup>4</sup> “[...] espaço geográfico, clima, recursos naturais renováveis e não renováveis, formas passadas e atuais de ocupação humana, processos e produtos culturais advindos dessas formas de ocupação [...]” (SCHEINER, 2012: 19).



conta a harmonia da própria vida local, portanto é responsabilidade do museólogo juntamente com a comunidade assinalar os traços da história, os signos e símbolos da identidade e tudo aquilo que possa tornar-se “[...] instrumento de conscientização, educação, desenvolvimento e criação [...]” (*Ibid.*). Varine (1986), quando fala das características daquilo que nomeia de ‘novo museu’, não menciona a conservação como sua função basilar, no sentido de que o objeto precisa seguir o fluxo da vida que lhe é próprio, pois isto faz parte da sua constituição como objeto cultural: “[...] a herança natural do passado deve ser considerada como material cru ou semi-refinado, deixado à disposição dos nossos contemporâneos e de seu sucessores, para permitir-lhes construir seu novo projeto” (*Ibid.*: 84).

### 3.3 MUSEALIZAR O PATRIMÔNIO INTEGRAL

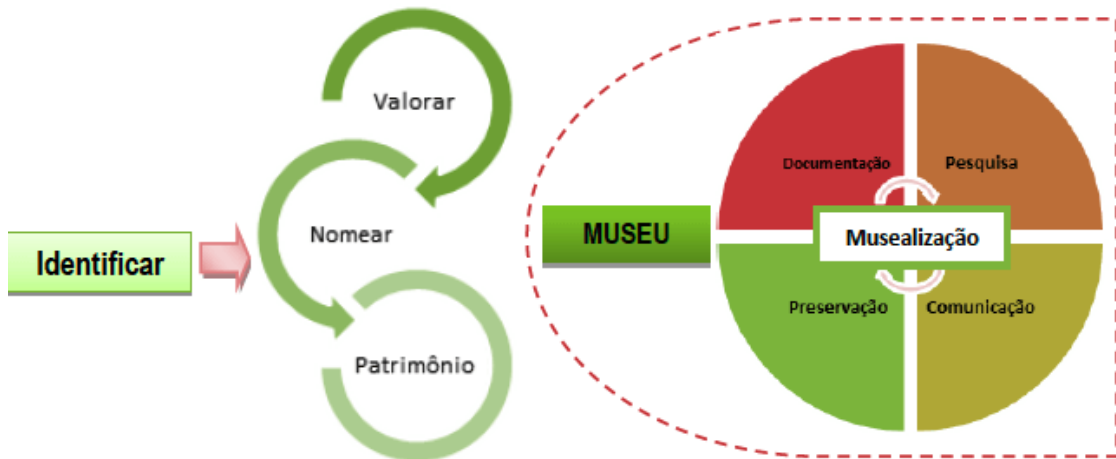
*“Porque nós existimos precisamente para transformar o transitório em duradouro, e tal só acontece quando somos capazes de apreciar ambas as coisas”.*

**Goethe**

Musealização é um termo do campo da museologia que designa o processo que leva uma determinada referência cultural - tangível ou intangível - a ser inscrita no âmbito museal. De acordo com o ICOM, pode ser definida como:

[...] um processo científico, que inclui, necessariamente, as atividades essenciais do museu: preservação (seleção, aquisição, coleta, gerenciamento, conservação), pesquisa (incluindo catalogação) e comunicação (através de exposição, publicação, etc.) ou, de outro ponto de vista, as atividades em torno da seleção, coleção e exibição (ICOM *apud* BELIANI, 2012: 69).

Portanto, o processo de musealização ocorre quando as quatro funções específicas da Museologia - documentação, preservação, pesquisa e comunicação - ocorrem de acordo com parâmetros técnicos e conceituais da área.



*Imagem 15* – Processo de Musealização (desenho de BELIANI, 2012: 70).

Como foi discutido anteriormente, hoje a museologia reconhece a possibilidade da musealização de qualquer aspecto da realidade que seja significativo para determinada cultura, inclusive a musealização *in situ*. A musealização tem como principal objetivo a valorização e preservação do patrimônio, além de “[...] estabelecer condições de conservação, legibilidade e acessibilidade ao público que visita o museu” (BELIANI, 2012: 71). Mas este processo ainda vai além, protegendo “[...] o valor intelectual, o valor emocional (lembrança), o valor religioso (símbolos), bem como o valor estético (o melhor da coleção) e o valor de conhecimento de objetos” (SCHEINER *apud* BELIANI, 2012: 71).

A musealização do Ver-o-Peso proposta neste trabalho não tem o objetivo de coletar objetos, uma vez que isso ocasionaria a cristalização destes; seria sim um museu que “[...] coleciona sinais (informações, ou seja, processo)” (*Ibid.*). Portanto o ato de musealizar, neste caso, deve ser trabalhado como atribuição de sentido e significados para o patrimônio, conscientização ecológica para salvaguarda do meio ambiente integral, valorização identitária, além do desenvolvimento comunitário.

A gestão museológica deve então trabalhar na perspectiva da integralidade, trabalhando na dupla dimensão da materialidade e imaterialidade, considerando a comunidade dos feirantes como os legítimos informantes de seu patrimônio objetivando a constituição de um museu que se define temporal e espacialmente na relação homem-meio ambiente: “A Museologia, como ato de discurso, induz tanto às relações construídas com a natureza quanto às relações construídas com a sociedade (mais precisamente as formações sociais), que normalizam e legitimam

as primeiras” (DAVALLON *apud* ROCHA, 2012:11). Para serem tratados problemas relativos à vida cotidiana, à administração das questões do meio ambiente, sociais e culturais, e das relações entre pessoas que tem uma convivência intensa no dia-dia, não existe melhor alternativa do que pensar a comunidade como auto-gestora de seu museu.

Considerando o Ver-o-Peso como um museu em devir, como um lugar potencialmente passível a ser musealizado; e acreditando que “Devir é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo [...]. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar” (DELEUZE *apud* ZOURABICHVILI, 2004: 24); devemos, portanto, pensar em um museu adaptado à cultura específica do lugar. Esta é uma questão levantada por Varine acerca do ecomuseu do Creusot, que serviu e serve de modelo para outros ecomuseus. Num trabalho de musealização de um território onde a comunidade e o meio ambiente integral são envolvidos, é muito complicado utilizar certos modelos consagrados por outros museus - mesmo que sejam modelos de sucesso - pois cada realidade tem sua peculiaridade, e nem sempre o que deu certo para um caso dará para outro: “Por isso, cada vez que um promotor de ecomuseu ou museu comunitário tenta reproduzir, imitar, ou copiar o Creusot quase sempre resulta num fracasso, não funciona, não pode funcionar!”<sup>5</sup>. Para isso devem ser realizadas conversas com as pessoas envolvidas no processo e muita reflexão a cerca da realidade do lugar. É necessária muita delicadeza e paciência para ouvir o outro e agregar todas as opiniões.

Realizaremos agora um exercício de reflexão sobre a possibilidade de musealização do mercado do Ver-o-Peso como Museu Integral. Isso somente seria possível se a comunidade como um todo reconhecesse plenamente sua identidade no museu; mas, para que isto ocorra, ela deve ser participante ativa das decisões, dos caminhos e da forma que ele irá tomar. O museu deve atuar como um instrumento do desenvolvimento da comunidade, pois é ela que movimenta o mercado e são as relações cotidianas que estabelecem no espaço que constitui a sua peculiaridade.

