



3°  
sebra  
MUS

## CARTOGRAFIA CULTURAL: VOZES E APARÊNCIAS

Vanessa Malheiros Morais\*

**Resumo:** A pesquisa exploratória iniciou em 2013, no bairro da Terra Firme, na capital da Amazônia paraense, com à inquietação pela falta de informações sobre o patrimônio cultural de bairros carentes da cidade de Belém-PA. Concluimos que o processo metodológico possibilitado pela cartografia cultural em interface com os conhecimentos museológicos, revelaram um problema de acesso e socialização da informação cultural. Num sentido teórico-metodológico foram engendrados os conceitos de “museu integral” e “cartografia temática” em interface com o processo metodológico da ‘nova’ cartografia cultural, com as teorias críticas da modernidade. Numa utopia que se refaz.

**Palavras-chave:** Cartografias, políticas públicas culturais, Patrimônio Cultural Comunitário, Museologia, Amazônia Paraense.

**Summary:** The exploratory research started in 2013, in Belém, the capital city of Pará State Brazil, with the realization of the lack of information about cultural heritage of poor neighborhoods of the city. From the methodological and theoretical perspective, the study built upon theories, concepts and recommendations of the knowledge fields of cartography and museology, in interface with the ‘new’ cultural cartography. The concepts were discussed in the context of alive cultural heritage, widening emerging concepts such as “Integral Museum”, “Museum Phenomena” and “Cultural Cartography”, in a utopia cycle.

**Key words:** Cartography, cultural public policies, Community Cultural Heritage, Museology, Amazon.



## Introdução

Os trabalhos em projetos de implementação do desenvolvimento sustentável instigou a provocação em colocar sob suspeita a “Cartografia”. Enxergo uma manipulação desta ferramenta por parte das estruturas hegemônicas capitalistas e, por isso, uma permanência sutil dessas instituições no território amazônico. Do outro lado, estão os movimentos culturais em resistência contínua, pelo reconhecimento de suas práticas e saberes, e na luta pela sua sobrevivência. Com tal inspiração, a escolha foi criar uma intervenção museológica num bairro populoso de Belém-PA desde 2013. Atualmente o projeto de pesquisa busca socializar os conhecimentos adquiridos por meio de uma cybercartografia, com base nas teorias da Museologia Social e da Cartografia Temática no território local<sup>1</sup>.

As fundamentações teóricas subsidiaram, com destaque para GUARNIERI (1981), que debate a relação do indivíduo e seu bem cultural e a construção de um conhecimento museológico baseado em um processo de interdependência, reciprocidade, conexão e coerência; VARINE (2013) traz o conceito de patrimônio cultural e desenvolvimento local, desmistificando as estratégias para o levantamento das informações do patrimônio cultural; MARTINELLI (2009), que vislumbra o mapa temático como um meio de registro, pesquisa e comunicação.

Este trabalho propõe um diálogo que leve a uma discussão crítica sobre o papel das políticas, culturais e de desenvolvimento na Amazônia, com base numa informação cidadã. Organizado em dois ensaios. No caso Pará – Amazônia, Brasil e As Experimentações e Dualidades. O local e o global foi pensando à partir das geotecnologias até chegar na hodierna cybercartografia, numa utopia em dar voz a complexidade do patrimônio cultural vivo de comunidades carentes. Foram analisados autores da teoria crítica e moderna.

No caso do Pará, Amazônia, Brasil.

---

<sup>1</sup> Site [www.cartografiacultural.org](http://www.cartografiacultural.org)



## 3º sebra mus

Nem tudo se faz sozinho. O saber escutar, e dar à voz, é um exercício que não se adquire nos livros, ou mesmo nas universidades. Aprendemos por meio de um processo de convivência, vivência, cooperação e dualidade nestes ‘território’ e nestes ‘lugares’.

A história social da Amazônia é bastante complexa e ainda possui muitos aspectos culturais, sociais e econômicos, pouco explorados; várias de suas características foram acessadas até o presente momento pelo meio acadêmico e pela elite, enquanto o público em geral recebe ainda informações incompletas e não atualizadas. No caso do Pará, conjuntos de documentos históricos apenas recentemente tornaram-se públicos, viabilizando novas, e mais completas interpretações dos momentos e memórias passadas. Todavia essa problemática se intensifica na transposição didática dos livros de escolas públicas, na rigidez de textos e imagens ‘centralizados e codificados’, ou no acesso a documentos históricos, tornando-se inacessíveis a boa parte da população paraense. “quando se avalia o lugar das temáticas da História da Amazônia nesses manuais, as mudanças ainda são tímidas ou quase imperceptíveis; O problema se aprofunda quando o assunto em tela é o Marajó” (Pacheco, 2012, p. 07).

Segundo Edna Castro (2008) “encontramos lacunas na formulação de balanços teóricos mais abrangentes que busquem entender as regularidades, continuidades, estruturas e as singularidades do fenômeno urbano na Amazônia.” (CASTRO, 2008, p., 13). Esta autora desvela os efeitos da globalização e do mercado transnacional sobre os atores sociais e territórios-rede na Amazônia, por meio de um discurso hegemônico integrador e cooperador, que por sua vez transformam a região num local de exportação de produtos agrícolas, florestais, minerais, de recursos hídricos e energia. “A função econômica de circulação e gestão da produção da rede urbana da cidade, é a chave para o entendimento da formação da rede urbana na Amazônia.”(CASTRO, 2008, p. 18).

