



LUCIANA CRISTINA DE OLIVEIRA AZULAI

**PERCEPÇÕES SOBRE CULTURA MATERIAL E SÍTIO HISTÓRICO URBANO NA
CIDADE DE BELÉM-PA: O CASO DO MUSEU DA UFPA E SUA COLEÇÃO DE
ARQUEOLOGIA URBANA**

Dissertação de Mestrado

Belém, Pará

2018

LUCIANA CRISTINA DE OLIVEIRA AZULAI

**PERCEPÇÕES SOBRE CULTURA MATERIAL E SÍTIO HISTÓRICO URBANO NA
CIDADE DE BELÉM-PA: O CASO DO MUSEU DA UFPA E SUA COLEÇÃO DE
ARQUEOLOGIA URBANA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará.

Área de concentração: Arqueologia.

Linha de pesquisa: Cultura material, patrimônio e sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Diogo M. Costa.

Belém, Pará

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará

Azulai, Luciana Cristina de Oliveira

Percepções sobre cultura material e sítio histórico urbano na cidade de Belém-PA: o caso do Museu da UFPA e sua Coleção de Arqueologia urbana / Luciana Cristina de Oliveira Azulai. - 2018.

164 f.: il. color.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Antropologia (PPGA), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

Orientação: Prof. Dr. Diogo Menezes Costa.

1. Arqueologia urbana. 2. Museu da UFPA. 3. Coleção. 4. Cultura material. 5. Patrimônio Cultural (Belém-PA). I. Costa, Diogo Menezes, *orient.* II. Título.

CDD 930.1

LUCIANA CRISTINA DE OLIVEIRA AZULAI

**PERCEPÇÕES SOBRE CULTURA MATERIAL E SÍTIO HISTÓRICO URBANO NA
CIDADE DE BELÉM-PA: O CASO DO MUSEU DA UFPA E SUA COLEÇÃO DE
ARQUEOLOGIA URBANA**

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Diogo M. Costa
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
Orientador

Prof^a. Dr^a. Renata de Godoy
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
Examinadora interna

Prof^a. Dr^a Rosangela Marques de Britto
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
Examinadora externa

Prof. Dr. Camilo de Mello Vasconcellos
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO- USP
Suplente

Belém, 23 de março.

2018

Dedico este trabalho aos meus pais, ao meu noivo e aos amigos, que acompanharam toda a minha caminhada na Universidade.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus que me deu forças para enfrentar as dificuldades, as barreiras e os problemas de saúde que passei durante o desenvolvimento e conclusão deste trabalho.

Agradeço imensamente ao meu orientador Prof. Dr. Diogo Menezes Costa pela atenção, pela paciência e compreensão nos meus momentos de ansiedade e por ter me apoiado nos momentos que necessitei. E Além de tudo por ter me incentivado nas reflexões para a pesquisa, contribuindo muito para o meu crescimento acadêmico e profissional.

Agradeço aos professores do curso do programa pelas contribuições acadêmicas adquiridas em sala de aula, em especial à professora Renata de Godoy e à professora Marcia Bezerra. Não poderia esquecer de agradecer ao Antonio Carlos Villas, secretário do PPGA, que sempre me ajudou de boa vontade. Agradeço ao Museu da UFPA pela contribuição para minha pesquisa, à diretora Jussara Derenji e a atenção das funcionárias Raquel Chagas e Andrea Siqueira.

Obrigada aos meus amigos museólogos, Wanderson Amorim, que me auxiliou como amigo e como profissional na minha pesquisa em dias de visita ao MUFPA. À minha amiga Carlena Anjos, por todos os bons momentos vividos, e de conversas que me apoiaram e me fizeram refletir. Agradeço à minha amiga Mayra Rodrigues, que mesmo à distância sempre esteve presente. Agradeço também a minha amiga Dayane Soares, que tem me acompanhado em uma amizade desde a infância e se demonstrado uma verdadeira irmã para mim.

Agradeço é claro ao meu querido noivo Magno Alves por todo o apoio e ajuda nas horas em que mais precisei, e por ter paciência nos meus estresses e momentos de crises. Obrigada por me manter calma, por sua dedicação durante toda a minha jornada na Universidade, e por sempre acreditar em mim, bem como tudo o que fez para me ver chegar até o fim de minha dissertação.

Quero agradecer à minha família pelo apoio durante a minha trajetória na Universidade, em especial agradeço aos meus pais Sandra Maria de Aviz Oliveira e Miguel Ferreira Azulai que sempre me apoiaram e incentivaram a lutar pelos meus sonhos e objetivos.

Enfim, agradeço a todos que contribuíram de forma direta e indireta para a conclusão e conquista deste trabalho. Muito obrigada a todos vocês!

“É o trabalho humano que transforma a natureza em objetos, criando esse espelho no qual podemos compreender quem somos. Assim, o trabalho produz cultura em forma de treco”.

(Daniel Miller, 2013)

RESUMO

O trabalho pretende apresentar os resultados e discussões a cerca da pesquisa de mestrado no programa de pós-graduação em Antropologia da UFPA, oriunda do projeto intitulado “Arqueologia Urbana: uma relação do passado e do presente no Acervo Arqueológico do Museu da UFPA”. O foco principal é o estudo que foi desenvolvido sobre o Museu da Universidade Federal do Pará – MUFPA e a coleção de arqueologia urbana que se encontra sob a guarda desta instituição. O Museu está situado no centro da cidade de Belém – PA, instalado no Palacete Augusto Montenegro, um casarão histórico, construído no início do século XX para servir de residência ao ex-governador do Estado do Pará, Augusto Montenegro. A coleção de arqueologia urbana foi formada através de um conjunto de vestígios arqueológicos encontrados no museu durante as reformas realizadas no local, esta pesquisa se concentrou nos materiais encontrados na área do jardim. Dentre os objetos encontrados há uma diversidade de fragmentos de louças, vidros, cerâmicas, metais, entre outros. Parte-se da ideia de que esses objetos apesar de não terem sido encontrados de forma convencional como é realizado em escavações arqueológicas, apresentam uma considerável significância por se tratarem de vestígios do passado que recebem atribuição de valor histórico-cultural no presente. Neste sentido, o objetivo geral da pesquisa é a investigação baseada na cultura material que compõe a coleção arqueológica, bem como busca entender sua trajetória até a formação da coleção dentro do Museu. O intuito da pesquisa também foi compreender as mudanças ocorridas na paisagem do local onde os objetos arqueológicos foram encontrados, procurando estabelecer possíveis relações existentes no espaço do Museu e a importância para o Patrimônio Cultural da cidade. Por fim, conclui-se que esses vestígios e o próprio Palacete/ Museu integram um sítio urbano e histórico de Belém.

Palavras-chaves: Arqueologia urbana. Museu da UFPA. Coleção. Cultura material e Patrimônio.

ABSTRACT

The paper intends to present the discussions and results about the master's research in the postgraduate program in Anthropology of UFPA, coming from the project entitled “Urban Archeology: a relation of past and present in the Archaeological Collection of the UFPA Museum”. The main focus was the study developed on the Museum of the Federal University of Pará - MUFPA, and the collection of urban archeology that is under the custody of this institution. The Museum is located in the center of Belém city - PA, installed in the Augusto Montenegro Palace, a historic mansion, built in the beginning of the 20th century to serve as a residence to the former governor of the State of Pará. The collection of urban archeology was formed through a set of archaeological remains found in the museum during the reforms carried out on the site, this research focused on the materials found in the garden area. Among the objects found, there is a diversity of fragments of crockery, glass, ceramics, metals, among others. It starts from the idea that these objects, although they have not been found in a conventional way as is regularly done in archaeological excavations; present a considerable significance because they are vestiges of the past that receive attribution of historical-cultural values in the present. In this sense, the general objective of the research was the investigation based on the material culture that composes the archaeological collection, as well as, the search to understand its trajectory until the formation of the collection inside the Museum. The aim of the research was also to understand the changes in the landscape where the archaeological objects were found, trying to establish possible relationships among the Museum space and its importance for the city's Cultural Heritage. Finally, it is concluded that these vestiges as also the Palace / Museum are itself part of a Belém urban and historical site.

Keywords: Urban Archeology. UFPA Museum. Collection. Material Culture and Heritage.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	- Imagem mostrando uma escavação no século XIX.....	22
FIGURA 2	- Gabinete de Curiosidades – Museu de Worms em gravura de 1655 (Museu de Copenhague).....	26
FIGURA 3	- A Fundação da cidade de Nossa Senhora de Belém, obra de Theodoro Braga em 1908. Museu de Arte de Belém (MABE).....	51
FIGURA 4	- Uma parte da Avenida Nazaré ilustrada em cartão-postal.....	54
FIGURA 5	- Escavações no Forte do Presépio.....	56
FIGURA 6	- Materiais coletados no Sítio Histórico do Forte do Presépio e áreas do entorno.....	57
FIGURA 7	- Vestígios arqueológicos na exposição da Estação das Docas.....	58
FIGURA 8	- Palacete Augusto Montenegro.....	62
FIGURA 9	- Retrato de Augusto Montenegro por Carlos Custódio – 1904.....	64
FIGURA 10	- Residências ao lado do Palacete na antiga São Jerônimo com a esquina da Generalíssimo Deodoro.....	65
FIGURA 11	- Notícia da celebração de um casamento no Palacete Augusto Montenegro publicado no jornal “Folha do Norte”.....	66
FIGURA 12	- Palacete Augusto Montenegro/Reitoria da UFPA na década de 70.....	67
FIGURA 13	- Mapa com a localização do Museu da UFPA.....	68
FIGURA 14	- Palacete Montenegro/Museu da UFPA	69
FIGURA 15	- Museu da UFPA antes das reformas.....	70
FIGURA 16	- Museu da UFPA durante as reformas.....	70
FIGURA 17	- Museu da UFPA depois das reformas.....	71
FIGURA 18	- Feira Cultural do MUFPA (à esquerda) e Projeto Capoeira no Museu (à direita).....	73
FIGURA 19	- Maquete da “esquina” mostrando o Palacete e os prédios anexos.....	77
FIGURA 20	- Imagens do antigo muro do MUFPA e da fonte do jardim.....	78
FIGURA 21	- A fonte e a escultura do jardim.....	79
FIGURA 22	- O jardim do Museu da UFPA em 1986 ainda com a fonte central.....	79
FIGURA 23	- As duas esculturas em ferro. À esquerda a “Fonte das Nereidas” e à direita a escultura do Jardim do MUFPA.....	80
FIGURA 24	- O Jardim do Museu da UFPA atualmente.....	81
FIGURA 25	- As esculturas no Jardim do MUFPA.....	81

FIGURA 26	- Achados Arqueológicos do jardim do MUFPA.....	84
FIGURA 27	- A obra “Mirante” exposta no salão do Museu e na área do jardim.....	85
FIGURA 28	- Enterramento da obra “Mirante” e vestígios arqueológicos no jardim do MUFPA.....	85
FIGURA 29	- Gráfico de amostragem geral da Coleção de Arqueologia Urbana.....	87
FIGURA 30	- Louças da Coleção de Arqueologia Urbana.....	89
FIGURA 31	- Objetos em grés da Coleção de Arqueologia Urbana.....	89
FIGURA 32	- Peças em vidro - Coleção de Arqueologia urbana.....	90
FIGURA 33	- Colher e chapa - Coleção de Arqueologia Urbana.....	91
FIGURA 34	- Moedas variadas e moeda com brasão imperial do Brasil - Coleção de Arqueologia Urbana.....	91
FIGURA 35	- Cerâmica torneada- Coleção de Arqueologia Urbana.....	93
FIGURA 36	- Cerâmica não torneada- Coleção de Arqueologia Urbana.....	94
FIGURA 37	- Bibelot- Coleção de Arqueologia Urbana.....	95
FIGURA 38	- Mostra expositiva da Coleção de Arqueologia Urbana.....	97
FIGURA 39	- Desenhos inspirados nos motivos decorativos das louças da coleção.....	98
FIGURA 40	- Esquema representativo da Teoria das três esferas do conhecimento.....	101
FIGURA 41	- Esquema representativo do Conjunto Patrimonial/Sítio Urbano.....	102
FIGURA 42	- Imagens da Feira Cultural no MUFPA.....	106
FIGURA 43	- Aplicação de questionários aos feirantes.....	107
FIGURA 44	- Aplicação de questionários aos visitantes no MUFPA.....	108

LISTA DE SIGLAS E ABREVEATURAS

AAMUFPA	Associação dos Amigos do Museu
CEASA	Centrais de Abastecimento do Estado do Pará
DPH	Departamento do Patrimônio Histórico
ENADE	Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes
IESAM	Instituto de Estudos Superiores da Amazônia
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MABE	Museu de Arte de Belém
MEC	Ministério da Educação
MPEG	Museu Paraense Emílio Goeldi
MUFPA	Museu da Universidade Federal do Pará
PIN	Plano de Intervenção Nacional
PND	Plano de Desenvolvimento Nacional
PPGA	Programa de pós-graduação em Antropologia
PRONAPA	Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas
SECULT	Secretaria de Estado de Cultura do Pará
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO I	17
1. ARQUEOLOGIA, OBJETOS E MUSEUS: A IMPORTÂNCIA DA MATERIALIDADE DO PASSADO NO PRESENTE	17
1.1 ENTRE ANTIQUÁRIOS, OBJETOS E COLEÇÕES.....	17
1.2 ARQUEOLOGIA, ANTIQUARIANISMO E DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO.....	21
1.3 MUSEUS E COLEÇÕES ARQUEOLÓGICAS.....	25
1.4 DIÁLOGOS E DISTANCIAMENTOS ENTRE ARQUEOLOGIA E MUSEOLOGIA.....	30
1.4.1 Musealização da Arqueologia e sua importância para o patrimônio arqueológico.....	32
CAPÍTULO II	37
2. CULTURA MATERIAL, PATRIMÔNIO E SOCIEDADE: ARQUEOLOGIA URBANA E HISTÓRICA NO ÂMBITO DA CIDADE	37
2.1 A CULTURA MATERIAL NA VIDA SOCIAL NO PASSADO E NO PRESENTE.....	37
2.2 A ARQUEOLOGIA URBANA E HISTÓRICA NO CONTEXTO PATRIMONIAL DAS CIDADES.....	41
2.3 A CIDADE DE BELÉM: HISTÓRIA E MEMÓRIA.....	50
2.4 ARQUEOLOGIA URBANA NA CIDADE DE BELÉM.....	55
CAPÍTULO III	61
3. A PESQUISA NO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ: ASPECTOS SOBRE O PALACETE/MUSEU, O JARDIM E A COLEÇÃO DE ARQUEOLOGIA URBANA	61
3.1 DE PALACETE A MUSEU: HISTÓRICO DO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.....	61
3.2 O JARDIM DO MUSEU DA UFPA NA PAISAGEM URBANA.....	74
3.3 VESTÍGIOS NO JARDIM: A COLEÇÃO DE ARQUEOLOGIA URBANA.....	83
3.4 MUSEU, JARDIM E COLEÇÃO: A INTERLIGAÇÃO DE TRÊS ESFERAS DO CONHECIMENTO CONSTITUINDO UM CONJUNTO PATRIMONIAL URBANO.....	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
EPÍLOGO: ESTUDO DE CASO REALIZADO NA FEIRA CULTURAL DO MUSEU DA UFPA	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	114
APÊNDICES	121
APÊNDICE A: Questionários aplicados ao público no Museu da UFPA	122
APÊNDICE B: Tabelas descritivas da Coleção de Arqueologia Urbana	125

INTRODUÇÃO

Antes de abordar diretamente este trabalho oriundo do desenvolvimento do projeto de pesquisa de mestrado intitulado “Arqueologia Urbana: uma relação do passado e do presente no Acervo Arqueológico do Museu da UFPA”, primeiramente é válido mencionar algumas informações a respeito de minha trajetória acadêmica, que direcionaram o meu interesse em pesquisar temas sobre a relação da Museologia, minha área de formação, e Arqueologia.

A experiência como bolsista no projeto de pesquisa PIBIC/FAPESPA-UFPA que envolveu métodos e técnicas da Arqueologia Histórica, influenciou diretamente no meu trabalho de conclusão de curso (TCC), defendido em 2014, no qual lancei meu olhar para a importância patrimonial e para a socialização do Sítio Histórico do Engenho do Murutucu em Belém-PA. Posteriormente, resolvi dar continuidade ao estudo no âmbito da arqueologia e museologia.

O interesse em estudar o Museu da Universidade Federal do Pará e sua coleção de Arqueologia urbana surgiu desde o momento em que tive o primeiro contato com a mesma, em virtude de uma visita técnica realizada ao acervo de artes visuais da Instituição, em cumprimento das atividades acadêmicas do curso de graduação em Museologia da UFPA.

A respeito da coleção de arqueologia urbana do MUFPA, esta é composta por um conjunto de vestígios arqueológicos encontrados durante as revitalizações e restaurações realizadas no Museu, tanto no palacete como no jardim da instituição. A pesquisa se concentrou nos materiais encontrados na área do jardim por se tratarem de objetos utilitários de uso cotidiano, diferente dos encontrados no casarão que correspondem a materiais construtivos. Os objetos encontrados somam uma diversidade de fragmentos de louças, vidros, cerâmicas, metais, materiais construtivos, entre outros materiais. O ponto de partida é de que esses objetos apesar de não terem sido encontrados de forma convencional como são realizados nos trabalhos de campo em escavações arqueológicas, apresentam uma considerável significância por se tratarem de vestígios que fazem parte de um sítio urbano e histórico da cidade de Belém, e que merecem atenção quanto ao estudo científico.

De início, o objetivo geral da pesquisa focou a investigação da cultura material que compõe a coleção arqueológica para saber quais representações e significados esta poderia suscitar bem como entender sua trajetória até a formação da coleção dentro do Museu. Além disso, a ideia era compreender a história dos grupos sociais que possivelmente viveram no local

onde foram encontrados os vestígios arqueológicos, considerando as mudanças ocorridas na paisagem urbana, estabelecendo possíveis diálogos entre as relações existentes nesse espaço e a importância para o Patrimônio Cultural da cidade. Com o desenvolver da pesquisa, este o objetivo foi se ampliando, passando a se concentrar no próprio Palacete/Museu e no espaço do jardim.

O Palacete Augusto Montenegro, que abriga o Museu da UFPA, é um prédio reconhecido pela sua importância histórica na cidade de Belém e por sua bela arquitetura, no qual já obteve várias funções e ocupações. Porém, pouco se sabe sobre os grupos sociais que ali viveram, as suas práticas cotidianas, e as mudanças ocorridas na paisagem no centro urbano onde o mesmo se situa. Dessa forma, a pesquisa poderá contribuir para o conhecimento científico, tanto no que diz respeito para a história da Universidade Federal do Pará, visto que o MUFPA também guarda a memória da Instituição de ensino no período em que foi funcionou a reitoria (1965-1983), assim como reflexões teóricas e práticas no campo da Arqueologia. Portanto, a pesquisa pode ser de grande relevância não só para o campo acadêmico, mas também como para a sociedade, no conhecimento da história e da importância do patrimônio cultural da cidade de Belém.

A problemática partiu da ideia que a coleção de Arqueologia urbana do Museu da Universidade Federal do Pará- MUFPA, ainda não havia passado por nenhum estudo arqueológico específico, em virtude disso, não se sabia a qual período e nem a quem pertenceu, ou quais as representações o material arqueológico poderia revelar. A pergunta de pesquisa a priori era como o estudo da cultura material que compõe a coleção poderia contribuir para o conhecimento sobre o passado e quais perspectivas do seu contexto na contemporaneidade? Mas com uma pergunta acabam surgindo outras, até que a pergunta final surge: como a coleção de arqueologia urbana e a relação com o próprio espaço ao qual foi formada podem contribuir para o estudo da cultura material e o entendimento de um sítio urbano e histórico no contexto patrimonial da cidade de Belém?

No que se refere ao trabalho metodológico da pesquisa este seguiu em direção ao levantamento histórico do Palacete/Museu; visitas técnicas no Museu da UFPA; observação participante de eventos culturais no Museu na área do jardim (Feira Cultural) e estudo da coleção de Arqueologia urbana a partir do seu inventário, documento no qual constam as informações das análises dos materiais.

Diante disso, tenho por objetivo apresentar o desenvolvimento de minha dissertação. A estrutura do trabalho dissertativo está dividida em três capítulos, no qual faço um pequeno resumo a seguir:

No primeiro capítulo da dissertação intitulado “*Arqueologia, objetos e museus: a importância da materialidade do passado no presente*” realizo uma abordagem histórica dos inícios das práticas de colecionismo dos objetos materiais, abrangendo a formação de Museus e as contribuições para o surgimento da Arqueologia e seu desenvolvimento como disciplina científica, bem como a relação interdisciplinar da Arqueologia com a Museologia.

O segundo capítulo denominado “*Cultura material, patrimônio e sociedade: arqueologia urbana e histórica no âmbito da cidade*” proponho uma abordagem teórica no campo da cultura material, da Arqueologia urbana e histórica, trazendo também aspectos importantes sobre a história da própria cidade de Belém, em seguida cito alguns exemplos de casos de Arqueologia urbana existentes na cidade.

Quanto ao terceiro capítulo sob o título “*A pesquisa no Museu da Universidade Federal do Pará: aspectos sobre o palacete/museu, o jardim e a coleção de arqueologia urbana*” são apresentadas algumas considerações a respeito do objeto de estudo da pesquisa nos seus três eixos. Apresento primeiramente, um histórico do Museu da UFPA, compreendendo desde a construção do Palacete Montenegro até a transformação em espaço musealizado, em seguida trago alguns aportes sobre o jardim do museu fazendo um detalhamento de suas mudanças e integração na paisagem urbana, posteriormente dedico uma sessão a coleção de Arqueologia urbana do Museu da UFPA, abrangendo as etapas de estudo, no que diz respeito às observações e visitas realizadas ao Museu, e o trabalho realizado a partir do inventário da coleção. Por fim, apresento os resultados e discussões de pontos relevantes no que se refere à síntese de tudo que foi abordado ao longo do trabalho nos outros capítulos. Encerro com a ideia das esferas do conhecimento sobre a defesa do conjunto patrimonial que é formado pelo museu, jardim e a coleção de arqueologia urbana, além de realizar apontamentos sobre algumas problemáticas e dificuldades em relação à pesquisa.

Diante do exposto, este trabalho fará algumas reflexões a respeito da relevância que pode ser demonstrada a partir do estudo de um sítio em contexto urbano, no qual os vestígios arqueológicos, salvaguardados em um espaço ressignificado e musealizado, e o próprio espaço institucional, compreendendo o casarão histórico e o jardim, integram um conjunto patrimonial de importância para a cidade de Belém-PA.

CAPÍTULO I

1. ARQUEOLOGIA, OBJETOS E MUSEUS: A IMPORTÂNCIA DA MATERIALIDADE DO PASSADO NO PRESENTE

1.1. ENTRE ANTIQUÁRIOS, OBJETOS E COLEÇÕES

“A formação de coleções de objetos é provavelmente quase tão antiga quanto o homem e, contudo, sempre guardou significados diversos, dependendo do contexto em que se inseria. Estudiosos do colecionismo creem que recolher aqui e ali objetos e “coisas” seja como recolher pedaços de um mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte ou então dominar. Por isso, é que a coleção retrata, ao mesmo tempo, a realidade e a história de uma parte do mundo, onde foi formada, e, também a daquele homem ou sociedade que a coletou e transformou em ‘coleção’” (Suano 1986: 12).

O interesse em conhecer o passado está presente na vida da humanidade, e assim, os objetos estão entre as curiosidades mais expressivas desse passado. Os objetos, neste sentido, estão diretamente ligados à questão da própria história humana e fazem parte das relações estabelecidas entre as diferentes sociedades existentes no mundo. Neste aspecto, a Arqueologia como campo disciplinar no qual o enfoque está no estudo dos objetos para se entender as relações estabelecidas entre as sociedades, possui uma trajetória histórica, correspondendo às práticas não necessariamente científicas, porém cabe destacar que as coletas de dados não eram feitas de forma aleatória, sem nenhum objetivo, conforme se mostrará adiante.

Na obra clássica de Bruce Trigger (1989) intitulada “História do Pensamento Arqueológico”, o autor faz um importante panorama da trajetória histórica da Arqueologia em diferentes tempos e contextos, a fim de mostrar seu desenvolvimento como disciplina e sua função social. Trigger trabalha especificamente sobre a Arqueologia clássica e Antiquarianismo. Segundo o autor, até a década de 1960 não havia um corpo teórico estabelecido da Arqueologia, pois cada pesquisador tinha liberdade para construir a disciplina sobre suas próprias ideias. No entanto, coleções de artefatos e tentativas de interpretações de dados arqueológicos referentes às origens humanas e ao desenvolvimento da sociedade, antecederam muito uma disciplina da Arqueologia reconhecida como é hoje. Trigger afirma que na história da disciplina, a arqueologia nunca passou por um estágio em que a coleta de dados fosse feita de forma aleatória e sem objetivos para o futuro.

No mundo antigo os grupos humanos demonstram certo interesse sobre seu passado, porém grande parte da humanidade leva em consideração mitos e lendas a respeito da criação do mundo e da humanidade, e com tradições que compõe os registros de grupos étnicos. No âmbito dos “povos tribais” esses relatos referem-se a um mundo sobrenatural e servem de guia mítico para as relações sociais e políticas. Em outros casos levam-se em conta as tradições orais que preservam os relatos das atividades humanas ao longo das gerações (Trigger 1989).

A respeito da coleta de objetos do passado com o intuito mítico e sobrenatural, destaca-se que artefatos provindos de um passado desconhecido foram coletados por algumas sociedades tribais. Pontas de projéteis, cachimbos de pedra e ferramentas nativas de cobre, feitas milhares de anos antes, são encontradas, por exemplo, em sítios iroqueses dos séculos XV e XVI, no leste da América do Norte. Exemplos desses artefatos são as pedras de raio (machados líticos) e os “dardos de elfo” (pontas líticas de projéteis). Em algumas culturas acredita-se que artefatos semelhantes têm origem sobrenatural e, não humana, e lhes são atribuídos poderes mágicos, que podem ter sido o principal motivo de sua coleta (Trigger 1989; Gran-Aymerich 2001).

Restos do passado também eram usados em cerimônias religiosas nas civilizações “primitivas”, como por exemplo, os astecas no século XVI. No entanto, “essas atividades não podiam ser identificadas como arqueologia mesmo que seja ‘arqueologia indígena’, pois seria diluir o significado da palavra além de seus limites de utilidade” (Trigger 1989: 29).

Em estágios posteriores das civilizações antigas, os artefatos podiam ser valorizados como relíquias de distintos governantes, ou de períodos de grandeza nacional, e ainda como fontes de informação sobre o passado como, por exemplo, no Egito os monumentos antigos abandonados eram estudados pelos próprios governantes e seus servidores (como os escribas, arquitetos, sacerdotes, entre outros) (Gran-Aymerich 2001). Assim, podemos entender também que:

A Arqueologia nos revela a existência de extraordinárias coleções de objetos em propriedades dos faraós e dos imperadores do mundo antigo. Objetos em ouro, prata, metais vários formavam coleções que funcionavam como verdadeiras ‘reservas econômicas’ para os tempos de guerra e que, na paz, consistiam em marca indubitável de poderio e prestígio social (Suano 1986: 12).

Dessa forma, os objetos despertavam um interesse humano pela materialidade envolvida em aspectos de testemunhos do passado, bem como implicações religiosas:

Esse interesse crescente pelos remanescentes físicos do passado fazia parte de uma profunda preocupação com os primeiros tempos, principalmente entre as classes letradas. Tais interesses tinham um forte componente religioso. Acreditava-se que deuses, ou uma série de heróis culturais, haviam fundado a civilização em forma já perfeita no começo dos tempos. As gerações humanas subsequentes teriam fracassado em conservar em forma ideal. Portanto, os monumentos, assim como os registros escritos do passado, constituíam vínculos tangíveis com eras mais próximas do tempo de criação, e portanto, eram os meios através dos quais se poderia chegar mais perto do protótipo sagrado da civilização. Por conta de sua proximidade como drama cósmico da criação, imaginava-se também que esses artefatos eram dotados de poderes sobrenaturais incomuns (Trigger 1989: 29).

Por outro lado, nas civilizações clássicas da Grécia e de Roma, a produção de histórias narrativas reais era baseada em registros escritos, assim como o interesse por práticas religiosas, costumes locais e instituições civis. Deste modo, o interesse pelos vestígios materiais do passado como uma fonte de narrativas ainda era produzido de forma esporádica (Gran-Aymerich 2001).

Contudo, os eruditos do mundo antigo não se esforçavam para recuperar esses artefatos para fins de estudo de fato, e não havia nenhuma consciência de que os vestígios materiais do passado poderiam ser usados para a verificação das diversas especulações filosóficas que geravam conflitos, principalmente na civilização clássica, a respeito das origens e das linhas gerais da história humana. Assim, ainda não havia o desenvolvimento de técnicas específicas para o resgate ou o estudo de objetos arqueológicos (Trigger 1989; Gran-Aymerich 2001).

Na Idade Média o interesse por vestígios materiais do passado foram ainda mais restritos que na época clássica, no geral limitava-se em grande parte à coleta e preservação de relíquias sagradas. Dessa forma, ainda não se propiciava o desenvolvimento de um estudo sistemático de vestígios materiais do passado. No entanto, à medida que ocorreram mudanças sociais e econômicas ao longo dos tempos na Europa, por volta do século XIV, os vestígios materiais dos tempos antigos começam a ser reivindicados para legitimar interesses do presente. Como exemplo, temos as práticas dos intelectuais da Renascença que voltaram para a literatura e arte da era clássica com o objetivo de trazer de volta um passado glorioso as emergentes cidades-estados italianas e também justificar o crescimento da secularização da cultura. As ações desses intelectuais geralmente refletiam os interesses da nobreza e da burguesia ascendente que os patrocinava (Gran-Aymerich 2001; Diaz-Andreu 2006; Schnapp 2008).

O interesse pela antiguidade clássica expandiu-se aos poucos pela Europa, e proporcionou o patrocínio de buscas sistemáticas com o objetivo de encontrar objetos em escavações de sítios. Porém, havia pouca preocupação com o contexto¹ em que as descobertas eram feitas. Além disso, destaca-se que os registros escritos eram vistos como fontes indispensáveis do relato da história e do curso do pensamento na Grécia e na Roma antigas, e dessa forma, o descobrimento de objetos aos poucos foram tomando a atenção, no que resultou no desenvolvimento da Arqueologia clássica na Europa (Trigger 1989; Gran-Aymerich 2001; Diaz-Andreu 2006; Schnapp 2008).

“A redescoberta da Antiguidade clássica foi vista como fonte de informação sobre o passado glorioso da Itália, que recebera pouca atenção nos relatos bíblicos tradicionais, ao passo que o estudo do Egito e da Mesopotâmia, no século XIX, foi, em grande medida, motivado pelo desejo de saber mais a respeito das civilizações que tiveram presença destacada no Velho Testamento da Bíblia. Uma percepção da descontinuidade e da diversidade das origens da civilização europeia estimulou a pesquisa, que se fundava cada vez mais na Arqueologia como fonte de documentos e artefatos. Esta situação, que contrasta com a maior continuidade das histórias da China e do Japão, pode ter ajudado a estimular o desenvolvimento da arqueologia como uma fonte valiosa de informação a respeito das civilizações letradas da Antiguidade” (Trigger 1989: 44-45).

Dentro deste contexto, as preocupações com a busca e o “resgate” dos objetos do passado clássico, destacam-se a figura dos antiquários, que basicamente, eram de certa forma semelhantes a dos humanistas, com certas mudanças. Os antiquários buscavam recuperar a tradição clássica, mais de um modo mais detalhista e cuidadoso. As coleções de “reliquias do passado” receberam aos poucos uma sistematização mais acurada, no qual estas foram propiciadas principalmente pelos estudos de paleografia e da numismática. Destaca-se também que o desenvolvimento do aspecto comercial do antiquário ou do antiquarianismo como prática especializada no tempo em que se exercia, mas de caráter especificamente a serviço dos nobres e das elites dominantes que detinham enormes coleções particulares que consistiam em elevar o caráter do poder, riqueza e *status* social (Trigger 1989; Gran-Aymerich 2001; Schnapp 2008).

Podemos dizer que os antiquários que formavam diversas coleções de objetos do passado, atuaram como os primeiros “arqueólogos” de seu tempo, embora movidos pela curiosidade e a busca pelo exótico, e ainda não dominassem as técnicas e nem a teoria de uma disciplina desenvolvida enquanto ciência.

¹ Para a Arqueologia o contexto em que os vestígios arqueológicos são encontrados em um sítio é de extrema importância correspondendo à correlação entre vestígios e a disposição dos artefatos no tempo e no espaço (estratigrafia).

“A través de su dedicación a la antigüedad clásica, a Oriente Próximo o a Egipto, o contribuyendo al pleno reconocimiento de la prehistoria en Francia y en toda la cuenca mediterránea, los viajeros, diplomáticos, aficionados o eruditos son testigos de una evolución que empieza con los coleccionistas y anticuarios de finales del siglo XVIII y lleva hasta los investigadores de nuestros días” (Gran-Aymerich 2001: 17).

No Norte da Europa o antiquarianismo fomentou o estudo de remanescentes físicos e começou a ser adicionado junto aos estudos de testemunhos escritos e tradições orais, dando origem a uma nova tradição de antiquários, distinta da erudição que era mais histórica. Esses antiquários, que tinham um alto padrão de vida, embora não fossem ricos, eram provindos da classe média composta de profissionais e de funcionários administrativos, que se expandia e prosperava sob o reino mais centralizado dos Tudor na Inglaterra. Havia um forte patriotismo, e o colecionismo das antiguidades locais funcionavam como uma substituição das antiguidades gregas e romanas (Trigger 1989; Diaz-Andreu 2006).

Ressalta-se que os antiquários até meados do século XIX produziram um avanço no princípio da Arqueologia como disciplina, porém eles ainda não tinham técnicas de estudos específicos ou cuidados especializados com as peças, no que tange a conservação, documentação e exposição pública dos objetos. Na realidade suas coleções de objetos eram particulares e muitas vezes de domínio das elites que patrocinavam as expedições para a coleta de objetos arqueológicos.

1. 2. ARQUEOLOGIA, ANTIQUARIANISMO E DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO

A respeito da prática antiquária, é válido destacar o antiquarianismo científico, no qual o estudo das antiguidades pré-históricas foi também influenciado pelo desenvolvimento geral da metodologia científica relacionada com a crescente capacidade dos europeus de buscar formas de manipular tecnologicamente seu ambiente. Membros da *Royal Society*, dos quais os antiquários participavam, faziam descrições precisas e detalhadas dos achados, e procuravam determinar como os objetos tinham sido feitos e usados, algo que antes havia pouca preocupação. Wilham Stukeley um antiquário britânico e outros antiquários deram os primeiros passos no sentido de estimar datas relativas para os achados arqueológicos sobre os quais não havia testemunhos históricos. Os estudos ajudaram a desenvolver a pesquisa de tempos pré-

históricos que antes não se tinha interesse, estimulando observações e descrições mais precisas de antigos artefatos e monumentos, assim como uma reflexão mais disciplinada a seu respeito, além de tentativas de datar alguns deles, tanto em termos relativos como de calendário. Embora essas pesquisas fossem muito fragmentadas e os seus resultados muito desconexos para constituir uma disciplina da arqueologia pré-histórica, as pesquisas ajudaram a lançar as bases para o seu posterior desenvolvimento (Trigger 1989; Renfrew e Bahn 2007).