Partimos do pressuposto colocado por Varine, “[...] de que o museu deve encontrar o seu lugar entre os mais proeminentes e efetivos instrumentos de pesquisa, comunicação e ação a serviço do desenvolvimento geral – seja este cultural, social ou econômico” (1986: 82). Portanto nossa proposta é que o objetivo

---

<sup>5</sup> Entrevista realizada com Varine por Ana Carvalho em 10 de abril de 2010. Disponível em: <mundodosmuseus.hypotheses.org/5585>. Acesso em: 23 dez 2013.

das ações no espaço se desenvolva no sentido de contribuir para a comunidade local nestes três âmbitos, no intuito de fomentar as práticas tradicionais realizadas neste espaço. Declara também que o ‘novo museu’, que define como o oposto do museu clássico, deve ser capaz de atuar simultaneamente na ação, capacitação e investigação.

Devemos diferenciar no processo social de desenvolvimento do patrimônio aquilo que é arcaico, residual e emergente, segundo definiu Williams: arcaico é o que é reconhecido como aquilo que pertence ao passado; o residual é aquilo que se formou no passado, mas ainda se encontra ativo no processos culturais; e, finalmente, o emergente “[...] designa os novos significados e valores, novas práticas e relações sociais” (*apud* CANCLINI, 1994: 108). A política cultural patrimonial não pode se deter naquilo que é arcaico, “[...] precisa articular a recuperação da densidade histórica com os significados recentes que geram as práticas inovadoras na produção e consumo” (CANCLINI, 1994: 108-109).

Varine (1886) declara que a afirmação da identidade nos museus é uma medida defensiva, tornada necessária pela agressão que os grupos oprimidos da sociedade sofreram ou continuam sofrendo; no caso do Ver-o-Peso, a preponderância dos valores europeus impressos na sua arquitetura e o descaso com a cultura popular e as práticas tradicionais ribeirinhas, indígenas, caboclas e afro-descendentes. Não há dúvida de que os museus são ferramentas de defesa da identidade cultural, mas não cumprem este objetivo quando, por exemplo, exaltam uma identidade dita nacional homogeneizante, ou elaboram super exposições herméticas sem realizar nenhuma consulta à comunidade que está sendo tomada como referência. Varine propõe então uma medida ofensiva, que seria a *iniciativa comunitária*:

[...] a sociedade deve criar novas formas de vida – adaptadas as suas circunstancias – e uma nova riqueza ; ela deve mostrar a sua força e sua habilidade de enfrentar os desafios vitais do consumo moderno, a mudança de tecnologias, a competição mundial (*Ibid.*: 83).

Para atingir tais objetivos, o museu deve tornar-se agente ativo do desenvolvimento geral. Portanto, a musealização do mercado deveria acompanhar medidas de afirmação da identidade local: não através de meios invasivos, mas colaborando para que a comunidade possa dar continuidade às suas práticas tradicionais de manipulação de ervas, de venda de produtos regionais, da culinária paraense, das relações entre vendedor e freguês, da forma como expõe e vende as

mercadorias, entre outras atividades exercidas no Ver-o-Peso. Não queremos defender uma ‘autenticidade’ como condição imutável: entendemos a importância das transformações inevitáveis que fazem a principal característica da cultura como tradição e renovação; mas defendemos medidas de apoio aos trabalhadores - como cursos de empreendedorismo, por exemplo - para que essas práticas não se acabem pelo fato de os trabalhadores terem que se submeter às regras do mercado capitalista, abdicando das suas tradições por razões econômicas.

Grandes transformações no Ver-o-Peso foram ocasionadas pela instalação de supermercados na cidade de Belém. O fluxo de compradores diminuiu pelas facilidades que estes estabelecimentos oferecem, como estacionamento, sensação de segurança – e pela diversidade de mercadorias e marcas em um só lugar; e o Ver-o-Peso acabou perdendo parte da clientela. Apesar disto, o paraense não deixou de realizar suas compras no mercado, pois criou-se o mito de que é no Ver-o-Peso que se encontra a melhor farinha, a melhor maniçoba, as frutas e verduras mais frescas, etc. O mercado também é o lugar de pechinchar, o comprador pode sempre conseguir os melhores preços. Além disso, outro fator importante é a relação entre feirante e cliente: os vendedores são conhecidos pela sua simpatia e alegria ao receber a freguesia, criando inclusive relações de amizade com a clientela mais assídua.

É fato que o Ver-o-Peso é freqüentado por muitos turistas todos os dias, porém os trabalhadores reclamam que estes visitantes vão ao mercado, tiram fotos, conhecem o lugar, mas muitas vezes não consomem nada. A solução para dar continuidade à feira e estabilidade econômica aos trabalhadores, sem grandes modificações nas características cotidianas do Ver-o-Peso, poderia ser criar medidas alternativas de renda para eles. Como, por exemplo, a venda de souvenirs: ímãs de geladeira, camisas, cartões postais, aventais, tudo com a marca do Ver-o-Peso, que pode ser criada pela comunidade, ou objetos artesanais fabricados pelos próprios feirantes. Então os turistas, além de levarem uma lembrança deste local, iriam ajudar a geração de renda, que pode ser distribuída aos trabalhadores através de uma associação.

Uma ação interessante que pode nos servir como exemplo ocorreu entre os anos 2006 e 2007, quando o escritório Mapinguari design<sup>6</sup> realizou juntamente com

---

<sup>6</sup> “O escritório Mapinguari design atua em Belém e nos municípios vizinhos (PA) em projetos de design estratégico e sustentável, que auxiliam comunidades (cujo sustento provém de atividades artesanais) a serem mais competitivas no mercado. Fundado em 2006 por Fernanda Martins e Sâmia Batista, em sua dinâmica de trabalho com associações e grupos comunitários desenvolveu uma metodologia participativa em design, onde a autoria do projeto é dividida com os participantes” (SILVA, 2012: 12).

a Associação Ver-as-Ervas<sup>7</sup> um projeto de design participativo para o estabelecimento de uma identidade visual para representar a associação<sup>8</sup>, por uma solicitação da empresa Natura<sup>9</sup>. As etapas do processo envolveram análise e reflexão sobre a identidade do grupo e, como explica Silva (2012), acabou sendo um importante recurso para o fortalecimento associativo e de sua identidade como erveiros. Isso se deu pela importância do conceito de participação comunitária no desenvolvimento do projeto, o que estimulou o grupo a refletir sobre questões que afetam a sua realidade. Os erveiros e erveiras foram envolvidos na concepção do projeto em um modelo participativo - que se configurou como “[...] um processo de percepção cultural desenrolado através do método de design, e materializado iconograficamente por meio de oficinas de desenho, fotografia e pintura” (2012: ?) - e trabalharam junto com os designers na reunião de dados e estudo das características marcantes do cotidiano de trabalho do setor. Sobre a metodologia, afirma Silva: “O Design participativo baseia-se na metodologia projetual de design, que busca a solução gráfica mais adequada para o estabelecimento simbólico dos conceitos trabalhados pela instituição” (2012: 21), o seu diferencial é a participação comunitária na elaboração do projeto. No final do processo, a associação votou de forma democrática em assembléia a escolha da marca final.