Atualmente a cidade de Belém, núcleo urbano com altas taxas de crescimento populacional, apresenta elevado índice de pobreza associado a baixa qualidade de oferecimento de serviços públicos em diferentes áreas, como educação, saúde e cultura. Tal



## 3º sebra mus

situação não é exclusiva de Belém no Brasil. Este padrão de cidade, na verdade, é um reflexo do que ocorre em muitas regiões, capitais, bairros, vilas, ilhas da sociedade ocidental.

Todavia é preciso considerar a falta permanente de diálogo que a Secretaria de Cultura do Estado do Pará tem com os artistas e agentes culturais que à anos induz à vários embates sociais. O mais recente foi a entrega da *Carta de Protesto dos Artistas Paraenses*,<sup>2</sup> que ocorreu durante o evento cultural *Terruá Pará 2013*, que exigia a demissão do atual Secretário. Segundo Eliana Bogéa (2014):

“O atual Secretário reina absoluto na Pasta da Cultura desde 1995, reinado interrompido apenas por um mandato do PT (2007 a 2010) à frente do Governo do Estado. As portas fechadas, a Secult sequer se comunica com seus pares do poder público estadual e, mais do que isso, com os demais órgãos estaduais de cultura que – não por acaso – respondem à Super-Secretaria Estadual de Promoção Social, caso da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN), da própria Secult e outras Secretarias do atual governo.”(BOGÉA, 2014, p.179).

Falar sobre o desenvolvimento sustentável na Amazônia é ao mesmo tempo conflitante e alarmante. No contexto das políticas públicas culturais de desenvolvimento por exemplo, muitas economias continuam escondidas dos censos e estatísticas anuais brasileiras, em especial as informações do patrimônio cultural imaterial dos camponeses ribeirinhos da Amazônia. “O território é um agente de transformação e não mero suporte dos recursos e atividades econômicas, uma vez que há interação entre, as empresas e os demais atores que organizam para desenvolver a economia e a sociedade (BARQUERO, 2001, p. 39).

Segundo Hugues de Varine (2013):

“O desenvolvimento local, mesmo considerado em sua dimensão econômica, é antes de tudo um assunto de atores, e, sobretudo, de atores locais: políticos e funcionários, trabalhadores, quadros e dirigentes de empresas são membros de uma comunidade de vida e de cultura da qual compartilham – o patrimônio humano, cultural, natural.” (VARRINE, 2013, p. 18).

---

<sup>2</sup> Secretaria de Estado de Comunicação

Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=EpXWp2vYBNU](http://www.youtube.com/watch?v=EpXWp2vYBNU). Acesso em 21 de agosto de 2014.



## 3º sebra MUS

A floresta amazônica e sua população representa um papel importantíssimo no cenário internacional, na defesa pelo reconhecimento do seu patrimônio, quanto na pluralidade e diversidade de sua população. Ela representa um ‘sentido’ para nós. Embora muito criativas em sua essência, as manifestações e expressões culturais e artísticas – tradicionais e contemporâneas, carecem de reconhecimento dentro e fora da cidade, passando muitas vezes despercebidas – invisíveis – até mesmo dentro do próprio território. As comunidades locais possuem identidade própria, que as leva tomarem iniciativas visando assegurar o seu desenvolvimento. (BARQUERO, 2001, p. 39).

No lócus do presente estudo, os movimentos culturais procuram se livrar da tendência da massificação cultural ou importação de padrões alienígenas a realidades locais – geralmente observada em iniciativas públicas - para se abrigar na identificação e fortalecimento de movimentos verdadeiramente ‘nativos’. Esta situação é mais alarmante quando constatamos que a socialização da informação é muitas vezes distorcidas: incerteza das fontes, restrição de tecnologias, manutenção financeira dos dados computacionais, manipulação das informações, produzindo por maneira de transformações sociais profundas no Brasil.

Na Amazônia, porém, as transformações de natureza social e do patrimônio cultural não se manifestam no ritmo esperado. Segundo os últimos dados do PNAD para 2009, na região Norte, 34,3% de indivíduos informaram que, de alguma forma, o ciberespaço faz parte de suas vidas. Esse dado representa um aumento de 171,2% em relação à última pesquisa, realizada em 2005. Apesar disso, a mesma pesquisa ainda coloca a Região Norte como a penúltima em acessos à internet no país.

Com base em dados do IBOPE/NETRATINGS apresentados no último “Relatório e Parecer Prévio das Contas Anuais do Governo do Estado do Pará” (CUNHA, 2011) o tempo de acesso gasto pelos brasileiros mensalmente subiu de 7:06 horas em 2000 para 29:56 horas em 2009. Os domicílios com computador no Brasil atingem 68% (sessenta e oito por cento), enquanto que na Região Norte este número atende à 81% (oitenta e um por cento) da população, puxando a estatística de exclusão para cima. Quanto aos possuidores de

computadores, há dados interessantes: o computador portátil - que compreende notebooks, palms e celulares (ainda não havia tablets no mercado nacional na época da pesquisa) - corresponde à 23% (vinte e três por cento) na média nortista, contra 14% (quatorze por cento) da média brasileira, o que irá indicar na produção de conteúdo de objetos de aprendizagem uma abordagem voltada a produtos para celulares, como aplicativos, vídeos e podcasts.