O surgimento de um estudo autônomo e sistemático da pré-história, diferente do antiquarianismo dos primeiros tempos, envolveu dois movimentos distintos que começaram, respectivamente, no início e na metade do século XIX (figura 1). O primeiro movimento ocorreu na Escandinávia e baseou-se na invenção de novas técnicas para a datação de achados arqueológicos, o que tornou possível o estudo completo de períodos mais recentes da pré-história, além da preocupação com os contextos em que os artefatos eram encontrados nos sítios, e desenvolvimento de métodos estratigráficos nas escavações. O segundo movimento, começou na França e na Inglaterra, e foi pioneiro no estudo do paleolítico (Trigger 1989).

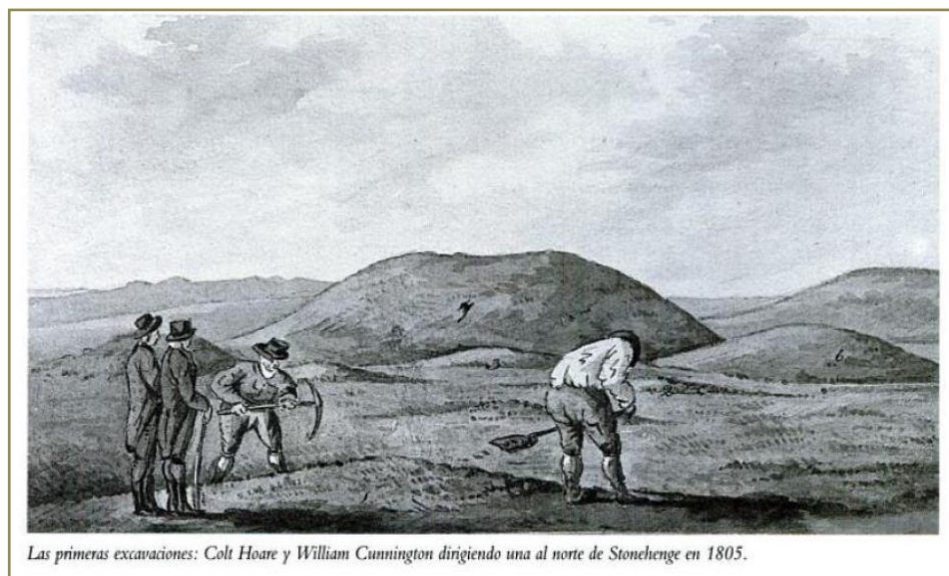


Figura 1. Imagem mostrando uma escavação no século XIX. Fonte: Renfrew e Bahn, 2007, p. 21.

No caso da Arqueologia Paleolítica, as preocupações se voltaram para questões relativas à origem humana que havia se tornado interesse essencial para toda a comunidade científica e para o grande público. Isto se deu principalmente devido aos debates entre os

evolucionistas e os criacionistas que seguiram a publicação de “A origem das espécies”, a famosa obra de Charles Darwin, publicada em 1859 (Trigger 1989; Renfrew e Bahn 2007).

Uma questão importante para o desenvolvimento da disciplina arqueológica foi a Datação Relativa, no qual a criação de uma cronologia controlada não dependia de registros escritos. Essa técnica foi elaborada pelo erudito Dinamarquês Christian Jurgensen Thomsen (1788 - 1865). Thomsen desenvolveu uma nova técnica para achados arqueológicos a partir da organização de uma coleção local de moedas romanas e escandinavas, trabalhando com inscrições e datas de moedas, bem como critérios estilísticos, assim, era possível ordená-las em séries conforme a região e o local em que tinham sido cunhadas. Em 1816, Thomsen foi convidado pela Comissão Real Dinamarquesa para a Coleção e Preservação de Antiguidades, para fazer o catálogo da coleção e preparar sua exibição, porém ele enfrentou um problema no que diz respeito a melhor maneira de expor a coleção, no qual desde o início fez sua divisão cronologicamente, subdividindo o período pré-histórico em um sistema de três idades sucessivas – da pedra, do bronze e do ferro. Apesar das três idades estarem bem definidas, cada qual com sua especificação de materiais, não significava dizer que a produção de objetos era restrita aos respectivos períodos. Por exemplo, materiais produzidos em pedra também eram produzidos no período do bronze ou do ferro. Assim, a dificuldade de Thomsen foi distinguir os materiais de bronze realmente produzidos durante a Idade do Ferro daqueles fabricados durante a fase do Bronze, e assim estabelecer a diferença entre os instrumentos de pedra que tinham sido produzidos durante todos esses períodos. A principal contribuição de Thomsen à pesquisa arqueológica foi à tentativa de subdividir os materiais pré-históricos em vários segmentos temporais, separando e classificando os artefatos em diversas categorias de uso (Trigger 1989; Renfrew e Bahn 2007).

No século XVIII, umas das descobertas de maior impacto cultural, de fato, foram as das ruínas de Herculano e Pompéia, antigas cidades romanas que ficaram conhecidas pela devastação causada pela erupção do vulcão Vesúvio em 72 D.C. Tais descobertas tiveram grande influência nas artes plásticas, na arquitetura, e na filosofia. Na Arqueologia houve uma renovação no modo de pensar sobre o antigo, visto que a conservação da forma destas cidades soterradas pelas cinzas possibilitaram novos elementos mais contundentes do que apenas a estética de objetos encontrados esporadicamente. Diversas escavações foram promovidas nas ruínas das duas cidades, e foram encontradas uma diversidade de objetos, monumentos, além de esqueletos de diferentes idades, sexo e situações sociais (Gran-Aymerich 2001; Renfrew e Bahn 2007).

O início do século XIX marca a Arqueologia que começa a se constituir e se diversificar em: arqueologia nacional, clássica, egiptologia, assiriologia, no qual estas passarão a contar com instituições de investigação. Neste sentido, o fomento para as viagens exploratórias em busca de novas descobertas e a realização de diversas escavações se intensifica além do envolvimento de uma série de disciplinas – tais como Etnologia, Paleontologia, Geologia, Numismática, entre outras – que contribuem para o desenvolvimento arqueológico. Além disso, nesse período também ocorrem uma ênfase nas publicações de livros, revistas e textos – apesar de estarem ligadas principalmente a Arte e a História e não propriamente aos aspectos críticos de correntes filosóficas que surgiriam no século XX – contribuíram para a expansão e a construção do pensamento arqueológico (Gran-Aymerich 2001).

A história do desenvolvimento da Arqueologia é vista como uma complexa sucessão de ideias e observações, de desilusões e voltas, e realizações inesperadas. Na realidade essa história compreende o todo integrado dentro das tradições locais e nacionais que foram se constituindo ao longo do seu processo, considerando-se os movimentos acionados por modelos muitas vezes contraditórios, e atravessando por paradigmas oriundos de outras disciplinas como a Biologia, a Geologia, a Antropologia, entre outras (Schnapp 2008).

Neste sentido, é preciso salientar que a Arqueologia surge enquanto estudo sistemático apenas na primeira metade do século XX, antes disso, como já foi abordado, se restringia a questão das práticas de colecionadores e antiquários que ainda não detinham uma metodologia científica específica para a coleta e estudo dos vestígios materiais. Dessa forma, o desenvolvimento da Arqueologia como ciência de fato só ocorreu no século XX, no qual emerge a incorporação de novas problemáticas tais como: preocupações tipológicas e cronológicas, aprimoramento nas técnicas de campo, início da fotografia aérea e preocupações com uma perspectiva mais ecológica como os restos de fauna e flora, que passam a ser vistos como vestígios materiais que também podem ser importantes para o estudo arqueológico. As preocupações com o público e responsabilidade social também viriam emergir a partir do século XX, embora só sejam propriamente desenvolvidas na década de 1980 (Costa 2004).

Contudo, podemos dizer que as práticas do antiquarianismo científico e os primeiros interesses pelo conhecimento sobre o passado, contribuíram de certa forma tanto para o “caminhar” da Arqueologia como disciplina científica, como para a formação de instituições museológicas a partir da constituição de inúmeras coleções de objetos de diferentes tempos,

espaços e sociedades. A seguir iremos apresentar alguns pontos relativos ao tema dos museus e coleções arqueológicas.

1.3. MUSEUS E COLEÇÕES ARQUEOLÓGICAS

Na bibliografia museológica, sabe-se recorrentemente que a palavra museu² tem suas origens no seio da Grécia antiga. Contudo, a noção contemporânea de museu, embora ainda seja relacionada à arte, ciência e memória, assim como na antiguidade, obteve novos significados ao longo de sua história (Julião 2006).

Há cerca de dois mil e seiscentos anos, na Babilônia, a princesa Bel- Shalti- Nannar, umas das filhas do rei Nabonido, no século VI A.C., teria construído o primeiro “museu de antiguidades” de que se tem conhecimento na história da humanidade, a partir de uma pequena coleção de artefatos com inscrições. A busca e apropriação da cultura material, bem como o ordenamento compreensivo de sua apresentação a um determinado público já caracterizavam como ações interligadas (Trigger 1989; Sanches 2009).

As coleções principescas, surgidas desde o século XIV, durante a idade média, foram enriquecidas, ao longo dos séculos XV e XVI, através de objetos e obras de arte da antiguidade, de tesouros e curiosidades provenientes da América, Ásia e da produção de artistas da época financiados pelas famílias nobres. Tais coleções representavam símbolos de poder econômico e político, nos quais algumas vieram a se tornar museus particulares (Julião 2006).

No século XVI, com a influência do Renascimento, como foi abordado anteriormente, os intelectuais retomam nas artes os aspectos que remetem aos modelos da antiguidade clássica e começam a colecionar objetos referentes a eles. Os objetos arqueológicos já integravam a formação dessas coleções. Essas coleções também foram formadas principalmente através dos gabinetes de curiosidades³ (figura 2) e galerias de arte que se multiplicaram pela Europa até

² Assim, *Mouseion* era o chamado templo das nove musas, que estavam ligadas a distintos campos das artes e das ciências, eram filhas de Zeus com Mnemosine, deusa da memória. Tais templos não se restringiam a reunir coleções para a fruição da humanidade, mas sim eram locais destinados à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos.

³ Os gabinetes de curiosidades correspondiam a locais onde eram reunidas antiguidades clássicas e curiosidades naturais, como fósseis e corais, além de objetos etnográficos coletados por aventureiros e viajantes (MAIA 2007).

meados do século XVIII, bem como nos projetos nacionalistas que conduziram o interesse pelo patrimônio cultural desde a Revolução Francesa e a destruição dos monumentos na Europa que reforçou a emergência da criação de diversos Museus, especialmente os de caráter celebrativo, e os nacionais (Schwarcz 1993; Julião 2006; Sanches 2009).

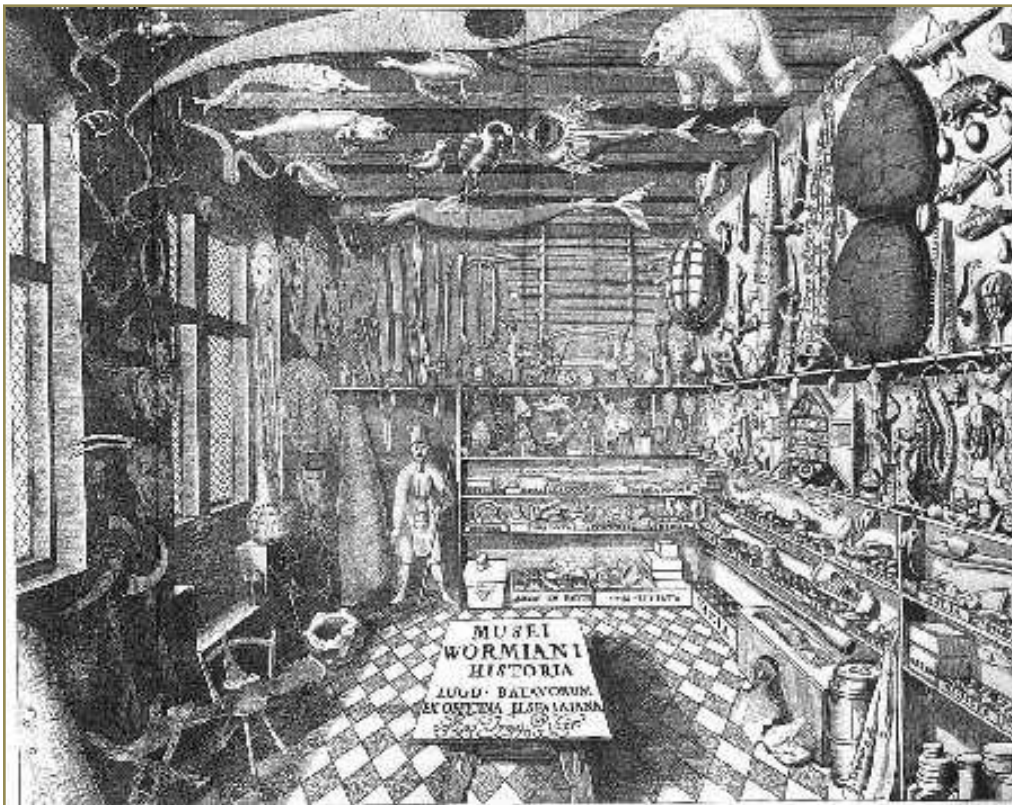


Figura 2. Gabinete de Curiosidades – Museu de Worms em gravura de 1655 (Museu de Copenhague). Fonte: Suano, 1986, p. 18.

A respeito das coleções arqueológicas, destaca-se o surgimento de um museu em especial, o Ashmolean Museum, na Inglaterra. Este museu foi originado nas coleções de instrumentos científicos, objetos de Arqueologia e elementos de História Natural, tais materiais eram propriedade da família Trascant. O Museu foi criado em 1683 a partir da doação feita por Elias Ashmole – proprietário da coleção nesta época – à Universidade de Oxford. Além disso, é interessante apontar que a abertura desse museu em uma universidade indicou um primeiro passo de duas características que foram cruciais para a história das instituições

museológicas. A primeira corresponde ao museu como um local público e a segunda, ao museu como um local de aprendizagem (Bruno 1999).

Neste contexto, os museus como espaços que abrigam e exibem as coleções de diversas categorias e classificações – embora de início ainda não possuíssem um objetivo estritamente científico, educacional e aberto ao público – mas enquanto instituições culturais têm acompanhado os últimos séculos de história da civilização ocidental, sendo encarregado de funções e significados diversos ao longo desse tempo e em diferentes contextos socioculturais. Essas instituições têm traduzido ou representado uma diversidade de concepções que abrangem a ordem presente no mundo ocidental, no qual tem ocorrido desde os “gabinetes de curiosidades” às coleções privadas da burguesia da Renascença, passando pelos “museus de história natural” e pelos “museus nacionais” do século XIX e início do século XX, até os museus do final do século XX e início do século XXI (Schwarcz 1993; Gonçalves 2007).

Dessa forma, uma gama de objetos materiais tem sido deslocada ao longo de sua existência para os espaços de coleções privadas ou públicas e para os museus constituindo coleções de “objetos etnográficos” ou de “arte primitiva”, objetos artísticos e científicos e também os objetos arqueológicos. Estes objetos provindos de diferentes épocas e sociedades pressupõem de forma evidente a sua circulação anterior e posterior em outras esferas, ou seja, “antes de chegarem à condição de objetos de coleção ou de objetos de museu, foram objetos de uso cotidiano, foram mercadorias, dádivas ou objetos sagrados” (Gonçalves 2007: 24). Pois, na realidade conforme sugere Igor Kopytoff (2008), cada objeto material possui uma “biografia” assim como as pessoas, seja ela cultural, social, ou econômica. Podemos entender então, que:

Esse processo de deslocamento dos objetos materiais do cotidiano para o espaço de museus e patrimônios pressupõe uma categoria fundamental: o colecionamento. Na verdade, toda e qualquer coletividade humana dedica-se a alguma atividade de colecionamento, embora nem todas o façam com os mesmos propósitos e segundo os mesmos valores presentes nas modernas sociedades ocidentais. Quem coleciona o quê, onde, segundo quais valores e com quais objetivos? Basicamente, toda e qualquer “coleção” pressupõe situações sociais, relações sociais de produção, circulação e consumo de objetos, assim como diversos sistemas de idéias e valores e sistemas de classificação que as norteiam [...]. (Gonçalves 2007: 24).

Assim, pensar que cada objeto possui uma trajetória, uma vida social antes de chegar às coleções de museus ou museológicas, sendo estes reclassificados e resignificados, inclui pensar também os objetos arqueológicos, enquanto vestígios que foram deixados para trás pelas sociedades passadas, no qual marcam suas histórias e seus traços identitários. Pois, o estudo do

conjunto de objetos vistos como evidências das antigas sociedades, em meio à paisagem, e os sítios arqueológicos, “possibilita compreender como eles viviam, que tipo de alimentos preferiam e as formas que sepultavam os mortos, entre muitas outras atividades” (Parellada 2009: 5). Podemos pensar mais além nas ideias biográficas dos objetos, pois estes não contam apenas histórias ou remetem memórias, eles possuem também suas próprias histórias.

Diante disso, pensar nos estudos de cultura material, e nas coleções, é perceber que estudar os objetos e museus implica:

[...] também estudar essa relação dos homens com os artefatos, que, no passado está muito ligada ao fenômeno do colecionismo, mas que nos dias da contemporaneidade, tem os museus como espaço privilegiado desta relação. Sem o entendimento que o colecionismo representa uma etapa no desenvolvimento da relação homens- artefatos, ficaria vedada a possibilidade de observação do sentido amplo que implica a visualização de uma obra, notada a partir do viés de valorização do que a observação direta desta tem a oferecer no concernente à apreensão de suas características e sequente atribuição de seu valor de época (Silva 2008: 37-38).

No Brasil, os primeiros museus⁴ criados no século XIX, principalmente etnográficos, entraram no século XX “com coleções arqueológicas provenientes de coletas assistemáticas, como locais de ensino e produção científica, como depósitos de objetos ordenados, atuando por meio de uma perspectiva enciclopédica, evolucionista e classificatória” (Bruno 2005: 243). Neste sentido, as primeiras coleções arqueológicas e etnográficas foram formadas a partir de uma política colonialista, realizadas primeiramente pelos viajantes e naturalistas estrangeiros nas expedições coloniais, nos quais estes coletavam e classificavam elementos da fauna, flora e os objetos das populações indígenas sob a justificativa que estes se tornariam extintos (Schwarcz 1993).

A Arqueologia, a Etnologia e os museus nos princípios do século XIX, estavam extremamente ligados à configuração dos modelos europeus, adotando práticas evolucionistas e darwinistas sociais, contribuindo para as visões estereotipadas dos povos no Brasil. Destaca-se que as coleções arqueológicas em nosso país passaram por longos confrontos desde a institucionalização da Arqueologia dentro dos museus e centros de pesquisa científica a partir do final do século XIX, no qual traduzem várias formas de identificação e ao mesmo tempo de rejeição das raízes indígenas por parte da sociedade nacional, que nem sempre reconhece um

⁴ Dentro dos primeiros museus criados no país no final do século XIX – o Museu Nacional ou Museu Real (1818), o Museu Paraense Emílio Goeldi (1866), o Museu Paranaense (1876), e o Museu Paulista (1894) – que estiveram fortemente vinculados aos parâmetros biológicos de investigação e aos modelos evolucionistas de análise, desempenharam nesse período um papel de hierarquia e inferioridades das raças, nas coleções arqueológicas e etnográficas os objetos coletados eram vistos como simples mostras exóticas das sociedades das quais estes pertenciam (Schwarcz 1993).

passado pré-histórico ou pré-colonial (Schwarcz 1993; Barreto 2000; Funari 2002; Ferreira 2009).

Tratando mais a respeito da institucionalização da Arqueologia, Margarita Diaz-Andreu (2006) discorre sobre o campo da história da disciplina de uma forma mais crítica, afirma que a partir do êxito do nacionalismo como teoria política nos finais do século XVIII, ocorre um marco para a Arqueologia que deixa de ser uma atividade secundária para se tornar uma atividade profissional. Neste sentido, a autora destaca que o conhecimento sobre o passado adquiriu uma nova importância e levou o Estado-nação a possibilitar elementos cruciais para a criação e manutenção de um campo profissional, para que assim a arqueologia se tornasse uma disciplina universitária, e para estabelecer novos museus, principalmente dedicados à exibição de antiguidades que representassem uma identidade nacional, além de promulgar legislações com o objetivo de proteção do trabalho arqueológico e o estudo do passado. De acordo com a autora:

À criação de museus seguiu a profissionalização dos arqueólogos – que significativamente, ao longo do século XIX deixaram de ser chamados antiquários – e a criação de instituições que justificavam o seu labor. Assim, em 1821, na França, foi criada École des Chartes, onde se ensinaria arqueologia – ou para ser mais preciso a paleografia. Esta instituição seria copiada em outros países como na Espanha, onde a Escuela diplomática abriria as portas em 1856 (Diaz-Andreu 2006: 12).

No entanto, na década de 1920 no Brasil ocorre certo distanciamento entre a Arqueologia e os Museus, período que marca o fim da “era dos museus” nacionais que abandonaram os seus modelos enciclopédicos e projetos grandiosos, transformando-se em sua maioria em museus de ciências naturais. Por outro lado, o fim desta era foi marcado por um novo olhar preservacionista. A partir do modernismo surgiu a ideia de se preservar o passado e a cultura nacional, não apenas formando-se coleções de objetos nos museus, mas também por meio da proteção de um patrimônio materializado, em uma diversidade de sítios, monumentos e edifícios. De toda forma, os primeiros museus foram decisivos para o desenvolvimento da Arqueologia no país, pois foi dentro dos museus que a pesquisa e teoria foram desenvolvidas (Schwarcz 1993; Barreto 2000).

1.4. DIÁLOGOS E DISTANCIAMENTOS ENTRE ARQUEOLOGIA E MUSEOLOGIA

Nesta seção, consideramos a relação entre Arqueologia e Museologia, no qual ambas são imbuídas de um caráter interdisciplinar, pois o diálogo entre elas abrange diversas áreas do conhecimento em seus campos de pesquisas. O lugar comum entre as duas disciplinas é o homem através de sua cultura material. Além disso, as duas áreas possuem em comum o papel de responsabilidade social, uma vez que lidam com o Patrimônio Cultural de uma determinada sociedade, no que diz respeito, aos bens culturais que representam a memória, cultura e identidade.

A Arqueologia como ciência que estuda o homem através de sua cultura material corresponde a “[...] aquele segmento do universo físico que é socialmente apropriado pelo homem e que engloba tanto objetos, utensílios, estruturas como a natureza transformada em paisagem e todos os elementos bióticos e abióticos que integram um assentamento humano” (Meneses 1987: 186, apud Wichers 2008). Com essa definição, entende-se que o trabalho arqueológico é bastante abrangente e se concentra em tudo que está relacionado às atividades humanas e o meio em que se vive.

A Museologia, inserida na área das ciências sociais aplicadas, pode possibilitar no âmbito do seu campo de conhecimento a contribuição para a sociedade contemporânea na identificação de suas referências culturais, memória e identidade. Além disso, pode atuar na visualização de procedimentos preservacionistas que transformem em herança patrimonial e na incorporação de processos comunicacionais que contribuam com a educação formal através de exposições, gestão, formação e pesquisa de acervos – abrangendo um trabalho ancorado no instrumento social para os Museus, e também fora dessas instituições (Wichers 2008; Bruno 2013).

No campo do Patrimônio arqueológico os patrimônios são na realidade os próprios vestígios que são trazidos de “volta” através das pesquisas arqueológicas, e, além disso, são também constituídos de valor dados pelos arqueólogos, que nada mais são do que os instigadores das interpretações desses vestígios. Assim, é válido dizer que todos os vestígios materiais, não só objetos propriamente ditos, que foram produzidos pelas mãos humanas fazem parte do universo de análise da Arqueologia, considerando-se desde o menor fragmento de objeto até as maiores modificações que possam ser percebidas na paisagem. Compreende-se

então, que na materialidade da cultura estas invenções humanas são patrimônios culturais investidos de diferentes dimensões (Costa 2004).

Diante disso, podemos considerar a Arqueologia como uma disciplina que lida com “o mundo dos objetos” e das relações sociais que estão associadas à produção, uso e descarte desses objetos através de diferentes interpretações referentes ao passado, enquanto a Museologia irá compreender, teorizar e sistematizar as especificidades que existem na relação dos indivíduos com os objetos, além de estar relacionada à administração da memória, sendo extremamente importante para o trabalho de preservação do patrimônio cultural, incluindo o arqueológico. A Museologia também se insere no âmbito da educação para o patrimônio, pensando em ações e estratégias efetivadas nos museus ou em sítios arqueológicos com o intuito de preservar e comunicar a herança arqueológica para as sociedades no presente, bem como para as gerações que estão por vir (Wichers 2011; Bruno 2013).

Por um lado, é evidente que as duas áreas possuem diferentes formas de trabalhar com a cultura material, cada uma possui métodos e procedimentos próprios, exemplificando temos a documentação que difere nas duas áreas, pois, existe uma documentação específica da Arqueologia e outra específica da Museologia. Na Arqueologia o processo já se constitui desde o trabalho de campo com as atividades de coleta dos vestígios e sua catalogação, e em seguida na análise laboratorial, relatórios técnicos entre outros. Na Museologia a prática da documentação museológica se constitui como um processo contínuo, que registra e, portanto, perpetua os dados sobre o objeto desde a sua origem, materiais empregados, até mesmo a sua trajetória dentro do museu. Ela é fundamental para que se tenha um controle do que há na instituição e para registrar as informações relevantes dos acervos. Portanto, as formas de registros das duas áreas são distintas, pois a arqueologia preocupa-se em coletar os dados científicos que utilizará na pesquisa, enquanto a Museologia interessa-se pelo gerenciamento e divulgação dessa informação (Leal 2011).

Ao longo do século XX, no Brasil ocorre uma maior valorização das questões preservacionistas, suscitando uma preocupação com o patrimônio nacional, e isto terá implicações importantes para a Museologia e para a Arqueologia. No caso do patrimônio arqueológico, este passará a integrar o patrimônio histórico e artístico nacional através do Decreto Lei nº 25 de 1937, instituído através do anteprojeto de Mário de Andrade. Além disso, outras legislações irão surgir para fins da preservação do patrimônio arqueológico como a lei 3.924 de julho de 1961, que dispõe definições acerca dos Monumentos arqueológicos e pré-históricos, assim como disposições a cerca de sua proteção no território nacional (Leal 2011).

Refletindo sobre a relação interdisciplinar entre a Arqueologia e a Museologia, entende-se que ambas trabalham com a cultura material, com o universo material e também imaterial (relações simbólicas e interações sociais), envolvendo objetos, artefatos e monumentos que constituem o patrimônio cultural arqueológico e museológico. Dentro deste contexto, se compreende que o diálogo entre Arqueologia e Museologia está centrado principalmente em uma relação significativamente necessária para a preservação, gestão e socialização dos bens culturais, visto que contribuem para construção dos indivíduos no presente e perspectivas para o futuro.

1.4.1. Musealização da Arqueologia e sua importância para o patrimônio arqueológico

A Museologia, no decorrer do século XX se caracteriza por uma mudança de pensamento no campo patrimonial, no qual os museus passam dar atenção para o seu papel diante da sociedade, passando a ser considerados como ambientes de aprendizado e não somente de guarda e deleite. O museu passa a incorporar novas técnicas comunicativas em suas exposições, ações educativas e inclusivas destinadas ao meio social, possibilitando a participação interativa nos espaços museológicos e sua apropriação em relação aos bens patrimoniais (Leal 2011).

Dessa forma, é possível afirmar que, a pesquisa arqueológica esteve envolvida, direta ou indiretamente, nos diferentes processos museológicos que surgiram desde o século XIX, mas que tiveram desdobramentos maiores ao longo do século XX, acompanhando as sucessivas rupturas que foram necessárias para reaproximar a sociedade de seu próprio patrimônio (Bruno 1999). Neste aspecto, a Arqueologia tem contribuído não apenas para entender as “coisas do passado”, mas também ao que diz respeito à evidenciação dos vestígios de períodos mais próximos, como por exemplo, a ocorrência da musealização de estruturas construídas, relacionadas aos processos de industrialização. Constituindo, assim, um novo quadro de referências patrimoniais.

Destaca-se que as transformações ocorridas nas formas de gerir nos museus após os anos 80 foram influenciadas pelos conceitos da Nova Museologia propondo a socialização da informação, bem como a construção de discursos com a sociedade e a participação nos processos museais. O Movimento Internacional da Nova Museologia surgiu no Canadá, em

Quebec, no ano de 1984, foi influenciado pelas novas discussões realizadas na área tendo como foco principal a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), promovida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura- UNESCO. Nesta última foram postas em contraponto as práticas tradicionais, que valorizavam a exposição e a preservação das coleções como finalidade de um museu, e pensaram em uma redefinição do papel do museu tendo como ponto principal o público usuário, visando mudanças sociais, como um lugar de construção crítica (Julião 2006; Leal 2011).

Dentro desta perspectiva, o patrimônio no cerne do trabalho de musealização, busca torná-lo musealizado⁵ para possibilitar elementos essenciais na gestão e extroversão dos bens. Nesse contexto, a Musealização é um instrumento de extrema importância, podendo ser aplicada a qualquer realidade museológica, incluindo em museus de Arqueologia, bem como outras instituições que detenham acervos arqueológicos (Bruno 2005; Duarte Cândido 2005; Leal 2011).

No campo da Museologia o termo musealização se refere aos processos de valoração do objeto/documento consistindo em ações de preservação. A ação de musealizar, enquanto processo científico é composto por procedimentos básicos, pelos quais um bem (material ou imaterial) adquire o *status* de patrimônio (patrimonialização) correspondendo a aspectos fundamentais como aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação (Cury 1999). São inúmeras as discussões e conjunto de procedimentos abordados pelas pesquisas acadêmicas sobre a musealização dos bens arqueológicos, “é um tema que cada vez mais tem protagonismo nos mais variados eventos e debates nos campos da Arqueologia, Museologia e Patrimônio” (Bruno 2016: 150).

A musealização da Arqueologia já se inicia desde o sítio arqueológico, a partir do trabalho de campo de escavações, no cuidado com a coleta dos materiais, no que tange a sua conservação, a documentação e aos dados relacionados ao contexto em que os objetos são encontrados no sítio, que por sua vez, serão importantes para a fase de análises arqueológicas e para o trabalho de gestão, pesquisa e comunicação nos museus. Desse modo, é necessário que haja um cuidado com o trabalho realizado desde o campo até chegar às instituições museológicas, de tal forma a não prejudicar os processos de musealização do acervo (Leal 2011). Por exemplo, durante o trabalho de coleta nas escavações arqueológicas, é importante atentar para a forma adequada de limpeza e higienização dos objetos, e também no momento de

⁵ O termo é derivado de musealização, que é equivalente em francês: *muséalisation*; inglês: *musealisation*; espanhol: *musealización*; alemão: *Musealisierung*; e italiano: *musealizzazione* (Desvallés e Mairesse 2013).

realizar a contagem e catalogação do material coletado. O mesmo cuidado deve ser recomendado para o trabalho no laboratório de pesquisa, na fase de análise dos materiais.

No caso da musealização de sítios arqueológicos, vale dizer que a mesma pode atuar como uma ferramenta de transformação desses espaços (Wichers 2011). Embora muitos sítios estejam “amparados” pela legislação de preservação e proteção do patrimônio arqueológico, há diversas situações de sítios depredados e abandonados em todo o território nacional, devido às problemáticas de gestão dos órgãos responsáveis pela fiscalização e proteção. De toda forma, a musealização mostra-se como um importante fator para os sítios arqueológicos, não só para a sua preservação, mas também para a socialização deste patrimônio, na medida em que é capaz de desempenhar o papel de mediadora da produção de conhecimento arqueológico, possibilitando a interpretação e a interação da sociedade com este patrimônio arqueológico (Duarte Cândido 2005).

De acordo com Camila Wichers (2010) no âmbito nacional ao longo das duas últimas décadas, a consolidação da legislação ambiental impulsionou o crescimento de projetos de salvamento arqueológicos no campo de empreendimentos de natureza diversa. Estes projetos que correspondem a grandes acervos significativos (quantitativos e qualitativos) podem e devem ser alvo de processos de musealização, assim como os sítios de onde provém. Por outro lado, a repercussão de impactos, neste cenário promissor, da aplicação da legislação referente ao licenciamento ambiental em território nacional tem trazido problemas consideráveis para a constituição, proteção e difusão do legado cultural das sociedades passadas, apesar de todos os esforços dos órgãos preservacionistas que têm o direito de proteger as interfaces entre pesquisa arqueológica e salvaguarda patrimonial. Além disso, há ainda a hegemonia da Arqueologia Preventiva no âmbito das portarias que autorizam a realização de pesquisas arqueológicas no país.

Nesse contexto, a respeito das repercussões da prática da Arqueologia Preventiva, a legislação preservacionista têm influenciado os processos de Musealização da Arqueologia na contemporaneidade. Uma dessas influências corresponde ao acúmulo muitas vezes desmedido de artefatos, coleções e acervos constituídos de peças arqueológicas, no qual apesar de os museus enfrentarem novos desafios, é possível destacar problemas relacionados à falta de atualização nos planos de gestão das instituições museológicas (Duarte Cândido 2005; Bruno 2009).

A aplicação da metodologia da educação patrimonial a partir de sua obrigatoriedade prevista nos projetos vinculados ao licenciamento ambiental, também tem sido muitas vezes

caracterizada por um retrocesso devido às diversas situações problemáticas referentes à sua prática junto às comunidades envolvidas. Embora tal repercussão do licenciamento objective refletir uma preocupação adequada com o futuro dos vestígios arqueológicos, a sua aplicação em diferentes regiões do país tem mostrado “descaminhos que não têm favorecido a preservação patrimonial e tem causado problemas consideráveis para a musealização da Arqueologia” (Bruno 2016: 153), envolvendo questões políticas, sociais e econômicas.

Outro ponto a se destacar conforme tem trabalhado Maria Cristina Oliveira Bruno em suas pesquisas sobre a Musealização da Arqueologia no Brasil, é o fato que ainda há um distanciamento nas questões teóricas e práticas, consistindo em certo abandono constatado pela falta de articulação entre as formações profissionais e acadêmicas, bem como outros problemas que influem nos processos de curadoria, como indica a autora:

Em um primeiro momento, verificamos que o abandono dos cursos de formação profissional, como por exemplo, em Antropologia, Arqueologia, História, Sociologia, entre outros, em relação à importância dos estudos de cultura material e, especialmente, no que tange aos princípios e práticas inerentes ao processo curatorial, tem legado novas gerações descomprometidas e despreparadas para o exercício e consolidação de cadeias operatórias de procedimentos técnicos e científicos relativos à salvaguarda e comunicação das coleções museológicas, fragilizando a atuação das instituições. Da mesma forma, a descontextualização dos programas de formação em Museologia no que corresponde, por exemplo, aos conteúdos arqueológicos e etnológicos relativos à história cultural brasileira permite que os profissionais egressos desta formação encontrem dificuldades no trato museográfico das coleções destas tipologias. Como consequência imediata do problema oriundo das formações profissionais, verificamos as dificuldades para o desenvolvimento de projetos interdisciplinares, fundamentais para a implementação de processos curatoriais (Bruno 2009: 22). [Grifo meu]

Segundo Carlos Alberto Santos Costa (2008) os principais distanciamentos que têm sido evidenciados no trabalho do arqueólogo e do museólogo ocorrem por estes agirem de forma separada, gerando assim a dificuldade de diálogo, e também aos processos museológicos de construção de sínteses do conhecimento através de exposições e catálogos, nos quais acabam sendo deficientes. A partir disso, é evidente a necessidade de haver diálogo tanto na participação de museólogos na coleta sistemática de materiais arqueológicos que irão integrar acervos museais, quanto na participação de arqueólogos na produção dos processos museais das instituições, sobretudo relacionados à documentação, conservação preventiva, acondicionamento e difusão social, ou seja, é fundamental estabelecer uma relação de troca na musealização da arqueologia.