**Imagem 16** - Identidade visual da Associação Ver-as-Ervas realizada em parceria com o escritório Manguari design utilizando a metodologia do design participativo.

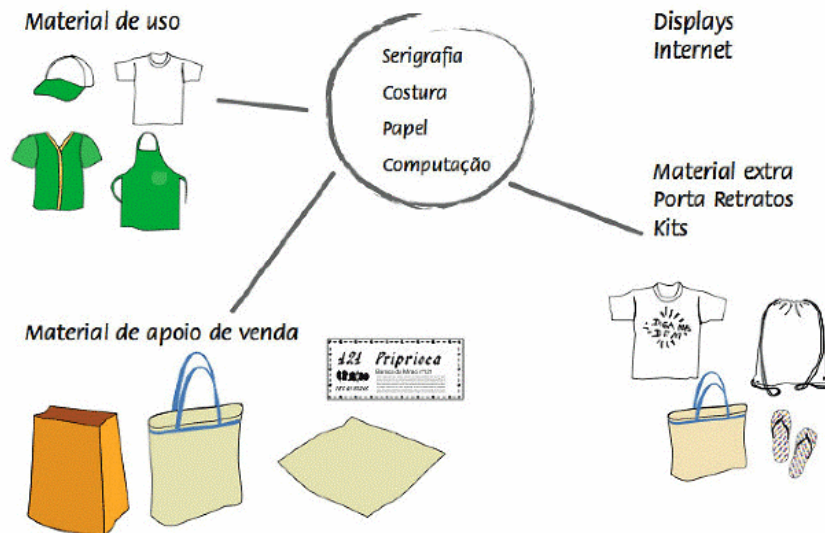
Disponível em: <<http://cargocollective.com/manguari/ver-as-ervas>>. Acesso em: 15 dez 2013.

<sup>7</sup> Associação das Erveiras e dos Erveiros do Ver-o-Peso.

<sup>8</sup> Projeto selecionado na 9ª Bienal da Brasileira de Design Gráfico; Recebeu Menção Honrosa no Prêmio Design Brasileiro.

<sup>9</sup> “Empresa brasileira fundada em 1969, que atua no setor de cosméticos e produtos de higiene e de perfumaria. Na época do contato com a Associação Ver-as-Ervas, a Natura realizava pesquisas sobre essências brasileiras visando a ofertas de novos produtos no mercado” (SILVA, 2012: 12). Foi com os recursos provenientes da conciliação do processo citado por nós anteriormente, sobre direito de propriedade intelectual envolvendo o saber da manipulação de ervas e a sua apropriação indevida pela Natura, que a associação adquiriu a sua sede e contratou o Manguari para o projeto de identidade visual.

As oficinas propostas pelas designers, além de explorar iconograficamente o universo dos erveiros, tinham também o objetivo de procurar soluções para eles mesmos terem a capacidade de padronizar seus materiais de trabalho, uniformes, embalagens e outros, barateando os custos e profissionalizando as vendas<sup>10</sup>.



**Imagem 17** - Representação das oficinas propostas e como o uso dos conhecimentos obtidos pode fomentar a economia e profissionalizar a venda de ervas.

Disponível em: <<http://cargocollective.com/mapinguari/ver-as-ervas>>. Acesso em: 15 dez 2013.

Como foi inclusive observado por Silva (2012), os erveiros ainda pouco utilizam a identidade visual desenvolvida – isso provavelmente se deva a uma falta do sentido de associação comunitária; ou os trabalhadores talvez ainda não tenham se convencido totalmente da necessidade de reavaliação de determinadas práticas para concorrência com o mercado cada vez mais exigente; ou ainda pelo fato de não se sentirem representadas pelo produto final. Para isso, necessitamos de ações que englobem a totalidade da problemática, através de uma reflexão mais global da situação do mercado, que sejam contínuas e ininterruptas, e provocar o empoderamento da comunidade.

O empoderamento requer uma consciência que ultrapassa a tomada da iniciativa individual para uma ação coletiva, necessária para dar a liberdade de tomar decisões, com responsabilidade e respeito ao outro. Significa dar poder a uma comunidade, fazer com que as decisões sejam tomadas de modo democrático para

<sup>10</sup> Oficinas propostas: costura (geração de material de uso interno como aventais, sacolas, camisetas); serigrafia (impressão de embalagens, papéis de embrulho e camisetas); reciclagem (visando o aproveitamento de resíduos que usualmente iriam para o lixo, no próprio Ver-o-Peso, e também utilização dos resíduos das plantas utilizadas para a fabricação dos produtos); embalagem (aperfeiçoamento das embalagens utilizadas e desenvolvimento de kits para ampliação das vendas); informática: inclusão digital, suporte para comunicação, geração de originais para serigrafia e criação de embalagens (SILVA, 2012).

provocar transformações nas suas relações sociais, culturais, econômicas e de poder – é a conquista da condição e capacidade de participação.

Varine (1991) trabalha com a noção de Animação como ferramenta, e defende a Animação Conscientizante como o tipo que melhor acompanha o desenvolvimento comunitário, promovendo a participação ativa e criativa dos usuários do patrimônio. Varine (*Ibid.*) utiliza como exemplo para este tipo de prática a demonstração feita por Paulo Freire sobre educação. Refletindo sobre a prática pedagógica, a base da teoria de Freire é que “[...] ensinar não é *transferir* conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (24: 2011); para a Varine (1991) a educação bancária seria o exemplo de como atuam as formas de animação de consumo ou assistência, e a pedagogia da autonomia corresponde a animação mútua, fonte de iniciativa, que provoca o empoderamento da comunidade.

As inovações são necessárias, mas existe existem casos em que essa afirmativa pode se tornar um pouco controversa: na tentativa de adequação do conhecimento tradicional de manipulação de ervas às exigências da Agência Nacional de Vigilância Sanitária – ANVISA, a prefeitura determinou que os erveiros do Ver-o-Peso realizassem uma capacitação na Oficina de Manipulação da Farmácia Nativa.

O curso busca ensinar, por exemplo, as erveiras e erveiros a manipular o material coletado, adicionar o álcool correto aos perfumes que serão comercializados, combinar aromas e, principalmente, identificar e ampliar o arsenal terapêutico para a saúde pública por intermédio das práticas da medicina caseira (TECNOLOGIA SOCIAL, 2009: s/p).

Essa tentativa de adequação só foi possível graças a inúmeras negociações entre a prefeitura e a associação, pois, de acordo com os representantes da Farmácia Nativa, os erveiros não podem comercializar medicamentos manufaturados por eles em seus laboratórios residenciais e nem no da associação, por não se adequarem às exigências sanitárias e de segurança estabelecidas pela ANVISA; eles estariam autorizados somente a comercializar ervas *in natura* e a manipular produtos de uso cosmético. Silva levanta o questionamento: “Qual seria o interstício entre o valor cultural da prática medicinal tradicional e as exigências científicas dos órgãos reguladores?” (2012: 52). Esta é uma questão muito delicada e vale uma reflexão mais profunda, que não poderá ser realizada no âmbito deste trabalho, mas fica a provocação:



Na ecologia de saberes, enquanto epistemologia pós-abissal, a busca de credibilidade para os conhecimentos não-científicos não implica o descrédito do conhecimento científico. Implica, simplesmente, a sua utilização contra-hegemônica. Trata-se, por um lado, de explorar a pluralidade interna da ciência, isto é, as práticas científicas alternativas que se têm tornado visíveis através das epistemologias feministas e pós-coloniais e, por outro lado, de promover a interação e a interdependência entre os saberes científicos e outros saberes, não-científicos (BOAVENTURA *apud* SILVA, 2012: ?).