A velocidade de conexão é outro elemento fundamental para o desenvolvimento de produtos relacionados à internet. Segundo a definição da International Telecommunication Union - ITU, braço da ONU para a Inclusão Digital e Cibercultura, banda larga é caracterizada por transmissões com taxa de conexão igual ou superior a 256 Kbps, enquanto a alta conexão é caracterizada pela taxa de transmissão igual ou superior a 2 Mbps<sup>1</sup>. No Estado do Pará, a conexão inferior a taxa de banda larga ainda é inferior a 48% (quarenta e oito por cento) do total de conexões à Rede, com exceção da capital Belém e algumas cidades adjacentes à Região Metropolitana. O serviço de banda larga é praticamente indisponível na Região Norte, e mesmo onde existe ele pode ser considerado de baixa qualidade<sup>3</sup>.

Uma categoria importante para este trabalho é a dinâmica do patrimônio cultural, pois está em constante interação com a história e a natureza. “O patrimônio cultural é a ainda um recurso para o desenvolvimento, na verdade o único recurso, juntamente com a população, que se encontra em toda parte e que basta procurar para encontrá-lo. (VARRINE, 2013, p. 19).

São consideradas nesta pesquisa, as seguintes dinâmicas do patrimônio cultural: seus modos de produção e criação de suas práticas cotidianas, conflitos e políticas, tempo e mobilidade, gestão e participação à medida que nossas relações sociais estabeleçam estratégias para a sustentabilidade do projeto, e desdobram-se em oportunidades e desafios

---

<sup>3</sup> ISSN 2358-0488 | ISBN 978-85-495-0020-5 | ROCHA, Cleomar (Org). Anais do IV Simpósio Internacional de Inovação em Mídias Interativas. Goiânia: Media Lab / UFG, 2016.



## 3º sebra mus

que permeiam as relações de valores, atitudes e opiniões desses fazedores de cultura. Segundo Pelegrine e Funari (2008),

A dinâmica cultural expressa movimentos que deram origem as discussões sobre a necessidade de salvaguarda do patrimônio imaterial e à historicidade que a envolvem explicitam o reconhecimento de que o patrimônio materializa as mais diversas formas de cultura e que, portanto, se constitui em mais uma esfera de embates sociais. (PELEGRINE E FUNARI, 2008, p.46)

Os bairros carentes de Belém-PA concentram hoje uma rede de grupos culturais constituído de linguagens artísticas, saberes e fazeres ditos tradicionais, cultura de rua, técnicas artesanais, práticas sociais, rituais e atos festivos, conhecimentos tradicionais e populares, lugares afetivos e simbólicos. Na área do patrimônio cultural, lócus da presente pesquisa foram identificadas manifestações vivas da Cultura Popular e Cultura Afro religiosa. A rede social dos grupos culturais vem tecendo nas ruas suas relações sociais e culturais, representados por sua cultura material e imaterial, com características dinâmicas, e em constante expansão.

No entanto revelam uma riqueza simbólica a ser comunicada. O mapeamento do patrimônio cultural comunitário do bairro da Terra Firme é representado por uma rede de atores, instituições, lugares, e equipamentos, manejam saberes e fazeres, ditos tradicionais e contemporâneos, ofícios e técnicas artesanais, práticas sociais, rituais e atos festivos, linguagens e expressões artísticas diversas, lugares simbólicos e operacionais, e de memórias sociais políticas, com forte acúmulo de informações, articulações e reflexões sobre seus bens culturais e patrimoniais. Segundo Varine (2013) “O patrimônio de natureza comunitária [...] emana de um grupo humano diverso e complexo, vivendo em um território e compartilhando uma história, um presente, um futuro, modos de vida, crises e esperanças.” (VARINE, 2013, p. 44).

Os resultados desse diagnóstico sociocultural proporcionado pela cartografia cultural apresenta os seguintes problemas enfrentados pelos grupos culturais em prol de sua sobrevivência: visibilidade, acessibilidade, auto-estima, fortalecimento institucional, espaço



## 3º sebra mus

físico, falta de informação, dificuldade de localização e identificação, falta da presença do Estado em promover mecanismos estratégicos de gestão cultural e de comunicação, assim como de espaços públicos apropriados à sua realidade.

As relações com o patrimônio cultural comunitário pesquisado desde o ano de 2013, se deu entre as partes, de forma heterogênea, complexa, difusa e conflituosa, em diferentes situações e contextos durante todo processo de construção da cartografia cultural. “O grande impacto que a ciência do século XX fez foi a percepção de que os sistemas não podem ser entendidos pela análise [...] O pensamento sistêmico é “contextual”, o que é o oposto do pensamento analítico (CAPRA, 2003 p. 41).

Com relação as políticas públicas culturais à nível nacional. Gostaria de destacar a iniciativa do extinto Ministério da Cultura (MinC), quando lança um dos seus marcos regulatórios - O Plano Nacional de Cultura-PNC4 (2003), composto de 53 metas para a área da cultura. E entre elas destaco a Meta 03 – Elaborada coletivamente entre sociedade e gestores públicos da Secretaria da Diversidade Cultural, na utopia de se fazer a cartografia da diversidade cultural brasileira até 2020. Hoje esse movimento do qual fiz parte se fragmentou, por conta da atual crise (política, ética e financeira) do país. A extinção do “Ministério da Cultura” foi um retrocesso ao desenvolvimento sustentável da diversidade cultural brasileira, que por sua vez produzirá profundos impactos sociais e ambientais.