O problema do distanciamento entre as duas áreas, também pode ser fruto de certa forma de um “silenciamento” que tem se perpetuado por parte das próprias instituições, dos órgãos político-administrativos do patrimônio, bem como dos próprios profissionais. Quando falamos em silenciamento, queremos dizer que há um fechamento do debate sobre a importância da relação e trocas práticas e teóricas entre a Arqueologia e a Museologia, talvez isso tenha haver com uma difusão mais ampla em encontros e eventos científicos, e também um intenso empenho da defesa por parte dos próprios interessados nesta temática.

De todo modo, inferimos que as pesquisas sobre cultura material nos ajudam a valorizar a importância do olhar para o passado e o presente, e colaboram com a educação dos nossos sentidos e o aprimoramento do nosso olhar, da percepção e da elaboração da reflexão do mundo a nossa volta. Desse modo, vale ressaltar que a relação de cumplicidade entre os estudos de cultura material e as coleções museológicas nos possibilita, ainda nos dias de hoje, que “os museus desempenhem uma função social com desdobramentos educacionais, científicos, econômicos e culturais e reivindiquem certo protagonismo sobre o destino das coisas” (Bruno 2009: 25).

Assim, no contexto da materialidade ao longo da existência humana – considerando a criação de objetos materiais, bem como o ato de colecioná-los, pesquisá-los e preservá-los – tem sido traçada uma relação entre Arqueologia, objetos e Museus, que tem evidenciado a importância para as interpretações e conhecimento sobre o passado e reflexões para o presente. Portanto, na concepção contemporânea da Musealização arqueológica, esta relação além de integrar os estudos e a gestão de acervos, monumentos e sítios, reflete também a responsabilidade com a sociedade em participar do patrimônio e em conhecê-lo.

CAPÍTULO II

2. CULTURA MATERIAL, PATRIMÔNIO E SOCIEDADE: ARQUEOLOGIA URBANA E HISTÓRICA NO ÂMBITO DA CIDADE

2.1. A CULTURA MATERIAL NA VIDA SOCIAL NO PASSADO E NO PRESENTE

O mundo da cultura material é diverso e complexo, considerando a variedade de estudos incorporados em suas diferentes instâncias. Nas definições mais genéricas que existem, a cultura material engloba tudo aquilo que faz parte da materialidade, isto é, composta de objetos e coisas materiais presentes no mundo. A expressão cultura material refere-se a todo segmento do universo físico socialmente apropriado (Meneses 1983). A cultura material interliga o interesse de disciplinas científicas, tais como Antropologia, Arqueologia e Museologia, que em especial visam uma importância para além do concreto, preocupando-se também com a relação estabelecida entre os objetos materiais e as pessoas no presente e no passado enfatizando a dimensão imaterial existente no próprio aspecto material da cultura.

Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, os objetos materiais desde os tempos pré-históricos têm circulado continuamente e dinamicamente constituindo diversos contextos simbólicos. A partir disso, também ocorrem transformações sociais nos espaços de trocas mercantis e cerimoniais, além de formarem um corpo representativo e distintivo de várias sociedades e seus aspectos culturais aos redores do mundo (Gonçalves 2007).

Os objetos constituídos em grupos relacionados entre si criam universos estilísticos que afetam os produtores e utilizadores de formas distintas, ligados pelo aspecto de estilo, que muito tem interessado a disciplina arqueológica ao longo de sua história. Por exemplo, um objeto pode ser socialmente poderoso de uma forma reconhecida por determinada sociedade, e a forma do objeto pode estabelecer determinadas regras de utilização que influenciam o sensorial e os impactos emocionais do objeto. Desse modo, as propriedades formais de artefatos são influenciadas pela genealogia da classe de objeto, incluindo continuidades históricas e mudanças, e também as fontes de onde provém. As formas dos objetos, as trajetórias históricas da classe de objetos possibilitam representações e interpretações sobre os

efeitos sociais na vida das pessoas, moldando-as como entidades socialmente eficazes e de valores atribuídos, seja no passado ou no presente (Gosden 2005).

Como sabemos a cultura material em seus diferentes segmentos tem sido apropriada e reapropriada dentro e fora do meio acadêmico e das instituições como os museus. Segundo José Reginaldo Santos Gonçalves:

Na medida em que os objetos materiais circulam permanentemente na vida social, importa acompanhar descritiva e analiticamente seus deslocamentos e suas transformações (ou reclassificações) através dos diversos contextos sociais e simbólicos: sejam as trocas mercantis, sejam as trocas cerimoniais, sejam aqueles espaços institucionais e discursivos tais como as coleções, os museus e os chamados patrimônios culturais. Acompanhar o deslocamento dos objetos ao longo das fronteiras que delimitam esses contextos é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambigüidades e paradoxos, assim como seus efeitos na subjetividade individual e coletiva (Gonçalves 2007: 15).

As formas de vida social e cultural implicam fundamentalmente na consideração formada através dos objetos materiais, na medida em que constituem relações entre os indivíduos. No caso dos estudos antropológicos e arqueológicos produzidos sobre objetos materiais, a partir da repercussão desse quadro da cultura material, estes têm oscilado seu foco de descrição e análise entre os contextos sociais, cerimoniais, institucionais e discursivos (Gonçalves 2007).

Os objetos materiais na verdade, ao serem selecionados, colecionados, guardados, preservados, conservados, expostos e pesquisados indicam a dada importância que atribuímos a eles seja por valor de antiguidade, seja por características referentes ao valor da memória que carregam. Desse modo, pode-se dizer que estes objetos funcionam como suportes de informações dos quais surgem inúmeras inferências relacionadas ao passado de determinada sociedade – como dados cruciais sobre a organização econômica, social e simbólica da existência social e histórica do objeto – na busca de entender como viviam e o que conheciam, dentre outras questões de interesse de pesquisa. Na realidade os objetos materiais são “documentos” que constituem e integram a busca pelo conhecimento sobre o passado que construímos continuamente no presente (Meneses 1997).

A respeito da cultura material no âmbito da Arqueologia, Tania Andrade Lima (2011) enfatiza uma característica fundamental no campo da disciplina que corresponde à dimensão concreta das relações estabelecidas dentro do meio social através da cultura material. De acordo com a autora, a Arqueologia investiga através da cultura material produzida e transformada por

diferentes sistemas socioculturais, objetivando principalmente explicar os fenômenos de mudança cultural, operando dessa forma, a partir de três dimensões inter-relacionadas que estruturam a vida social: forma, espaço e tempo. A dimensão da forma e de sua variabilidade tem sido na trajetória da disciplina a mais visibilizada, agregando a construção de diversas perspectivas teóricas – tais como Histórico-culturalismo, Processualismo, Pós-processualismo, entre outras – e esquemas de classificação tipológica a partir da descrição, coletas de campo, métodos e técnicas ao longo do desenvolvimento científico no século XX.

A partir da década de 1980 a Arqueologia irá incorporar nos debates contemporâneos novas linhas de pensamento, principalmente por meio do pós-processualismo, no qual ocorrerá uma fragmentação da disciplina, considerando não mais modelos universais (que foram vigentes nas décadas de 1960-70), mas sim um particularismo. Neste sentido, surgem novas perspectivas da disciplina arqueológica que apontam para a dimensão simbólica da cultura material, direcionando-se para os sentidos e significados permeados nos aspectos da vida social da humanidade (Lima 2011).

Diante das novas perspectivas da nossa relação com a materialidade, as percepções e as sensações configuram o modo como os indivíduos vivem suas experiências cotidianas, sendo que não apenas as formas dos objetos são as únicas a serem estudadas pela Arqueologia, mas sim outros atributos tais como: cor, textura, som, gosto, cheiro. Dessa forma, podemos entender que:

Não restam dúvidas de que a cultura material é uma construção social, mas fundada nas propriedades físicas dos materiais, a partir da complexa trama de possibilidades que essas propriedades oferecem à criatividade humana, que delas se apropria para a atribuição de toda sorte de significados, que vão mudando ao longo da história de vida dos objetos, posto que não são estáticos (Lima 2011: 20).

Nesse entendimento da cultura material como uma construção social, os objetos são dinâmicos e possuem uma vida social, e assim surgem outras acepções a respeito dos estudos da cultura material como no campo da fenomenologia e da teoria social que passaram a se expandir em meados da década de 1990, e que influenciaram principalmente estudos sobre a Arqueologia da paisagem e da subjetividade inerente das relações entre as pessoas e os objetos (Lima 2011). Sobre este último aspecto existe diversos pesquisadores que tem trilhado neste caminho, pensando a cultura material de diferentes modos em suas pesquisas.

Podemos citar o antropólogo e arqueólogo inglês Daniel Miller (2013), conforme o estudioso as “coisas fazem as pessoas”, e elas também têm uma vida social. Miller em sua

abordagem teórica, no que diz respeito aos estudos de cultura material, ou melhor, dizendo sobre “a teoria das coisas”, parte de uma perspectiva sobre a “agência” das coisas que se refere aos efeitos dos objetos sobre as pessoas, e a ideia da “humildade das coisas” que não são percebidas por nós, na verdade são invisibilizadas, mas detentoras de uma força que age sobre nós o tempo todo.

A partir de um trabalho⁶ baseado em etnografias e através de um olhar antropológico, Miller mostra uma série de exemplos de diferentes lugares e Culturas distintas sobre essa teoria, passando por temáticas como a indumentária, no qual afirma que “as roupas não são superficiais, elas são o que faz de nós o que pensamos ser” (2013: 22-23). Miller traz outros exemplos como a questão das casas que enquanto moradias são dotadas de poder, pois as casas tem uma potência muito forte na medida em que evocam memórias, desejos e sonhos nas pessoas, nas palavras dele, as casas são o “elefante dos trecos, imensas bestas pesadas, excessivamente difíceis de controlar” (2013: 121). O autor também mostra questões de vida ou morte, abordando como as coisas estão intimamente relacionadas com o nascimento e a morte e os efeitos que causam nas pessoas. Em todo o seu trabalho Miller nos deixa a mensagem que as coisas têm “um *mana*” e são cheias de subjetividades que nos tocam de diferentes formas.

Vale ressaltar que o potencial das abordagens teóricas da materialidade e dos “trecos” não se esgota em uma mesma linha de pensamento, pois há outros pensamentos acerca da cultura material, nos quais estes se diferenciam um pouco de Daniel Miller. Sobre isto, o próprio Miller aponta trabalhos como o de Bruno Latour que acredita em uma teoria dialética suscitada apenas na oposição entre sujeitos e objetos, e Alfred Gell que assim como Latour, buscou uma forma de transcender a oposição entre coisas e pessoas dizendo que os objetos tem “agência”, embora a utilize para abordar a arte. Há outros que exercem influências nas várias versões da fenomenologia da cultura material, como por exemplo, os antropólogos Tim Ingold e Christopher Tilley, que propiciam outras formas mais amplas de ir além do dualismo natural entre pessoas e coisas, direcionando os olhares para substâncias como pedra, madeira e outros elementos “naturais” ao invés de pensar somente nos objetos como artefatos ou coisas. Mas apesar das diferenças todas as abordagens tem em comum a vontade de dar mais atenção e respeito à materialidade e a cultura material (Miller 2013).

Diante do que foi mencionado até aqui, a grande questão a ser chamada a atenção é que os objetos, as coisas enquanto fenômenos que vão além do sentido material estão sempre

⁶ Miller, D. 2013. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a Cultura Material*. Rio de Janeiro: Zahar. 244p.

nos construindo, vão moldando e interagindo com as pessoas em tempos e espaços distintos, isto é, acompanham o processo de vida coletiva dos seres humanos. Como reflete Miller:

[...] coisas, veja bem, não coisas individuais, mas todo o sistema de coisas, com sua ordem interna, fazem de nós as pessoas que somos. Elas são exemplares em sua humildade, sem nunca chamar atenção para o quanto devemos a elas. Apenas seguem adiante em sua empreitada. Porém, a lição da cultura material é que, quanto mais deixamos de notá-la, mais poderosa e determinante ela se mostra. Isso propicia uma teoria da cultura material que dá aos trechos muito mais significado do que se podia esperar. Acima de tudo, a cultura vem dos trechos (Miller 2013: 83).

Assim, se a cultura vem dos “trechos”, a importância dos objetos na vida das pessoas gira entorno dessa invisibilidade das coisas que as constroem, mas que encontram-se no cenário que constitui a vida humana. A partir disso, também podemos pensar nos objetos do passado, no caso dos objetos arqueológicos, os artefatos contam e remontam memórias, marcam fatos e acontecimentos, bem como são registros identitários das próprias pessoas a quem pertenceram e dos locais onde possivelmente viveram. Sobre a cultura material arqueológica iremos focar mais adiante no contexto da Arqueologia urbana e histórica e sua relevância para o patrimônio e memória das cidades.

2.2. A ARQUEOLOGIA URBANA E HISTÓRICA NO CONTEXTO PATRIMONIAL DAS CIDADES

A partir da interdisciplinaridade e multidisciplinaridade no envolvimento com diversas áreas do conhecimento, a disciplina arqueológica ao longo dos anos foi fragmentando-se e dando vez ao surgimento de várias subdisciplinas, que têm procurado autonomia no campo disciplinar. A Arqueologia Histórica é uma dessas subdisciplinas científicas, influenciada pela Antropologia e ao mesmo tempo pela História (Costa 2013; Gheno e Machado 2013).

De acordo com Lourdes Domínguez e Pedro Paulo Funari (2002) desde os anos 1960, é comum entre os arqueólogos e especialistas o debate sobre a autonomia da Arqueologia Histórica como uma disciplina científica. Alguns pensam que é uma técnica, e para outros é apenas um subcampo da própria arqueologia. Na percepção dos referidos pesquisadores a

arqueologia histórica é uma ciência e, especialmente, enfocada nas Ciências Sociais e é independente, tanto no corpo teórico tendo seu próprio objeto conceitual e estudo muito bem definido, considerando-se o estudo dos vestígios deixados pelo homem no decorrer de sua existência e que se torna a cultura material dos diferentes grupos sociais.

A Arqueologia possui diversas correntes teóricas, cujos paradigmas epistemológicos são por vezes conflituosos. Neste sentido, em relação às abordagens práticas da Arqueologia Histórica, esta apresenta potencialidades teóricas e metodológicas que atravessam os próprios marcos da Arqueologia, destacando-se como uma subdisciplina que passa a ser aplicada em diferentes contextos, relacionada a modelos teóricos amplos como o histórico-culturalismo, o processualismo e o pós-processualismo (Funari 2004; Gheno e Machado 2013).

De acordo com Gheno e Machado (2013) a história do pensamento arqueológico pode ser resumida nessas três linhas metodológicas, enfatizando-se o eixo de estudo a cada uma delas como, por exemplo: para o histórico-culturalismo a escala de análise apropriada foi o sítio arqueológico; para o processualismo foi a região, e para o pós-processualismo o indivíduo passou a ser o elemento principal. Os autores ainda sinalizam que além dessas características, tem-se na Arqueologia histórico-cultural uma maior atenção para cronologias de culturas, no processualismo em leis gerais de comportamento e nos pós-processualismo uma ênfase para a dimensão contextual, simbólica e crítica. Apesar de terem sido envolvidas de críticas, podemos entender que as três principais linhas do pensamento arqueológico, os modelos histórico-cultural, processual e pós-processual, devem ser reconhecidas como etapas de um processo dialético de construção dos referenciais teóricos que contribuiram também para o desenvolvimento da disciplina da Arqueologia Histórica. Dessa forma:

[...] pode afirmar-se que a Arqueologia Histórica é uma disciplina ainda muito jovem, tendo se institucionalizado há apenas quarenta anos, nos Estados Unidos. No Brasil, sua prática tem-se ampliado, principalmente, a partir da década de 1980, em parte como resultado da restauração paulatina das liberdades públicas e do declínio do arbítrio, primeiro com a anistia (1979), o relaxamento da censura e, ao cabo, com a passagem a um regime civil em 1985 (Funari 2004: 3).

A Arqueologia Histórica na América estuda o período Moderno em diante, isto é, do século XV aos dias de hoje – cabendo atualmente a análise dos primórdios dos processos que envolvem a modernidade, como o colonialismo, o capitalismo, a globalização e o eurocentrismo. Em relação ao contexto nacional – que para se situar no tempo convencionou-se um marco cronológico de estudos, o período posterior a 1.500 d.C., abrangendo sítios

construídos a partir da ocupação portuguesa – , a Arqueologia Histórica ainda está em processo de construção e amadurecimento como ciência. No entanto, isto não a deixa de fora das suas significantes vias de análise e interpretação da cultura material, que podem ser relacionadas a inúmeras fontes – nas quais podem ser estudados artefatos, documentos escritos, estruturas arquitetônicas, mapas, pinturas, desenhos, imagens, história oral, além de informações inerentes das transformações ocorridas na paisagem devido às ações humanas (Orser Jr 1992; Gheno e Machado 2013).

Destaca-se ainda, que por meio da cultura material, os estudos em Arqueologia Histórica podem trazer à tona grupos humanos e processos histórico-sociais que não foram tratados nos documentos oficiais. Além disso, sua prática pode confrontar diferentes fontes e possibilitar dar “voz” aqueles excluídos pelos discursos da História tradicional ou oficial, sendo incumbida da análise dos domínios nos quais os registros documentais podem ser equivocados ou tendenciosos (Funari 2004; Gheno e Machado 2013).

No Brasil apenas a partir da década 1960 a Arqueologia Histórica passou a ser praticada por pesquisadores institucionalizados, embora já houvesse registros anteriores àquela época. No entanto, os primeiros trabalhos sistemáticos ocorreram nas décadas de 60 e 70 nos quadros de pesquisas do PRONAPA (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas) na região das missões religiosas, como por exemplo, as realizadas no Rio Grande do Sul. Estas pesquisas foram centradas nos modelos do histórico-culturalismo buscando assim por sequências cronológicas por meio de estudos tipológicos. Na década de 1980 as pesquisas em Arqueologia Histórica foram ampliadas, especialmente após o período da ditadura militar em 1985, ocorrendo um aumento significativo tanto quantitativo quanto qualitativo (Funari 2004; Symanski 2009; Gheno e Machado 2013).

De acordo com Luís Cláudio Pereira Symanski (2009) nos últimos vinte anos têm ocorrido uma grande expansão da arqueologia histórica no Brasil, fruto principalmente, de uma nova geração de arqueólogos que emergiu na década de 90, devido ao fortalecimento dos cursos de pós-graduação e da expansão da arqueologia de contrato. No contexto atual, na Arqueologia Histórica tem ocorrido um aumento no número de pesquisadores do que nas décadas anteriores, e suas contribuições estão ganhando cada vez mais espaço nas discussões sobre nosso passado recente. Desse modo, no seu ponto de expansão, a subdisciplina tende a tornasse ainda mais relevante nos próximos anos devido à recente proliferação dos cursos de graduação e pós-graduação em arqueologia. Para Symanski este fato exige uma reflexão

contínua sobre os rumos da arqueologia histórica em nosso país, considerando sua importância para as questões históricas, sociais e políticas.

Nesse quadro das últimas décadas a expansão dos estudos de Arqueologia histórica ocorreu através dos trabalhos difundidos por importantes pesquisadores brasileiros. Citando alguns nomes temos Arno Kern, Tania Andrade Lima, Pedro Paulo Funari, Paulo Zanettini, Luís Cláudio Pereira Symanski, Fernanda Tocchetto, dentre outros, que desde a década de 1990 tem sido os precursores da nova fase da disciplina, embora cada um tenha um modo diferente em suas abordagens teóricas e metodológicas (Ghenó e Machado 2013).

Nesses últimos vinte anos têm surgido uma grande diversidade de tipos de sítios históricos desconsiderados nas décadas anteriores e que passaram a ser pesquisados, tais como: registros, povoados e sítios relacionados a atividades de mineração, senzalas, cemitérios, estradas coloniais e engenhos. Por outro lado, também continuaram a ser realizadas pesquisas em sítios monumentais, como fortalezas, igrejas e monastérios, bem como nos sítios de missões, quilombos, unidades domésticas rurais e urbanas. Além disso, embora a cerâmica continue a ser uma das principais categorias materiais mais abordadas, uma característica do período atual é a crescente atenção dada a outras categorias materiais, com ênfase especial às diversas categorias de louças (faiança, faiança fina e porcelana), mas também a artefatos de vidro e itens de metal (Symanski 2009). Neste contexto, a Arqueologia Histórica no Brasil no seu campo multi e interdisciplinar abrange uma diversidade de temas, no qual pode envolver várias tipologias no seu objeto de estudo, como por exemplo, arqueologia da arquitetura, arqueologia colonial e pós-colonial, arqueologia da escravidão e diáspora, arqueologia urbana entre outras (Costa 2013).

No caso da Arqueologia urbana – a qual nos interessa ao pensar a coleção de Arqueologia urbana do Museu da UFPA, conforme veremos no capítulo III – esta se caracteriza como um ramo interligado com a Arqueologia Histórica, embora se diferenciem uma da outra. A primeira apresenta uma especificidade, relacionada diretamente com o contexto da cidade, e a segunda não necessariamente, pois está associada ao período classificado como histórico que engloba o eixo urbano e o não urbano.

Ao lidar com o estudo da cultura material e de sítios arqueológicos em um meio urbano, a Arqueologia urbana possui diversos desafios, uma vez, que terá a cidade como elemento norteador, analisando um potencial que abordará os aspectos históricos, socioeconômicos, culturais, assim como as transformações que ocorrem dentro deste espaço

(Teller e Warnotte 2003; Costa 2014). Desse modo, passamos a tratar algumas considerações a respeito da Arqueologia urbana a seguir.

Podemos indagar para que estudar o contexto patrimonial presente na cidade? Segundo Costa (2014: 4) “para as ciências humanas e sociais, a cidade pode ser observada como um ‘laboratório’ privilegiado, único, acelerado para análise das mudanças socioculturais”. Dessa forma, não há como se estudar um patrimônio sem estudar a própria significância da cidade. Disciplinas como a Antropologia e a Arqueologia, também estudam as cidades sob um olhar inter e multidisciplinar. A cidade como campo de estudo é objeto ao mesmo tempo singular e universal em constante transformação (Costa 2014). Assim pode-se entender que:

A cidade na sua complexidade representaria, portanto, através dos seus artefactos, fragmentos de vestígios e memórias, mitos fundadores da sociedade contemporânea que permanecem hoje em formas e linguagens diferentes e se tornam uma parte do substrato colectivo que vive o espaço urbano (Leonardi 2007: 4).

Neste contexto, a existência de sítios arqueológicos urbanos nas cidades vem mostrando-se como algo cada vez mais recorrente, no qual estes são descobertos em decorrência de obras e intervenções realizadas para construções de empreendimentos, como por exemplo, em obras de metrô, mercados, praças, prédios históricos, e os mais diversos espaços existentes no âmago das cidades. Durante a execução destas obras, vestígios arqueológicos são encontrados no subsolo e estes por sua vez são registros do nosso passado, integrando a história da formação urbana e marcam as mudanças ocorridas em um território (Teller e Warnotte 2003; Costa 2014).

A respeito da formação das cidades brasileiras vale dizer que o planejamento urbano colonial brasileiro é consequência também da própria história da formação das cidades portuguesas. Na característica principal urbanística das cidades coloniais portuguesas à beira mar pode-se identificar a existência de dois elementos distintos, um religioso e outro militar, correspondendo a construções como igrejas e fortes, por exemplo. A organização do espaço urbano no Brasil se dará a partir do período do êxodo rural para os centros urbanos em 1850, tendo em vista o acelerado crescimento populacional e a expansão econômica (Costa 2014).

Sobre a Arqueologia urbana no mundo, na Europa esta surge através das reconstruções dos países devastados após a 2ª Guerra Mundial. Na América do Norte é realizada desde a década de 1960, como consequência da Arqueologia de salvamento realizada no espaço urbano

– apesar de somente na década de 1980 ter adquirido importância, devido o impacto causado pelos grandes empreendimentos nas cidades. Na América Central a Arqueologia urbana buscou incorporar o passado pré-colonial assim como o pós-colonial (Costa 2014).

Na América Latina, os estudos em Arqueologia histórica e urbana tem se desenvolvido de forma desigual em relação aos outros continentes e aos próprios países latinos. Um dos exemplos latinos é o caso da cidade arqueológica de Havana Velha (capital e maior cidade de Cuba), possuidora de uma arquitetura eclética e monumental, e um potencial arqueológico incalculável, considerando a riqueza de informações sob o seu solo antropogênico, além dos espaços urbanos projetados em diferentes tempos e contextos sócioeconômicos e culturais (Domínguez e Funari 2002).

No contexto nacional, os estudos em Arqueologia urbana se iniciaram na década de 1980, em São Paulo, ocorrendo seu desenvolvimento na década de 1990, destacando-se no Rio de Janeiro e em Porto Alegre. No entanto, tais estudos ocorreram diversas vezes de forma acidental, onde para preservar o impacto gerado por obras ao patrimônio arqueológico foram realizadas pesquisas nos espaços urbanos. Com o passar dos anos, nas últimas décadas os estudos urbanos com foco na Arqueologia vem se ampliando nas diferentes regiões do Brasil. Dessa forma, tem-se dado atenção para os estudos dos restos materiais de diversos segmentos sociais, assim como para os estudos sobre as práticas cotidianas de descarte. Além disso, espaços urbanos que demarcam registros históricos passaram a ser objetos de pesquisa, exemplo de alguns deles são os jardins e passeios imperiais, cemitérios de escravos, e mais recentemente as áreas portuárias (Costa 2014).

Dentre as regiões do país, podemos citar o sudeste que possui vários casos de Arqueologia urbana, como por exemplo, São Paulo através das ações do Departamento do Patrimônio Histórico- DPH desde 1975, e do Museu Paulista desde 1979, com os trabalhos desenvolvidos pela Prof.^a Margarida Andreatta (Costa 2014). O Rio de Janeiro também assume um dos estados nas quais as práticas do capitalismo vêm sendo estudadas ao longo dos anos, diversos sítios tem sido encontrados em meio à realização de obras nos centros urbanos da capital e de outras cidades do estado. Exemplificando, temos o enorme sítio arqueológico descoberto atrás da área da antiga estação da Leopoldina⁷, no qual foram encontrados uma diversidade de artefatos, incluindo da família imperial no subterrâneo do terreno em uma área

⁷ Notícia publicada no site do jornal O Globo- RJ. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/sitio-arqueologico-descoberto-atras-da-antiga-estacao-leopoldina-9942607>. Acesso em 17 de jan. 2017.

de descarte no século XIX, além de objetos pertencentes a grupos indígenas que viviam em ocupação anterior na região. O trabalho das escavações e as análises dos materiais têm ocorrido desde 2013, e têm sido coordenados pelo arqueólogo e historiador Claudio Prado de Mello e uma ampla equipe de profissionais.

A região Norte do Brasil também apresenta algumas pesquisas arqueológicas em áreas históricas e urbanas, com trabalhos realizados por alguns pesquisadores interessados no assunto. Podemos citar o arqueólogo e professor Fernando Marques como um dos pesquisadores que tem realizado pesquisas na cidade de Belém, em espaços como o Complexo Feliz Lusitânia, o Forte do Presépio, Estação das Docas e em outras localidades do Estado do Pará.

Sobre os preceitos teóricos e metodológicos no desenvolvimento de estudos em Arqueologia urbana, de acordo com Costa (2014) estes são diversos e possuem um grau de complexidade, mas ao mesmo tempo podem e devem estabelecer um diálogo entre os vários estudos que podem ser realizados ‘na’ e ‘da’ cidade e sua relação reflexiva com a Arqueologia e o meio urbano. De acordo com Symanski (2003) o que diferencia as duas práticas é a abordagem ao qual se propõem: sendo uma particularista, no caso da Arqueologia ‘na’ cidade, segundo o qual esta é considerada apenas como o ambiente em que o sítio está inserido, e uma sistêmica no caso da Arqueologia ‘da’ cidade, no qual o sítio é considerado um elemento de um sistema mais amplo, e, assim passível de fornecer informações sobre esse sistema. Neste sentido podemos compreender também que:

[...] a cidade como sítio arqueológico também pode ser entendida por seus tipos de vestígios, onde lixeiras coletivas, presentes nos aterros de praças ou vias públicas, contêm artefatos que informam, através do anonimato, as tendências gerais sobre cada época. E as lixeiras particulares, dos quintais ou abaixo de construções mais modernas, que representam a individualidade através de artefatos, em sua maioria ligados a um determinado grupo doméstico ou familiar. Porém, a estratigrafia urbana não é lida só abaixo do solo, mas também acima; onde casas e prédios tornam-se artefatos sobre a vida cotidiana, zonas comerciais e industriais são vestígios de espaços de troca e produção, e as ruas e praças representam também estruturas de lazer e sociabilidade (Costa 2014: 21).

Contudo, conforme questiona Costa (2014), em termos práticos como definir arqueologicamente o potencial de estudo de um determinado espaço urbano? A resposta não é simples, e somente pode ser alcançada começando pela identificação dos parâmetros a serem utilizados no estudo, considerando-se a quantidade e qualidade dos dados, e similaridades e

diferenças contextuais da pesquisa. Destaca-se que os dados históricos escritos, imagens, mapas e plantas urbanas ou até registros orais auxiliam na reconstrução destes espaços e no prognóstico da existência ou não de vestígios arqueológicos.

Nesta perspectiva, tomando a potencialidade dos vestígios urbanos, nos perguntamos o que representaria um sítio histórico urbano no contexto contemporâneo? Tendo como referência a carta de Petrópolis⁸:

Entende-se como sítio histórico urbano o espaço que concentra testemunhos do fazer cultural da cidade em suas diversas manifestações. Esse sítio histórico urbano deve ser entendido em seu sentido operacional de área crítica, e não por oposição a espaços não históricos da cidade, já que toda cidade é um organismo histórico (Carta de Petrópolis 1987).

Neste sentido, a ideia de sítios históricos urbanos como patrimônios representa elementos essenciais para se entender as dinâmicas socioculturais das cidades, visto que:

A categoria patrimônio cultural é interpretada como um conceito polissêmico, compreendido desde o conjunto dos elementos que cada indivíduo entende como pertencente à sua esfera pessoal, até o conjunto de evidências naturais e de produtos do fazer humano, definidores ou valorizadores das identidades de determinados indivíduos e grupos sociais (Britto e Abreu da Silveira 2014: 6).

Neste pensar patrimonial, a paisagem urbana também se apresenta como algo que possibilita se visualizar as mudanças do ponto de vista morfológico caracterizando-se num *collage* gerado por sobreposições e justaposições de diferentes sistemas de relações ao longo dos tempos nas cidades. Os valores e significados que se sobrepõem aos aspectos estruturais relacionados com os elementos físicos, naturais, históricos ou sociais, devem ser considerados fatores fundamentais no estudo da questão urbana (Leonardi 2007).

Em relação à especificidade da valorização do patrimônio arqueológico no enquadramento urbano, conforme chamam atenção Jacques Teller e Anne Warnotte (2003), será que a cidade, como um todo deveria ser olhada como um objeto a ser desenvolvido como se fosse uma espécie de Museu? Neste sentido, argumentam sobre a questão da valorização dos vestígios arqueológicos, no qual primeiramente pensam ser um conceito vago e complexo ao mesmo tempo, pois engloba ideias diferentes e por vezes incompatíveis considerando os aspectos puramente econômicos até os mais simbólicos. Segundo estes autores, para os

⁸ Documento elaborado no 1º Seminário Brasileiro para Preservação e Revitalização de Centros Históricos, ocorrido na cidade de Petrópolis-RJ, em 1987.

arqueólogos os vestígios têm um valor científico, já que representam a sua fonte primária de investigação, e tal valor é quase limitado diante do constante progresso dos métodos científicos e analíticos. Dessa forma, acentuam que:

A análise do potencial valor dos vestígios num contexto urbano aponta ser da maior dificuldade porque depende de dois factores aparentemente contrários: por um lado, a cidade “viva”, em constante alteração, e por outro, o sítio arqueológico, isolado, intemporal, que deve ser preservado de uma forma permanente. A qualidade do uso que se vai dar a este património vai depender da capacidade para se compreenderem e equilibrarem estes factores (Teller e Warnotte 2003: 3).

Por esse ângulo, podemos questionar no meio social, para que e por que se valorizam vestígios arqueológicos? É possível considerar que a descoberta de vestígios arqueológicos atrai a curiosidade e a atenção das populações, assim como a abertura dos sítios ao público durante as escavações por meio de visitas guiadas que podem funcionar como mecanismo para despertar o interesse do público sobre as sociedades e sobre as formas de vida do passado. Desse modo, existe uma tendência para a Arqueologia enfatizar o inter-relacionamento entre os grupos sociais e o seu ambiente, o que suscita às comunidades a preocupação com os assuntos ambientais e a salvaguarda do património natural e humano (Teller e Warnotte 2003).

Ressalta-se que a Arqueologia urbana pode atrair enormes investimentos, mas pode representar ao mesmo tempo maiores e menores riscos em termos do desenvolvimento da cidade. A valorização de sítio arqueológico pode apresentar benefícios e desvantagens, e ao mesmo tempo tem uma dimensão política. Outro facto a se considerar é a tendência a se “privilegiar” o que é *original* ou *autêntico* no caso de construções históricas principalmente (Teller e Warnotte 2003). Assim a questão da valorização, bem como da conservação e preservação, irá se mostrar distinta dependendo da situação de cada património arqueológico e dos interesses sociais, políticos, económicos e culturais envolvidos.

Diante dessa breve abordagem sobre a Arqueologia histórica e urbana, considerando o caso da cultura material e sítios históricos em meio urbano, essas disciplinas podem ser compreendidas mais do que só como os estudos da cultura material na e das cidades. Portanto, dentro deste contexto, podem se apresentar como meios investigativos que partem de um enfoque multidisciplinar na exploração do património arqueológico em suas diversas situações.

2.3. A CIDADE DE BELÉM: HISTÓRIA E MEMÓRIA

A cidade de Belém, capital do estado do Pará, situado na região Norte do Brasil, é caracterizada como um ponto de confluência nesta região e é considerada por alguns como a “metrópole da Amazônia”, devido possuir uma grande concentração populacional do Norte no país (Dias e Dias 2007). Desde os primeiros indícios de sua formação a cidade de Belém passou por várias transformações e ressignificações no seu contexto urbano. Desse modo, apresenta-se um breve histórico sobre esta cidade destacando-se alguns dos acontecimentos que tiveram influência e importância para a sua trajetória até os dias de hoje.

Belém começou a ser colonizada no início do século XVII, a partir da consequente disputa da colonização das Américas pelas duas maiores potências do período, que eram as Coroas Portuguesas e a Espanhola. De forma geográfica, foi colonizada mediante o Meridiano de Tordesilhas⁹, em terras que pertenciam à Espanha, mas que foram conquistadas pelos Portugueses. A cidade foi fundada em 1616, através do comando da Dinastia Filipina, com fins de proteção da foz do Rio Amazonas e para a garantia do território sob a posse e domínio ibérico (Costa 2007; Dias e Dias 2007).