A experiência com o Mapinguari e a Ver-as-Ervas, na elaboração de identidade visual através do design participativo, muito pode contribuir para o projeto de musealização do Ver-o-Peso como museu integral, pois esta definição engloba também o cuidado com os atores sociais e melhoria de suas condições de vida: eles são o verdadeiro patrimônio do lugar, com seus saberes, fazeres e memórias. Seguindo esta experiência de sucesso, podem ser realizadas oficinas de costura para realização de camisetas, sacolas e aventais; serigrafia para impressão da marca nos produtos, camisetas, aventais, papéis de embrulho, etiquetas e objetos; aperfeiçoamento de embalagens e montagens de kits para melhorar as vendas; incentivo a reciclagem e reutilização de materiais e alimentos; inclusão digital para que os feirantes possam criar suas páginas na internet e assim divulgarem melhor seu trabalho; etc. Deve-se, portanto, incentivar o empreendedorismo comunitário, o melhoramento da apresentação dos produtos, embalagens padronizadas e com forte apelo visual entre outras melhorias que poderão ser apontadas pelos próprios feirantes, com o objetivo de se tornarem mais competitivos, fortalecendo assim a economia local.

Outra medida são cursos profissionalizantes que podem melhorar o atendimento aos clientes, os serviços prestados e ajudar na administração do dinheiro por parte dos feirantes para enfrentar os desafios de lidar com estas grandes corporações capitalistas, competindo assim de forma mais justa. Tomando estas medidas, este seria um museu que atuaria como agente ativo do desenvolvimento da comunidade *veropesiana*, reiterando a sua função social como transformador de realidade.

Este museu teria como objetivo afirmar a importância do Ver-o-Peso como síntese da cultura paraense, contribuir para o desenvolvimento local reforçando a identidade local e para que os costumes e práticas que nele se realizam não percam sua força ou sentido ocasionado por uma necessidade econômica ou pelo

pensamento capitalista homogeneizante, respeitando o fluir natural da cultura como continuidade e descontinuidade e suas hibridizações inevitáveis.

Outra ação similar à da metodologia do design participativo foi proposta por Chikaoka no 25º Arte Pará<sup>11</sup>, ocorrido no ano de 2006, quando foi convidado pelo curador da mostra, Paulo Herkenhoff, para participar de uma série de intervenções no Ver-o-Peso. O fotógrafo propôs a obra 'Das águas, os peixes', que foi concebido a partir de imagens produzidas em uma oficina de caráter experimental com os vendedores de peixe. Sobre a condição de aceitar o convite, o fotógrafo confessa:

Manifestei o desejo de participar, mas desde que eu tivesse a oportunidade de trabalhar com uma comunidade local, que não fosse uma obra que eu me instalasse lá dentro do espaço, por mais que fosse uma obra [...] que interagisse com as pessoas, com o lugar, eu queria na verdade a participação direta deles [...]<sup>12</sup>.

A oficina se desenvolveu a partir de uma conversa e reflexão coletiva sobre as condições de vida e trabalho das pessoas envolvidas no cotidiano do Ver-o-Peso.

[...] a conversa não se restringe somente àquilo que nós estamos desenvolvendo como atividade técnica, como o tempo de criação, experimentação e aprendizado, mas se você tem um momento de conversa, até porque a oficina é uma relação onde você tem essa interação humana, e aí mesmo, não sendo uma entrevista formal, a gente ficou sabendo de muitas coisas, de histórias [...]<sup>13</sup>.

A partir dessa experiência, então, os peixeiros foram convidados a utilizar a técnica do pincel de luz<sup>14</sup> para desenvolverem a sua idéia. Peixeiros, seus familiares e trabalhadores de outros setores também participaram. Esses desenhos de luz foram impressos em grandes tecidos e expostas no Mercado de Peixe, dentro do circuito do Arte Pará.



**Imagem 18** – *Das águas, os peixes*. Proposição de Miguel Chikaoka. 2006. Pincel de luz. Disponível em: <[http://noticias.orm.com.br/noticia.asp?id=398013&|instala%C3%A7%C3%A3o+%C3%A9+montada+no+mercado+de+peixe#.Uq\\_KiYUfEUo](http://noticias.orm.com.br/noticia.asp?id=398013&|instala%C3%A7%C3%A3o+%C3%A9+montada+no+mercado+de+peixe#.Uq_KiYUfEUo)>. Acesso em: 15 dez 2013.

<sup>11</sup> Salão de arte contemporânea mais importante da região norte do Brasil que ocorre em Belém/PA e é realizado pela Fundação Rômulo Maiorana.

<sup>12</sup> Miguel Chikaoka em entrevista a autora realizada na Associação Fotoativa no dia 26 set 2010.

<sup>13</sup> Miguel Chikaoka em entrevista a autora realizada na Associação Fotoativa no dia 26 set 2010.

<sup>14</sup>Técnica de pintura baseada no tratamento controlado de revelação e fixação de papel fotográfico velado.



**Imagem 19** - Instalação realizada por Chikaoka a partir de oficina ministrada aos feirantes.  
Fonte: HERKENHOFF, 2006.

Para Maneschy as fotografias funcionaram como “[...] peixes que flutuaram sobre as cabeças das pessoas que visitaram o lugar e alimentaram de idéias as mentes dos feirantes, como signos de movimento e transformação, numa experiência significativa para suas vidas” (2006: 51).

Sempre preocupado com as questões sociais, Chikaoka pensou em um desdobramento deste trabalho que poderia ser fonte de renda para os participantes desta ação, numa perspectiva de transformação da qualidade de vida. O artista pensou que os feirantes poderiam desenvolver protótipos de produtos com as imagens produzidas por eles na oficina de pincel de luz. Dentre os produtos estavam incluídos aventais, fronhas de travesseiro, jogos americanos e paninhos de prato.

[...] se você pudesse constituir aí um processo, uma equipe que, junto obviamente com a comunidade, e revertesse isso pra que a comunidade possa se apossar disso, quantas coisas você podia tirar do Ver-o-Peso. As pessoas poderiam tá levando daqui como lembrança, além do que você pode tá agregando aqui um valor de que esse produto, esse brinquedo, esse material que eu comprei, a receita disso, vai do projeto pro Ver-o-Peso, para as pessoas. Portanto é uma ação que eu acredito que possa ser auto-sustentável, que parte da receita de tudo que se vende no Ver-o-Peso pode estar sendo depositado em projetos educativos, projetos culturais pra eles. Aí você podia tá contratando oficineiros, pessoas

pra dar curso, palestra e melhorar o todo né, o conhecimento, a qualidade de trabalho, tudo mais lá dentro, exatamente pelo potencial natural que representa este contexto do Ver-o-Peso<sup>15</sup>.