A Cartografia caminha lado a lado com o progresso da ciência e do conhecimento. Muitas cartografias são elaboradas a partir de trabalhos de campo e de laboratório, pautados em métodos diversificados - analógico, temático, social, mental, cultural e a hodierna cybercartografia. Possuem ainda abordagens qualitativas, quantitativas, ordenadas ou mentalizadas, como propõe a filosofia das diferenças de Deleuze<sup>5</sup>, em uma ontologia não metafísica, de modo, que existem várias formas de se fazer Cartografia.

---

<sup>4</sup> Lei N. 12.343, de 2 dezembro de 2010 (MinC, 2012).

<sup>5</sup> Mil Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1 / Gilles v.l Deleuze, Félix Guattari ; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. —Rio de janeiro : Ed. 34, 1995 94 p. (Coleção TRANS).



## 3º sebra mus

A Cartografia cuida da representação gráfica da Terra ou de parte dela, de forma matemática, imagética ou pictórica, definindo-se como arte e ciência.

Para Martinelli (2009).

a finalidade mais marcante em toda a história dos mapas, [...] sempre voltados à prática, principalmente a serviço da dominação, do poder. Sempre registraram o que mais interessava, fato este que acabou estimulando o incessante aperfeiçoamento deles. [...] os mapas confirmam-se como armas do imperialismo, promovendo a política colonial. (MARTINELLI, 2009, p. 09).

A cartografia temática é a principal forma gráfica utilizada pelos geógrafos para representar as relações que ocorrem no espaço físico. Todavia, são compreendidos como um instrumento de pesquisa, divulgação e comunicação (representação gráfica). Os mapas temáticos são uma das principais formas gráficas em representar as relações que ocorrem no espaço físico, virtual e digital, são entendidos como um instrumento de pesquisa, divulgação e difusão, com condições de manipular uma pluralidade de camadas de informações sobre um espaço físico.

Para Martinelli (2009) a convergência tecnológica concentrando o poder da informação na mãos de poucos, quase que exclusivamente junto às nações pós-industriais do mundo desenvolvido, excluindo dessas clã as ainda em desenvolvimento (Idem).

O Etnomapeamento, Etnocartografia ou Cartografia Social, é a arte de produzir cartas por uma população ou grupo social onde são destacados elementos culturais e históricos. É elaborada através de uma metodologia participativa, difere da cartografia convencional por destacar a importância dos saberes das populações tradicionais sobre a natureza e o espaço, valorizando o conhecimento etnoecológico para o adequado manejo dos recursos naturais. (ATAIDE, 2005, p. 178).

Chapin et al. (2005) relatam que os etnomapeamentos surgiram no Canadá e no Alasca na década de 60 (século XX), com o objetivo de: mapear terras indígenas, buscar e garantir a posse territorial, gerir os recursos naturais locais e fortalecer as culturas nativas. Posteriormente, as ferramentas e técnicas de etnocartografia se disseminaram pelo mundo,



## 3º sebra mus

fundamentalmente na década de 90. Destacam-se, até o ano de 2005, no caso do Brasil, os propósitos e as metodologias da etnocartografia, que, de acordo com Ataíde (2011), não eram legitimados pela Sociedade Brasileira de Cartografia, tendo reconhecimento apenas de indigenistas, antropólogos e ambientalistas, com base em trabalhos realizados por ONG's.

A etnocartografia ou etnomapeamento colaborativo é hoje fruto de uma metodologia intercientífica, resultado da aplicação de métodos das ciências ocidentais, (em especial Cartografia e Antropologia), associadas a métodos próprios dos sistemas de conhecimento tradicionais, tendo a cosmovisão do grupo a que se aplica, a pesquisa de campo, a narrativa e o simbolismo gráfico, como aspectos essenciais (ACT Brasil 2008, p. 179)

As cartografias cultural é aquela que incorporou as tecnologias de precisão – as geotecnologias, muito importante para resolução das questões ambientais e fundiárias. A cartografia cultural é um instrumento que perpassa pelo campo sistemático, exploratório e comunicativo, o qual necessita incontestavelmente da visualização cartográfica para estabelecer uma dimensão simbólica. Suas ferramentas de pesquisa, são atravessadas por ações políticas, educativas, comunicacionais, sociais até a elaboração de um mapa cultural. Numa perspectiva que articula diferentes maneiras de combinar estruturas e agentes, múltiplos acúmulos de eventos e de visualizações cartográficas.

A cartografia cultural possui um visão interdisciplinar e atualmente surge como uma possibilidade técnica para à criação de um método autônomo e colaborativo, que permitam uma capacidade interpretativa de sua dinâmica para o futuro de forma mais ampla. – livre e aberta.

“O grande impacto que a ciência do século XX fez foi a percepção de que os sistemas não podem ser entendidos pela análise [...] O pensamento sistêmico é “contextual”, o que é o oposto do pensamento analítico (CAPRA, 2003 p. 41).