Inicialmente a cidade foi batizada de Feliz Lusitânia, depois passou a ser chamada Santa Maria do Grão Pará, em seguida Santa Maria de Belém do Grão Pará até chegar finalmente, em Belém. A sua fundação (figura 3) oficial é datada no dia 12 de janeiro de 1616, quando o capitão-mor Francisco Caldeira Castelo Branco (1566- 1619) fundou às margens da baía do Guajará e conformidade com o regimento em que foi instruído a escolher um sítio acomodado para levantar uma fortificação. Deste modo, por meio da ajuda dos índios Tupinambá – que já ocupavam a área muito antes dos colonizadores chegarem e “descobrirem” o território – e auxiliados pelo engenheiro-mor Francisco de Frias Mesquita, Castelo Branco se dispôs a construir um forte, constituído de duas cintas de madeira, preenchidas de barro e onde foram assentadas bocas de fogo trazidas de São Luís do Maranhão. O forte foi edificado numa ponta de terra elevada dando início ao primeiro “aglomerado urbano” da cidade de Belém (Marques 2006).

⁹ O Meridiano de Tordesilhas é resultado do Tratado de Tordesilhas, acordo firmado em 1494 na cidade espanhola de mesmo nome. Neste Tratado participaram Portugal e Castela, parte da atual Espanha. O acordo foi firmado objetivando a divisão das terras do Novo Mundo, ou seja, as Américas (Lisboa 1957: 30; apud Dias e Dias 2007).



Figura 3. A Fundação da cidade de Nossa Senhora de Belém, obra de Theodoro Braga em 1908. Museu de Arte de Belém (MABE). Fonte: Dayseane Ferraz da Costa, 2007, p.25.

Além da construção do forte, também foi erguida uma capela dentro do mesmo em culto a Nossa Senhora da Graça, assim como alojamentos para a ocupação. Em 1617, a capela foi transferida para a área externa do forte, passando a ser chamada capela do Santo Cristo, no período entre 1621 e 1626 foi reconstruída em taipa de pilão e em 1728 foi novamente reedificada, porém em 1749 suas muralhas desabaram (Miranda 2006).

Como marco inicial da cidade de Belém, durante a primeira metade do século XIX, o forte tornou-se ainda palco de dois acontecimentos importantes na história da cidade: a Adesão do Pará à Independência do Brasil e o Movimento da Cabanagem, nos quais remeteram o forte a situações de arruinamento e destruições. Mediante o estado de abandono vigente em 1848, foi autorizada a realização de novos reparos em alguns locais da fortaleza tais como: ponte; casas e quartéis; portão e muralhas de cantaria para o lado do mar, que só foram efetivados em 1850 (Marques 2006).

No ano de 1688 é criado o Mercado do Ver-o-Peso, que auxilia a cidade a comercializar seus bens locais. Situado na orla, se torna o primeiro meio de comunicação entre a cidade e o mundo. Por se tratar de um ponto confluyente de vias fluviais, a cidade de Belém ganha atenção em âmbito internacional. Isto proporcionou a vinda de um grande número de

estrangeiros, principalmente europeus provindos da península ibérica, que por sua vez tiveram diversas influências no crescimento da cidade (Miranda 2006).

Dentre a expansão da cidade, diversos projetos foram implantados pelo poder político em busca de restaurar uma região – segundo a visão das elites – que necessitava passar por um processo civilizador e desenvolvimento a partir do aproveitamento econômico dos recursos naturais dispostos no território. Entidades políticas como o Marquês de Pombal (1699- 1782) e Antônio José de Lemos (1897-1911) foram nomes de destaque na contribuição e responsabilidade pelos projetos relativos à urbanização e fomento ao comércio e à indústria na cidade. Além disso, na questão arquitetônica não há como não citar a influência do arquiteto bolonhês Antônio José Landi (1713-1791), contratado como desenhador da Comissão Demarcadora de Limites da Amazônia, que se deveu a assinatura do Tratado de Madri em 1750 (Miranda 2006). Landi chegou ao Brasil em 1753, e foi o precursor do estilo Neoclássico no país, possuindo diversos projetos, destacando-se principalmente como referências na arquitetura da cidade de Belém, exemplificando algumas de suas obras temos, o Palácio Lauro Sodré, a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sant'Ana, a Catedral de N.Sra. das Graças, e a capela de São João (Mello Jr 1974).

Outro destaque importante para a história de Belém ocorreu na época do ciclo econômico da borracha (1850- 1920), no qual a cidade transformou-se em palco de diversos acontecimentos. A partir da extração do látex, também chamado de “ouro branco” na época, foi possibilitada a expansão da cidade, além de melhorias em relação a sua infraestrutura, em especial à implantação de energia elétrica. Dentro deste contexto, por meio da internacionalização da cidade, que veio a emergir a *Belle époque* dentro das riquezas da elite, na qual se vislumbrava pelo luxo e vigor da vida parisiense, e assim objetivava inspirar Belém (Miranda 2006). Isto pode ser evidenciado principalmente na arquitetura, no qual foram incorporados diversos traços que lembram as construções de Paris, além de estilos neoclássicos vistos nos casarões – apesar de muitos estarem em ruínas hoje, mostram fragmentos do que foi este período – que se encontram concentrados no centro histórico da cidade.

Com o desenvolvimento da indústria na região norte do país e a partir das intervenções do Presidente da República na época Juscelino Kubitchek – que incorporou por meio do seu Plano de Desenvolvimento Nacional- PND, da operação na Amazônia e do Plano de Intervenção Nacional- PIN, conjuntamente com a construção da rodovia Belém-Brasília – estimulou-se a intensificação da ocupação urbana e a criação de novos municípios na região Norte. Esta política de desenvolvimento irá possibilitar o processo de ocupação com a chegada

de migrantes do Nordeste e Sul do Brasil. Em vista disso, o fluxo migratório em Belém teve como consequência um intenso processo de urbanização, resultando no inchaço urbano e atividades do comércio informal que fazem parte da paisagem cotidiana da cidade no contexto contemporâneo (Dias e Dias 2007).

Neste contexto, pode-se dizer que a sistemática da cidade é constituída também das vertentes identitárias, que desde os primeiros indícios até os longos anos de existência e história foram transformando o meio urbano em um espaço de constantes mudanças e trocas de saberes e fazeres. Apesar de não haver uma identidade única, homogênea, Belém é uma cidade composta de traços culturais que vem dos portugueses, das sociedades indígenas, dos negros – a partir da vinda de grupos de africanos escravizados para a região – e dos migrantes, são diversas identidades distintas entre si, mas que estão vigentes nas características da vida social do cidadão Belenense no centro, na periferia ou nas fronteiras dos rios, nas comunidades ribeirinhas apostas aos portos da cidade, formando uma relação que se mantém presente na identidade local.

Podemos dizer que a cidade de Belém hoje com seus 402 anos – apesar dos inúmeros problemas referentes a questões econômicas, políticas, sociais, violência, entres outros – trata-se de uma cidade de importância histórica e imbuída de riquezas culturais e identitárias que fazem dela o que é. Também é válido dizer que, os próprios bairros da cidade são partes integrantes da sua história, dentre bairros nobres, do centro histórico, e da periferia, formando um sistema identitário. Cada bairro, cada rua ou avenida são possuidores de nomes emblemáticos que remontam a datas ou personalidades históricas que de alguma forma tiveram influência na cidade. Citaremos aqui o bairro de Nazaré, no qual se encontra situado o objeto de estudo da pesquisa que será abordado no próximo capítulo deste trabalho.

O bairro de Nazaré é considerado um bairro nobre da cidade de Belém, situado na zona entre o centro histórico da cidade. O bairro foi batizado com este nome como uma homenagem à virgem de Nazaré. Em sua história a imagem da Santa foi descoberta pelo caboclo Plácido José de Souza no século XVIII, no antigo caminho do Utinga – que se prolongava até o Engenho Teodolito Soares, situado às margens do igarapé do Murutucu–, depois passou a ser chamada Estrada Nazareth e atualmente Avenida Nazaré (figura 4), onde foi inserido o “Largo de Nazaré” e construída uma capela à Santa, que hoje é denominada Basílica Santuário de Nazaré, local onde se inicia uma das romarias da maior manifestação religiosa e cultural do Pará, o Círio de Nazaré, realizado no segundo domingo de Outubro (Cruz 1992; Britto 2015).



Figura 4. Uma parte da Avenida Nazaré ilustrada em cartão-postal. Fonte: Belém da Saudade, 1998.

O bairro era constituído por uma única via aberta na mata virgem, e o acesso à ermida era feito através de uma ponte sobre o igarapé Cruz das Almas, que desaguava no Paul D'água, onde hoje se localiza a Avenida Governador José Malcher. Nessa área começou a se concentrar uma população de baixa renda, que depois foi substituída por rocinhas, habitada pela elite como casa de campo. No século XIX foram realizados arruamentos com largas avenidas e quarteirões arborizados, muito diferentes das pequenas vias existentes até então e também avenidas no centro da cidade (Cruz 1992; Toscano 2003).

De forma paulatina, o bairro integra-se à cidade, principalmente com a redução das distâncias trazida pelos bondes puxados à tração animal. Nesse período as rocinhas foram sendo substituídas por prédios mais sofisticados como, por exemplo, os palacetes, enfatizando-se o Palacete Augusto Montenegro (Toscano 2003) e os outros de destaque na Avenida Governador José Malcher tais como o Palacete do Senador Virgílio Sampaio¹⁰, construído em 1905 e o Palacete do Major Carlos Brício da Costa datado de 1905, também conhecido como Palacete Bibi Costa, obra do engenheiro Francisco Bolonha.

¹⁰ Na década de 1970 o prédio foi ocupado por dependências administrativas da Universidade Federal do Pará. Foi uma das belas construções da época, e também fez parte do projeto arquitetônico de Filinto Santoro, o mesmo arquiteto do Palacete Augusto Montenegro em 1904 (Cruz 1971).

A partir da década de 80, o bairro de Nazaré passa por uma crescente verticalização, tornando-se o metro quadrado mais caro da cidade, configurando-se como um bairro misto onde se encontram residências, comércio e serviços (Toscano 2003). A percepção atual que se tem sobre o bairro, é que o mesmo encontra-se em grande movimentação de pessoas transitando, bem como há uma intensa concentração de escolas, bancos, farmácias, veículos, vendedores ambulantes entre outros, é um fluxo observado diariamente, principalmente para quem estuda, trabalha ou reside no local.

De acordo com Rosangela Britto (2015), além da origem religiosa do logradouro, oficialmente o bairro de Nazaré está ligado à criação do 3º Distrito, no século XX, no qual se instalou a freguesia da Santíssima Trindade, a partir da qual estradas que antes eram caminhos se consolidaram como vias urbanas. Em pesquisa recente, Britto a partir de uma “etnografia de rua” irá focar neste bairro pesquisando as relações cotidianas presentes na paisagem urbana, no cruzamento de duas ruas em especial, as avenidas “Generalíssimo Deodoro” – antiga Estrada Dois de Dezembro – e a atual Avenida Governador José Malcher – que antigamente era chamada de São Jerônimo, conhecida como a antiga estrada do Paul D’Água. A pesquisa de Britto engloba o eixo das relações com o Patrimônio histórico e cultural existente na “esquina” dessas duas avenidas, tendo como enfoque o Palacete Augusto Montenegro ou “Palacete Montenegro” do qual trataremos mais adiante no capítulo III.

2.4. ARQUEOLOGIA URBANA NA CIDADE DE BELÉM

Na cidade de Belém, assim como em outras cidades brasileiras, sítios históricos e vestígios arqueológicos também foram encontrados em situações de realização de obras decorrente de revitalizações e implantação de infraestrutura urbana. Deste modo, destacaremos a seguir exemplos de sítios arqueológicos urbanos em Belém.

O Projeto Feliz Lusitânia implementado pelo Governo do Estado do Pará, por meio da Secretaria Executiva de Cultura do Estado, realizou uma extensa pesquisa de arqueologia urbana na área do Forte do Presépio e da Casa das Onze Janelas (antigo Hospital Militar), ambos localizados no centro histórico da cidade de Belém (figura 5). As atividades foram desenvolvidas durante o período de janeiro de 2001 a dezembro de 2002, e se concentraram,

principalmente, no monitoramento dos trabalhos das escavações. A pesquisa também compreendeu levantamentos históricos em documentos e iconografias, análises e identificação e todo o material arqueológico “recuperado”, assim como o reconhecimento das estruturas arquitetônicas devido ao seu valor histórico, foram restauradas visando o projeto museográfico incorporado ao local (Marques 2006).



Figura 5. Escavações no Forte do Presépio. Fonte: Marques, 2006, adaptado pela autora, 2017.

De acordo com Fernando Marques (2006), pesquisador que esteve à frente dos trabalhos realizados no Projeto Feliz Lusitânia, os objetivos de estudo se direcionaram ao resgate de informações arqueológicas com o intuito de conseguir dados para o projeto, principalmente nos aspectos: 1) o meio de vida dos habitantes do local e entorno ao longo de um processo histórico; 2) as alterações ocorridas na configuração da arquitetura do Forte do Presépio e do antigo Hospital Militar em vários períodos. De forma específica, buscaram reconhecer e evidenciar os vestígios da cultura material associada ao cotidiano dos habitantes da fortificação e de áreas do entorno, para assim contextualizá-los com materiais similares datados de períodos desde o início do século XVIII, coletados em outros sítios históricos militares da região amazônica, como por exemplo, a Fortaleza de São José (em Macapá- AP), e o Forte São Pedro Nolasco, em Belém.

Os fragmentos e objetos encontrados na área do forte e entorno (figura 6), que totalizaram 100 mil (cem mil), foram analisados segundo os seguintes grupos de cultura material: cerâmicas torneadas e não torneadas; cachimbos produzidos em caulim; materiais de construção; utensílios domésticos; faianças e faianças finas (decoradas e sem decoração); utensílios em grés; porcelanas; metais; vidros; líticos ou rochas; ossos humanos e de animais, além de evidências arquitetônicas. Conforme Marques os materiais coletados durante a escavação passaram por tratamentos adequados de higienização, em seguida, foram analisados quanto a atributos como natureza de matéria-prima, forma, função, decoração, dimensões, entre outros, tendo em vista a classificação tipológica. Além disso, através da observação das técnicas de manufatura e/ou decorativas e das características físico-químicas presentes nas cerâmicas e louças, a partir do contexto com bibliografia especializada, foram inferidos períodos de sua utilização, de acordo com datações relativas (Marques 2006).



Figura 6. Materiais coletados no Sítio Histórico do Forte do Presépio e áreas do entorno. Fonte: Marques, 2006, adaptado pela autora, 2017.

Após a prospecção arqueológica, foram realizados serviços de restauração das evidências arquitetônicas mediante o seu valor histórico, para fins de exposição, visitação pública e ponto turístico de Belém. No Museu do Encontro, instalado no espaço interno do Forte do Presépio, encontram-se os resultados da pesquisa arqueológica, expostos na sala Guaimiaba que ainda apresenta as estruturas restauradas, apresentando de forma cronológica nos painéis e vitrines, os objetos encontrados (Marques 2006).

Vestígios arqueológicos também foram encontrados no antigo porto fluvial de Belém, sendo hoje a Estação das Docas, um dos pontos turísticos mais requisitados da cidade, inaugurado em 2000 a partir dos projetos de modernização e revitalização promovidos pelo Governo do Estado do Pará. Durante a revitalização da área da Estação das Docas, foram coletados diversos fragmentos e objetos inteiros no local. Os vestígios encontrados hoje fazem parte da exposição permanente situada no armazém 1 da estação (figura 7), e constituem um acervo histórico que corresponde principalmente a louças portuguesas (faianças) e materiais em vidro e metal, além de artefatos marítimos que contam a história da navegação no Pará.



Figura 7. Vestígios arqueológicos na exposição da Estação das Docas. Fotos da autora, trabalho de campo, 2016.

Diante dos exemplos supracitados, destaca-se que há outros casos de espaços que também passaram por obras de restauração ou projetos culturais e se tornaram alvos de pesquisas ao ser evidenciado a existência de vestígios materiais históricos durante a fase de execução desses projetos. Citando alguns exemplos¹¹ temos o Largo da Sé, o Largo do Carmo, a Casada Rosada, o Centro Cultural Sesc Boulevard entre outros espaços do centro histórico de Belém.

Glenda Fernandes (2014) em sua pesquisa realizada no sítio histórico ou colonial do Largo do Carmo (localizado na Praça do Carmo, em frente à igreja de mesmo nome) aponta para questões da preservação e socialização do sítio. No contexto histórico do local, no século XVII foi construída uma capela, posteriormente, destruída no início da década de 1930, após longo período de abandono. A pesquisa de Fernandes (2014) visou à análise dos impactos causados pela realização de projeto de arqueologia urbana realizado em 1994, considerando a intervenção relativa ao processo de socialização do sítio arqueológico com as ruínas da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos. Nas escavações foram encontrados moedas e outros materiais do período colonial, assim como esqueletos com características indígenas, evidenciando a existência de um cemitério indígena que está relacionado com o contato colonial entre portugueses e nativos. Considerando o estado de conservação do sítio, a pesquisadora revela que há muito que se refletir sobre as formas de intervenção adotadas para o patrimônio arqueológico urbano e sobre os distintos modos de apropriação desses na cidade. Dessa forma, Fernandes (2014) considera o processo de construção e execução do projeto de intervenção, assim como os impactos causados pela presença dos pesquisadores na praça e, particularmente, as percepções das comunidades locais sobre o sítio, que tem atualmente múltiplas funções, por exemplo, o espaço é usado como depósito de lixo cotidianamente.

Distante do centro histórico de Belém, temos também o Sítio histórico do Engenho Murutucu, localizado na antiga estrada das Centrais de Abastecimento do Estado do Pará-CEASA, hoje nomeada rodovia Murutucu, no bairro do Curió Utinga em Belém. No local funcionou um dos engenhos de açúcar e aguardente mais prósperos da região amazônica do século XVIII. O sítio passou por várias intervenções a partir de pesquisas realizadas desde 1986 a 2015, através de projetos de pesquisa distintos coordenados por arqueólogos como Margarida

¹¹ Notícias publicadas no Jornal Beira do Rio- Universidade Federal do Pará. Links para as reportagens: <http://www.jornalbeiradorio.ufpa.br/novo/index.php/2012/133-edicao-101--janeiro-e-fevereiro/1300-uma-outra-historia-de-belem>. Acesso em 12 de jan. 2017.

<http://www.jornalbeiradorio.ufpa.br/novo/index.php/2008/21-edicao-60/225-escavacoes-na-casa-rosada-encontram-fragmentos-de-cultura-material-indigena>. Acesso em 12 de jan. 2017.

Andreatta, Fernando Marques e Diogo Costa. Os materiais coletados nas escavações executadas no sítio somam uma diversidade de vestígios inteiros e fragmentados de louças (faianças e faianças finas), vidros, grés, metais, moedas, cachimbos, cerâmicas domésticas e construtivas, dentre outros. No sítio, hoje restam apenas as ruínas da capela de Nossa Senhora da Conceição, e algumas estruturas referentes às edificações da Casa Grande, da casa do engenho, da chaminé e das obras hidráulicas do sistema motriz na extensão do terreno. A área se configura como um local de grande importância para o Patrimônio Cultural e ecológico da cidade, embora a situação da gestão e preservação tenha sido problemática, mesmo o sítio sendo um monumento tombado pelo IPHAN desde 1981.

A realização de estudos sobre a arqueologia urbana em Belém, além de possibilitar descobertas de um passado colonial, traz à tona também, o passado daqueles que existiram no território antes de nós – as sociedades indígenas. Dessa forma, as pesquisas são cruciais não apenas para os sítios, os monumentos e a cultura material arqueológica, mas também para toda sociedade do passado e do presente (Marques 2006).

Além dos espaços musealizados como o Forte do Presépio e o espaço da exposição arqueológica na Estação das Docas, Belém ainda conta com museus e instituições que possuem acervos de arqueologia histórica e urbana como, por exemplo, o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), no qual o seu campus de pesquisa possui uma reserva técnica de Arqueologia dividida em dois setores, sendo a primeira delas a reserva Pré-histórica e a outra de Arqueologia Histórica. Esta última reúne um acervo formado por diversas coleções de materiais provindos não só de Belém, mas também de outras regiões do Estado do Pará.

Considerando a importância dos achados arqueológicos no meio urbano e através de pesquisas dos locais e dos materiais coletados, é relevante apontar a possibilidade de musealização dos espaços, sejam em sítios ou coleções. Como assinalado no final do primeiro capítulo deste trabalho, a relevância do processo de musealização para os vestígios arqueológicos enfatiza aspectos que vão além da materialidade e da noção do passado que remontam à valorização da memória e da cultura. Portanto, musealizar é essencial, pois possibilita a um determinado espaço a conservação e preservação, além de contribuir para a comunicação e divulgação da história. Espaços musealizados podem ser também meios de atração turística e cultural dando visibilidade ao Patrimônio de uma cidade. Contudo, na cidade de Belém a arqueologia ainda precisa de mais atenção quanto à divulgação ao público local e turístico, seja através de ações museológicas nos próprios sítios históricos, ou nas coleções que estão sob a guarda de museus e de outras instituições.

CAPÍTULO III

3. A PESQUISA NO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ: ASPECTOS SOBRE O PALACETE/MUSEU, O JARDIM E A COLEÇÃO DE ARQUEOLOGIA URBANA

Neste capítulo será apresentado um panorama geral a respeito do objeto de estudo da pesquisa, que com o desenvolvimento da mesma acabou sendo articulado em três eixos principais: o Museu da Universidade Federal do Pará, o jardim da instituição, e a coleção arqueológica urbana. A partir do levantamento histórico e bibliográfico, e também das observações no espaço do Museu da UFPA e outras atividades práticas foi possível à dedicação a cada um dos eixos citados.

3.1. DE PALACETE A MUSEU: HISTÓRICO DO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

O Museu da UFPA está instalado no Palacete Augusto Montenegro (figura 8), um casarão histórico que foi construído no início do século XX, datando de 1904, em um lote de destaque da cidade situado à antiga av. São Jerônimo (atual av. Governador José Malcher), via de importância no sistema viário, no qual haviam os sobrados mais significativos do século devido à alta sociedade da época residir em tal localidade. O palacete foi construído para servir de moradia para o ex-governador do Estado, Augusto Montenegro (1867-1915) e sua família. O prédio foi projetado pelo arquiteto italiano Filinto Santoro (1878-1927) que incorporou ao mesmo o estilo arquitetônico renascentista italiano, e contou com o trabalho do mestre de obras italiano Luigi Bisi para a construção da edificação. Filinto Santoro era graduado pela Real Academia de Nápoles e tinha uma ampla carreira no Brasil, com obras no Rio de Janeiro, Vitória e Manaus, no início do século XX passou a trabalhar em Belém. As obras realizadas por Santoro na cidade dizem respeito ao Mercado de São Brás, a sede do Jornal “A Província do

Pará”, o Colégio Gentil Bittencourt, além de diversas residências de políticos e membros da elite regional da época (Oliveira et al. 1986; Britto e Abreu da Silveira 2011; Britto 2015).



Figura 8. Palacete Augusto Montenegro. Fonte: Álbum O Pará – Relatório de Augusto Montenegro, 1908.

O Palacete Montenegro, como também é chamado, foi construído em alvenaria e ferro de estilo eclético possuindo uma bela arquitetura que corresponde há uma época de riqueza e ostentação da *Belle Époque* paraense decorrida no período áureo da extração da borracha na região amazônica (1870-1912). Destacando-se alguns dos elementos arquitetônicos do palacete,

entre eles temos: as grades do gradil externo e das esquadrias; os elementos decorativos e luminárias externas, importados de Milão; os capitéis das fachadas em mármore italiano; os forros em madeira ou metal com decorações em pinturas; nas paredes há vários motivos decorativos, como, listras e formas florais; os pisos em madeiras regionais; os desenhos em cada sala são diferenciados e elaborados de acordo com a importância de cada ambiente onde se situa. Um aspecto de destaque é o arco divisório entre as salas de visita e de jantar, no qual duas colunas sustentam o arco duplo que tem um escudo central com as iniciais do nome do governador, tendo ainda nas paredes laterais ramos de café e de cacau, representando as riquezas do Pará no período colonial. Alguns elementos que ainda merecem destaque são as referências à flor de lis, símbolo da França, existentes nos capitéis e nos vidros decorados externos e internos; as ferragens em bronze e algumas portas têm maçanetas em desenho art-nouveau; além disso, ainda há uma escada cujo arranque é em faixas de madeira encaixada em curva sinuosa, sendo este um dos pontos atrativos do museu (Britto 2014; Souza 2010).

Augusto Montenegro foi uma personalidade paraense singular, detentor de fortuna, inteligência e vida pública intensa (figura 9). Nomeado governador do Estado do Pará em 1901, exerceu o cargo durante 8 anos, abrangendo em seu currículo os títulos de promotor de justiça, juiz diplomata, parlamentar e líder do Parlamento Nacional. O Palacete Augusto Montenegro além de servir de residência e gabinete político, também servia a realização de bailes, banquetes, e homenagens aos visitantes e personalidades nacionais e estrangeiras pela capital paraense, devido não haver na época, a residência governamental para tais fins. Augusto Montenegro era casado com Beatriz Baltar Montenegro, de tradicional família pernambucana. O casal teve apenas um filho, Armando Baltar Montenegro, constituindo uma família pequena de grandes influências na sociedade de Belém (Oliveira et al. 1986; Toscano 2003).

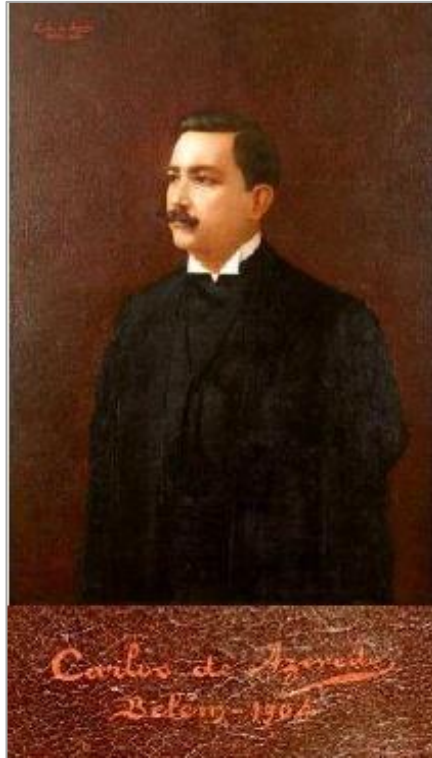


Figura 9. Retrato de Augusto Montenegro por Carlos Custódio – 1904. Fonte: Arquivo do MUFPA.

Augusto Montenegro ocupou o casarão até o ano de 1909, quando, após o término de seu mandato de governador, mudou-se para a Europa. Posteriormente o palacete serviu de residência para algumas famílias de nomes tradicionais na cidade de Belém tais como: Cardoso, Faciola e Chamié. Entre os anos de 1948 e 1950, a família que ocupava o prédio na época comprou cinco residências localizadas na Avenida Generalíssimo Deodoro, demolindo para construção de um jardim de estilo neoclássico com caramanchões, estátuas em massa de origem belga e um chafariz tendo como peça central uma escultura de origem francesa (Souza 2010; Britto e Abreu da Silveira 2011; Britto 2014). Observando a fotografia em que aparecem essas residências que existiram ao lado do Palacete (figura 10), percebemos que as mesmas possuem um aspecto comercial em sua fachada. Na imagem também podemos ver um grupo de pessoas situadas na esquina próxima aos prédios, vestidos com trajes da época.



Figura 10. Residências ao lado do Palacete na antiga São Jerônimo com a esquina da Generalíssimo Deodoro.

Fonte: Belém Antiga. Foto: Bruno Rosa, s/d.

Um dos poucos registros documentais que foi possível ser adquirido sobre os grupos sociais que residiram no Palacete Augusto Montenegro, diz respeito a um folheto de jornal noticiando a celebração do casamento entre componentes das famílias Cardoso e Facióla. A notícia foi publicada no sábado do dia 1 de setembro de 1923, no antigo jornal “Folha do Norte”, o evento foi realizado na mesma data (figura 11). Os noivos eram o advogado Dr. Oscar Facióla e a senhorita Consuelo de Sequeira Cardoso. O noivo era filho do capitalista Sr. Antonio de Almeida Facióla, diretor-presidente do Banco do Pará, e dona Servita de Almeida Facióla, e a noiva filha do fazendeiro coronel Francisco José Cardoso e dona Anna de Sequeira Cardoso. De acordo com a notícia, o Palacete era propriedade dos pais da noiva, ou seja, da família Cardoso. O folheto dá detalhes da cerimônia e da festa, assim como traz a fotografia dos noivos no centro, entre outras informações como: horários, endereço, juiz da 2 ° Vara e bênção nupcial recebida na Basílica de Nazaré pelo rev. Padre Ignácio Magalhães, as testemunhas e paraninfos, figuras sociais da época, orquestra conduzida pelo maestro Paulino Chaves, além dos nomes das pessoas que seriam “garçons” e “demoiselles”. Este recorte de jornal como fonte primária de estudo histórico, pode nos demonstrar um pouco o alto padrão

dos grupos familiares que viveram no Palacete ainda em uma época de requinte no bairro de Nazaré.

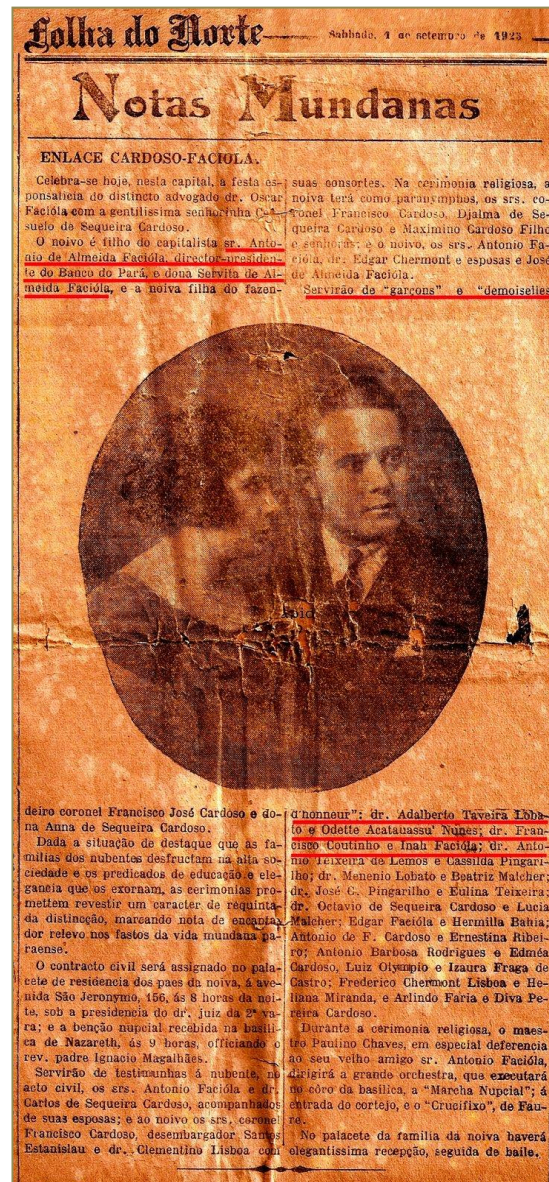


Figura 11. Notícia da celebração de um casamento no Palacete Augusto Montenegro publicado no jornal “Folha do Norte”. Fonte: acervo documental da biblioteca do MUFPA.

Marcando a transição do Palacete Augusto Montenegro de residência para prédio administrativo, este foi vendido pela Sra. Lygia Olympia de Araújo Chamié, representante da última família que habitou o casarão até a década de 60. No ano de 1965, sob a gestão do Reitor José Rodrigues da Silveira Netto, a Universidade Federal do Pará adquire o Palacete Augusto Montenegro e instala no prédio a sua reitoria (figura 12). Em 1983, com a construção

do Campus Universitário no bairro do Guamá, a sede da reitoria da UFPA muda-se para o local. Neste mesmo ano, é criado o Museu da Universidade Federal do Pará – MUFPA no Palacete Augusto Montenegro, o Museu é instituído por meio da Portaria nº 874/ 83 de 08 de junho de 1983 em cumprimento à Resolução n. 544/83 de 25 de abril de 1983 do Conselho Universitário. O Museu foi inaugurado oficialmente em 13 de outubro de 1984 pelo então Reitor Daniel Coelho de Souza. O Museu foi instalado efetivamente somente em 1985, quando aconteceram suas primeiras exposições. Vinte anos depois de sua criação, em 2003, o palacete foi tombado pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará – SECULT, como bem de interesse ao Patrimônio Histórico Artístico e Cultural do Estado do Pará, pela Lei 5.629 de 13 de dezembro de 2002 (Souza 2010; Britto e Abreu da Silveira 2011; Britto 2014).

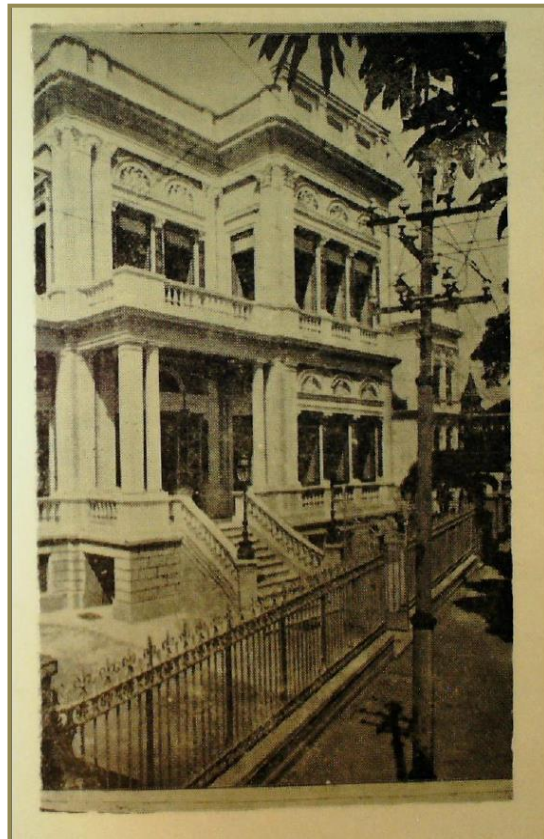


Figura 12. Palacete Augusto Montenegro/Reitoria da UFPA na década de 70. Foto: Ernesto Cruz, 1971.

Embora o Museu da UFPA se encontre localizado no centro da cidade no bairro de Nazaré, o prédio mesmo com sua bela arquitetura muitas vezes não é percebido por quem passa pelo local. Além disso, no entorno do museu há outros pontos de valor cultural e histórico da cidade como podemos ver na figura 13. Poucos sabem sua localização exata, justamente por se tratar de uma construção que está situada no encontro de duas avenidas, com a entrada principal de frente para av. Governador José Malcher e a entrada lateral pela av. Generalíssimo Deodoro (figura 14), por onde se faz o acesso. Afirmando isto com base, nas diversas vezes que mencionei o Museu para alguém e sempre me perguntavam onde se localizava a instituição, pois mesmo conhecendo as avenidas, ruas e outros pontos de referência próximos não se recordavam do prédio.