Não somente de um ponto de vista econômico, podemos citar alguns exemplos de ações de valorização do trabalhador do Ver-o-Peso e dignificação de seu ofício e de sua posição na sociedade. A partir de uma proposta de intervenção também associada à curadoria do 25º Arte Pará, a fotógrafa Paula Sampaio desenvolveu a 'Folha do Ver-o-Peso'. Esta intervenção faz parte de um projeto maior intitulado 'Folhas Impressas', que a fotógrafa desenvolve desde 2006 nos bairros do Centro Histórico da cidade de Belém do Pará. A 'Folha do Ver-o-Peso' consiste em um jornal no formato tablóide que foi distribuído gratuitamente pelo mercado. Este jornal foi desenvolvido por Paula Sampaio, com fotos dos feirantes realizadas pela artista e depoimentos dos feirantes e de Miguel Chikaoka, que desenvolve trabalhos artísticos no Ver-o-Peso e tem uma relação particular com o mercado. De acordo com Paula Sampaio, o jornal consiste de "[...] entrevistas com trabalhadores e freqüentadores do complexo do Ver-o-Peso, que revelam parte das transformações no cotidiano do lugar, as relações de trabalho, as disputas pela tradição e pela manutenção do espaço e sua memória" (apud MOURA, 2013: 85). Paula deteve-se em um material cultural muito rico, presente no fluxo da feira que é sempre bastante intenso: Bicheiros fazem o jogo do bicho; caranguejos vivos são oferecidos em paneiros; engraxates locomovem-se à procura de algum cliente; camelôs oferecem importados; vendedores de frutas, legumes e temperos estiram suas lonas no chão para venderem seus produtos; etc.



**Imagem 20** – Folha do Ver-o-Peso. Paula Sampaio. 2006. Intervenção urbana.  
Disponível em: <<http://paulasampaio.com.br/projetos/folhas-impressas/>>. Acesso em: 15 dez 2013.

<sup>15</sup> Miguel Chikaoka em entrevista a autora realizada na Associação Fotoativa no dia 26 set 2010.



**Imagem 21** - Trabalhador do mercado lendo a 'Folha do Ver-o-Peso'.  
Fonte: HERKENHOFF, 2006.

Um fato comum na feira do Ver-o-Peso é os papéis de jornais serem usados no embrulho de peixes e camarões, pois ajudam na conservação da temperatura por mais tempo e ainda absorvem o sal.

Diz-se que o destino dos maus jornais é virar papel de embrulho de peixe. Paula Sampaio imprimiu em papel jornal um noticiário sobre a feira, na expectativa que fosse usado para embrulhar mercadorias. Frustrou-se. Os feirantes leram, gostaram e guardaram. (HERKENHOFF, 2006: 36)

Como se sabe, sempre guardamos apenas aquilo que tem algum valor para nós - a observação de Herkenhoff sobre o fato dos feirantes guardarem o jornal em vez de usá-los para embrulho dos produtos de venda, deixa evidente o quanto apreciaram o jornal criado por Paula Sampaio. Como disse Moura (2013), com este gesto, Sampaio construiu uma história não oficial da cidade; através desta intervenção, provocou nos feirantes um sentimento de valorização de sua identidade como feirantes do Ver-o-Peso, e também das suas particularidades dentro desta comunidade, por dar atenção a cada depoimento em particular – a importância de sua micro-história para a macro-história do mercado. “A cidade [...] é uma história que se conta para nós à medida que caminhamos por ela [...]” (HILMANN *apud* MOURA, 2013: 85).

Outro exemplo de ação de valorização identitária ocorreu no setor mais famoso da feira do Ver-o-Peso, que são as tradicionais barracas das erveiras. As pessoas que trabalham com ervas são em sua maioria mulheres que detêm o conhecimento sobre a manipulação de plantas, passando os seus saberes de geração em geração por meio da oralidade. Suas fórmulas são apresentadas como solução para problemas físicos, emocionais ou espirituais. Alguns preparos

apresentam até aranhas, cabeças de rato e cobra, genitália de boto, além de várias outras superstições e crendices do imaginário popular amazônico. Walda Marques, também fotógrafa, faz uma homenagem a essas trabalhadoras do Ver-o-Peso na série 'Faz querer quem não me quer', na qual a artista fixa no exterior das torres do Mercado de Peixe fotos monumentais das vendedoras de erva que trabalham na feira.



**Imagem 22** – Série Faz Querer Quem Não me Quer. Walda Marques. Fotografia. 2006. Disponível em: <<http://www.culturapara.art.br/fotografia/waldamarques/obras1.htm>>. Acesso em: 15 dez 2013.



**Imagem 23** - Fotografia de Walda Marques exposta em uma das torres do Mercado de Peixe.  
Fonte: HERKENHOFF, 2006.

De acordo com Herkenhoff, no trabalho de Walda as erveiras “[...] saem do anonimato como estrelas do trabalho e guardiãs de uma sabedoria popular das plantas. O trabalho trouxe a dignidade de cada feirante para a superfície do espaço coletivo” (2006: 36). Walda reconstrói em suas fotografias o imaginário das vendedoras de ervas - através de sua estética *kitsch*, compondo o cenário com flores, imagens de santos, etc. -, dando visibilidade e importância a essas mulheres que são as grandes guardiãs dos mistérios amazônicos. Estes são exemplo de como o museu deve agir no tratamento com as pessoas, para valorização do indivíduo e de sua história e seu reconhecimento como parte importante deste todo.

Como condição essencial para qualquer ação realizada no Ver-o-Peso, uma situação de autoconfiança entre as pessoas envolvidas e a comunidade deve ser gerada. Abrir espaço para iniciativas da própria comunidade e criar situações para que se sinta participativa e atuante, abrindo espaço para a imaginação, experimentação e realização. Varine (*Ibid.*: 85) propõe ainda “Escutar a comunidade e provocar suas reações, por meio de ações experimentais (que eu chamaria de ações-pretexto)”; estas ações poderiam incluir rodas de conversa, projetos de educação patrimonial e ecológica, oficinas de criação artística e etc., sempre realizando questionamento sobre a realidade social, econômica e cultural e propondo reflexões sobre o patrimônio natural e cultural da comunidade.

A partir das ações-pretexto pode-se tentar estabelecer níveis de relação entre os sujeitos-atores e o seu patrimônio, fazendo com que eles reflitam o que para eles se constitui o patrimônio do Ver-o-Peso a fim de criar um vínculo cada vez mais forte e um sentimento de pertencimento e valorização da sua cultura. Doucet propõe que estas ações sejam desenvolvidas fazendo com que cada indivíduo se sinta convidado a:

a) reunir-se e participar; b) falar, dizer e nomear seu patrimônio; c) escolher os elementos comuns ao grupo [...]; d) buscar relações entre tais elementos, criando a sensação de uma fala, de um cenário; e) definir um projeto de ações realizáveis, conhecidas as possibilidades e obstáculos à ação – bem como os meios possíveis de atuação (DOUCET *apud* SCHEINER, 2000: s/p).

Faz-se necessário também promover a cooperação de indivíduos de vários campos e disciplinas. Existem muitos estudiosos que tem se voltado ao tema do Ver-o-Peso na cidade de Belém: temos o livro organizado por Leitão (2010) que faz um panorama de trabalhos acadêmicos de estudos antropológicos sobre várias facetas do universo do Ver-o-Peso; o projeto de pesquisa coordenado por Mokarzel no campo das artes e da comunicação; trabalhos acadêmicos em arquitetura e urbanismo, artes visuais, letras, entre outras áreas. E, recentemente, o inventário de bens imateriais do Ver-o-Peso, realizado pelo IPHAN/PA em parceria com a Associação Ver-as-Ervas, juntamente com documentário sobre este processo. Estas pessoas muito podem ajudar na elaboração de medidas e trazendo idéias e reflexões novas para o desenvolvimento deste local.