A cartografia cultural, então é vista como ferramenta que perpassa pelo campo sistemático, exploratório e por fim dinâmico da cultura local. São ferramentas de pesquisa, atravessada por ações sociais, comunicacionais, educativas e tecnológicas até a elaboração de um mapa, que surge como uma possibilidade técnica para à comunicação cartográfica, à medida que o



## 3º sebra mus

patrimônio cultural estabelecem estratégias para sua sustentabilidade, e desdobram-se em oportunidades e desafios que permeiam as relações de valores, atitudes e opiniões daqueles fazedores de cultura.

Todavia ainda não existe um método para a cybercartografia cultural, o que por sua vez dificulta a autonomia cartográfica das populações carentes, impactados socialmente, quando necessitam alimentar, ampliar e difundir seu banco de dados levando-os inevitavelmente buscar mão de obra especializada. Correndo o risco de congelar no tempo as informações dos seus mapas culturais.

A cognição cartográfica é um processo bastante singular que envolve o cérebro para reconhecer padrões e relações espaciais. A autonomia em manipular as informações espaciais sobre seus espaços físicos e apreensão sob o ponto de vista estático ou dinâmico do território. Sendo assim, os mapas culturais participativos são instrumentos estratégicos para ações e intervenções nos territórios, assim como para sua gestão compartilhada de apreensão sob o ponto de vista estático ou dinâmico do território.

Para o pesquisador Hugues de Varine o “museu integral” são agentes ativos do desenvolvimento e aponta duas medidas imprescindíveis, que são:

Eliminar o uso de rótulos (metodologias pré-estabelecidas), pois cada comunidade tem suas características e necessidades próprias e atuar efetiva e simultaneamente no âmbito da ação, da capacitação e da investigação, onde o museu deve ser um meio pelo qual sua comunidade possa reconhecer-se, desempenhando assim sua função de centro de memória. (VARINE, 2013, p. 22)

Em se tratando de patrimônio cultural comunitário, este autor é considerado o precursor dos chamados ECOMUSEUS, devido sua experiência com uma comunidade francesa, da região industrial das cidades de Creusot e Montceau lesMines entre os anos 1971-82. De acordo com seu depoimento, nasceu sob noções de ecologia humana, de comunidade social, de entidade

administrativa e, sobretudo, da definição do território e da vontade de contribuir ao seu desenvolvimento. Para aquelas populações, o ecomuseu representava um fator de construção comunitária, apresentando uma inovação: a relação entre patrimônio; sociedade demonstrada



## 3º sebra mus

pelo sentimento; pela ação. Para eles, os testemunhos do passado, traços de identidade de um território, eram de responsabilidade coletiva servindo de instrumento de educação popular para a invenção criadora do futuro. Daí, essa primeira fonte deu origem a dois modelos.

1. Ecomuseu do Meio Ambiente: aperfeiçoamento dos museus ao ar livre escandinavos e das casas do parque americanas.

2. Ecomuseu de Desenvolvimento Comunitário: seguindo a fonte originária francesa, distingue-se, basicamente, por emanar da comunidade, que tem papel de protagonista nas ações e animações. Os problemas atuais e futuros constituem a base de sua programação. Possuem caráter urbano, pois, apoiam-se em associações comunitárias e todo o tipo de organizações coletivas.

Segundo Barquero (2001), a teoria do desenvolvimento endógeno é antes de mais nada, uma estratégia para a ação. Na perspectiva da nova sociologia econômica a pesquisadora Elinor Ostrom (2016) inaugura uma abordagem institucionalista inovadora com foco na gestão do que categoriza com common pool resources (CPR ou simplesmente commons). Os commons combinam os atributos de serem bens de difícil exclusão e alta rivalidade, conforme denominação da ciência econômica (OSTROM, 1994, p.6-7).

Destaco para a discussão à importância dessas teorias, pois possui diferentes maneiras de combinar estruturas e agentes, múltiplos acúmulos de eventos e de visualizações que permitem uma capacidade interpretativa do futuro de forma mais ampla. Todavia o autor David Harvey (2014), aborda sobre a reflexão teórica dos bens comuns na cidade, os processos e mecanismo que engendram sua criação, continuidade e (quicá) destruição. E nos alerta sobre uma hierarquização nas governanças dos comuns culturais e ambientais.

### As Experimentações e Dualidades.

As ciências e as humanidades passam por um período de crise e transformação, imposto por paradigmas da ‘modernidade’. Impondo de alguma maneira nosso posicionamento frente à ela. A dinâmica de novos pensares e fazeres surgem como uma resposta as questões epistemológicas devido aos paradigmas modernos e a fragmentação dos



## 3º sebra mus

conhecimentos ocorridos após a revolução industrial, e podem nos servir para interpretar os fenômenos das relações sociais do patrimônio cultural vivo, priorizando e valorizando informações substanciais sobre a diversidade cultural, social, ambiental e econômica.

A Museologia é uma área de estudo que envolve questões de ordem práticas e teóricas. Sua estruturação teórica teve início na década de 70 do século XX a partir do pensamento de teóricos do Leste Europeu como Vinos Sofka e Jean Jelinek. Ela é compreendida como “a relação específica do homem com a realidade” (Stránský, 1980) ou como a “relação mediada entre o homem e o patrimônio” (Bellaigue, 2000). Segunda Tereza Scheiner (2012):

“desde 1980 a Museologia já conseguia seu espaço no universo acadêmico, e no ano de 1990, se consolida como uma disciplina de caráter transdisciplinar, dedicada ao estudo da relação específica do homem e o ‘real’, tendo como objeto de estudo “o fenômeno museu”. (SCHEINER, 2012, p.8).