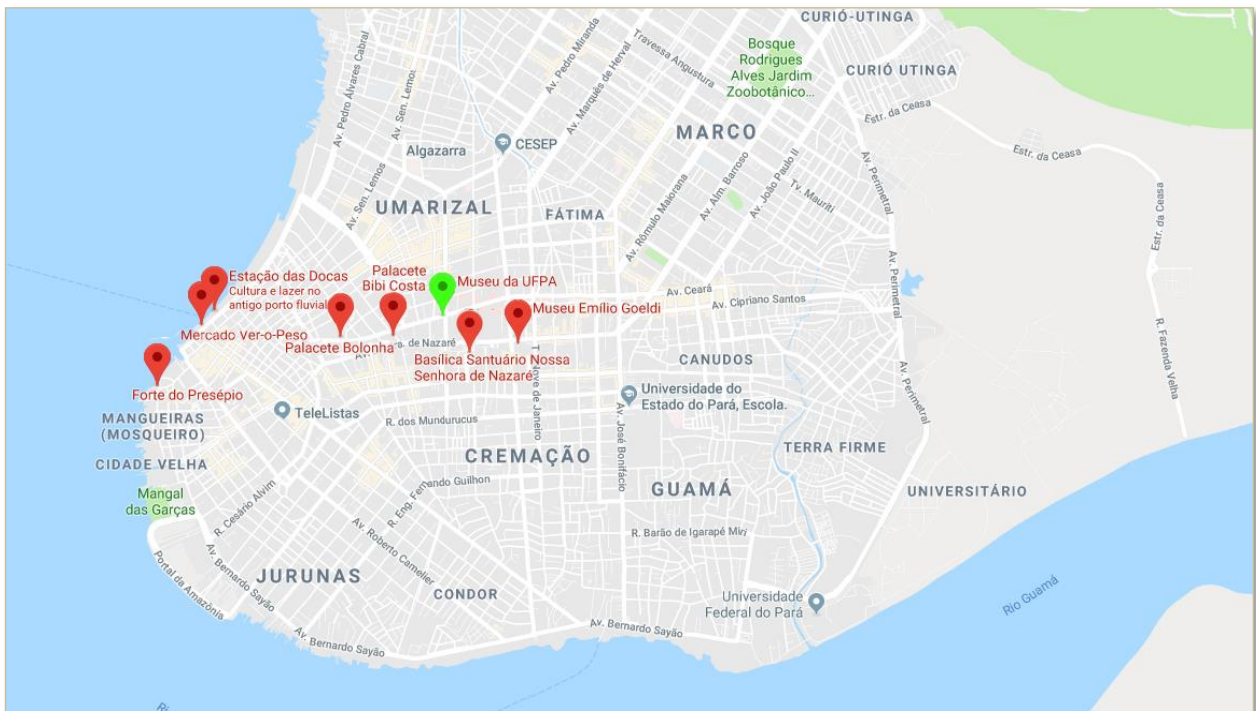


Figura 13. Mapa com a localização do Museu da UFPA. Fonte: Google maps, adaptado pela autora, 2018.



Figura 14. Palacete Montenegro/Museu da UFPA. Entrada principal na imagem à esquerda, e entrada lateral na imagem à direita. Foto: Magno Alves, 2014.

No ano de 2000 o prédio do museu se encontrava em péssimo estado de conservação, resultando na perda de algumas de suas características originais, estando assim sem condições mínimas de funcionamento (figura 15). Dessa forma, o museu passa por um processo de reformas, restauros e adaptações (figuras 16 e 17). O projeto teve apoio da Vale do Rio Doce, Banco do Brasil, Basa e do Ministério da Educação - MEC. As obras terminaram em 2007 quando se deu início à construção de um novo anexo, sendo destinado a abrigar a primeira reserva técnica do museu, além do setor administrativo da instituição, assim, o prédio sede foi reservado para as atividades museológicas, pesquisa, extensão e da biblioteca. O porão passa a receber funções de arquivamento e posteriormente torna-se a Biblioteca do MUFPA. O primeiro pavimento passa a abrigar a parte administrativa, sala de conservação, sala de acervos, sala de exposição. O segundo pavimento passa a abrigar o mobiliário de época e exposições temporárias.

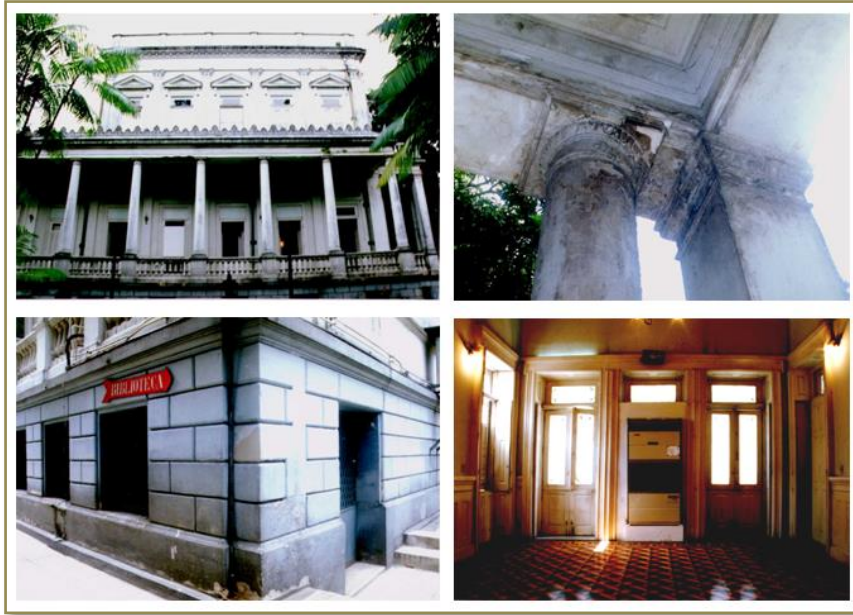


Figura 15. Museu da UFPA antes das reformas. Fonte: Arquivo do MUFPA.



Figura 16. Museu da UFPA durante as reformas. Fonte: Arquivo do MUFPA.



Figura 17. Museu da UFPA depois das reformas. Fonte: acervo do MUFPA.

Na direção do Museu já estiveram os professores: Jane Beltrão (1986-1988), João Mercês/ Sônia Viana (1988-1995), Vicente Salles (1996-1997), Geraldo Mártires Coelho (1997-1998), e Lúcia Couceiro (1998- 2003), até o início do século XXI, tendo diferentes direcionamentos de galeria de arte a centro de documentação. No ano de 2003 passa a assumir a direção do Museu, a atual diretora, a arquiteta e professora Jussara Derenji.

O Museu da UFPA possui um acervo (com aproximadamente 6.000 peças) constituído por diversas tipologias como: acervo de artes visuais, formado por pinturas, desenhos, cartuns, fotografias, esculturas, gravuras, adquiridos por meio de doações e permutas; o acervo bibliográfico ou documental, formado pela Coleção Vicente Salles, com ênfase para cultura popular, dança, teatro e presença do negro no Pará, e pela Coleção Marx Martins com seus textos e diários ilustrados, além do acervo fotográfico. No acervo de artes visuais está salvaguardada a coleção de Arqueologia Urbana coletada no próprio local.

A equipe técnica do Museu é formada pelo seguinte corpo funcional: diretora, coordenadora de eventos, coordenadora de acervo, administradora, secretária, produtora cultural/ assessora de imprensa, assistentes administrativos, fotógrafos, museólogo,

bibliotecária, técnica em restauro, estagiários, serviços gerais e segurança. O Museu da UFPA conta com o apoio da Associação amigos do Museu (AAMUFPA). As conquistas nos últimos anos devem-se em grande parte, à formação desta Associação de amigos do museu. A Associação é formada por membros da sociedade civil, ou seja, pessoas vinculadas ao teatro, à música, artes plásticas, dança, advogados, procuradores da república, empresários, entre outros. A Associação amigos do museu possibilita maior viabilização das ações inerentes ao museu, com isso ajuda a alcançar desenvolvimentos de atividades e projetos na instituição.

O MUFPA embora esteja vinculado a uma Universidade, usufrui de certa autonomia que lhe dá um caráter diferenciado dos demais existentes no campus universitário¹², pois como um espaço museológico, além de suas funções básicas de salvaguarda, conservação, preservação, documentação, gestão de acervos, pesquisa, exposição e atividades educacionais com o público, é um espaço de promoção social incluindo diversos eventos culturais, como por exemplo, a realização de eventos regionais de arte contemporânea, palestras temáticas, oficinas e minicursos, os eventos citados são geralmente realizados no interior do prédio de forma solene. Na área externa do museu, no jardim, dois eventos (figura 18) foram recentemente incorporados a sua programação cultural, sendo estes, a feira cultural do Museu ou “feirinha do Mufpa” e o projeto de Capoeira no Museu (coordenado pelo museólogo da instituição, Wanderson Amorim).

No evento da Feira Cultural, a autora deste trabalho a fim de experimentar melhor o espaço do Museu propôs-se a observação participante, a partir do estudo de caso realizado na feira cultural do Museu da UFPA, resultando posteriormente na elaboração de um artigo¹³. A “Feirinha do MUFPA” foi idealizada pela instituição como um instrumento de estratégia para atrair a visitação local e de outros lugares em âmbito nacional e internacional, e tem proporcionado maior divulgação para o Museu, assim como a produção cultural e artesanal dos feirantes que participam do evento. A experiência mostrou-se bastante positiva, considerando os diálogos estabelecidos com o público participante da pesquisa de campo (ver epílogo com a descrição e resultados da experiência e apêndice A com os questionários aplicados).

¹² Geralmente se referem a espaços situados dentro de institutos da Universidade dedicados a alguma coleção específica. Em sua maioria são atribuídos como museus, porém muitas vezes não funcionam e não são geridos como tais.

¹³ Intitulado “Reflexões sobre Patrimônio Cultural e Turismo: a relação entre o Museu da UFPA, a feira cultural e o público” produzido como parte da avaliação da disciplina Patrimônio Cultural e Turismo, ministrada pela professora Renata de Godoy, no segundo semestre de 2016.



Figura 18. Feira Cultural do MUFPA (à esquerda) e Projeto Capoeira no Museu (à direita). Fotos: Luciana Azulai, 2016; Wanderson Amorim, 2016.

É relevante dizer que no contexto contemporâneo, o Palacete/Museu como patrimônio histórico tombado e musealizado integra a paisagem urbana da cidade. Conforme Britto (2015: 12) o palacete é “mais reconhecido pelos grupos sociais urbanos como o ‘prédio antigo’ situado na ‘esquina’ do bairro de Nazaré”, abrangendo assim, uma série de aspectos do cotidiano, percebidos pelo fluxo de pessoas que passam no local, pelo diversos trabalhadores da localidade e das práticas sociais e culturais que são realizadas dentro e no entorno deste patrimônio, constituindo cenários urbanos em interação com a vida social da cidade.

Desse modo, ressalta-se que o Palacete Montenegro é reconhecido pela sua importância histórica na cidade de Belém e por sua arquitetura eclética, além das diversas funções e ocupações que adquiriu ao longo do tempo indo de residência a museu, mostrando-se importante também para o turismo local. No entanto, pouco se sabe sobre os grupos sociais que ali viveram, as suas práticas cotidianas, e as mudanças ocorridas na paisagem onde o museu está situado. Enfatiza-se a relevância de se conhecer a própria história do local do Museu, buscando estabelecer possíveis diálogos entre as relações sociais existentes nesse espaço no passado e no presente. Assim, considerando o aspecto temporal da trajetória e memória do Palacete Augusto Montenegro e do Museu da UFPA, é necessário delinear alguns pontos importantes a respeito da área do jardim, na qual focaremos mais adiante, e retomaremos no final deste trabalho com a ideia da constituição de um sítio urbano no qual estes estão enquadrados nos eixos de investigação.

3.2. O JARDIM DO MUSEU DA UFPA NA PAISAGEM URBANA

Nesta parte do trabalho, abordaremos alguns pontos relevantes sobre o jardim do Museu da UFPA, relacionando-o com a paisagem urbana e a Arqueologia, e também se revelando como uma fonte de conhecimento. Antes de falarmos sobre o jardim da instituição, vale destacar algumas proposições sobre o tema da paisagem.

Na definição de paisagem no âmbito da Arqueologia, Marcelo Fagundes (2014) acentua que em meio a um emaranhado de significações conceituais, “a paisagem pode ser considerada (ou vista por alguns paradigmas), sob um caráter de fenômeno social, em que contextos históricos e culturais específicos definem características simbólicas ímpares” (p.25). Neste contexto, a paisagem nada mais é do que um produto humano, da construção humana, podendo ser definida como um espaço social humanizado: no tempo e no espaço. Dessa forma, a paisagem passa a ser lida e interpretada como símbolo e adquirindo seu papel cultural dentro das representações sociais de um dado grupo enquanto bem cultural. Por isso, a paisagem é compreendida como uma construção social.

Fagundes (2014) ressalta que na Arqueologia o uso da paisagem também tem sido foco de estudos que buscam a compreensão da faceta simbólica que envolve a própria percepção que diferentes grupos têm de seus ambientes e, portanto, não se pode negar a forte influência do pensamento antropológico. Entre as variáveis de investigação, ele destaca que se deve compreender a paisagem como incorporada ao *Fato Social Total*, com base no conceito de estabelecimento ou assentamento (*settlement/établissement*) de Marcel Mauss (1974). Por meio dessa totalidade *maussiana* se pode refletir acerca do conceito de paisagem “cultural”. Assim, a paisagem (como parte do sistema de significação de um dado grupo) é integrante do *fato social total* (tanto em sua materialidade, como em sua significação), uma vez que adquire um caráter sociológico, histórico, físico-psicológico, sendo uma “entidade” perfeitamente definida por diferentes sociedades, dotada de conteúdo e significação. A intenção de Fagundes com essa ideia, portanto, seria compreender como o contexto arqueológico poderia ser compreendido por meio dessa totalidade de forma que pudesse nos indicar, de maneira mais assertiva do que inferida, o contexto sistêmico na Arqueologia.

Beatriz Thiesen (2009) analisando a temática da construção da paisagem urbana rio grandina¹⁴ tendo em vista a multiplicidade de grupos sociais que estão na base dessa construção, acredita que o estudo das paisagens deve possibilitar o acesso a elementos materiais e simbólicos-chave para uma discussão sobre identidades na cidade de Rio Grande, embora o seu foco não é definir uma paisagem, mas utilizar o conceito de paisagem como um meio para analisar identidades sociais. Baseada em Tilley (2006), a pesquisadora ressalta que a paisagem é construída e modificada de acordo com as circunstâncias individuais, sociais e políticas particulares. Dentro desse aspecto, a identidade também é sempre fluida e mutável, sujeita a constantes reformulações e de acordo com diferentes circunstâncias. Portanto, para Thiesen significa que as identidades só podem ser compreendidas dentro das relações de poder, dominação e resistência.

Entendemos assim que a paisagem não apenas se modifica no decorrer do tempo, como também se constitui em diversas paisagens justapostas, construídas pelo olhar, pelos sonhos que as semearam, assim como por valores culturais e históricos. Então, a paisagem é também um objeto social, que se compõe de uma imensa rede de significações, cabendo a nós interpretar (Thiesen 2009).

Neste sentido, o jardim se apresenta como um componente que está na paisagem e representa paisagens, havendo a predominância dos elementos naturais – plantas, água, pedra – e os elementos construídos a fim de formar estruturas geométricas e artísticas. No interior do jardim urbano de atributos culturais, este se configura como um jardim de memória, de história, de renovação espiritual por exercer o papel de contraponto ao movimento e à agitação, típicos do seu exterior, que também pode apresentar em sua percepção uma tensão na paisagem urbana (Sá Carneiro 2014).

No campo da Arqueologia há instrumentos essenciais para os estudos da paisagem e do ambiente construído, dentro deste contexto a questão dos jardins é algo que também se insere dentro destes estudos. No caso de jardins históricos, Jeane Trindade e Carlos Terra (2014) definem “(...) como espaços paisagísticos, em linhas gerais, que traduzem a mentalidade sociocultural de um povo, como também, espelham no tempo e no espaço, referências estéticas, práticas de usos e simbolismos de uma sociedade” (p.13). Exemplos desses espaços se materializam na cidade através de parques, praças, jardins, ou qualquer espaço livre vegetado ou não, que contenha uma dimensão histórica, artística e cultural de valor peculiar para a

¹⁴ Thiesen, B. V. 2009. Invisibilidade, memória e poder: a identidade imigrante e a construção da paisagem da cidade – Rio Grande (RS). *MÉTIS: história & cultura* 8(16): 143-155.

sociedade contemporânea seja ele privado ou público. Eles são o resultado da intervenção do homem na natureza, a fim de satisfazer às necessidades da sociedade, tanto pela fruição estética da obra como pelo prazer físico do contato com os elementos que a constituem.

As características encontradas nos jardins históricos representam um determinado período tanto do ponto de vista artístico-cultural como social, ao mesmo tempo em que refletem a forma com que a sociedade se relacionou com esse espaço durante sua existência. Assim, a dinâmica da paisagem e o modo que se apresenta em cada momento histórico é o resultado da acomodação dos diversos tempos que o lugar vivenciou. A importância de se pesquisar os usos, as permanências e transformações ocorridas nos jardins históricos está em ampliar o olhar sobre o conhecimento de uma região e entender a natureza subjetiva que envolve a compreensão da paisagem. Logo, “decifrar” um jardim histórico é muito mais do que revelar os aspectos físicos das diversas camadas de permanências e transformações as quais o ambiente foi submetido. Trata-se também de um exercício arqueológico do sentimento dos frequentadores do espaço e da própria “alma do lugar” no cerne da cidade (Trindade e Terra 2014).

Portanto, a construção da identidade do usuário da cidade acontece por intermédio de sua relação com o espaço a partir do uso que ele faz de cada lugar e, no caso dos jardins, essa relação ocorre de maneira mais contundente uma vez que, desde sua concepção, o ambiente foi criado para ser apreciado e vivenciado. Então, a percepção de um jardim não enriquece somente os sentidos da visão, audição, tato, olfato e paladar, mas também evoca sentimentos e desperta imaginação (Sá Carneiro 2014; Trindade e Terra 2014).

A partir da segunda metade do século XIX, os espaços livres de edificação públicos passaram a ocupar lugar de destaque nos processos de socialização, descanso e lazer nas cidades brasileiras, correspondendo ao surgimento de diversos ambientes construídos para tais fins. Além disso, a ideia é reforçada a partir da classificação de Paisagem Cultural proposta pela UNESCO, no qual “esses sítios estariam classificados como paisagem claramente definida e intencionalmente criada pelo homem”¹⁵, sendo, assim, objeto de preservação quando houver atribuição de valor de cunho coletivo.

A ampliação do conceito de paisagem cultural também permitiu a expansão do entendimento da área a ser protegida que, inicialmente, era restrita aos limites do jardim

¹⁵ *Clearly defined landscape designed and created intentionally by man.* (<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape/>). Acesso em 19 de out. 2017.

histórico. Os estudos fenomenológicos no campo da apreensão da paisagem indicaram a necessidade da consideração do bem a ser preservado com o entorno do usuário, resultando em ambientes ricos e dinâmicos onde os cidadãos tornam-se co-participantes dos locais que vivenciam. A partir deste entendimento, as pesquisas arqueológicas tornaram-se fundamentais para enriquecer a preocupação do fragmento da paisagem a ser preservado, na medida em que revelam aspectos do cotidiano do uso do espaço, a partir do ponto de vista do frequentador e das diversas camadas temporais as quais o espaço foi submetido (Trindade e Terra 2014). É o que se percebe no jardim do Museu da UFPA, conforme trataremos a seguir.

Como já mencionado, o jardim do Museu da UFPA foi incorporado ao local, em uma fase posterior a construção do Palacete Montenegro, entre os anos de 1948-50 quando a família que ocupava o casarão (possivelmente a Chamié que foi a última a habitar o local como residência) derrubou cinco lotes edificadas que eram localizados ao lado do prédio, na avenida Governador José Malcher e esquina com a avenida Generalíssimo Deodoro como pode ser visualizada na maquete na figura 19. Destaca-se que o jardim já passou ao longo dos anos por várias mudanças decorrentes de projetos paisagísticos diferenciados (Britto 2014).

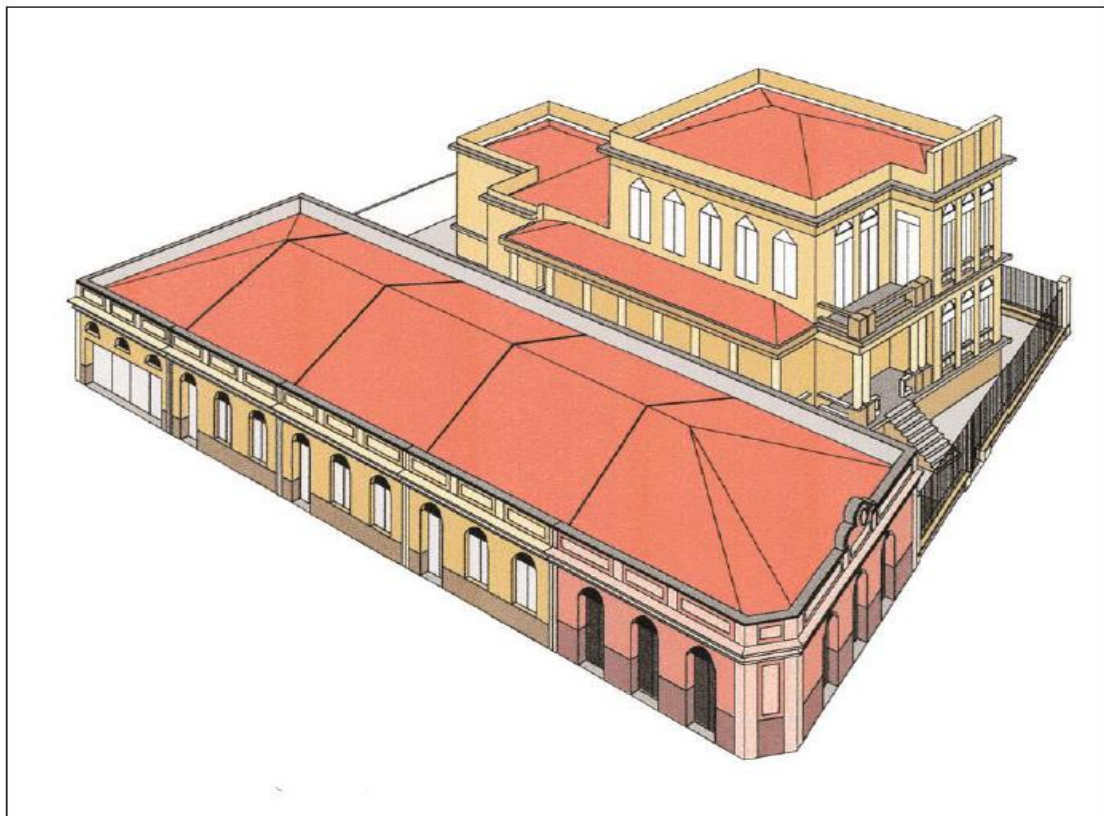


Figura 19. Maquete da “esquina” mostrando o Palacete e os prédios anexos. Fonte: Britto, 2014, p.223.

Citando algumas das modificações no jardim, temos a derrubada do muro de alvenaria que existia no entorno do museu e do jardim, sendo substituída a parte de concreto por grades de ferro e a remoção da fonte que existia no ponto central do jardim (figura 20). A fonte possuía em sua estrutura um chafariz e a escultura de uma figura feminina em ferro fundido, no qual somente esta permaneceu no local (figuras 21 e 22). Parte de um conjunto maior que nunca existiu no jardim, há um projeto igual a ele executado na cidade de Pelotas, no Rio grande do Sul, intitulado “Fonte das Nereidas” no Chafariz da Praça Pedro de Osório instalada em abril de 1873 (Jussara Derenji, comunicação pessoal). As duas esculturas em ferro são muito semelhantes, embora configurem monumentos distintos (figura 23).



Figura 20. Imagens do antigo muro do MUFPA e da fonte do jardim. Fonte: Arquivo do MUFPA.



Figura 21. A fonte e a escultura do jardim. Fotografia de Waldir Manito. Fonte: Acervo da biblioteca do MUFPA.



Figura 22. O jardim do Museu da UFPA em 1986 ainda com a fonte central. Fotografia de Elaide Elisabstky. Fonte: Acervo da biblioteca do MUFPA.



Figura 23. As duas esculturas em ferro. À esquerda a “Fonte das Nereidas” e à direita a escultura do Jardim do MUFPA. Fonte: Britto, 2014, p.196.

O jardim adquiriu diferentes funções no que diz respeito primeiramente como espaço integrado à residência familiar (Palacete Montenegro), e anos depois passou a ser adaptado para a utilização do Museu da UFPA como um local de exposição ao ar livre, abrangendo elementos decorativos e obras artísticas, além de interação social decorrente da programação de eventos culturais, visitas de escolas, intervenções artísticas e outras atividades realizadas no mesmo.

Em 2006, sob a gestão da diretora Jussara Derenji, o jardim foi renovado através de um novo projeto paisagístico, passando a ser chamado pela direção da instituição como “Jardim das Esculturas” (figuras 24 e 25) ao ser incorporado ao mesmo outros elementos como a composição de obras de diferentes artistas visuais, como as esculturas denominadas “Casulos” (2005) de Emanuel Franco, “Formas navegatórias” (2005) de Klinger Carvalho e “Laçante” (2005) de Geraldo Teixeira, e obras como “Mirante” (2005) e “Desapego” (2010) ambas de Armando Queiroz, além de três ornamentos decorativos em cimento chamados pelos funcionários de “os meninos”, e ainda a incorporação de três bancos de concreto revestidos em azulejo, projeto do artista Geraldo Corrêa, doado recentemente ao museu pela família do mesmo. Além disso, há uma vegetação que abrange gramado, arborização e plantas como palmeiras e outras espécies dispostas no local (Britto 2014).



Figura 24. O Jardim do Museu da UFPA atualmente. Fotos da autora, trabalho de campo, 2016.



Figura 25. As esculturas no Jardim do MUFPA. Fotos da autora, trabalho de campo, 2017.

É interessante destacar que ao olhar o jardim com as esculturas e seu paisagismo como um todo, ele nos traz um aspecto de embelezamento do lugar em conjunto com a arquitetura do palacete/museu. Entretanto, algo que me chama atenção no espaço do jardim é que apesar de haver placas informativas de cada obra (exceto dos elementos em cimento e da figura feminina em ferro que fazia parte da antiga fonte), estas não informam necessariamente algo sobre as peças expostas no mesmo, pois sua visualização e disposição próximas às obras pouco permitem. No caso específico da obra Desapego¹⁶, a placa sinaliza o local da obra enterrada no jardim, mas quem passa pela mesma vê apenas a placa na qual está indicada apenas o nome do artista e o da obra (ver figura 25, a quarta imagem à direita). Por outro lado, a partir de algumas observações decorrentes de minhas visitas ao MUFPA, percebi que devido não ser permitido “tirar” fotografias na área interna do Museu, somente na área externa, além da escada na entrada principal e da varanda, o jardim é um dos espaços favoritos pelos visitantes para realizar seus registros fotográficos, especialmente em frente às esculturas.

Nesse sentido, é possível pensar no “jardim das esculturas” como um elemento relevante na paisagem urbana da cidade, no qual se pode entender que “o jardim do museu faz parte da vida urbana do bairro, tanto quanto as “belas artes” ou as artes visuais” (Britto 2014: 226) que compõem o acervo museológico da instituição. Entende-se que o jardim passou ao longo dos anos transformando-se na paisagem, indo de espaço residencial a institucional e cultural, abrangendo assim, mudanças de usos e funções a partir de modificações físicas do espaço como a retirada da fonte e do muro de concreto, e a implantação das esculturas artísticas no local.

Conforme Trindade e Terra (2014), sobre o tema específico dentro do contexto das cidades, os jardins são componentes importantes na leitura histórica e contemporânea do espaço urbano e da paisagem cotidiana. Diante disso, podemos pensar sob uma ótica da arqueologia da paisagem e da antropologia, observando e analisando estes jardins como fragmentos de suma significação material e imaterial ao longo do tempo, e sua atribuição de valor pela sociedade, e além da possibilidade de estudá-los, é importante pensarmos também na preservação, bem como da conservação e restauração desses patrimônios culturais urbanos.

Portanto, enfatizo que o jardim do Museu da UFPA é um espaço imbuído de dimensão histórica, artística e cultural, pois além de integrar a paisagem urbana da cidade, possui em seus usos, adaptações e transformações no tempo de aspecto histórico do lugar enquanto moradia e

¹⁶ Esta obra foi a transformação da obra Mirante (2005), resultando em uma performance artística de enterramento dos módulos escultóricos no subsolo do jardim.

depois como espaço de lazer, fruição e contemplação, na contemporaneidade tem seu uso associado ao aspecto artístico em decorrência das esculturas expostas e cultural pelo aspectos dos eventos como a feira cultural que ocorrem no jardim como interação com o público, conforme veremos no epílogo deste trabalho.

3.3. VESTÍGIOS NO JARDIM: A COLEÇÃO DE ARQUEOLOGIA URBANA

O acervo¹⁷ de Arqueologia Urbana do Museu da UFPA é provindo do próprio local, foi formado a partir da “coleta” que ocorreu durante as reformas do Museu (2003-2005), tanto no casarão como no jardim. Nesta pesquisa, temos focado no material encontrado no jardim, sendo que em 2005 houve “escavações¹⁸” no terreno, realizadas pelos operários responsáveis pela obra, na qual foram encontrados de forma não intencional, diversos objetos arqueológicos (fragmentos e algumas peças inteiras) como louças decoradas e sem decoração (faianças, faianças finas e semi porcelana), cerâmicas (vasilhas e jarros), vidros (garrafas e recipientes), metais (moedas), materiais de construção (fragmentos de piso, azulejos), entre outros (figura 26). De acordo com a diretora do Museu, a professora Jussara Derenji, o primeiro “achado” no jardim foi uma moeda encontrada por um operário que trabalhava no local da obra, e este pequeno objeto evocou o interesse e curiosidade em “escavar” e “coletar” os outros vestígios materiais encontrados no jardim, formando a coleção (comunicação pessoal, 2016). Neste sentido, através do estudo desses objetos, a intenção foi a investigação baseada na análise da cultura material que compõe a coleção arqueológica, bem como buscou entender sua trajetória até a formação da coleção dentro do Museu.

¹⁷ A palavra “acervo” é o modo como os funcionários do Museu da UFPA denominam o conjunto dos “achados arqueológicos” como assim se referem, porém do ponto de vista da autora os mesmos correspondem na realidade a uma coleção específica integrada ao acervo de artes visuais do Museu. Dessa forma, optou-se por usar o termo coleção ao longo deste trabalho, que segundo a concepção de Krzysztof Pomian (1984) pode ser definida como um conjunto de objetos que se encontra fora da circulação de atividades econômicas, e que é sujeito a uma proteção especial num local fechado projetado para este fim, e exposto ao olhar público. Os objetos neste sentido tornam-se parte de uma coleção quando lhes são atribuídos valores simbólicos, ou seja, são semióforos, pois possuem significado e podem representar um período no tempo, um lugar específico, uma sociedade, entre outros aspectos.

¹⁸ O termo refere-se a buracos “escavados” no local para as fundações das obras, e não propriamente escavado como em um trabalho de campo arqueológico.

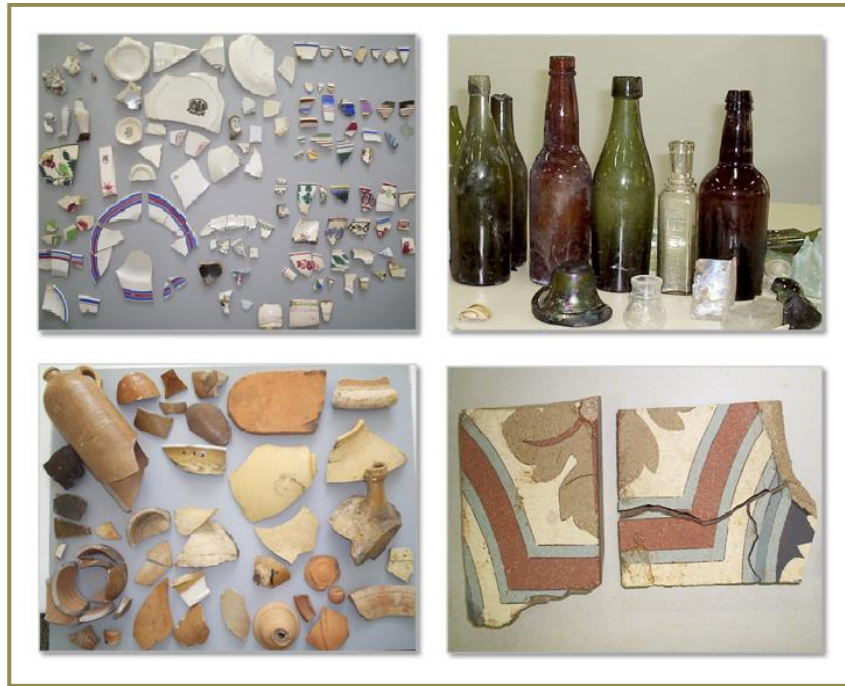


Figura 26. Achados Arqueológicos do jardim do MUFPA. Fonte: Acervo do MUFPA. Fotos: Patrick Pardini.
Adaptado pela autora, 2016.

Salienta-se que na época em que o Museu passou por reformas, os vestígios encontrados no prédio, referem-se a materiais construtivos, remanescentes da arquitetura e do sistema hidráulico do casarão, diferente dos materiais encontrados no jardim que são de uso mais cotidiano. Outro momento em que também foram encontrados vestígios arqueológicos no jardim, foi durante o enterramento da obra intitulada “Mirante” (2005) que correspondia ao projeto artístico de vários módulos ou caixotes que formavam uma espécie de escultura expostos horizontalmente na área do jardim, de autoria do artista contemporâneo Armando Queiroz (figura 27). A obra ficou exposta até 2010 quando o artista a partir de outro projeto baseado nesta mesma obra realizou uma performance chamada “Desapego”, no qual realizou-se um vídeo registrando o momento. A performance consistiu no enterramento da obra “Mirante” na área do jardim próxima a entrada principal do prédio do Museu. Durante a execução do ritual artístico do “Desapego” a área foi cavada, e por consequência foram encontrados novos fragmentos de louças, vidros, cerâmicas entre outros vestígios. As imagens derivadas do vídeo são os únicos registros que mostram os materiais arqueológicos quando foram encontrados no jardim (figura 28).



Figura 27. A obra “Mirante” exposta no salão do Museu e na área do jardim. Fonte: Fotografias de Patrick Pardini. Arquivo do MUFPA.



Figura 28. Enterramento da obra “Mirante” e vestígios arqueológicos no jardim do MUFPA. Fonte: imagens capturadas do vídeo da performance. Adaptado pela autora, 2017.

De acordo com as informações dos funcionários do Museu, após a retirada dos objetos da área do jardim no período das reformas, a pedido da diretora Jussara Derenji uma equipe técnica do Museu Paraense Emílio Goeldi- MPEG se deslocou ao MUFPA, para realizar a limpeza, numeração e armazenamento no acervo. Houve a produção de um inventário, elaborado pelo professor Fernando T. Marques (pesquisador da área de Arqueologia histórica do MPEG) e participação da professora Rosangela Britto. O documento compreende o levantamento dos artefatos, agrupados por local, tipo de material, forma e função, atributo da forma, antiplástico, técnica de decoração, motivo decorativo, cor e quantidade, abrangendo um total de 2.104 peças arroladas e classificadas. Este inventário foi usado nesta pesquisa como uma importante fonte de estudo, visto que nele constam informações essenciais sobre a análise da coleção.