O prédio do Solar da Beira é uma construção em estilo neoclássico que fica no coração do Ver-o-Peso, onde funcionava o antigo órgão responsável pela fiscalização municipal. Atualmente é um espaço de múltiplos usos, segundo o 'Ver-o-Site' abriga o Museu do Índio e parte da administração da Feira, serve de base para guardas municipais e dispõe de banheiros abertos 24 horas por dia, que são geridos por uma cooperativa, na parte inferior do Solar. Este é um edifício que fica numa localização privilegiada no mercado; entretanto é subutilizado.





**Imagem 24** – Solar da Beira; ao fundo o Mercado de Peixe. Foto: Carlos Fortunato.  
Disponível em: <<http://carlosfortunato.blogspot.com.br/2011/06/museu-do-indio-de-belemavi.html>>. Acesso em: 15 dez 2013.



**Imagem 25** - Aspecto da área interna do Solar da Beira. Foto: José Aderneira, 2002.  
Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/aderneira/2194696654/>>. Acesso em: 15 dez 2013.

A proposta é que ele seja utilizado como sede, ou como base das ações do museu, um espaço para as rodas de conversa, centro de informações turísticas e local de cursos. Outra iniciativa seria a organização de uma biblioteca especializada sobre o Ver-o-Peso no prédio do Solar da Beira, que poderia contar com livros, fotografias e materiais para pesquisa. Este espaço também poderia abrigar exposições propostas pela própria comunidade, utilizando inclusive materiais locais, sobre a realidade da comunidade, sua história, suas projeções e perspectivas para o futuro, conscientização ambiental e patrimonial, acompanhadas de projetos pedagógicos desenvolvidos por educadores em parceria com a comunidade.

É essencial que todos estes movimentos sejam embasados por um trabalho sistemático de pesquisas, estudos e inventários com o objetivo de construção de sentidos sobre os bens culturais alocados neste território: pois não é inerente à

natureza de tais objetos, práticas e lugares o fato de serem associados a identidade. Os procedimentos farão aflorar o sentido patrimonial, pois é somente através da identificação que pode haver a sua valorização, e então a preservação: “[...] realidades como os valores e as significações enraizados nas práticas sociais, que ademais de intangíveis ou imateriais muitas vezes não chegam a ser explicitados ou nem mesmo afloram à consciência dos atores sociais” (IPHAN, 2000: 29).

Estudos de linguagem mostram que os significados não pairam no vazio, eles possuem sempre uma contrapartida material da qual são indissociáveis - o chamado significante -, podemos fazer uma comparação deste fenômeno com o que ocorre na cultura, “[...] tendo em vista que as práticas humanas inscrevem de várias formas seus significados em objetos palpáveis” (*Ibid.*). As atitudes cotidianas inscrevem sentidos no espaço; portanto esta pesquisa deve ser focada nos domínios reconhecíveis da vida social, como os ofícios, as festas, as artes, os lugares de importância diferenciada, devendo ser informados pelos próprios feirantes. Devemos buscar apreender os modos de apropriação prática e simbólica do espaço e também a evolução histórica desses modos de apropriação, em suas rupturas ou continuidades.

“[...] a ação patrimonial se constrói num projeto coletivo [...]”, diz Doucet (*apud* SCHEINER, 2000: s/p), portanto os sujeitos-atores devem atuar no patrimônio através de ações democráticas no espaço, onde todos tem direitos e responsabilidades - que pode ser pensada como uma ‘noção de devir a partir da ação’ (*Ibid.*). Esta é a tentativa de delineamento para o Museu do Ver-o-Peso: um museu colaborativo para o desenvolvimento global da sociedade à qual pertence.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**



**Imagem 26** – Vamos jogar?

Disponível em: <<http://www.euemeuchapeu.com.br/viagem/meu-chapeu-no-ver-o-peso/attachment/ver-o-peso-jogo-de-damas#.UtAp6lUfEUo>>. Acesso em: 03 jan 2014.

A palavra jogo é utilizada em escritos de Foucault como modo de compreender o funcionamento da sociedade e das relações humanas. A realidade se configura em seus jogos múltiplos, de naturezas e relações diversas. A história, vista por Foucault como jogo, é resultado da ação dos homens, que tem fundamento nas práticas humanas, na maioria dos casos conflituosas. Nas disputas da vida, os homens estabelecem seus jogos, como forma de vida e sobrevivência; nestas disputas o discurso se torna instrumento de poder, pois inventa a realidade. A cultura é um campo fértil de imposição de verdades, que busca conformar o individuo a partir de suas estratégias de convencimento. A história, portanto, tem a marca da noção de descontinuidade, pois ela não tem uma finalidade nem racionalidade - o sentido da história é o acontecer, é feita nos seus lances e jogadas. O prazer do historiador, assim como o do museólogo também, não deve estar na descoberta de uma verdade oculta, mas no rebaixamento das verdades impostas, dos comportamentos estabelecidos e das conformidades sacralizadas. Devemos então, de forma crítica, sempre desmontar as construções e os jogos de poder que inventam a realidade e sujeitam os indivíduos. A história precisa ser um saber perspectivo, e a museologia deve atuar nesta multiplicidade de 'verdades' da qual é conformada a realidade; fazendo ainda com que os sujeitos assumam papel participativo - pois entramos no jogo para escrever a história. Tentamos neste

trabalho jogar com a possibilidade da abordagem do Ver-o-Peso como Museu Integral, de forma a abrir uma nova perspectiva para seu entendimento, e contribuições para ações que podem ser realizadas a fim de valorizar e preservar este espaço.

A importância de uma consciência sensível para a apreensão do patrimônio se dá pela afirmativa de que ele é uma instância que tem a ver com a questão do afeto e da valoração, e não com conceitos como originalidade, autenticidade ou excepcionalidade como se costumava pensar. Os sentidos abertos para a percepção do circundante devem ser valorizados como ponto de partida para o conhecimento da realidade, e não desprezados ou desvalorizados em contraponto a um conhecimento lógico ou racional. Esta afirmativa atinge seu valor máximo quando se trata de apreensão do patrimônio intangível e do patrimônio integral.

Procuramos defender também a importância de o patrimônio e o museu estarem em consonância com a comunidade para a qual são referentes; precisam ter ressonância e aderência para serem realmente significantes; e as pessoas necessitam ter voz ativa neste espaço, que deve ser democrático e atento às transformações, ao devir da cultura. Aceitar a globalização no seu aspecto positivo é saber conviver com a interculturalidade e as hibridações que fazem do fluir o aspecto mais fascinante da cultura, gerando múltiplas formas de pensamento que enriquecem a nossa experiência e fazem o jogo da realidade tão diverso e interessante. O Ver-o-Peso é um lugar de manutenção de práticas tradicionais e inovações; rico por natureza e por gente, estas que fazem deste lugar tão sedutor e significativo para os paraenses e para quem tem o privilégio de o conhecer. O patrimônio e o museu, nas suas perspectivas mais amplas, tem a tarefa de reconhecer estas sutilezas no real, caminhando junto com a sociedade na perspectiva de poetização da realidade, pois conhecer o real não quer dizer perceber passivamente informações exteriores, mas sim jogar com elas, interpretá-las e transformá-las. Considerar o Ver-o-Peso como museu é jogar com o conceito de museu e de mercado de uma forma inovadora e sensível.