A Mesa Redonda de Santiago do Chile (Santiago do Chile, Peru, 1972) pontuou o surgimento do conceito de *Museu Integral*, que devolve a condição de sujeito histórico à comunidade para a pesquisa, a preservação e a difusão de seu patrimônio cultural, permitindo assim, o vislumbre de um processo de autogestão e liberação social. No entanto, não explicitou os métodos e as funções dos novos museus.

A Carta de Santiago se mantém viva, num contínuo papel de ressignificação de suas teorias e práticas. A Carta evoca uma ‘chama’ revolucionária, mesmo dentro de sala de aula. Com efeito, em 1984 foi realizado o Seminário “A Missão do Museu na América Latina hoje: Novos Desafios” que propôs uma reflexão sobre a integração do museu e seu entorno social, político, econômico e ambiental, além da integração do sentido de interdisciplinaridade e de socialização. Em 2015 aprova-se a Recomendação da UNESCO (United Nations Educational, Scientific Cultural Organization). De acordo com o *Informal Museology Studies* (2016) “Trata-se duma Recomendação que atualiza o normativo internacional sobre o trabalho museológico, sobre os conceitos, sobre as práticas e políticas para os museus e organizações museológicas”. (IMS, 2016, p. 05). Este novo documento reafirma à função social do Museu, preconizada anteriormente, assim como materializa, traduz e renova a função social dos



## 3º sebra mus

Museus possibilitando o exercício de uma Museologia socialmente engajada. Essa foi mais uma conquista no campo museal.

A Declaração de Caracas (1984) amplia o conceito de museu incorporando o conceito de patrimônio natural e cultural. Neste evento, o movimento da Nova Museologia, conhecido como MINOM (1984), “parte do princípio de que, é necessária uma participação ativa da comunidade no desenvolvimento e funcionamento dos museus”. (GUARNIERI, 1999). Tais concepções surgiram a partir do ano de 1960 como uma resposta prática ao novo papel social dos museus, tendo como principais expoentes DESVALLÉES (1980), VARRINE (1970) E RIVIERE (1970). Neste aspecto foram sendo criados novas tipologias de instituições museológicas como Ecomuseu, Museu de Território, Museu de Percurso, Museu de Vizinhaça, Museu Digital, entre outros.

Para o autor Hugues de Varine (1986), no artigo, Repensando o Conceito de Museu, elaborado após sua palestra proferida no encontro ICOM/UNESCO sobre Museus e Comunidades, em 1986, o autor apresentou as novas funções que o museu deveria desempenhar para a sociedade, assim como propôs uma urgente revisão de suas práticas e de seus métodos por parte dos profissionais que atuam direta ou indiretamente nesta área, recolocando o Museu no contexto das mudanças sociais, econômicas, políticas e culturais da sociedade, confrontando-o com os desafios do desenvolvimento e o seu papel no mundo contemporâneo.

Para ele, essa instituição

“[...] deve tornar-se um agente ativo do desenvolvimento geral, e isto porque [...] é um símbolo e um repositório da identidade cultural. [...]”, e não apenas um reservatório da cultura com a função de apresentar segmentos do saber científico. Dessa maneira, propõe que o museu assuma o papel de instrumento original da comunicação através da linguagem fundamentada nos objetos reais. Pautado nesta visão, o autor estabelece as quatro principais funções do novo museu: banco de dados sobre objetos; observatório de mudanças; meio de produção científica, assim como de integração comunitária; mostruário da atual conjuntura da comunidade.

Esse novo museu proposto deve adotar estas novas funções sem deixar de desempenhar as antigas. Hughes de Varine aponta também duas medidas imprescindíveis, que são: eliminar o uso de rótulos (metodologias pré-estabelecidas), pois cada comunidade tem suas características e



## 3º sebra MUS

necessidades próprias e atuar efetiva e simultaneamente no âmbito da ação, da capacitação e da investigação, onde o museu deve ser um meio pelo qual sua comunidade possa reconhecer-se, desempenhando assim sua função de centro de memória.

É considerado o precursor dos chamados ECOMUSEUS, devido sua experiência com uma comunidade francesa, da região industrial das cidades de Creusot e Montceau lesMines entre os anos 1971-82. De acordo com seu depoimento, nasceu sob noções de ecologia humana, de comunidade social, de entidade administrativa e, sobretudo, da definição do território e da vontade de contribuir ao seu desenvolvimento. Para aquelas populações, o ecomuseu representava um fator de construção comunitária, apresentando uma inovação: a relação entre patrimônio e sociedade demonstrada pelo sentimento e pela ação. Para eles, os testemunhos do passado, traços de identidade de um território, eram de responsabilidade coletiva servindo de instrumento de educação popular para a invenção criadora do futuro. Daí, essa primeira fonte deu origem a dois modelos:

1. Ecomuseu do Meio Ambiente: aperfeiçoamento dos museus ao ar livre escandinavos e das casas do parque americanas;
2. Ecomuseu de Desenvolvimento Comunitário: seguindo a fonte originária francesa, distingue-se, basicamente, por emanar da comunidade, que tem papel de protagonista nas ações e animações. Os problemas atuais e futuros constituem a base de sua programação. Possuem caráter urbano, pois, apoiam-se em associações comunitárias e todo o tipo de organizações coletivas.