A coleção de Arqueologia urbana do Museu da UFPA, apesar de já ter passado por um processo de inventário, não passou por um estudo específico a partir do trabalho de análise, isto é, não se sabe quais as suas origens, usos e descarte ou quais as representações este material arqueológico poderia proporcionar. Desde modo, esta parte da pesquisa buscou investigar as informações que podem ser obtidas através do estudo dessa cultura material, e de que forma esta poderia contribuir para o conhecimento sobre o passado e para o contexto patrimonial dentro e fora do Museu.

A partir do consentimento do Museu para a realização da pesquisa, considerando a conversa com a diretora Jussara Derenji em reunião¹⁹ realizada com a mesma, foram realizadas visitas técnicas ao Museu e observação da Coleção de Arqueologia Urbana. Durante as visitas foram adquiridos no arquivo do Mufpa os seguintes materiais para a pesquisa: referências bibliográficas, fotografias gerais da coleção e o inventário da coleção.

No trabalho de pesquisa com a coleção, primeiramente foi realizado uma leitura geral da coleção através do inventário, e posteriormente foram elaboradas tabelas em planilhas do Excel, com a separação de cada material arqueológico (exceto o construtivo) para fins de tabelas em uma ordem específica que possibilitasse a reorganização dos dados e a descrição das informações da análise de cada categoria identificada. Na leitura do inventário os materiais encontravam-se catalogados em numeração de ordem crescente, porém não seguiam uma distribuição ordenada por material, havendo assim registros aleatórios de materiais no inventário. Algumas informações estão incompletas ou há lacunas sem registro de informação,

¹⁹ No dia 2 de Maio de 2016 na sala da direção do Museu da UFPA.

de certo modo houve a dificuldade pela falta de legendas que indicasse a tradução das abreviações contidas no inventário. A partir deste inventário houve a elaboração das referidas tabelas descritivas (ver apêndice B) produzidas nesta pesquisa em que se buscou organizar as informações e o quantitativo dos materiais da coleção de arqueologia urbana.

No levantamento realizado a partir das informações do inventário da coleção foi contabilizado um total de 2099 peças, sendo identificadas: 1440 louças que correspondem a 30 faianças simples, 1289 faianças finas, e 121 semi porcelanas; 82 peças em grés; 104 peças em vidro; 76 peças em cerâmica; 78 em metal; 274 materiais de construção; e 45 classificados como materiais diversos (que não se enquadram nas demais categorias). Dessa forma, a categoria das louças é a que detém a maior quantidade de materiais, como pode ser percebido no gráfico geral da distribuição quantitativa dos materiais (figura 29).

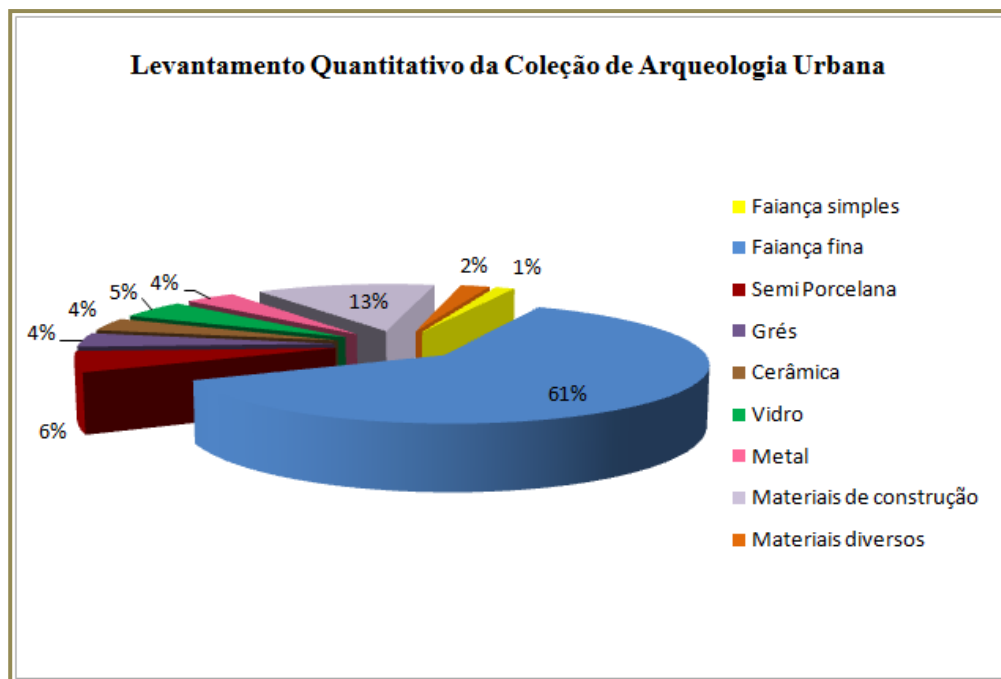


Figura 29. Gráfico de amostragem geral da Coleção de Arqueologia Urbana. Fonte: elaborado pela autora, 2017.

No grupo das louças são classificados os seguintes tipos de materiais: faiança, faiança fina e semi porcelana. Para o trabalho de descrição foi elaborada uma tabela padrão, contendo informações específicas extraídas do inventário da coleção, enquadrando-se e separando-se

cada dado organizado em: forma/função, atributo da forma, técnica de decoração, motivo decorativo, cor, e quantidade (figura 30).

Na forma/função das louças encontramos 15 tipos diferentes de peças: tigela, xícara, jarro, pires, vasilha, urinol, prato, prato fundo, prato raso, sopeira, travessa, frasco de perfume, frasco, pote e não identificados. Quanto ao atributo da forma identificamos 14 tipos: parede, borda, base, alça, tampa, bico, borda/parede, borda/base, semi-inteiro, borda/parede/base, base/parede, borda/base/alça, borda/alça, borda/parede/alça. Há 12 tipos identificados de técnica de decoração: pintado, pintado à mão, banhado, borrão, pintado a mão livre, carimbado, impresso, modelado, esponjado, estensilhado, decalque, carimbado/pintado à mão, banhado/modelado, impresso/pintado, impresso/modelado, pintado à mão/modelado, pintado à mão/banhado, pintado à mão/carimbado, carimbado/esponjado, pintado à mão/pintado à mão livre, pintado à mão carimbado, pintado à mão/estensilhado, pintado à mão/impresso, modelado/decalque, modelado/pintado, não decorados e não identificados. O motivo decorativo soma 29 tipos identificados, dentre combinações entre estes: anelar, geométrico, floral, floral (peasant), floral (peasant) anelar, liso, anelar/geométrico, anelar/floral, floral/geométrico, floral/cena chinesa, cena exótica, Shell Edge, carretilha, anelar/carretilha, floral/anelar, floral (spring), anelar (pm)/floral (carimbado), marmorizado, anelar/floral/geométrico, trigal, facetado (Royal), serrilhado, faixas/frisos, mocha, sem registro de descrição, cena não identificada, anelar/não identificado, floral não identificado e não identificados. E por último, no que tange a cor dos motivos decorativos das peças, houve a constatação de uma diversidade de cores e combinações entre as mesmas nas peças, totalizando 63 cores/combinções que se destacam: azul, vermelho, marrom, bege, verde, branco, rosa, preto, dourado, lilás, laranja, prata, amarelo e roxo.



Figura 30. Louças da Coleção de Arqueologia Urbana. Fonte: acervo fotográfico da autora, 2017.

Nos materiais em grés foram identificados em sua maioria garrafas (duas inteiras) e dois tinteiros (um inteiro e o outro com a base/parede), sendo observadas duas características: forma/função e atributo da forma, além de observações sobre as peças – indicando o tipo de produto/bebidas como água de genebra e cerveja, contendo inscrição com nome do fabricante e procedência WYNAND FOCKINK/AMSTERDAM – produzidas no final do século 19, usadas para servir gin, um tipo de aguardente – além do comprimento das peças. No total são 82 materiais, dentre peças fragmentadas e inteiras (figura 31).



Figura 31. Objetos em grés da Coleção de Arqueologia Urbana. Fonte: acervo fotográfico da autora, 2017.

Nos materiais em vidro (figura 32) identificamos em geral objetos de uso doméstico (em sua maioria garrafas), frascos de medicamentos e beleza e tinteiros. Na forma/função dos objetos há 14 tipos diferentes: garrafas, jarro, tinteiro, frasco, frasco de perfume, frasco de medicamento, pote, ampola, esmalte, prato, taça, vasilha, luminária, e não identificados. No atributo da forma os objetos estão dispostos nos seguintes tipos: parede, base reta, bico, semi-inteiro, sem o bico, inteiro, base, decantador, copo, pedestal, base do pedestal, parede/base, tampa, boca, base plana e não identificados. Quanto à técnica de decoração, as seguintes técnicas foram encontradas: modelado, modelado no fundo, modelado roseta e não identificados ou sem técnica decorativa. No que se refere à cor dos objetos temos as seguintes cores: verde escuro, verde claro, marrom, incolor, azul e não identificados. A maior parte das peças contém inscrições (21 são referentes às garrafas, 8 frascos, 2 frascos de perfume), indicativas aos nomes de fabricantes ou aos produtos do recipiente. As peças possuem as medidas de comprimento de cada fragmento que as compõe.



Figura 32. Peças em vidro da coleção de Arqueologia urbana. Fonte: acervo fotográfico da autora, 2017.

No caso dos metais (figura 33), na sua forma/função identificamos 8 tipos: colher, colher de sopa, colher de sobremesa, cinto, medalha, chapa (com estrela e inscrição “Estado do Pará”), brinco e não identificados. No atributo da forma há 4 tipos: inteira, cabo, fivela, e não identificados. No geral as peças em metal apresentam observações a respeito de inscrições

sobre os fabricantes. Nos materiais em cobre, a forma/função destes é basicamente de moedas e uma chapa em forma de “C”. Estes materiais possuem observações quanto às inscrições referentes a marcas de fabricante e símbolos iconográficos (brasões) (figura 34).



Figura 33. Colher e chapa - Coleção de Arqueologia Urbana. Fonte: acervo fotográfico da autora, 2017.

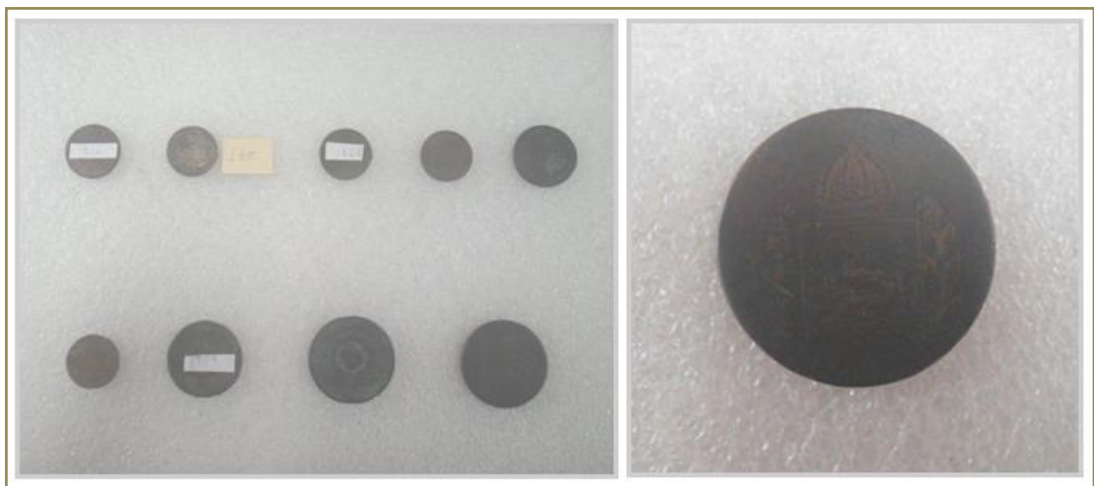


Figura 34. Moedas variadas e moeda com brasão imperial do Brasil - Coleção de Arqueologia Urbana. Fonte: acervo fotográfico da autora, 2017.

Ainda no grupo dos metais, há os materiais em ferro, no qual a forma/função corresponde a 30 tipos de objetos identificados entre utensílios domésticos e ferramentas construtivas como: caçarola, urinol, bule, caneco, tampa de caixa de descarga, ferro de passar,

ferradura, cinta de barril, cravo, parafuso com porcas, cano, encaixe do cabo de ferramenta, picador com orifício, argola, aste, suporte de calha, grossa de ferro, talhadeira, joelho rosqueado, tubo, dobradiça, ferrolho/puxador, balança, candireiro, lima, formão, armador de rede, fogão, vasilha, chave de lata de carne e não identificados. No atributo da forma dos objetos em ferro foram identificados 13 tipos: cabo, fivela, chapa, semi-inteiro, semi-inteiro/ alça, semi-inteiro/vestigio de alça, bico, borda/base, peso, cravo com argola, em forma de “S”, suporte da boca, não identificados. Na técnica de decoração três técnicas são identificadas: esmaltado, esmaltado/pintado à mão, modelado com gomos. Quanto à decoração foi identificado apenas um tipo de motivo decorativo: o floral. Há três cores/combinções: azul/branco, branco, verde /branco. No geral os materiais em ferro apresentam observações quanto a informações de suas medidas: comprimentos, largura e diâmetro em centímetros.

A cerâmica que totaliza 76 peças/fragmentos divide-se em dois grupos: torneada e não torneada. Nas cerâmicas torneadas as informações se referem à forma/função, atributo da forma, técnica de decoração, motivo decorativo, cor, observação, e quantidade. Não há presença de antiplástico. No total são 57 objetos desta tipologia. Na sua forma/função verificamos os seguintes materiais: vasilha, regador (17 fragmentos), taças (2 peças diferentes), jarro e bilha. Dentre os atributos identificados estão: borda, parede, puxador, parede com apêndice, base, borda/base/com apêndice, alça, e pedestal (2 peças de taça e vasilha). Encontramos técnicas decorativas como as de: excisão, pintura, inciso/modelado, modelado, modelado/digitado, vidrado, modelado/vidrado, engobo (amarelo), pintado/inciso (vermelho), não identificados, e sem técnica decorativa (2 peças diferentes). As peças não apresentam motivo decorativo. As cores identificadas nas peças foram o vermelho e o amarelo, porém a maioria das peças não possui cor de decoração. Nas especificações das peças observamos que são peças diferentes, como por exemplo, algumas se diferenciam por formato em “círculos” e “bolas e linhas” (relativos à técnica decorativa), e parede da peça com bico e alça, sem medida de diâmetro das peças (figura 35).



Figura 35. Cerâmica torneada- Coleção de Arqueologia Urbana. Fonte: acervo fotográfico da autora, 2017.

No grupo das cerâmicas não torneadas as informações indicam a forma/função, atributo da forma, antiplástico, técnica de decoração, sem motivo decorativo e sem cores, e observações gerais das peças. No total são 19 peças. Nesta tipologia a forma/função dos materiais identificados foram vasilhas, englobando o total das peças. No atributo da forma são bordas, borda/alça, borda/base/carena, parede, base, base/parede. No caso do antiplástico há a presença de: cariapé, cariapé/carvão, e carvão/c.m. As técnicas de decoração identificam: digitado, filete digitado aplicado na borda (4 mesma peça), não identificados, e sem técnica decorativa (2 peças diferentes). Não há motivos decorativos, e sem cores identificadas. As informações nas observações se referem à indicação de mesma peça, medidas das bordas, bases, carenas, e detalhes aplicados nas peças descrevendo como estão caracterizadas (figura 36).



Figura 36. Cerâmica não torneada- Coleção de Arqueologia Urbana. Fonte: acervo fotográfico da autora, 2017.

No grupo que classificamos como “diversos” estão diferentes tipos de materiais como: semi porcelana (21 peças diferentes), carvão, opalina (3 peças, mas o restante da quantidade não identificada), madre-pérola, biscuit (16 peças diferentes), e couro. Totalizam 45 peças. A forma/função identifica: material elétrico tomada (2 peças diferentes), material elétrico (isolante), luminária (3 peças, mas restante da quantidade não identificada), não identificada, botão, bibelot (16 peças diferentes), cosmético (possível rosca) e cinto de couro. No atributo da forma há somente uma peça identificada como semi-inteiro. A técnica de decoração identificada é o modelado (bibelot, quantificando 23 peças diferentes). O motivo decorativo identificado: paisagem (bibelot de biscuit, 3 mesma peça). As cores identificadas são o branco (luminária de opalina, botão, bibelot) e o preto (cinto de couro). Nas observações, de modo geral as informações indicam inscrições e marcas de fabricantes nas peças (material elétrico), especificações físicas e quantitativas (desdobramentos de peças, ex.: bibelot) e medidas das peças (figura 37).

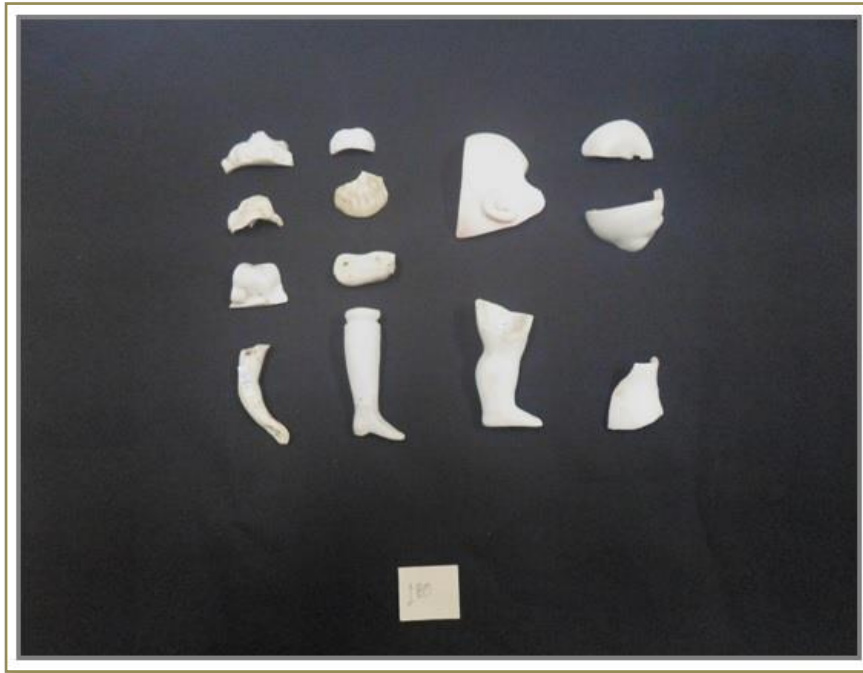


Figura 37. Bibelot- Coleção de Arqueologia Urbana. Fonte: acervo fotográfico da autora, 2017.

Em relação às interpretações sobre a coleção de arqueologia urbana, a hipótese inicial da pesquisa era que os achados arqueológicos possivelmente pertenceram às pessoas que viveram na área onde hoje é o Museu, visto que o local antes de se tornar museu propriamente dito, teve várias ocupações, bem como serviu de moradias de famílias ricas de Belém até a década de 60. Porém, como também existiram residências²⁰ no terreno ao lado do palacete, no qual as casas foram compradas e demolidas para a construção do jardim residencial, de acordo com informações da diretora Jussara Derenji (comunicação pessoal, 2016), a hipótese passa para esta segunda informação. Supõe-se, que os vestígios coletados no jardim – que diferem dos encontrados durante a execução de obras no casarão, pois estes correspondem somente a materiais construtivos – podem pertencer então, às casas, correspondendo a uma espécie de “lixeria” de seus quintais, ocorrendo o descarte de materiais relativos ao cotidiano das pessoas.

Portanto, considerando as observações da coleção durante as visitas realizadas no Museu da UFPA e as informações do inventário, os objetos dessa coleção, apresentam uma imensa diversidade no que corresponde a tempos, estilos e técnicas diferentes, bem como grupos e famílias distintas. Dessa forma, é relevante apontar que houve certa mudança de

²⁰ Apesar da investigação histórica em busca de documentos ou registros dessas casas, não foi possível a obtenção de mais informações sobre as mesmas.

perspectiva, além do trabalho da análise, a pesquisa procurou entender o motivo de tal diversidade e a trajetória deles em contraponto com a história do local, isto é, do Casarão, do Museu e do próprio espaço onde hoje é o jardim. Em relação às origens do material arqueológico que compõe a coleção de Arqueologia urbana são indicadas duas possibilidades que podem ser sustentadas: I. O material arqueológico pertence às residências que foram demolidas; II. Os materiais pertencem a um aterro correspondente de várias partes da cidade.

Podemos defender as hipóteses acima, a partir dos relatórios elaborados pelo intendente de Belém, Antônio José de Lemos (1897-1911), no qual verificamos a preocupação da autoridade com o processo de urbanização e modernização da cidade, pois este executou diversas obras e projetos em vários setores urbanos, bem como se empenhou fortemente no embelezamento, limpeza e higienização da cidade. No relatório de 1905, Lemos abomina as práticas das pessoas que se desfaziam do seu lixo nas ruas e nas suas casas, declarando no relatório: “(...) procedimento culposo, censurável dos moradores afeitos a derramarem o lixo em frente às suas próprias casas ou depositá-las em vasilhas impróprias, menosprezando em absoluto as advertências brandas (...)” (Lemos 1905: 118). Em 1905 Lemos investiu em melhoramentos nos serviços de limpeza pública e queima de lixo, havendo um aumento de veículos empregados no transporte de lixo e remoção de aterro. Determinadas partes da cidade receberam aterro em decorrência dos terrenos baixos e inundados pela água da chuva ou das margens dos rios, as avenidas Generalíssimo Deodoro e Governador José Malcher (antiga São Jerônimo) são mencionadas no relatório de 1905 na sessão de obras da intendência.

A respeito da trajetória da coleção de arqueologia urbana dentro do Museu da UFPA, vale mencionar aqui uma pequena mostra que ocorreu no espaço expositivo da instituição em decorrência do evento²¹ de apresentação da “Griffe do Museu” em março de 2012 com uma variedade de produtos com o tema “acervo e sustentabilidade” no qual foram elaboradas peças inspiradas no próprio museu como blocos de notas, bolsas, e cartões. Para a mostra expositiva foram feitos diversos cartões inspirados nos desenhos dos detalhes do palacete e nos objetos da coleção de Arqueologia Urbana, mas especificamente nos motivos decorativos das louças, destacando a beleza artística das peças (figuras 38 e 39). Estes desenhos foram confeccionados pelas funcionárias do Museu que na época trabalhavam envolvidas com a arte educação, Andrea Siqueira, Magalene Raiol e Silvana Modesto, contando também com o auxílio dos estagiários. Os desenhos foram expostos junto a alguns objetos selecionados e que serviram de

²¹ Organizado pela Associação dos Amigos do Museu com intuito de divulgação do acervo da Instituição e incentivar a visitação do público no MUFPA.

inspiração. Todos os desenhos foram vendidos para os visitantes durante a pequena exposição que teve curta duração. Este acontecimento demonstra de certa forma uma tentativa de divulgação dessa coleção, que até então permanece no acervo de artes visuais, e poucos sabem de sua existência no museu.



Figura 38. Mostra expositiva da Coleção de Arqueologia Urbana. Fonte: Acervo do MUFPA, adaptado pela autora, 2017.



Figura 39. Desenhos inspirados nos motivos decorativos das louças da coleção. Fonte: Acervo do MUFPA, adaptado pela autora, 2017.

Dentro do acervo de artes visuais do MUFPA, destaca-se que a coleção de arqueologia urbana de certa forma não possui ainda um espaço adequado propriamente para a mesma, pois em vista das diversas obras artísticas presentes no local, não há armários ou prateleiras suficientes para o armazenamento dos materiais. A coleção como um todo se encontra disposta em embalagens plásticas, dentro de caixas. Dessa forma, é válido dizer que não só sua conservação como o seu acesso ainda são restritos. A coleção ainda não é tombada, pois é necessária a realização de um levantamento geral da mesma no acervo, assim como é executado com as outras coleções. A pretensão futura do Museu é conseguir recursos e planejar o trabalho de organização da coleção de arqueologia urbana no acervo.

De todo modo, enfatiza-se que a pesquisa caminhou na ideia de que a coleção arqueológica, o palacete/museu e o jardim formam um conjunto patrimonial de importância para a história do bairro de Nazaré e da cidade de Belém, o que nos instiga a compreendê-los enquanto artefatos constituindo um sítio urbano e histórico. A pesquisa poderá contribuir não só para o campo acadêmico, como também para o Patrimônio Cultural da cidade. Esta ideia será melhor explicada e discutida na última sessão deste capítulo, ao qual veremos a seguir.

3.4. MUSEU, JARDIM E COLEÇÃO: A INTERLIGAÇÃO DE TRÊS ESFERAS DO CONHECIMENTO CONSTITUINDO UM CONJUNTO PATRIMONIAL URBANO

Nesta última parte deste trabalho de pesquisa serão discutidos pontos relevantes no que se refere à síntese de tudo que se tem apresentado ao longo do mesmo nos capítulos anteriores. O objetivo central é abordar e explicar a ideia das esferas do conhecimento sobre a defesa do conjunto patrimonial que é formado pelo museu, jardim e a coleção de arqueologia urbana, além de acentuar algumas problemáticas e dificuldades em relação à pesquisa como um todo.

Conforme o primeiro capítulo desta dissertação, vimos que o colecionismo dos objetos desde os tempos antigos, contribuiu para o próprio desenvolvimento da Arqueologia como disciplina científica, embora na época dos antiquários essa prática ainda fosse realizada sem o conhecimento de um trabalho sistemático, pois os objetos eram coletados de forma aleatória, sem o elemento contextual, não por isso deixavam de exercer importância para estudos científicos. Do mesmo modo, percebe-se que a coleção de Arqueologia urbana do MUFPA estaria enquadrada dentro desta perspectiva do colecionismo dos primeiros tempos, tendo em vista que a mesma fora formada a partir de ações não intencionais e sem o procedimento do trabalho arqueológico de campo. Por outro lado, há atribuição de valor histórico quanto a sua formação e transformação de vestígios do jardim a objetos de coleção dentro do Museu, e a partir do trabalho analítico realizado com a coleção, esta passa a ganhar mais significado mediante importância de pesquisa, apesar das lacunas existentes em relação a sua origem.

Articulando com as abordagens teóricas do segundo capítulo, ressaltamos a relevância da cultural material para as sociedades tanto do passado como do presente constituindo identidades e o patrimônio em diferentes tempos e espaços. Dentro deste entendimento, temos verificado nos últimos anos a importância dos estudos da Arqueologia urbana no âmbito das cidades, sobressaindo os aspectos históricos, culturais, políticos e econômicos característicos da formação de cada cidade. Achados fortuitos – como são chamados os vestígios encontrados de forma não intencional segundo um viés de pesquisa arqueológica – tem sido cada vez mais encontrados em diferentes situações aos arredores e centros das cidades brasileiras em decorrência do acelerado crescimento e investimentos em empreendimentos de infraestrutura, e claro, para o próprio conhecimento do passado e da formação histórica urbana. O caso da coleção de Arqueologia urbana do MUFPA se encaixa dentro dessa perspectiva, sendo que na

visão da autora os “achados fortuitos” também apontam para as mudanças no espaço urbano e da paisagem da cidade de Belém.

No entanto, observa-se a problemática do tratamento apropriado ou ideal para os estudos dos vestígios arqueológicos da coleção de Arqueologia urbana a partir do olhar de profissionais especializados. Este foi um dos pontos de dificuldades da pesquisa, principalmente pela escassez de informações devido à ausência de um contexto arqueológico, que possibilitaria um melhor entendimento situacional e de origem dos objetos no espaço físico do jardim. Ressalta-se que o Palacete Augusto Montenegro é tombado pelo Governo do Estado do Pará e não pelo IPHAN, por isso provavelmente no período das reformas não foi acionado nem um tipo de acompanhamento profissional de uma equipe de arqueólogos através de um projeto de licenciamento ambiental (conforme a legislação da portaria IPHAN nº 230 de 17 de dezembro de 2002). Quando os materiais arqueológicos foram encontrados no jardim, não houve uma interrupção do trabalho, o mesmo continuou normalmente, e o grande problema é que todo o material coletado não obteve nenhum registro que indicasse informações precisas como local específico, datas exatas, disposição espacial, fotografias entre outras, o que não deixa de dificultar as apreensões técnicas acerca da coleção mesmo tendo sido analisada posteriormente.

Em relação a este capítulo, no qual foi abordado o eixo temático da pesquisa, buscou-se apresentar pontos concernentes à história e trajetória do Palacete Montenegro até sua transformação em museu universitário, as mudanças ocorridas no espaço do jardim e sua relevância na paisagem urbana, e por fim a formação e pesquisa da coleção de Arqueologia urbana. A partir disso, a intenção aqui é defender a ideia supracitada de ver o palacete/museu, o jardim e a coleção como um conjunto patrimonial interligado, ou seja, a constituição de um sítio urbano compreendendo não somente os vestígios coletados no jardim como artefatos, mas também os demais espaços. Para pensar sobre esta ideia, buscamos desenvolver uma teoria de pesquisa baseada num esquema representativo que chamamos de “as três esferas do conhecimento”, relacionando os objetos de estudo com as discussões teóricas já mencionadas ao longo do trabalho no que se refere às áreas do conhecimento da Arqueologia e Museologia.

Explicando a ideia das “três esferas do conhecimento” teríamos um esquema representativo sendo que cada esfera corresponde a um objeto, isto é, palacete/museu, jardim e coleção, que seriam equivalentes aos eixos temáticos da Arqueologia, Museologia e da cidade, formando assim, uma espécie de representação a partir dessas esferas que se enquadram simultaneamente em relação uma a outra, havendo uma interligação entre as mesmas. As

esferas em que se enquadram os três objetos observados, correspondem a três elementos que constituem o conjunto patrimonial: a paisagem urbana, a memória coletiva e os vestígios representacionais. O esquema representativo é destacado a seguir na figura 40.

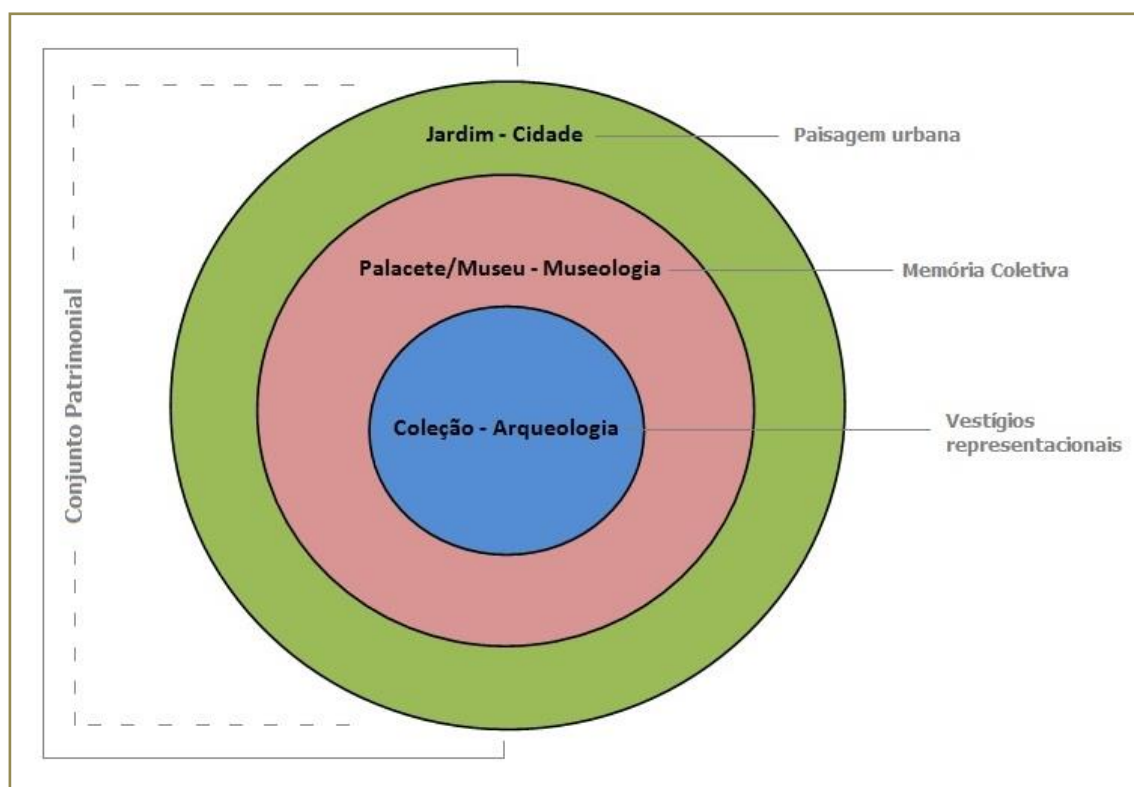


Figura 40. Esquema representativo da teoria das três esferas do conhecimento. Fonte: elaborado pela autora, 2017.

A “teoria das três esferas” pode se validada a partir da própria disposição espacial dos eixos mencionados, num espaço que no passado serviu a diferentes usos e funções e que hoje é reconfigurado em um novo espaço de uso público e cultural, tendo em vista as adaptações realizadas para efeito de instituição museológica e compactação do terreno englobando o Palacete, o jardim e o prédio anexo do Museu da UFPA referente ao acervo e aos setores administrativos da instituição, conforme podemos ver no esboço do espaço integrado representado no esquema a seguir (figura 41).

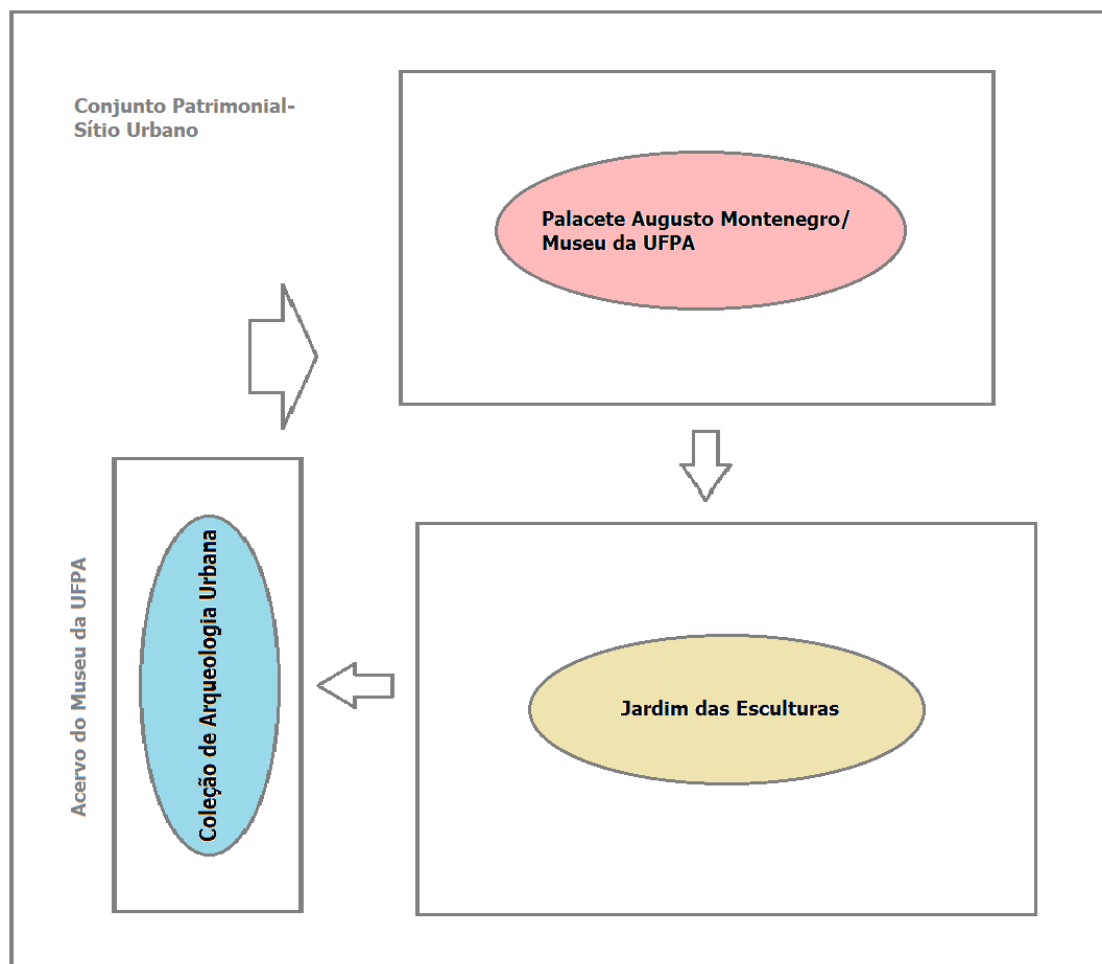


Figura 41. Esquema representativo do Conjunto Patrimonial/Sítio Urbano. Fonte: elaborado pela autora, 2017.