O Ver-o-Peso é um excelente lugar para discutimos as questões de redes e interconexões que formam o paradigma atual do conhecimento científico ecológico: por ser um lugar de trocas de mercadorias e trocas simbólicas, se oferece como exemplo perfeito para entendermos o patrimônio de forma integral e integrado na teia da vida, neste todo que é parte - nesta pequena parcela que por sua grandiosidade espiritual e multiplicidade se faz síntese da cultura paraense – é preciso transver o mundo.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade [1992]. Trad. Maria Lúcia Pereira. 6 ed. Campinas: Papirus, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 3 ed. Record, 1996.

\_\_\_\_\_. **Memórias inventadas**: a segunda infância. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.

BASSALO, Célia. **Art Nouveau em Belém**. Roteiros do Patrimônio. Brasília: IPHAN, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BELIANI, Elisama. **As contribuições da Museologia para a preservação e musealização do Parque Nacional da Tijuca**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2012.

BELLAIGUE, Mathilde. **Memória, espaço, tempo, poder**. Trad. Tereza Scheiner. Paris: 1993.

\_\_\_\_\_. Insignificante e essencial: os artefatos etnográficos in: SOFKA, Vinos (org.). **Simpósio Coletar hoje para o amanhã**. ICOFOM Studies Series nº 6. Trad. César Baía. Holanda: ICOM/ICOFOM, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. 5.ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BORGES, Luiz; CAMPOS, Márcio. Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência in: SCHEINER, Teresa; GRANATO, Marcus; REIS, Maria Amélia (org.). **Termos e conceitos da museologia**: museu inclusivo, interculturalidade e patrimônio integral. Documentos de trabalho ICOFOM LAM 2012. Petrópolis: 2012.

CAMPELO, Marilu Márcia. Conflito e espacialidades do mercado paraense in: LEITÃO, Wilma (org.). **Ver-o-Peso**: estudos antropológicos no mercado de Belém. Belém: NAEA, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade [1989]. Ensaio Latino-Americanos. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa, Gênese Andrade. 4 ed. 6 reimp. São Paulo: Edusp, 2013.

\_\_\_\_\_. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional in: IPHAN. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**: Cidade. n 23. Trad. Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.

CAPRA, F. **A teia da vida**: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. Trad. Newton Roberval Eichemberg. São Paulo: Cultrix, 1999.

CARVALHO, Danilo Bilate de. **Nietzsche e a aceitação trágica da vida**. Revista Eletrônica Existência e Arte/UFSJ. ano III. n III. São João del-Rei: 2007. Disponível em: <[http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/3\\_Edicao/Danilo%20Bilate%20FILOSOFIA.pdf](http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/3_Edicao/Danilo%20Bilate%20FILOSOFIA.pdf)>. Acesso em 16 mai 2013.

CASTELLS, Manuel. **A era da informação**: economia, sociedade e cultura – A sociedade em rede. v 1. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Maria Laura; FONSECA, Marília Cecília. **Patrimônio imaterial no Brasil**. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CERÁVOLO, Suely. Tecendo interfaces teóricas e metodológicas por sobre o conceito 'museologia': o exercício de uma tese in: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia dos; LOUREIRO, Maria Lucia. **Museu e Museologia**: interfaces e perspectivas. MAST Colloquia; 11. Rio de Janeiro: MAST, 2009.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Cadernos de Sociomuseologia. n. 13. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 1998.

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François (org.). **Key concepts of museology**. Tradução da autora deste artigo. Armand Colin, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: 34, 1998.

Entrevista com Luciana Carvalho realizada pela autora por questionário enviado via e-mail. 30 jun 2012.

Entrevista com Wilma Leitão realizada pela autora por questionário enviado via e-mail. 30 jun 2012.

Entrevista realizada com Varine por Ana Carvalho em 10 de abril de 2010. Disponível em: <mundodosmuseus.hypotheses.org/5585>. Acesso em: 23 dez 2013.

FONSECA, Cecília. Os Inventários nas Políticas de Patrimônio Imaterial. in: FONSECA, Cecília (et al.). **Celebrações e Saberes da Cultura Popular**: pesquisa, inventário, crítica e perspectivas. Rio de Janeiro: Funarte/IPHAN/CNFCP, 2004.

\_\_\_\_\_. Referências culturais: base para as novas políticas de patrimônio in: SANT'ANNA, Márcia de (org.). **O registro do patrimônio imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 5 ed. Brasília: IPHAN, 2012.

FERREIRA, Luiz Felipe. Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo. **Revista Território**. Rio de Janeiro. ano V. n 9. jul-dez 2000. p 65-83.

FONSECA, Cecília. Os Inventários nas Políticas de Patrimônio Imaterial. in: FONSECA, Cecília (et al.). **Celebrações e Saberes da Cultura Popular**: pesquisa, inventário, crítica e perspectivas. Rio de Janeiro: Funarte/IPHAN/CNFCP, 2004.

\_\_\_\_\_. Referências culturais: base para as novas políticas de patrimônio in: SANT'ANNA, Márcia de (org.). **O registro do patrimônio imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 5 ed. Brasília: IPHAN, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GONÇALVES, José Reginaldo. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade** [1992]. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade? in: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

HERKENHOFF, Paulo. Peixe, água, luz e ar in: HERKENHOFF, Paulo (org.). **Arte Pará 2006**: catálogo. Belém: Fundação Rômulo Maiorana, 2006.

HERNANDÉZ, Francisca Hernández. **Planteamientos teóricos de la museología**. España: Ediciones Trea, 2006.



IPHAN. **Sobre o tombamento.** Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12576&retorno=paginalphan>>. Acesso em: 06 out 2010.

\_\_\_\_\_. **Inventário Nacional de Referências Culturais:** manual de aplicação. Brasília: IPHAN, 2000.

\_\_\_\_\_. **Os sambas, as rodas, os bumbas, e os meus bois:** a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. Brasília: IPHAN, 2006.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia.** 5 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

KUPERMAN, Priscila. Comunicação como 'campo de ressonâncias': ética, padrão de conexão e patrimônio intangível. **Revista ECO-PÓS.** Rio de Janeiro. v 11. n 2. ago-dez 2008. p 158-170. Disponível em: <[http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs2.2.2/index.php?journal=revista&page=article&op=view&path\[\]=130](http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs2.2.2/index.php?journal=revista&page=article&op=view&path[]=130)>. Acesso em: 6 dez 2013.

LANNA, Marcos. **Nota sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a dádiva.** Revista de Sociologia e Política. n 14. Curitiba: jun 2000. p. 173-194.

LEITÃO, Wilma. Mercado do Ver-o-Peso: práticas sociais no mundo do trabalho in: LEITÃO, Wilma (org.). **Ver-o-Peso:** estudos antropológicos no mercado de Belém. Belém: NAEA, 2010.

LÉVI-STRAUS, Laurent. Patrimônio imaterial e diversidade cultural: o novo decreto para a proteção dos bens imateriais in: SANT'ANNA, Márcia de (org.). **O registro do patrimônio imaterial:** dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 5 ed. Brasília: IPHAN, 2012.

LIMA, Diana. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão in: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi:** Ciências humanas. v. 7. n. 1. Belém: MPEG, 2012.