De acordo com Tereza Scheiner (2012),

“hoje, o Museu é percebido pelos teóricos como um fenômeno, identificável por meio de uma relação muito especial entre o humano, o espaço, o tempo e a memória, relação está a que denominaremos ‘musealidade’. A musealidade é um valor atribuído a certas ‘dobras’ do Real, a partir da percepção dos diferentes grupos humanos sobre a relação que estabelecem com o espaço, o tempo e a memória, em sintonia com os sistemas de pensamento e os valores de suas próprias culturas. E, portanto, a percepção (e o conceito) de musealidade poderá mudar, no tempo e no espaço, de acordo com os sistemas de pensamento das diferentes sociedades, em seu processo evolutivo. Assim, o que cada sociedade percebe e define como ‘Museu’



## 3º sebra mus

poderá também mudar, no tempo e no espaço.” E a Museologia portanto, entendida como:

“o campo do conhecimento dedicado ao estudo e análise do Museu enquanto representação da sociedade humana, no tempo e no espaço. Abrange o estudo das múltiplas relações existentes entre o humano e o Real, representadas sob diferentes formas de museus: museus tradicionais, baseados no objeto; museus de território, relacionados ao patrimônio material e imaterial das sociedades do passado e do presente; museus da natureza; museus virtuais/digitais. Como disciplina acadêmica, tem metodologias específicas de trabalho, relativas à coleta, preservação, documentação e comunicação do patrimônio da Humanidade. Possui ainda uma terminologia específica, ora em desenvolvimento, que permite o trabalho integrado com outras áreas do conhecimento, tanto na teoria como na prática.”

Deste modo, nota-se que o objeto de estudo da Museologia não é somente o “museu”, nem mesmo seu objeto de estudo é restrito à esta instituição, o cenário real vivido está condicionado à um tipo de Instituição Museológica ou mesmo dentro do espaço Museu institucionalizado. Nesta perspectiva observa-se que o fenômeno museu é dotado de uma produção natural, cultural, individual e coletiva, que permiti vislumbrar a relação da humanidade com sua produção material e imaterial, e com aquilo que a humanidade acredita como relevante, e lhe confere como status de bem cultural.

A Museologia pode explicar o processo entre o homem, o objeto e o cenário pelo qual se encontra, a partir do espaço geográfico ou cultural que ele se sente representado. Procura ainda, através do cenário real vivido, entender as relações sociais e as possíveis consciências dentro da realidade que ali se encontram, através de uma visão espacial e temporal e das perspectivas e prospectivas do homem e da sociedade (GUARNIERI, 1984).

Poderíamos então nos permitir a pensar, que a Museologia terá um compromisso em nos revelar reflexões teóricas e práticas sobre as inter-relações sociais do patrimônio cultural. Ela se manifesta com apelo obrigatório à várias áreas do conhecimento, como por exemplo à sociologia, semiótica, psicologia, antropologia, filosofia, e agora pela Cartografia Cultural.

A Museologia por sua vez pode investigar o patrimônio cultural vivo que se expressa no comportamento individual e coletivo de uma cultura, articulando estratégias e abordagens para seu público. A interdisciplinaridade deve ser o



## 3º sebra mus

método de pesquisa e de ação da Museologia (GUARNIERI, pag. 126, 1981).

Para Burke (2003) os “encontros culturais encorajam a criatividade” (BURKE, 2003, p. 17). Assim, que o processo cultural, como a natureza humana, é um processo dinâmico, em constante transformação e formação, que não apresenta um fim, mas um contínuo marcado pelas experiências vivenciadas pelo ser humano que interferem diretamente em seus bens culturais, percebidas nas formas de se expressar, seja por meio de comportamentos sociais ou corporais e estão intrinsecamente relacionados com a ordem moral e valorativa de uma sociedade, comunidade ou indivíduo, ligada à “compreensão da própria natureza humana” (LARAIA, 2009, p. 63).

### **Referências bibliográficas**

Amazônia: região universal e teatro do mundo/organização Willi Bolle, Edna Castro, Marcel Vejmelka. - São Paulo: Globo, 2010.

ATAIDE, M. S. A Etnocartografia no Brasil – 10 Anos Depois. In: XXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CARTOGRAFIA, Anais, 2011, Curitiba-PR.

ATAIDE, M. S.; MARTINS, A. L. U. A Etnocartografia como ferramenta de gestão. In: XXII CONGRESSO BRASILEIRO DE CARTOGRAFIA E SIMPÓSIO DE GEOTECNOLOGIAS PARA PETRÓLEO, Anais. 2005, Macaé-RJ.

BARQUERO, A. V. Desenvolvimento Endógeno em Tempos de Globalização. (2002).

BOGÉA, E., A contribuição da cultura para o desenvolvimento do território: um olhar local. Ananindeua, PA: Ed. do autor, 2014.

BURKE, Peter. Hibridismo cultural. São Leopoldo: Unisinos, (2003).

CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA, V. 28, N. 28 (2007), Actas do XII Atelier Internacional do MINOM / Lisboa.

CAPRA, Fritjof. O ponto de mutação/Fritjof;[tradução Álvaro Cabral].-São Paulo: Cultrix, 2006.