Enfatiza-se assim, que ao pensar na teoria e nos esquemas supracitados é possível pensar a coleção arqueológica, o palacete/museu e o jardim integrando um espaço privilegiado de importância para a história da cidade de Belém, o que nos instiga a compreendê-los enquanto artefatos constituindo um sítio urbano e histórico, considerando também o dinamismo presente. Dito isto, é interessante destacar não só a disposição deste conjunto patrimonial, mas também a sua percepção contemporânea de novos usos e interações dentro deste meio, na medida em que o espaço é utilizado de diferentes formas correspondendo aos eventos culturais, ao lazer, a pesquisa entre outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao traçar os caminhos da dissertação, nos quais foram representados nos aspectos teóricos percorridos nos dois primeiros capítulos, os aspectos descritivos, práticos e a síntese de discussões apresentadas no terceiro capítulo, procurou-se refletir sobre a importância da cultura material no passado e no presente, ressaltando o papel dos estudos sobre objetos arqueológicos e dos sítios históricos urbanos como locais significativos para a vida dos sujeitos sociais, bem como para os estudos científicos implicando num dinamismo interdisciplinar e multidisciplinar.

Considerando a ênfase dada à arqueologia histórica e urbana, como subdisciplinas ou disciplinas da Arqueologia que vem ganhando abrangência no campo acadêmico, é possível refletir a importância de estudos seja nos sítios ou nas coleções em meio urbano, levando em conta a história e o contexto patrimonial das cidades. Com alguns exemplos citados no segundo capítulo, Belém se mostra como uma cidade que possui um significativo potencial de Arqueologia urbana.

No caso da Coleção de Arqueologia Urbana do Museu da Universidade Federal do Pará- MUFPA, apesar de não ter sido constituída a partir de uma escavação arqueológica, com seus métodos e técnicas específicos, a mesma apresenta uma grande relevância para a pesquisa na medida em que pode ser relacionada a traços importantes para a própria história do local, no sítio urbano ao qual pertence, e para o Museu da UFPA enquanto lugar de memória, guarda, conservação, preservação, pesquisa e produção de conhecimento.

Sem pretensão de realizar considerações fechadas, diante dos assuntos delineados até aqui, considera-se que o caso do Museu da UFPA proporcionou percepções sobre o próprio espaço como um todo, além dos vestígios arqueológicos representantes de um tempo pretérito da cidade, ressaltando a importância e ressignificação dos mesmos quando foram trazidos à tona do jardim e transformados em coleção museológica. Pesquisar esta temática pode ser um desafio quando se trata de reflexões que ainda estão em desenvolvimento no campo acadêmico, mas ao mesmo tempo proporciona uma contribuição e valorização para o conhecimento, preservação e socialização do Patrimônio cultural da cidade.

EPÍLOGO

ESTUDO DE CASO REALIZADO NA FEIRA CULTURAL DO MUSEU DA UFPA

1. Observação do espaço, acesso e interação do público no Museu da UFPA

A partir de um ponto de vista antropológico, inserimos nesta parte do trabalho o estudo de caso que foi realizado no Museu da UFPA. Tal estudo derivou da demanda da disciplina Patrimônio Cultural e Turismo do Programa de Pós-graduação em Antropologia-PPGA/UFPA referente aos créditos de componente curricular do curso de Mestrado, e ao mesmo tempo o trabalho também foi uma parte da própria observação do espaço do Museu e do jardim, no qual consideramos interessante incluir nesta dissertação.

Através de algumas considerações importantes a respeito das reflexões sobre Patrimônio Cultural e Turismo, foi elaborado um artigo que buscou apresentar os resultados e discussões a cerca do estudo de caso realizado no MUFPA, o qual abordamos mais adiante a parte descritiva da pesquisa. O objeto de estudo da pesquisa foi concentrado na relação do público com o Museu da UFPA no âmbito das atividades da Feira Cultural, evento promovido na área do jardim da instituição, que vem sendo realizado aos domingos como uma forma de estratégia de divulgação e comunicação com o público. O intuito do trabalho foi coletar informações a respeito da percepção e motivação do público sobre o acontecimento da Feira cultural e sobre o Museu. Dessa forma o público alvo da pesquisa englobou dois grupos correspondentes aos feirantes que comercializam diversos produtos, e os visitantes do espaço expositivo do Museu da UFPA no Palacete Augusto Montenegro. Antes de adentrarmos nos principais pontos do trabalho realizado no estudo de caso, é necessário enfatizarmos algumas informações a respeito da Feira Cultural.

A Feira Cultural ou “Feirinha do MUFPA” (como também é chamada) faz parte dos eventos culturais promovidos no Museu da UFPA. Ela vem acontecendo desde o mês de Abril de 2016, e surgiu a partir da idealização de um projeto do setor de comunicação do Museu, sob a coordenação de Alda Dantas. A Feira ocorre uma vez por mês aos domingos, geralmente no segundo de cada mês. O evento conta com mais de 50 expositores de moda, artesanato, objetos de antiguidades, decoração e gastronomia, e possui uma programação que inclui atrações

musicais e atividades para crianças. Durante a programação o museu recebe, em média, cerca de 300 visitantes. Segundo Alda Dantas²² “essa iniciativa existe em vários museus do Brasil. No nosso objetivo é incentivar a visita ao Museu da UFPA a partir de outros atrativos, porque é um espaço que muitas pessoas ainda não conhecem”. Destaca-se que no momento de realização da feirinha, o Museu da UFPA encontra-se aberto a visitas para as exposições permanentes e as temporárias. Assim, a feirinha funciona como uma forma estratégica de divulgação do Museu para atrair visitantes tanto locais como turistas que passeiam pela cidade em busca de conhecer o Patrimônio Cultural da cidade.

Tratamos agora do trabalho de campo desenvolvido no estudo de caso em questão. Para conseguir a coleta de dados o trabalho utilizou métodos de entrevistas e observação participante do evento da Feira Cultural e visita das exposições do Museu. As entrevistas foram planejadas a partir da elaboração de questionários qualitativos (ver apêndice A) com tópicos de identificação (informações como: sexo, nome, idade e cidade) e perguntas que se direcionavam ao objetivo da pesquisa e que buscaram nortear o diálogo com o público pesquisado. Foram elaborados dois modelos de questionários, um para os visitantes e outro para os feirantes, contendo alguns elementos semelhantes e outros distintos, pois um modelo único para os dois grupos não seria adequado dentro da pesquisa. O trabalho de campo foi estruturado a partir de três etapas: a primeira correspondeu ao dia de visita e observação da Feira Cultural e do espaço expositivo do museu; a segunda foi uma nova visita a Feira cultural e ao Museu para a aplicação dos questionários aos feirantes; e a terceira foi o retorno ao evento, no qual a aplicação dos questionários foi aos visitantes do espaço expositivo do Museu.

A primeira etapa do estudo ocorreu no dia 18 de setembro de 2016, no qual o tema da feira neste dia era o Círio de Nazaré devido às proximidades do período da festa religiosa. O objetivo da visita além de conhecer a feira foi observar o movimento, a disposição do espaço jardim, os produtos que estavam sendo expostos à venda e as pessoas. Em relação ao movimento observou-se um fluxo intenso de pessoas na Feirinha, e o espaço estava bastante “apertado” para as pessoas transitarem entre as barracas, tendo em vista o arranjo paisagístico do local e a organização da feira. Devido a este grande fluxo, de certa forma parecia que os feirantes não conseguiam atender com atenção as pessoas que olhavam os produtos em suas barracas. Os produtos que estavam expostos nas barracas no geral estavam associados a

²² Em entrevista publicada no portal de notícias da Universidade Federal do Pará. Disponível em: <https://www.portal.ufpa.br/imprensa/noticia.php?cod=12087>. Acesso em 16 de nov. 2016.

imagens, desenhos e decorações referentes ao Círio (em especial à imagem de Nossa Senhora de Nazaré), dentre eles destacam-se caixas de presentes, guardanapos, frascos de água benta no formato da Santa, camisas com bordados, bolsas, entre outros acessórios (figura 42).



Figura 42. Imagens da Feira Cultural no MUFPA. Fonte: acervo fotográfico da autora, 2016.

Entretanto, é preciso observar que os preços dos produtos à venda na “feirinha” eram bastante elevados – é possível que fossem até mesmo mais caros do que os objetos vendidos na Feira do Artesanato da Praça da República que ocorre todos os domingos em Belém. A comida (vatapá, tortas, salgados e doces) também estava com preços mais elevados do que o normal, quando comparados aos consumidos em outras partes da cidade. Neste aspecto, se reflete que apesar de ter entrada gratuita uma pessoa de baixa renda, por exemplo, ficaria limitada a apenas passear pela “feirinha” ficando sem poder consumir nada. Apesar disso, a feirinha apresenta seus pontos positivos conforme será mostrado nas outras etapas da pesquisa.

Tratando agora da segunda etapa de pesquisa, que correspondeu à aplicação dos questionários aos feirantes em suas barracas de vendas na feirinha. O trabalho de campo ocorreu no dia 15 de outubro de 2016, no qual a programação da feirinha dessa vez foi realizada em um sábado, pois no domingo dia 16 em que ocorreria normalmente, seria o dia do Círio das crianças, e em razão dessa celebração tradicional em Belém o evento da feirinha foi antecipado. Na conversa estabelecida com os feirantes, os mesmos demonstraram boa vontade em participar da pesquisa. Ao total foram aplicados sete questionários aos feirantes (figura 43).



Figura 43. Aplicação de questionários aos feirantes. Fonte: acervo fotográfico da autora, 2016.

A terceira etapa correspondeu ao retorno ao evento com o intuito de aplicação dos questionários aos visitantes do espaço expositivo do Museu da UFPA. A visita para o trabalho de campo ocorreu no domingo do dia 20 de novembro de 2016 – um dia consideravelmente bastante movimentado no entorno do Museu, pois havia uma grande concentração de pessoas próximas aos portões do museu à espera para realizarem a prova do ENADE (Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes) nas universidades particulares em seu entorno. (Estácio/IESAM). A exposição que estava em cartaz no Museu fazia parte da programação do Salão Arte Pará 2016²³ intitulado como “*O que vejo a cada momento*” em exibição no Museu, no período de 07 de outubro a 06 de dezembro. Nesta etapa foram aplicados cinco questionários aos visitantes na referida exposição, os mesmos demonstraram-se atenciosos em participar do trabalho, bem como concordaram com a utilização dos dados para esta pesquisa (figura 44).

²³ Na sua 35ª edição o evento contou com a participação de 18 artistas selecionados em diversas regiões do Brasil, e ainda sete artistas paraenses convidados e cinco homenageados. Além do Museu da UFPA, as obras do evento foram dispostas no Museu da Casa das Onze Janelas e no Museu Paraense Emílio Goeldi.



Figura 44. Aplicação de questionários aos visitantes no MUFPA. Fonte: acervo fotográfico da autora, 2016.

A partir da descrição dessas etapas de trabalho de campo, os dados obtidos através da aplicação dos questionários foram analisados e interpretados, considerando-se o diálogo estabelecido com os dois grupos participantes da pesquisa, os quais serão apresentados a seguir.

1.2. A relação do público com o Museu da UFPA no âmbito da Feira Cultural: diálogo com os feirantes e com os visitantes

No diálogo com os feirantes, a primeira pergunta buscou saber se os mesmos já conheciam o local (o Museu). Dentre os sete entrevistados três feirantes responderam que não conheciam o local antes da feira. Destaca-se que este “conhecer” implicou em dois sentidos: na forma de saber que o Museu existia; e a outra em conhecer o local na forma de visitaç o do espaço. Quatro feirantes responderam que j a conheciam o local. Entre as respostas percebeu-se que alguns responderam que j a conheciam pela participa o na feirinha em outros dias, e pela divulga o do museu nas redes sociais, o que despertou o interesse em conhec -lo.

Alguns feirantes, apesar de terem participado da feira em outras edi oes, ainda n o conheciam o museu no sentido de visita o como podemos perceber na seguinte fala: “*em rela o   feira   a 3  vez que eu participo, mas n o conhecia o Museu*” (Luanna Alysse, 33 anos, trabalha com a venda de Brownes na “miss o casamento” com o noivo). Outros disseram

que viam e passavam em frente ao Museu, porém não sabiam que era um museu como demonstra a fala de um dos interlocutores: *“passava todos os dias por aqui, mas não sabia que era um museu, e nem mesmo que era da UFPA”* (Tiago Pinotti, 34 anos, vendedor de Brownes).

A segunda pergunta procurou saber se os feirantes já haviam visitado a exposição que estava acontecendo no Museu. Seis participantes responderam que não haviam visitado a exposição, e apenas uma pessoa disse que já havia visitado. Neste sentido, destacamos as seguintes falas:

“Nunca entrei, parece que no domingo está sempre fechado para ver a exposição” (Tiago Pinotti).

“Sim. Achei bem organizada, é uma boa oportunidade para as pessoas divulgarem o seu trabalho artístico [no Arte Pará]” (Eliene, 27 anos, vendedora de doces da marca “doçuras Lilik”).

A terceira pergunta objetivou saber o que os feirantes acharam do espaço do Museu. Percebeu-se nas falas dos feirantes uma visão positiva do espaço do Museu, tanto da área do jardim como do prédio, visto por eles como um local bom, bonito, agradável, e organizado. Além disso, destacaram que a feira no local pode trazer visibilidade para os próprios feirantes e para o Museu, além do conhecimento e valorização do artesanato local. No entanto, em meio às respostas também se percebeu a observação dos feirantes em relação à disposição do espaço da feira, no qual o jardim comporta uma grande quantidade de barracas, há muito expositores e estes fazem com que o local fique “visualmente confuso”, além de deixar pouco espaço para as pessoas/visitantes transitarem pelo espaço. A seguir destacam-se algumas das falas dos interlocutores que enfatizam tais considerações:

“Acho que tem muito expositor, está muito confuso visualmente, mas o local é excelente” (Luanna Alysse).

“Acho um incentivo bem legal, porque o artesão não tem um espaço, segurança, visibilidade, e a valorização (...). A feira iluminou o Museu. É importante para a valorização do artesão, do espaço do museu, pois este local é uma arte” (Andrea Fiuza, 53 anos, trabalha com a confecção e venda de leques artesanais).

“Achei interessante para dar visibilidade para o espaço e para nós, e também conhecer mais gente, e expor os artesanatos” (Vanusa, 34 anos, vendedora de objetos com representações do Círio de Nazaré).

A última pergunta buscou saber se para os feirantes a Feira Cultural pode trazer contribuições para o Museu. Percebeu-se nas falas dos feirantes as expectativas deles em relação a uma contribuição positiva da feira para o Museu e para eles mesmos enquanto vendedores e artesãos. De acordo com os feirantes a feira pode contribuir para a divulgação, a visibilidade, e a atração de visitantes para o espaço do Museu e da feira. Além disso, a questão do conhecimento foi bastante presente nas falas, na perspectiva de conhecer o Museu, no qual as pessoas podem se apropriar mais do patrimônio existente na cidade de Belém, bem como possibilidade de conhecer mais a própria cultura local. Assim, entre algumas falas que demonstram essas observações temos:

“Sim, acho que ela ajuda a trazer as pessoas para conhecer e visitar o local. A feirinha pode ajudar bastante” (Tiago Pinotti).

“Acho que sim, o Museu em si precisa desse olhar de fora. O artesão além de trazer arte está respirando arte” (Andrea Fiuza).

“Sim, para a divulgação do museu, para outras pessoas conhecerem o espaço, assim como eu que não conhecia” (Luana Soares).

“Sim, pelo conhecimento tanto para o local quanto para nós feirantes” (Daniele Matos).

No diálogo com os visitantes, a primeira pergunta buscou saber se eles já conheciam o Museu. Dentre os cinco entrevistados três visitantes responderam que sim, já conheciam o Museu e que já visitaram várias vezes entre ocasiões como exposições, desfiles, e outros eventos que ocorrem no espaço do museu. Dois visitantes responderam que ainda não conheciam o local, era a primeira vez que visitavam.

A segunda pergunta procurou saber o que motivou a visita ao Museu. A partir das falas dos visitantes, notou-se que a motivação da visita correspondeu à exposição do Arte Pará, e também à feirinha – no qual além de estar movimentada, havia programações e uma “animadora” chamando os visitantes para entrarem no museu e verem a exposição do Arte Pará, uma estratégia de divulgação diferenciada das outras vezes que esta autora participou do evento. A seguir destacamos algumas das falas dos visitantes:

“Sempre venho aqui, hoje vim mais por causa da feirinha, uma amiga me convidou (...), e eu gosto de visitar museus” (Maria Emília, 57 anos).

“Vim pelo Arte Pará 2016, já tinha visitado outros espaços e só faltava o Museu da UFPA” (Carlos Frederico, 36 anos, professor de geografia).

“Porque eu vim para ver a feirinha (...) me chamaram para vender artesanato, aí eu vi o Museu aberto e achei interessante” (Adalto Rodrigues, 21 anos, estudante do curso de odontologia da UFPA).

A terceira pergunta pretendeu saber o que os visitantes acharam do espaço do museu. As respostas foram importantes para saber a percepção dos visitantes, nos quais se notou aspectos relacionados principalmente a beleza estética do prédio que chamou bastante atenção. Outras observações indicaram que: deveria haver mais divulgação tanto do museu como da feirinha; a importância da história do local; a exposição e os objetos que a integram; assim como a preocupação com o estado de conservação do prédio e a sua preservação. Além disso, destaca-se que o evento da Feira cultural foi mencionado como uma iniciativa positiva para a divulgação do museu, assim como para a promoção de cultura e interação entre as pessoas, possibilitando conhecimento e lazer.

“Fiquei mais encantada com o próprio prédio, mais do que com o Arte Pará e com a feirinha (...), e me preocupei também com a conservação dele”. (Daniele Moura, 36 anos, historiadora).

“Eu adoro esse espaço, não só pela história do local, é um espaço que mostra o Arte Pará para a gente, e ao mesmo tempo eu achei bacana esse projeto da feirinha para a divulgação cultural, além de possibilitar vivências e relações com as pessoas” (Carlos Frederico, 36 anos, professor de geografia).

“Eu sou apaixonada pelo prédio, pela história, mas a conservação do espaço (...), ele precisa ser preservado” (Enilda Carriço, 59 anos, designer de moda).

A última pergunta procurou saber se os visitantes voltariam ao Museu, e por que o visitariam novamente. Todos os visitantes responderam que voltariam a visitar o museu. Dentre as razões destacam-se: a possibilidade de verem outras exposições; conhecer mais sobre a origem do museu e apreciar mais detalhadamente o espaço; além de perspectivas dos visitantes em levarem outras pessoas para conhecerem o museu.

“Com certeza, voltaria para ver outras exposições, curtir o espaço com detalhes” (Daniele Moura).

“Sim, com certeza, estou tentando articular alguma visita no museu, trazer os meus alunos para conhecerem” (Carlos Frederico).

Diante do que foi apresentado anteriormente a respeito dos dados coletados e analisados no estudo de caso, podemos fazer uma comparação entre alguns aspectos da pesquisa com os dois grupos pesquisados. Dessa forma, em relação se já conheciam o museu, o ponto principal entre os feirantes foi que a maioria disse que já conhecia o museu, mas de forma virtual, e mesmo trabalhando na feira cultural ainda não tinham visitado a área expositiva interna do museu. Entre os visitantes a maior parte dos participantes da pesquisa também apontou que já conheciam o museu, já haviam visitado em outras ocasiões, um ponto semelhante observado foi que os dois grupos argumentaram (em conversa livre) sobre a questão de uma maior divulgação do museu para o público, e que a “feirinha” era algo que poderia ser um bom incentivo. Outros aspectos importantes observados entre os dois grupos corresponde as suas percepções sobre o espaço do museu, que em termos gerais demonstraram uma visão positiva, considerando a significância histórica e estética do próprio prédio que abriga o museu, além da área do jardim como um espaço que também pode ser apropriado para interação com o público, bem como a promoção de eventos culturais como a feirinha.

Assim, a partir das minhas observações e interações no âmbito da feira (consumindo produtos e buscando comunicação com as pessoas), e também das análises apresentadas notou-se certo entusiasmo dos visitantes em relação ao espaço do museu e da exposição, mesmo os que já conheciam o lugar. A Feira Cultural mostrou-se significativa como um meio estratégico para atrair visitantes, embora ela possua um caráter econômico não para o museu em si (que não recebe nenhum tipo de arrecadação com o evento), mas para os organizadores e vendedores de produtos. E o jardim mostrou-se como um espaço integrado ao museu funcionando como uma espécie de “ponte” entre o museu, a sua área expositiva e sem dúvida o próprio casarão histórico. Porém em relação ao acervo da instituição, que é uma área de acesso mais restrito, no caso específico da coleção de arqueologia urbana, esta ainda se encontra de forma “invisível” aos olhos de quem frequenta o espaço museológico nos setores expositivos e na área do jardim das esculturas.

Em termos de reflexões sobre Patrimônio Cultural e Turismo, podemos pensar que a realização de eventos como a Feira cultural no Museu da UFPA, assim como em outros lugares pelo país, pode funcionar também como um mecanismo de atração turística, tendo em vista a venda e consumo de produtos culturais e regionais. Além disso, a apropriação do espaço

museal pode possibilitar perspectivas mais consistentes de preservação, valorização e socialização do Patrimônio da cidade de Belém.

A experiência aqui apresentada mostrou-se bastante significativa e dinâmica, visto que os diálogos estabelecidos com os feirantes e os visitantes foram muito enriquecedores para o olhar além do meio acadêmico. Além disso, os resultados dos dados coletados em campo mostraram a importância de se entender as relações existentes entre as pessoas e o Patrimônio, sejam elas em diferentes atividades como as percebidas no evento da “feirinha” no Museu da UFPA ou em muitas outras existentes no campo patrimonial.

Enfim, é válido dizer que o trabalho realizado no âmbito da “feirinha” do MUFPA possibilitou expandir o olhar para a ideia de observar e compreender o espaço como um conjunto patrimonial em um sítio histórico urbano em meio à paisagem dinâmica e cotidiana da cidade. Portanto, os vários usos e funções do espaço onde está situado o jardim e o próprio museu, que hoje se difere do passado, configuram uma nova utilidade e ao mesmo tempo acarretam atribuição de valor e importância histórica e cultural no que diz respeito ao Patrimônio cultural da cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barreto, C. 2000. A construção de um passado pré-colonial: uma breve história da Arqueologia no Brasil. *Revista da USP*, São Paulo-SP, editora USP, p.32-51.

Belém da Saudade: memória de Belém no início do século em cartões-postais. 1998. 2ª ed. Rev. Aum. Belém: Secult. 278 p.: il.

Britto, R. M. de. 2014. *Os usos do espaço urbano das ruas e do patrimônio cultural musealizado na “esquina” da “José Malcher” com a “Generalíssimo”: itinerários de uma antropóloga com uma rede de interlocutores no Bairro de Nazaré (Belém-PA)*. Tese de Doutorado - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Belém, p.347.

_____. 2015. “Trabalho-lazeando” e o “prédio antigo” na “esquina” do bairro de Nazaré em Belém (PA). *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 16 (37): 156-190, jan/jun.

Britto, R. M. de; Abreu da Silveira, F. L. 2011. Paisagens de si e dos outros: Museu da UFPA enquanto paisagens ressignificadas. In: *20º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas ANPAP*, pp. 3098-3111. Rio de Janeiro. Anais [2011] do Encontro da Associação de pesquisadores em Artes Plásticas. Rio de Janeiro: UERJ/Instituto de Artes.

_____. 2014. Antropologia da Arquitetura Musealizada: paisagem museológica e as paisagens vernaculares da “esquina” do bairro de Nazaré, em Belém. In: *Seminário Internacional de Museografia e Museologia*, pp. 2-15, Rio de Janeiro. *Museografia e Arquitetura de Museus*. Rio de Janeiro: Rio Books, v. 01.

Bruno, M. C. O. 1999. A Musealização da Arqueologia. *Cadernos de Sóciomuseologia* (17): 35-151.

_____. 2005. Arqueologia e Antropofagia: a musealização dos sítios arqueológicos. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (31). Rio de Janeiro: MinC/SPHAN, p.234-247.

_____. 2009. Estudo de Cultura Material e Coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios. In: *Cultura Material e Patrimônio de C&T*. 1. Ed. Marcus Granato e Marcio F. Rangel (org.). Museu de Astronomia e Ciências- MAST, Rio de Janeiro.

_____. 2013. As futuras gerações têm direito a herança arqueológica? Premissas e desafios dos processos de musealização. In: *Educação Patrimonial e Arqueologia Pública: experiências e desafios*. Prefeitura municipal, Fundação Cultural, Museu Arqueológico de Sambaqui; Gerson Machado, Flávia Cristina Antunes de Souza, Judith Steinbach (orgs.). Itajaí-SC: Casa Aberta Editora, 254p.

_____. 2016. Coleções e sítios arqueológicos musealizados: desafios para a gestão e socialização do patrimônio. In: *Museologia, musealização e coleções: conexões para a reflexão sobre o patrimônio*. Org. Elizabete de Castro Mendonça- Rio de Janeiro: UNIRIO-escola de Museologia: Secretaria Municipal de Cultura/Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro de Santa Cruz (P.200), p.149-169.

Carta de Petrópolis, 1987. Portal do IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Petropolis%201987.pdf>. Acesso em 16 de jan. 2017.

Costa, C. A. S. 2008. *Museologia e Arqueologia, parte 1: a materialidade de uma relação interdisciplinar*. Rio de Janeiro: editora Revista Museu, v. 40, Editora RM, 6p.

Costa, D. F. da. 2007. *Além da pedra e cal: a (re) construção do Forte do Presépio (Belém do Pará, 2000-2004)*. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, p. 13-44.

Costa, D. M. 2004. Arqueologia Patrimonial: o pensar do construir. *Revista Habitus*, Goiânia-GO, v.2, p. 333-360.

_____. 2013. Algumas abordagens teóricas na Arqueologia Histórica Brasileira. *Arqueologia/Artigos. Cienc. Cult.*, vol.65 (2): 30-32.

_____. 2014. O Urbano e a Arqueologia: uma fronteira transdisciplinar. *Vestígios- Revista Latino- Americana de Arqueologia Histórica*. Vol. 8 (2): 45-71.

Cruz, E. H. da. 1971. *As edificações de Belém: 1783- 1911*. Conselho Estadual de Cultura, Belém/PA: editora Grafisa. 301p.

_____. 1992. *Ruas de Belém: significado histórico de suas denominações*. Ilustrações de Rudolf Richl. – 2ª Ed., Belém: CEJUP. 142p.

Cury, M. X. 1999. Museu, filho de Orfeu, e musealização. In: *Anais do Encontro Regional do ICOFOM-LAM*, pp.50-55. Venezuela: Centro Unesco Coro. 208p.

Decreto Lei nº 25 de 1937. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto no 25 de 30 de novembro de 1937.pdf>. Acesso em 21 de dez. 2016.

Desvalleés, A.; Mairesse, F. 2013. *Conceitos-chaves de Museologia*. São Paulo: Comitê brasileiro do Conselho Internacional de Museus- Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura. 100p.

Dias, C. S.; Dias, S. I. S. 2007. Belém do Pará: História, Urbanismo e Identidade. *Planejamento Urbano e Regional: ensaios acadêmicos do CAUFAG*. Cascavel: Smolarek Arquitetura.

Diaz-andreu, M. 2006. Nacionalismo e Arqueologia: o contexto político da nossa disciplina. *Dossiê identidades Nacionais* N. 2- Outubro/Novembro, p.1-42.

Domínguez, L.; Funari, P.P.A. 2002. La Arqueología Urbana en América Latina: el caso de Habana Vieja, ciudad arqueológica. *Estudios Ibero-Americanos* (28), p.113-124.

Duarte Cândido, M. M. 2005. Cultura material: interfaces disciplinares da Arqueologia e da Museologia. In: *Cadernos do CEOM*, Ano 18 nº 21. Junho, p. 75-90, Chapecó: Unochapecó.

Fagundes, M. 2014. Natureza e cultura: estudo teórico sobre o uso do conceito de paisagem em pesquisas arqueológicas- geografia cultural, antropologia maussiana e o conceito de lugar. In: *Arqueologia na Paisagem: olhares sobre o jardim histórico*. Orgs. Jeanne Trindade; Carlos Terra. Rio de Janeiro: Rio Book's, p- 21-39.

Fernandes, G. C. B. 2014. “Um buraco no meio da praça”: múltiplas percepções sobre um sítio arqueológico em contexto urbano amazônico – o caso de Belém, Pará. Dissertação de mestrado, Programa de pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará/PPGA- UFPA, Belém.

Ferreira, L. M. 2009. “Ordenar o Caos”: Emílio Goeldi e a Arqueologia Amazônica. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas 4(1): 71-91, Jan-Abr.

Funari, P. P. A. 2002. Desaparecimento e emergência dos grupos subordinados na Arqueologia brasileira. *Horizontes Antropológicos* 8(18): 131-153.

_____. 2004. Teoria e métodos na Arqueologia contemporânea: o contexto da Arqueologia Histórica. *Mneme Revista de Humanidades*. Departamento de História e Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó. V. 06 (13): 1-5, dez.2004/jan. – Semestral. Disponível em www.cerescaico.ufrn.br/mneme. Acesso em 24 de Jun. 2016.

Gheno, D. A.; Machado, N. T. G. 2013. Arqueologia Histórica- Abordagens. *História: Questões & Debates*. Editora UFPR, Curitiba, nº. 58, p. 161-183, jan./jun.

Gonçalves, J. R. S. 2007. Teorias Antropológicas e Objetos Materiais. In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Coleção Memória e Cidadania, editora Garamond Ltda, Rio de Janeiro, p.13-42.

Gosden, C. 2005. What Do Objects Want? *Journal of Archaeological Method and Theory*, v.12 (3): 193-211.

Gran-Aymerich, E. 2001. *El nacimiento de la arqueología moderna, 1798-1945*. Traducción de Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. 716p.

Inventário da Coleção “Achados Arqueológicos” do Jardim do MUFPA. Levantamento dos artefatos, agrupados por: local/tipo de material/forma e função/atributo da forma/antiplástico/técnica de decoração/motivo decorado/cor/quantidade, num total de 2.104 peças. Belém: MUFPA, [s.d.].

Jardim das esculturas: Museu da UFPA contará com novo espaço para visitação pública. 2005. *Jornal do Museu da UFPA*. Publicação trimestral do Museu da Universidade Federal do Pará. Belém. Pará – Ano 1. Nº 4.

Julião, L. 2006. Apontamentos sobre a História do Museu. *Caderno de Diretrizes Museológicas*, v. 1. Belo Horizonte - BH, 2º edição, p. 15-28.

Kopytoff, I. 2008. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Appadurai, A. (ed.) Niterói: EDUFF, p. 89- 121.

Leal, A. P. da R. 2011. *Musealização da Arqueologia: documentação e gerenciamento no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná*. Monografia. Instituto de ciências humanas, bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Lei 3.924 de 26 de julho de 1961. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=203>. Acesso em 05 de out. 2014.

Lemos, A. Relatórios da Intendência, 7 volumes, Belém, intendência municipal, 1847/ 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907 e 1908. Disponível em: <https://fauufpa.org/2013/11/18/os-relatorios-de-antonio-lemos/>. Acesso em 11 de out. 2017.

Leonardi, M. 2007. Paisagem Urbana e Arqueologia. *Artitextos*, nº 5, dez., p.37-51. Editora CEFA (Centro editorial da Faculdade de Arquitetura) Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.5/1796>. Acesso em set. 2015.

Lima, T. A. 2011. Cultura Material: a dimensão concreta das relações sociais. *Bol. Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, Belém, v. 6, n.1, p.11-23, jan.- abr.

Maia, D. C. 2007. A importância dos colecionadores de arte para a Museologia: um estudo de caso. Eva Klabin Rapaport, III Encontro de História da Arte – IFCH / Unicamp. Fundação Eva Klabin Rapaport, p. 375 - 382.

Marques, F. L. T. 2006. Investigação Arqueológica na Feliz Lusitânia. In: *Feliz Lusitânia - Forte do Presépio/Casa das Onze Janelas/Casario da Rua Padre Champagnat*. Belém: Secult, p.147-187.

Mello Junior, D. 1974. *Antonio José Landi- Arquiteto de Belém*. Belém-PA: Editora Grafisa, p. 241-251.

Meneses, U. T. B. de. 1983. A Cultura material no estudo das sociedades antigas. *Revista de História*, NS n.115, p.103-117.

_____. 1997. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Seminário Internacional sobre Arquivos Pessoais*, Rio/São Paulo, CPDOC/FGV-IEB/USP.

Miller, D. 2013. *Treco, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, p.244.

Miranda, C. S. 2006. Cidade Velha e Feliz Lusitânia: Cenários do Patrimônio Cultural em Belém. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal do Pará, Belém, p.61-79.

Montenegro, A. Álbum “O Pará” – 1908. 1908. Governo do Estado do Pará, Belém. Disponível em: <https://ufpadoisponzero.wordpress.com/2013/09/11/album-o-para-1908/>. Acesso: 08 de Nov. 2017.

Oliveira, A. C. K. de; Penna, C. M. de P.; Lima, J. J. F. 1986. *O Ecletismo na arquitetura residencial de Belém*. Monografia. Universidade Federal do Pará. Belém.

Orser Jr., C. 1992. *Introdução à Arqueologia Histórica*. Tradução e apresentação Pedro Paulo Abreu Funari. Belo Horizonte: Oficina de Livros, p.13-31.

Parellada, I. C. 2009. Museus e Patrimônio Histórico. In: *II Encontro Cidades Novas - a construção de políticas patrimoniais: Mostra de Ações Preservacionistas de Londrina, Região Norte do Paraná e Sul do País*. Centro Universitário Filadélfia – UniFil. Londrina-PR. 13 a 16 de Outubro, p.1-16.

Pomian, K. 1984. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi (Memória- História)*. Lisboa: imprensa nacional/casa da moeda, v.1, p.51-86.

Renfrew, C.; Bahn, P. 2007. Los investigadores: la historia de la Arqueología. In: *Arqueologia. Teoria, Métodos e Prática*. Madrid: Akal, p.19-42.

Sá Carneiro, A. R. 2014. A paisagem do interior ao exterior do jardim. In: *Arqueologia na Paisagem: olhares sobre o jardim histórico*. Orgs. Jeanne Trindade; Carlos Terra. Rio de Janeiro: Rio Book's, p- 79-85.