LIMA, Maria Dorotéia de. **Ver-o-Peso, patrimônio(s) e práticas sociais:** uma abordagem etnográfica da feira mais famosa de Belém do Pará. Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação da UFPA. Belém: 2008.

\_\_\_\_\_. Patrimônio cultural: os discursos oficiais e o que se diz no Ver-o-Peso in: LEITÃO, Wilma (org.). **Ver-o-Peso:** estudos antropológicos no mercado de Belém. Belém: NAEA, 2010.

MANESCHY, Orlando. Notas sobre experiências incorporadas in: HERKENHOFF, Paulo (org.). **Arte Pará 2006.** catálogo. Belém: Fundação Rômulo Maiorana, 2006.

MAROEVIC, Ivo. **O papel da musealidade na preservação da memória.** Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e memória. Trad. Tereza Scheiner. Paris, 1997.

MAUÉS, Paola. **Ver-o-Peso e a arte contemporânea:** Miguel Chikaoka, um artista-propositor. Monografia apresentada ao curso de graduação em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem da Universidade da Amazônia. Belém: 2010.

MENEZES, Bruno de. **São Benedito da Praia** (folclore do ver-o-peso). Obras completas. Belém: Secult, 1993.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** Trad. de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MOTA, Lia Mara; MARRON, Carla; COELHO, Toky. **Para lembrar que o tempo passa**. Projeto Transcodificações Urbanas, uma virtualização dos monumentos de Belém. Belém: UFPA, s/d. Disponível em: <[http://www.monumentosdebelem.ufpa.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=14&Itemid=48](http://www.monumentosdebelem.ufpa.br/index.php?option=com_content&view=article&id=14&Itemid=48)>. Acesso em: 15 dez 2013.

ROCHA, Luisa Maria. **Musealizar o transitório**: o adensamento das relações entre tempos e espaços. Relatório apresentado como requisito para obtenção de título de Pós-Doutoramento em Ciência da Informação do Curso de Pós-Graduação do IBICT. Rio de Janeiro: 2012.

SANT'ANNA, Márcia de. Relatório final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial in: SANT'ANNA, Márcia de (org.). **O registro do patrimônio imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 5 ed. Brasília: IPHAN, 2012.

SANTAELLA, Lucia. **Percepção**: fenomenologia, ecologia, semiótica. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

SEQUEIRA, Alexandre. **Entre Lapinha da Serra e o Mata Capim**: fotografia e relações de trocas simbólicas. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da UFMG. Belo Horizonte: 2010.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**: filosofia dos corpos misturados.. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SCHEINER, Tereza. Museologia, educación y acción comunitaria in: ASTUDILLO, Lúcia (org.). **Museos, educación y el patrimônio natural, social y cultural**. Cuenca: Gomes, 1994. p 94-97.

\_\_\_\_\_. **Apolo e Dionísio no Templo das Musas**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 1998.

\_\_\_\_\_. As bases ontológicas do museu e da museologia in: DECAROLIS, Nely; SCHEINER, Tereza (org.). **Museologia, filosofia e identidade na América Latina e no Caribe**. VIII encontro regional do ICOFOM LAM. Venezuela, 1999.

\_\_\_\_\_. **Museu e sociedade da visão de Paule Doucet**. Rio de Janeiro: Unirio, 2000.

\_\_\_\_\_. Museologia e patrimônio intangível: a experiência virtual in: DECAROLIS, Nelly; SCHEINER, Tereza (org.). **Museologia e patrimônio intagível na America Latina e Caribe**. Anais do X ICOFOM LAM. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 2001.

\_\_\_\_\_. **Imagens do 'não-lugar'**: comunicação e os novos patrimônios. Tese de doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ. Rio de Janeiro: 2004a.

\_\_\_\_\_. On ethics, museums, communication and the intangible heritage. ICOFOM. **Museology and intagible heritage II**. ICOFOM Studies Series. n. 33. Korea: Museums-Padagogisches Zentrum, 2004b.

\_\_\_\_\_. Museologia e pesquisa: perspectivas na atualidade in: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia dos (org.). **Museu**: instituição de pesquisa. MAST Colloquia; 7. Rio de Janeiro: MAST, 2005.

\_\_\_\_\_. **O museu, a palavra, o retrato e o mito**. Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. v 1. n 1. Rio de Janeiro: jul-dez 2008.

\_\_\_\_\_. Museologia ou Patrimoniologia: reflexões in: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia dos; LOUREIRO, Maria Lucia. **Museu e Museologia**: interfaces e perspectivas. MAST Colloquia; 11. Rio de Janeiro: MAST, 2009.

\_\_\_\_\_. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas in: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências humanas**. v. 7. n. 1. Belém: MPEG, 2012.

SEQUEIRA, Alexandre. **Entre Lapinha da Serra e o Mata Capim**: fotografia e relações de trocas simbólicas. Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação da UFMG. Belo Horizonte: 2010.

SILVA, Sâmia Batista. **Comercializando tradições**: o design participativo como elemento de valorização da produção cultural na Associação Ver-as-Ervas, em Belém-Pa. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicações, linguagens e cultura da Universidade da Amazônia. Belém: 2012.

SOARES, Gysele. 'Cante lá que eu canto cá': propriedade intelectual e proteção dos conhecimentos tradicionais in: LEITÃO, Wilma (org.). **Ver-o-Peso**: estudos antropológicos no mercado de Belém. Belém: NAEA, 2010.

SOLA, Tomisláv. Identidade, reflexões sobre um problema crucial para os museus in: SOFKA, Vinos. **Simpósio Museologia e identidade**. ICOFOM Studies Series nº 10. Trad. Paola Maués. Buenos Aires: ICOM/ICOFOM, 1986.

TECNOLOGIA SOCIAL, Rede de. **FARMÁCIA NATIVA de Belém**: TS em favor das plantas medicinais. 02 out 2009. Disponível em: <<http://www.rts.org.br/noticias/destaque-2/farmacia-nativa-de-belem-ts-em-favor-das-plantas-medicinais>>. Acesso em: 15 dez 2013.

TUPIASSU, Amarílis. **Riso e pranto nos mares do descobrimento ou Ensaio sobre história e poesia**. Brasil 500 anos. v. 4. Belém: Unama, 2000.

VARINE, Hughes. **Repensando o conceito de museu**. Palestra proferida durante o Encontro ICOM/UNESCO sobre Museus e Comunidades. Trad. Tereza Scheiner. Jokmokk: jun 1986.

\_\_\_\_\_. **L'initiative communautaire**. Paris: W, 1991.

VASCONCELLOS, Jorge. A ontologia do devir de Gilles Deleuze. **Kalagatos** - Revista de Filosofia do Mestrado Acadêmico em Filosofia da UECE. v 2. n 4. Fortaleza: 2005. p. 137-167.

**VER-O-PESO**. Direção: Gavin Andrews. Belém: Castanha Filmes, 2010. DVD. 52 min. Colorido.

VIANNA, Letícia. Patrimônio Imaterial: legislação e inventários culturais. A experiência do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular in: LONDRES, Cecília (*et al.*). **Celebrações e Saberes da Cultura Popular**: pesquisa, inventário, crítica e perspectivas. Rio de Janeiro: Funarte/IPHAN/CNFCP, 2004.

ZOURABICHVILI, François. **O vocábulo de Deleuze**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: IFCH/Unicamp, 2004.