Carta de Santiago + VARINE, H. A Mesa-Redonda de Santiago. In: Araujo, M.M. & BRUNO, M.C.O. (Org.) A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos, Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p.17-19.

CASTRO, E., Cidades na Floresta. Ed. Annablume, São Paulo. 2008. R. B. ESTUDOS URBANOS E REGIONAIS V.16, N.2, p.241-246, / NOVEMBRO 2014.



CHAGAS, M.S. Campo em metamorfose ou ainda bem que os museus são incompletos. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHITRIT, S.F.; TOSTES, V.L.B. História representada: o dilema dos museus. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

CHAGAS, Mário de Souza. A Imaginação Museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freire e Darcy Ribeiro. – Rio de Janeiro : MinC/IBRAM, 2009.

COELHO, Teixeira. Dicionário Crítico de política cultural: cultura e imaginário, São Paulo, Iluminuras, 2012.

COSTA, F. A. Costa, F. A.; Fernandes, D. A. Dinâmica agrária, instituições e governança Territorial para o desenvolvimento sustentável da Amazônia. Rev. Economia Contemporânea, Rio de Janeiro, v. 20, n. 3, p. 517-552, set-dez/2016.

COSTA, F. de A. (Original) – Teorias do Desenvolvimento e Estratégias do Desenvolvimento Sustentável – Apontamentos.

Declaração de Caracas + HORTA, M.L.P. 20 Anos depois de Santiago: a declaração de Caracas – 1992. In: Araujo, M.M. & BRUNO, M.C.O. (Org.) A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos, Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p.32-35.

Declaração de Quebec + MOUTINHO, M.C. A declaração de Quebec de 1984. In: Araujo, M.M. & BRUNO, M.C.O. (Org.) A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos, Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p.26-29.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Conceitos-chave de Museologia. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013. Disponível em: <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia\\_pt.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf)>. Acesso em: abr. 2015.

INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais: Manual de Aplicação. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes N reto. – Brasília : Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

JEUDY, Henri-Pierre. Espelho das cidades. Tradução Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

LEI Nº 13.018, DE 22 JULHO DE 2014. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2014/Lei/L13018.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13018.htm) acesso 22/08/2014, às 12:01h.

MARTINELLI, Marcelo. A imagem figurativa e a imagem cartográfica no turismo. III Encontro Nacional de Turismo de Base Local, Mesa Redonda “Turismo, Natureza e Educação”, OUTUBRO DE 1999, MANAUS.



MARTINELLI, Marcelo. Cartografia do turismo: Que cartografia é essa. Congresso Internacional de Geografia e Planejamento do Turismo Sol e Território, DG – FFLCH-USP, JULHO DE 1995, SÃO PAULO.

MARTINELLI, Marcelo. Cartografia e imaginário. I Encontro Nacional de Turismo de Base Local, DG – FFLCH-USP, 1,2,3, MAIO DE 1997, SÃO PAULO.

MARTINELLI, Marcelo. Mapas da Geografia e Cartografia Temática. 5. Edição - São Paulo: Contexto, 2009.

MENSH, Peter van. Modelos Conceituais de Museus e suas relações com o patrimônio natural e cultural. Bases teóricas da Museologia, Apostila, 2001. Tradução de Teresa Scheiner.

MORIN, Edgar. Ciência com Consciência. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

Museus em Números/Instituto Brasileiro de Museus Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. 240 p.;29,7cm;vol. 1.

NUNES, Benedito. “Universidade e Regionalismo”. In: Do Marajó ao arquivo: breve panorama da cultura no Pará. Belém: Secult: Ed.UFPA, 2012.

O Problema dos Museus, ARS (São Paulo) vol.6 no.12 São Paulo July/Dec. 2008. <http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202008000200003>

POMBO, Olga. “A Interdisciplinaridade como problema epistemológico e exigência curricular.” In: Revista Inovação, Vol.6, n.2 (1993).

PRIMO, Judite. 1999. Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação. *Cadernos de Sociomuseologia*, 15.

Remando por campos e florestas: patrimônios marajoaras em narrativas e vivências: ensino médio/Agenor Sarraf Pacheco, Denise Pahl Schaan, Jane Felipe Beltrão; organizadores. Belém: GKNoronha, 2012.

SÁ, Samuel. “Interdisciplinaridade: sim e não a vasos comunicantes em educação pós-graduada”. In: Cad. Saúde Pública [online]. 1987, vol.3, n.3.

SANTOS, B.S.Uma Epistemologia del Sur. La reinvencción del conocimiento y la emancipación social. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, CLACSO, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes”. In: Meneses, Maria Paula; Santos, B. S (orgs) Epistemologias do Sul. Coimbra: Edicoes Almedina, 2009. 1 Edicao.

SCHEINER, T. C. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Humanas, v.7, n.1, 2012.

SCHEINER, Teresa. Museus e Museologia: uma relação científica.



## 3º sebra mus

SCHEINER, Tereza C. Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos. Semiosfera. RJ: UFRJ, v.4-5. 2003.

VARINE, Hugues de. As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local. Tradução de Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz. 256 páginas, de 2012.

VARINE, Hugues de. Repensando o Conceito de Museu. Encontro ICOM/UNESCO sobre Museus e Comunidades: Jokmok, Suécia, 1986. Tradução de Teresa Scheiner.