Sanches, P. L. M. 2009. A relação necessária entre a Museologia e a Arqueologia no âmbito da implantação do Museu de Antropologia e de Arqueologia de Pelotas (Rio Grande do Sul,

Brasil). In: *Conferência em celebração da “Semana Nacional de Museus”* promovida pelo curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pelotas- RS, p.1-13.

Schnapp, A. 2008. Between antiquarians and archaeologists. In: *Histories of archaeology: a reader in the history of archaeology*. Evans, Christopher; Murray, Tim (ed.). Oxford: University Press, p.392- 405.

Schwarcz, L. M. 1993. Os Museus Etnográficos Brasileiros “Polvo é povo, molusco também é gente”. In: *O espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil- 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, cap.3, p.67-98.

Silva, A. S. N. F. da. 2008. *Musealização da Arqueologia: diagnóstico do Patrimônio Arqueológico em Museus Potiguares*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, programa de pós-graduação em Arqueologia, São Paulo, p. 33-54.

Souza, P. 2010. Palacete Augusto Montenegro: a casa dos homens de ontem, para os homens de hoje e de amanhã. Artigo publicado em versão HTML no site do Museu da Universidade Federal do Pará. Disponível em: <https://mufpa.wordpress.com/historico/>. Acesso em 12 jul. 2015.

Suano, M. 1986. *O que é Museu*. Coleção Primeiros passos. São Paulo: ed. Brasiliense S. A. 101p.

Symanki, L. C. P. 2003. Arqueologia de Contrato em meio urbano no Brasil: algumas reflexões. *Habitus: revista do Instituto Goiano de Pré-história e Antropologia/PUC- Goiás*, v.1, n.1, p.141-146, jan/Jun.

_____. 2009. Arqueologia Histórica no Brasil: uma revisão dos últimos anos. In: *Cenários Regionais em Arqueologia Brasileira*. Org.: Walter Fagundes Morales e Flavia Prado Moi. Editora: Annablume/Acervo, p. 279-310.

Teller, J.; Warnotte, A. 2003. A valorização dos vestígios arqueológicos num contexto urbano. *Appear Position Paper* (1) – November. Tradução por António de Borja Araújo, engenheiro civil, I. S. T, p.1-6.

Thiesen, B. V. 2009. Invisibilidade, memória e poder: a identidade imigrante e a construção da paisagem da cidade – Rio Grande (RS). In: *As cidades, seus fragmentos e a cultura material*. MÉTIS: história & cultura 8(16): 143-155.

Toscano, T. Z. 2003. Palacete Augusto Montenegro, de Residência a Museu. Especialização em preservação e restauração do Patrimônio arquitetônico. Universidade da Amazônia- UNAMA.

Trigger, B. 1989. *História do Pensamento Arqueológico*. Tradução: Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, p.1-105.

Trindade, J.; Terra, C. 2014. Paisagem e arqueologia: por uma convergência teórica, prática e metodológica no estudo dos jardins históricos. In: *Arqueologia na Paisagem: olhares sobre o jardim histórico*. Orgs. Jeanne Trindade; Carlos Terra. Rio de Janeiro: Rio Book's, p.12-18.

Wichers, C. A. de M. 2008. A interface Museologia - Arqueologia: elos e lacunas. In: *Encontro ICOFOM LAM*, workshop, p. 1-5, Rio de Janeiro.

_____. 2010. *Museus e Antropofagia do Patrimônio Arqueológico: (Des) Caminhos da prática brasileira*. Tese de doutorado em Museologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa.

_____. 2011. *Patrimônio Arqueológico Paulista: proposições e provocações museológicas*. Tese de doutorado da Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, p.19-69.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Questionários aplicados ao público no Museu da UFPA



QUESTIONÁRIO PARA O ESTUDO DE CASO COM OS FEIRANTES DA FEIRA CULTURAL NO MUSEU DA UFPA

DATA: / /

IDENTIFICAÇÃO

Sexo: Feminino Masculino **Cidade/Estado:**

Qual é sua idade?

1. Você já conhecia este local?

() Sim () Não

2. Você já visitou a exposição que está acontecendo no local?

3. O que você achou do espaço do local?

4. Você acha que a Feira Cultural pode trazer contribuições para o local? Se sim, quais? Se não, por quê?

Você autoriza o uso dos dados deste questionário para pesquisas? () Sim () Não



QUESTIONÁRIO PARA O ESTUDO DE CASO COM OS VISITANTES DO MUSEU DA UFPA

DATA DA VISITA: / /

IDENTIFICAÇÃO

Sexo: Feminino Masculino **Cidade/Estado:**

Qual é sua idade?

Qual é a sua profissão/ocupação?

1. Você já conhecia este local?

() Sim () Não

2. O que motivou sua visita aqui?

3. O que você achou do espaço do local?

4. Você voltaria a visitar aqui? Por quê?

Você autoriza o uso dos dados deste questionário para pesquisas?

() Sim () Não

APÊNDICE B- Tabelas descritivas da Coleção de Arqueologia Urbana

**INVENTÁRIO DA COLEÇÃO DE ARQUEOLOGIA URBANA DO
MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – MUFPA
TABELAS DE DESCRIÇÃO**

LOUÇAS																
	Forma/Função															TOTAL (Soma Horizontal)
	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	
Material	Tigela	Xícara	Jarro	Pires	Vasilha	Urinol	Prato	Prato fundo	Prato raso	Sopeira	Travessa	Frasco de perfume	Frasco	Pote	Não Identificado	
Faiança	20	05	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	05	30
Faiança Fina	288	124	03	137	04	04	535	01	03	07	01	-	-	01	176	1.284
Semi Porcelana	16	35	-	21	-	-	47	-	-	-	-	01	01	-	-	121
TOTAL (Soma Vertical)	324	164	03	158	04	04	582	01	03	07	01	01	01	01	181	

Faiança: 30
 Faiança Fina: 1.284
 Semi Porcelana: 121
 Total: 1.435 itens

LOUÇAS															
	Atributo da Forma														TOTAL (Soma Horizontal)
	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	
Material	Parede	Borda	Base	Alça	Tampa	Bico	Borda/ Parede	Borda/ Base	Semi- Inteiro	Borda/ Parede/ Base	Base/ Parede	Borda/ Base/Alça	Borda/ Alça	Borda/ Parede/Alça	
Faiança	15	10	04	01	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	30
Faiança Fina	444	488	152	07	10	-	97	24	01	46	01	01	02	-	1.273
Semi Porcelana	08	08	26	01	7	01	34	23	-	-	-	-	-	13	121
TOTAL (Soma Vertical)	467	506	182	09	17	01	131	47	01	46	01	01	02	13	

Faiança: 30 itens;
Faiança Fina: 1273 itens;
Semi Porcelana: 121 itens;
Total: 1.424 itens.

LOUÇAS

Técnica de decoração - Parte 1

	Técnica de decoração - Parte 1											
	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Material	Pintado	Pintado a mão	Banhado	Borrão	Pintado a mão livre	Carimbado	Impresso	Modelado	Esponjado	Estensilhado	Decalque	Carimbado/ Pintado à mão
Faiança	-	17	03	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Faiança Fina	05	168	31	07	54	15	54	108	01	07	-	05
Semi Porcelana	-	-	-	-	-	-	11	15	-	-	05	-
TOTAL (Soma Vertical)	05	185	34	07	54	15	65	123	01	07	05	05

LOUÇAS									
	Técnica de Decoração - Parte 2								
	13	14	15	16	17	18	19	20	21
Material	Banhado/ Modelado	Impresso /Pintado	Impresso/ Modelado	Pintado a mão/Modelado	Pintado a mão/ Banhado	Pintado a mão/ Carimbado	Carimbado/ Esponjado	Pintado a mão/Pintado a mão livre	Pintado a mão/ Carimbado
Faiança	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Faiança Fina	01	02	03	26	09	44	01	01	01
Semi Porcelana	-	-	02	-	-	-	-	-	-
TOTAL (Soma Vertical)	01	02	05	26	09	44	01	01	01

LOUÇAS							
	Técnica de Decoração - Parte 3						TOTAL (Soma Horizontal)
	22	23	24	25	26	27	
Material	Pintado a mão/ Estensilhado	Pintado a mão/ Impresso	Modelado/Decalque	Modelado/Pintado	Não Decorados	Não Identificado	
Faiança	-	-	-	-	10	-	30
Faiança Fina	09	02	02	-	692	40	1.288
Semi Porcelana	-	-	-	03	79	-	115
TOTAL (Soma Vertical)	09	02	02	03	781	40	

Faiança: 30 itens;
Faiança Fina: 1.288 itens;
Semi Porcelana: 115 itens;
Total: 1.433 itens

LOUÇAS												
	Motivo Decorativo - Parte 1											
	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Material	Anelar	Geométrico	Floral	Floral (peasant)	Floral (peasant) Anelar	Liso	Anelar/ Geométrico	Anelar/Floral	Floral/ Geométrico	Floral/ Cena Chinesa	Cena: Exótica	Shell Edge
Faiança	11	02	01	-	-	01	-	-	-	-	-	-
Faiança Fina	144	19	93	13	02	10	09	28	06	06	01	56
Semi Porcelana	03	-	22	-	-	-	-	06	02	-	-	-
TOTAL (Soma Vertical)	158	21	116	13	02	11	09	34	08	06	01	56

LOUÇAS										
	Motivo Decorativo - Parte 2									
	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Material	Carretilha	Anelar/Carretilha	Floral/Anelar	Floral (spring)	Anelar (pm)/ Floral (carimbado)	Marmorizado	Anelar/Floral\Geométrico	Trigal	Facetado (Royal)	Serrilhado
Faiança	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Faiança Fina	01	01	48	01	10	01	02	77	04	03
Semi Porcelana	-	-	07	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL (Soma Vertical)	01	01	55	01	10	01	02	77	04	03

LOUÇAS								
	Motivo Decorativo - Parte 3							TOTAL (Soma Horizontal)
	23	24	25	26	27	28	29	
Material	Faixas/Frisos	Mocha	Sem registro de descrição	Cena não identificada	Não Identificado	Anelar/Não Identificado	Floral/Não Identificado	
Faiança	-	-	04	-	05	-	-	24
Faiança Fina	16	???	71	01	12	08	01	644
Semi Porcelana	-	-	16	-	02	-	-	58
TOTAL (Soma Vertical)	16	???	91	01	19	08	01	

Faiança: 24 itens;
Faiança Fina: 644 itens;
Semi Porcelana: 58 itens;
Total: 726 itens

LOUÇAS														
	Cor - Parte 1													
	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14
Material	Azul	Vermelho	Marron	Bege	Verde	Branco	Rosa	Preto	Dourado	Lilás	Laranja	Prata	Verde/Vermelho	Azul/Laranja
Faiança	11	01	02	01	-	-	-	-	-	-	-	-	03	01
Faiança Fina	112	40	10	-	53	12	04	05	08	01	01	01	44	-
Semi Porcelana	04	-	-	-	03	52	-	-	04	-	-	-	-	-
TOTAL (Soma Vertical)	127	41	12	01	56	64	04	05	12	01	01	01	47	01

LOUÇAS									
	Cor - Parte 2								
	15	16	17	18	19	20	21	22	23
Material	Verde/Azul	Azul /Vermelho	Amarelo/Marrom	Vermelho/preto	Lilás /Verde	Lilás /Amarelo	Lilás /Marrom	Azul / Lilás	Preto/ lilás
Faiança	04	-	01	-	-	-	-	-	-
Faiança Fina	-	32	01	05	01	01	01	02	01
Semi Porcelana	-	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL (Soma Vertical)	04	32	02	05	01	01	01	02	01

LOUÇAS								
	Cor - Parte 3							
	24	25	26	27	28	29	30	31
Material	Amarelo/Azul	Amarelo/ Vermelho	Vermelho/ Marrom	Amarelo/ Verde	Preto/ Amarelo	Azul/ Marrom	Preto/ Azul	Verde/ Marrom
Faiança	-	-	01	-	-	-	-	-
Faiança Fina	01	01	01	01	01	01	06	02
Semi Porcelana	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL (Soma Vertical)	01	01	02	01	01	01	06	02

LOUÇAS									
	Cor - Parte 4								
	32	33	34	35	36	37	38	39	40
Material	Dourado / Verde	Verde /Laranja	Preto / Verde	Azul /Verde / Vermelho	Azul / Amarelo / Lilás	Azul /Preto / Vermelho	Azul / Vermelho /Marrom	Amarelo/ Vermelho/ Verde	Verde/Amarelo/ Marrom
Faiança	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Faiança Fina	-	01	03	10	01	14	01	01	02
Semi Porcelana	01	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL (Soma Vertical)	01	01	03	10	01	14	01	01	02

LOUÇAS									
	Cor - Parte 5								
	41	42	43	44	45	46	47	48	49
Material	Laranja /Preto / Verde	Marrom / Preto /Azul	Vermelho /Lilás /Amarelo	Azul /Lilás / Verde	Verde /Vermelho / Preto	Preto / Lilás /Amarelo	Amarelo /Azul /Preto	Vermelho / Lilás / Verde	Verde/ Cinza/ Laranja
Faiança	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Faiança Fina	01	03	01	03	02	01	01	08	02
Semi Porcelana	-	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL (Soma Vertical)	01	03	01	03	02	01	01	08	02

LOUÇAS								
	Cor - Parte 6							
	50	51	52	53	54	55	56	57
Material	Laranja /Azul / Marrom	Vermelho / Verde / Marrom	Azul / Preto /Verde	Dourado / Verde / Lilás	Preto / Roxo / Amarelo / Verde	Vermelho / Verde / Azul / Preto	Vermelho / Azul / Preto / Amarelo	Azul / Verde / Preto / Amarelo
Faiança	-	-	-	-	-	-	-	-
Faiança Fina	01	01	03	-	02	09	01	02
Semi Porcelana	-	-	-	02	-	-	-	-
TOTAL (Soma Vertical)	01	01	03	02	02	09	01	02

LOUÇAS							
	Cor - Parte 7						
	58	59	60	61	62	63	TOTAL (Soma Horizontal)
Material	Vermelho /Verde/ Preto / Amarelo	Preto/ Azul/ Verde/Laranja	Verde/ Marrom /Vermelho/ Azul	Verde/ Rosa/ Lilás/ Amarelo	Amarelo/ Preto/ Verde /Azul/ Vermelho	Dourado/ Marrom/ Rosa/ Verde/ Amarelo	
Faiança	-	-	-	-	-	-	25
Faiança Fina	01	20	20	-	04	-	468
Semi Porcelana	-	-	-	04	-	01	71
TOTAL (Soma Vertical)	01	02	02	04	04	01	
							Faiança: 25 itens; Faiança Fina: 468 itens; Semi Porcelana: 71 itens; Total: 564 itens

Material – GRÉS				
Nº	Forma /Função	Atributo da forma	Observação	TOTAL DE ITENS
24	Garrafa	Inteira	Água de genebra com inscrição “WYNAD / AMSTERDAM”	1
27	Garrafa	Bico	Cerveja	3
27	Garrafa	Base	Cerveja	2
27	Garrafa	Parede	-	18
28	Garrafa	Parede/ Bico/ Alça	Água de genebra / mesma peça	5
29	Garrafa	Alça	Água de genebra / peças diferentes	2
29	Garrafa	Bico	Água de genebra	1
29	Garrafa	Base	Água de genebra / peças diferentes	5
29	Garrafa	Parede	Água de genebra / peças diferentes	36
30	Garrafa	Parede	Com inscrição “... YNAND... ”	1
30	Garrafa	Parede	Com inscrição “... MSTER... ”	1
30	Garrafa	Parede	Com inscrição “... KA... ”	1
76	Garrafa	Parede	Água de genebra com inscrição “WYNADFOCK...” / AMSTERDAM”	1
77	Garrafa	Inteira	Cerveja	3
25	Tinteiro	Inteiro	Comprimento 1,18 cm	1
26	Tinteiro	Base / Parede	Com figura de peixe e inscrição “... ARC...” / “SARDINHA” / “REGISTRADA”	1
				Total: 82 itens

**INVENTÁRIO DA COLEÇÃO DE ARQUEOLOGIA URBANA DO
MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – MUFPA
TABELAS DE DESCRIÇÃO**

Material – Cerâmica Torneada								
Nº	Forma / Função	Atributo da forma	Antiplástico	Técnica de Decoração	Motivo decorativo	Cor	Observação	Quantidade
2	Vasilha	Borda		Não identificada				7
3	Vasilha	Borda		Não identificada			d:?	3
4	Vasilha	Borda		Não identificada			d:?	1
5	Vasilha	Borda		Não identificada				1
6	Vasilha	Base		Não identificada				2
7	Vasilha	Parede		Não identificada			Peças diferentes	5
8	Regador	Parede com apêndice		Não identificada				17
9	Vasilha	Puxador		Não identificada				1
10	Vasilha	Parede		Exciso			Três linhas paralelas	1
11	Vasilha	Alça		Pintura		Vermelho		1
12	Vasilha	Puxador		Pintura		Vermelho		1
13	Vasilha	Borda		Pintura		Vermelho	d:?	1
14	Vasilha	Parede		Inciso/ modelado			“Bolas, linhas”	1

15	Vasilha	Borda		Modelado			"Círculos"	1
16	Taça	Borda		Modelado/ digitado				1
17	Taça	Pedestal		Modelado			"Círculos"	1
18	Vasilha	Pedestal		Inciso/ Modelado			"Círculos"	1
19	Vasilha	Borda		Vidrado			Peças diferentes	2
20	Vasilha	Base		Vidrado				1
21	Vasilha	Parede		Vidrado				1
22	Vasilha	Parede		Modelado/ vidrado			"Círculos"	1
23	Jarro	Borda/base com apêndice		Vidrado				1
194	Vasilha	Borda		Engobo		Amarelo		1
195	Vasilha	Alça		Pintado		Vermelho		1
515	Vasilha	Alça		--				1
516	Bilha	Parede		--			Parede com bico e alça	1
517	Vasilha	Base		Pintado/ inciso		Vermelho		1
								Total: 57

Material – Cerâmica não torneada								
Nº	Forma/Função	Atributo da forma	Antiplástico	Técnica de decoração	Motivo decorativo	Cor	Observação	Quantidade
503	Vasilha	Borda	Cariapé	Digitado			Mesma peça	2
504	Vasilha	Borda	Cariapé	Filete digitado aplicado na borda			1 bo com carena; 1 pd com carena; 2 bs; mesma peça; d: 30 cm	4
505	Vasilha	Borda/ alça	Carvão/ c.m	--				1
506	Vasilha	Borda/base/carena	Cariapé	Digitado			Digitado na borda e na carena; d: 38 cm	1
507	Vasilha	Borda	Cariapé/ Carvão	Digitado			Mesma peça	4
508	Vasilha	Parede	Cariapé	Não identificada				1
509	Vasilha	Base	Cariapé/ carvão	Não identificada				1
510	Vasilha	Parede	Cariapé/ carvão	Não identificada				1
511	Vasilha	Base/ parede	Cariapé/ carvão	Não identificada			Mesma peça	2
512	Vasilha	Parede	Carvão/ c.m	Não identificada				1
513	Vasilha	Borda	Cariapé/ carvão	--			Fragmentos de vidro azul e opalina pregados com cimento na superfície da vasilha	1
								Total: 19

SOMA TOTAL DAS CERÂMICAS: 76

**INVENTÁRIO DA COLEÇÃO DE ARQUEOLOGIA URBANA
DO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ - MUFPA
TABELA DE DESCRIÇÃO I**

VIDRO														
	Forma/Função													
	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14
Material	Garrafa	Jarro	Tinteiro	Frasco	Frasco de Perfume	Frasco de medicamento	Pote	Ampola	Esmalte	Prato	Taça	Vasilha	Iluminaria	Não identificados
Quantidade	62	1	3	9	6	2	5	2	1	1	5	1	1	5
													Total: 104	

VIDRO																
	Atributo da Forma															
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Material	Parede	Base Reta	Bico	Semi-inteiro	Sem o bico	Inteiro	Base	Decantador	Copo	Pedestal	Base do pedestal	Parede/base	Tampa	Boca	Base Plana	Não-identificado
Quantidade	18	4	8	13	2	27	10	2	1	4	1	4	2	1	1	6
															Total: 104	

VIDRO				
	Técnica de decoração			
	1	2	3	4
Material	Modelado	Modelado no fundo	Modelado roseta	Não identificados ou sem técnica decorativa
Quantidade	3	1	1	99
				Total: 104

VIDRO						
	Cor					
	1	2	3	4	5	6
Material	Verde Escuro	Verde Claro	Marrom	Incolor	Azul	Não identificados
Quantidade	35	8	7	33	1	20
						Total: 104

TABELA DE DESCRIÇÃO II

Material – Vidro (Garrafas)							
Nº	Forma / Função	Atributo da forma	Técnica de Decoração	Motivo decorativo	Cor	Observação	Quantidade
78	Garrafa	Parede			Verde escuro		7
79	Garrafa	Parede			Marrom		1
80	Garrafa	Parede			Incolor		3
81	Garrafa	Parede			Verde escuro	Com inscrição: “FSCO CINZANO & CIA TORINO”	1
82	Garrafa	Parede			Verde escuro	Com inscrição: “A”	1
83	Garrafa	Base reta			Incolor		1
84	Garrafa	Base reta			Verde claro		2
85	Garrafa	Base reta				Com inscrição na parede: “KOLA/ MONAVON/ LYON”	1
86	Garrafa	Bico			Verde escuro	Dois bicos redondos	2
87	Garrafa	Bico			Azul	Bico plano	1
88	Garrafa	Bico			Verde claro	Bico plano	3
89	Garrafa	Semi-inteira			Verde escuro	Quadrado	1
90	Garrafa	Sem o bico			Verde escuro	Base plana	2
91	Garrafa	Inteira				Sem base; com inscrição;	2

						"... BEL FAST/ ROSS ° S"	
92	Garrafa	Base				Base curva; com inscrição: "...N & C° / ...FAST"	1
93	Garrafa	Base			Verde escuro	Base reta; com inscrição: C, S, & C° L° / N= 2395	1
94	Garrafa	Decantador			Verde escuro		2
95	Garrafa	Base			Verde escuro	Base reta; com inscrição: C, S, & C° L°..."	1
96	Garrafa	Base			Verde escuro	Base curva	2
97	Garrafa	Base				Base curva com inscrição no fundo: "C/ 7"	1
98	Garrafa	Base			Verde escuro	Base reta	1
99	Garrafa	Semi-inteira			Verde escuro	Base curva	1
127	Garrafa	Parede					1
128	Garrafa	Base plana			Incolor		1
132	Garrafa	Inteira			Marrom	Bi: 3; bs: 4; com ombro; com inscrição: "PARÁ"; 14 cm	2
133	Garrafa	Inteira			Verde escuro	Bi: 8;bs: 3; sem ombro; com inscrição: "601"; 23, 5 cm	1
134	Garrafa	Inteira			Verde escuro	B: 8; bs: 3; sem ombro; com inscrição: "C. S & C° L° 2394", 23, 5 cm	1
135	Garrafa	Inteira			Verde escuro	Bi: 8; bs: 5; com ombro; com inscrição: "N/ 9/ 7"; 24, 5 cm	2
136	Garrafa	Semi-inteira			Verde	Bs: 2; sem bico; com ombro	1

					escuro		
137	Garrafa	Inteira			Verde escuro	Bi: 5; bs: 2; sem inscrição; com ombro; 28,7 cm	2
138	Garrafa	Inteira			Verde escuro	Bi: 4; bs: 5; com ombro; 31 cm	1
139	Garrafa	Inteira			Verde escuro	Bi:7; bs:1; com ombro, 30 cm	1
140	Garrafa	Inteira			Verde escuro	Bi: 1; bs: 5; com ombro; 30 cm	1
141	Garrafa	Semi-inteira			Verde escuro	Bs: 4; sem ombro	2
142	Garrafa	Inteira			Verde escuro	Bi: 8; bs: 4; sem ombro; com inscrição: "C. S & C° L°/ 4695"; 22, 5 cm	1
143	Garrafa	Semi-inteira			Verde escuro	Bs: 4; sem ombro	1
144	Garrafa	Semi-inteira			Verde escuro	Bi: 8; bs: 4; sem ombro; com inscrição: "C. S & C° L°/ 3357"; 22 cm	1
145	Garrafa	Inteira			Marrom	Bi: 6; bs: 4; com ombro; 25 cm	1
146	Garrafa	Inteira			Verde claro	Bi: 1; bs:4; com ombro; 25 cm	1
147	Garrafa	Inteira			Verde escuro	Bi: 2; bs: 6; sem ombro; 23, 7 cm	1
148	Garrafa	Inteira			Incolor	Bi: 8; bs: 4; com inscrição: "7543/ RCB"; 26, 5 cm	1
149	Garrafa	Inteira			Verde escuro	Bi: 2; bs: 6; sem ombro; com inscrição na parede: "SELTERS/ STEINIRE & WEINLIC SCHUT MARKE"	1

						inscrição na base: “ GLASFABRNFENBURG...H HEYE”	
							Total: 62

DEMAIS MATERIAIS EM VIDRO								
Nº	Forma/Função	Atributo da forma	Antiplástico	Técnica de decoração	Motivo decorativo	Cor	Observação	Quantidade
100	Jarro			Modelado		Incolor	Modelado com 8 faces; altura: 8,5 cm	1
101	Tinteiro	Inteiro				Verde claro		1
102	Tinteiro					Verde escuro		1
103	Tinteiro					Marrom		1
105	Prato	Semi-inteiro		Modelado no fundo		Incolor		1
106	Taça	Copo				Incolor		1
107	Taça	Pedestal				Incolor		4
108	Vasilha	Base do pedestal						1
104	Frasco	Base				Marrom	Com inscrição: “715/ SM”	1
109	Frasco	Semi-inteiro				Incolor	Com inscrição	1

							na parede: "PEITORAL DE CAMBARA/ J. ALVARES DE S. SOARES/ R...O... SUL"	
110	Frasco	Semi-inteiro				Verde claro	Com inscrição na parede: "SCOTT'S EMU...ON/ ...SODA/ ...OIL	1
114	Frasco	Inteiro				Incolor	Com inscrição na parede: " FRANCO GIFFONI/ RIO DE JANEIRO	1
115	Frasco	Semi-inteiro					Com inscrição na parede: " HMPHREY/ MARVEL/ WITCH HAZEL	1
117	Frasco	Tampa						1
119	Frasco	Semi-inteiro					Com inscrição "PILDORAS/ dp BRISTOL"	1
130	Frasco	Parede				Incolor	Com inscrição: "MADE IN U.S.A"	1
131	Frasco	Parede				Incolor	Com inscrição: "ELIXIR/ DEPORATIVO/	1

							MARCA REGISTRADA/ 914"	
123	Frasco de perfume	Inteiro				Incolor	Medidas: 4,8 cm/ 4,7 cm/ 7,8 cm	3
124	Frasco de perfume	Tampa		Modelado roseta		Incolor	Com inscrição: "SI"	1
125	Frasco de perfume	Base					Com letras: "L B"	1
129	Frasco de perfume	Semi-inteiro				Incolor		1
126	Frasco de medicamento	Não identificado						2
116	Pote	Parede/ base				Incolor		4
118	Pote	Boca						1
120	Ampola	Inteira				Incolor		1
121	Ampola	Inteira				Marrom		1
122	Esmalte	Inteiro				Incolor		1
111	Não identificado	Bico				Incolor		2
112	Não identificado	Parede				Incolor		2
113	Não identificado	Base				Incolor		1
178	Luminária						Com filme branco	1
								Total: 42

SOMA TOTAL DOS MATERIAIS EM VIDRO: 104

**INVENTÁRIO DA COLEÇÃO DE ARQUEOLOGIA URBANA
DO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ - MUFPA**

TABELA DE DESCRIÇÃO I

METAL							
	Forma/Função						
	01	02	03	04	05	06	07
Material	Colher	Colher de sopa	Colher de sobremesa	Cinto	Medalha	Brinco	Não identificados
Quantidade	2	1	1	2	1	1	4
							Total: 12

METAL					
	Atributo da forma				
	01	02	03	04	05
Material	Inteira	Cabo	Fivela	Chapa	Não identificados
Quantidade	1	2	2	1	5
					Total: 11

COBRE		
	Forma/ Função	
Material	01	02
		Moedas
Quantidade	11	1
		Total: 12

FERRO															
	Forma/ Função														
	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
Material	Caçarola	Urinol	Bule	Caneco	Tampa de caixa de descarga	Ferro de passar	Ferradura	Cinta de barril	Cravo	Parafuso com porcas	Cano	Encaixe do cabo de ferramenta	Picador com orifício	Argola	Aste
Quantidade	1	1	1	1	1	4	2	2	5	2	1	1	?	2	5
														Total: 29	

FERRO															
	Forma/ Função														
	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Material	Suporte de calha	Grosa de ferro	Talhadeira	Joelho rosqueado (tubo)	Dobradiça	Ferrolho/puxador	Balança	Candieiro	Lima	Formão	Armador de rede	Fogão	Vasilha	Chave de lata de carne	Não identificados
Quantidade	1	1	1	1	2	1	1	1	1	2	2	1	4	1	2
															Total: 22

FERRO													
	Atributo da Forma												
	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13
Material	Cabo	Fivela	Chapa	Semi-inteira	Semi-inteiro+Alça	Semi-inteiro + vestígio de alça	Bico	Borda/base	Peso	Cravo com argola	Em forma de "S"	Suporte da boca	Não identificados
Quantidade	2	2	1	1	9	1	1	4	1	1	1	1	52
													Total: 77

FERRO			
	Técnica de Decoração		
	01	02	03
Tipo	Esmaltado	Esmaltado/ pintado à mão	Modelado com gomos
Quantidade	3	1	1

FERRO	
	Motivo Decorativo
	01
Tipo	Floral
Quantidade	1

FERRO			
	Cor		
	01	02	03
Tipo	Azul/ branco	Branco	Verde/ branco
Quantidade	1	2	1

TABELA DE DESCRIÇÃO II

Material – Metal				
Nº	Forma / Função	Atributo da forma	Observação	Quantidade
150	Colher de sopa	Inteira	Com inscrição no cabo: "STAINLESS/ PRINCEZARNS"	1
151	Colher de sobremesa	-	Com inscrição não identificada	1
152	Colher	Cabo		2
153	Cinto	Fivela	Com marca: "PATENT"	2
153	Não identificado	Chapa	Com estrela e inscrição: "ESTADO DO PARÁ"	1
154	Medalha	-	Com inscrição "CIRCU MIT ORDEM PECUNIA TOTUM/ REGINA..."	1
165	Não identificado	-	Mesma peça	3
166	Brinco	-		
				Total: 11

Tipo de Material- Cobre				
Nº	Forma/Função	Atributo da forma	Observação	Quantidade
157	Moeda		Com brasão em um dos dois lados	1
158	Moeda		Com inscrição: "BO" e brasão em um dos lados	1
159	Moeda		Com brasão e inscrição: "SIGNO..." em um lado; com inscrição: "...CONSTIME.../...1826.../26" no outro lado	1
160	Moeda		Com inscrição: "REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO.../...BRASIL.../ 200 reis	1
161	Moeda		Com brasão e inscrição: "20 RS" em um lado	3
162	Moeda		Com brasão em um lado; com inscrição: "100 REIS em outro lado	1
163	Moeda		Com inscrição: "... REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO.., / 100"	1
164	Moeda		Com inscrição não identificada	2
548	Chapa		Em forma de "C"	1
				Total: 12

Tipo de Material – Ferro							
Nº	Forma / Função	Atributo da forma	Técnica de Decoração	Motivo decorativo	Cor	Observação	Quantidade
518	Caçarola	Semi-inteira	Esmaltado		Azul (ext.)/ branco (int.)	D: 13 cm (base); h: 14 cm	1
519	Urinol	Semi-inteiro +alça	Esmaltado		Branco (2 lados)	D: 10 cm (base); h: 11	1
520	Bule	Bico	Esmaltado		Branco (2 lados)	Diâmetro do bico: 0,8 cm (perfil angular)	1
521	Caneco	Semi-inteiro +vestígio de alça	Esmaltado/pintado à mão	Floral	Verde (ext.)/ branco (int.)	D: 5 cm (base); h: 8 cm	1
522	Tampa de caixa de descarga		Modelado com gomos			Largura: 20 cm /comprimento: 45 cm/ com relevo cilíndrico com d: 12 cm e h: 4 cm	1
523	Ferro de passar	Semi-inteiro				Diâmetro de exaustor: 5 cm	4
524	Ferradura	Semi-inteira				Uma com 10 x 9 cm e outra com 11,5 x 12 cm	2
525	Cinta de	Semi-inteiro				D: 40 cm;	2

	barril					mesma peça	
526	Cravo					Comprimento: a) 13,1 cm / b) 11,7 cm / c) 12,2 / d)11,7 cm / e) 6,2 cm	5
527	Parafuso com porcas					Com comprimento: a) 12,17 cm/ b) 16,1 cm	2
528	Cano					Comprimento: 20 cm / d: 2 cm	1
529	Encaixe do cabo de ferramenta					Comprimento: 13 cm / d: 4,5	1
530	Picador com orifício					Comprimento: 27 cm	?
531	Argola					D: a) 9,5 cm e b) 5 cm	2
532	Aste					D: 42 cm	2
533	Suporte de Calha						1
534	Grosa de ferro						1
535	Talhadeira						1
536	Joelho rosqueado						1

	(tubo)						
537	Dobradiça					Medidas: 10 x6, 5 cm	2
538	Ferrolho / puxador						1
539	Balança	Peso					1
540	Candieiro						1
541	Amador de rede	Cravo com argola					1
542	Armador de rede	Em forma de "S"					1
543	Não identificado					Peças diferentes	4
544	Fogão	Suporte da boca					1
545	Não identificado	Chapa				D: a) 11, 5 cm e b) 16, cm; peças diferentes	2
546	Vasilha	Borda/ base				Bo: 3; Bs: 1	4
547	Chave de lata de carne						1
549	Lima						1
550	Aste						3
551	Formão						2
							Total: 55

SOMA TOTAL (METAL, COBRE E FERRO): 78

**INVENTÁRIO DA COLEÇÃO DE ARQUEOLOGIA URBANA
DO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – MUFPA
TABELA DE DESCRIÇÃO**

MATERIAIS DIVERSOS								
Nº	Tipo de Material	Forma / Função	Atributo da forma	Técnica de Decoração	Motivo decorativo	Cor	Observação	Quantidade
72	Semi Porcelana	Material elétrico (tomada)					Com inscrição: "VOLTS/ ...VITROUS"	1
73	Semi Porcelana	Material elétrico (isolante)						6
75	Semi Porcelana	Material elétrico (tomada)					Com marca de fabricante: "...TRADE MARK/ BULLERS LIMITED"	1
74	Carvão	Material elétrico (isolante)						3

562	Semi Porcelana	Material elétrico (Isolante)						5
174	Opalina	Luminária						?
175	Opalina	Luminária				Branco		?
176	Opalina	Não identificada				Branco		?
177	Opalina	Luminária						?
561	Opalina	Luminária						3
156	Madrepérola	Botão				Branco	Com quatro furos	1
179	Biscuit	Bibelot		Modelado	Paisagem	Branco	Mesma peça	3

180	Biscuit	Bibelot		Modelado		Branco	Forma humana; 2 pernas, 1 braço, 1 tronco com nº: "280/501/2, 7; fragmentos de cabeça, 2 não identificadas	13
181	Semi Porcelana	Bibelot		Modelado		Branco	Forma humana; 3 pernas, 3 braços, 1 cabeça	7
182	Semi Porcelana	Cosmético	Semi-inteiro		Não decorado		Possível rosca	1
552	Couro	Cinto				Preto	Perfurado; medidas: 64x2 cm	1
								Total: 45