



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

PALOMA SILVA DA COSTA

MERCADO DO PORTO DO SAL

PERSPECTIVAS DE MUSEALIZAÇÃO DO ESPAÇO POR MEIO DA
PRESENÇA DE MULHERES ARTISTAS

Belém | Pará
2019

PALOMA SILVA DA COSTA

MERCADO DO PORTO DO SAL

PERSPECTIVAS DE MUSEALIZAÇÃO DO ESPAÇO POR MEIO DA
PRESENÇA DE MULHERES ARTISTAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para
obtenção do grau de Bacharel em Museologia.
Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do
Pará.

Área de Concentração: Museologia Social.

Orientador: John Fletcher Couston Júnior.

Belém | Pará
2019

PALOMA SILVA DA COSTA

MERCADO DO PORTO DO SAL

PERSPECTIVAS DE MUSEALIZAÇÃO DO ESPAÇO POR MEIO DA PRESENÇA DE MULHERES ARTISTAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para
obtenção do grau de Bacharel em Museologia.
Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do
Pará.

Área de Concentração: Museologia Social.

Orientador: John Fletcher Couston Júnior.

Data de aprovação: ___/___/___.

Banca Examinadora:

Dr. John Fletcher Couston Júnior – Orientador.
Universidade Federal do Pará

Msc. Marcela Guedes Cabral – Banca Examinadora.
Universidade Federal do Pará

Dra. Rosângela Marques de Britto – Banca Examinadora.
Universidade Federal do Pará

Para Sofia, que sempre me lembra do Amor.

AGRADECIMENTOS

A Deus e aos contornos das energias do universo - porque apesar de eu ser mulher de pouquíssima fé ainda assim sou grata por mais esse ciclo de minha jornada que se encerra (e porque sou contra qualquer tipo de autoridade menos a de minha mãe e, logo, obedeço ao ensinamento que ela me deu de, quando terminar algo importante, voltar e agradecer àquele que me ajuda em todo o tempo).

À minha Família. Mamãe, Papai, Irmão – amo vocês, obrigada por me compreenderem sempre quando pedi e até mesmo quando não pedi; obrigada pelas conversas, apoio e discussões que, às vezes sem vocês perceberem, me deram *insights* sobre meu trabalho; mãe, claro e como sempre em especial, te agradeço por existir e porque nem sei dimensionar o quanto que tenho de ti em mim – proporção que me deixa muito feliz – e o quanto que te admiro pelas lutas e vitórias que tu tens na tua vida.

Às minhas amigas e aos amigos mais chegados que irmãs e irmãos que a Museologia me deu de presente – Dayse, Silmara, Jaiane, Gabriele, Vitor, Glauber, Íris – vocês nem são gente, são uma espécie de manifestação de alegria que me invade. Os dias de conversas, de conflitos e problemáticas acadêmicas, de compartilhamento de problemas e de notícias boas, de perdição e de amparo estão todos aqui comigo em lembranças. Obrigada, especificadamente, por me ajudarem quando pedia ajuda para entender o *SketchUp* e as plantas baixas que eu precisava apresentar – vocês sabem o quanto aquilo foi difícil. Amo vocês sem medida.

À minha turma de curso – Museologia 2015. Saibam que esses quatro anos de convivência foram importantes para que eu pudesse rever e melhorar as minhas relações pessoais. Ter vivenciado a sala de aula, os lugares extraclasse, a viagem para Bragança e, sobretudo, ter dividido com vocês os semestres de construção e concretização de nossa exposição curricular me oportunizou criar laços e afetos que sempre farão parte de minha vida. Vocês, sem dúvida, têm a loucura sob medida em comum e, com certeza, foi isso que nos uniu – voem longe, voem alto.

À Universidade Federal do Pará, casa acadêmica que me deu esse privilégio de poder estudar e me graduar enquanto discente de Museologia. Ao Curso de Bacharelado em Museologia – curso que estava nos meus planos de realização profissional e que, apesar dos transtornos de percurso, me anima e me faz ter orgulho pelo tempo dedicado a ele. Ao Instituto de Ciências da Arte (ICA) e Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Produção Artística (PIBIPA) que me oportunizaram ser bolsista durante dois anos, os quais foram essenciais para minha formação e estreitamento com a Museologia Social devido ao conjunto de contextos e práticas que pude aprender e compartilhar conhecimento. Às Professoras e Professores do Curso – vocês, cada qual

com suas particularidades, são referências para minha formação como museóloga e isso me é motivo de gratidão e respeito por meio das disciplinas ministradas e trocas de conhecimento que puderam acontecer. Agradeço em especial as Professoras Rosângela Britto e Luzia Gomes que foram meu suporte durante a etapa de Qualificação – as avaliações de vocês sobre meu processo de trabalho foram fundamentais para um melhor direcionamento de minha pesquisa, muito obrigada.

Às pessoas que a universidade me apresentou no cotidiano da Faculdade de Artes Visuais: Jorge Ohashi e Pedro Vieira – que me socorreram todas as vezes (e não foram poucas) que fui às coordenações pedir algum tipo de ajuda e, conseqüentemente, trocamos ideias, conselhos e histórias engraçadas; e Marta Silva e Lucileide Silva, que considero “mulheres anjos” pra mim porque não existe outro adjetivo dedicado às pessoas que, em todo o tempo, tinham o amparo certo em relação às minhas dificuldades diárias na FAV que mesmo que fossem pontuais – como tirar cópias, com remédios, com lugar para descansar e alimentação – me salvavam o dia.

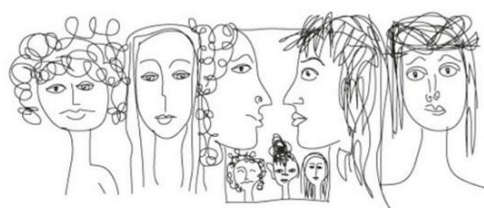
Ao Coletivo Aparelho – Débora Oliveira, Elaine Arruda, Pâmela Carneiro, Rita Veslí, Maria Paula, Leonardo Modesto, Luciano Catanhede, Patrick Marques. Obrigada por esses quatro anos de partilha de afetividade. Não cabe nesse parágrafo o quanto respeito e admiro vocês. Sou grata aos traços do destino por termos nos encontrado nesta vida porque é através das atitudes de cumplicidade que vocês transmitem que reconheço e aprendo que a coletividade existe à medida em que me permito viver, sentir e trocar vivências com as pessoas ao meu redor. E não menos, agradeço às pessoas que conheço no Mercado do Porto do Sal que, graças ao coletivo, me fazem sentir em casa todas as vezes que dedico tempo a elas nesse espaço tão significativo para mim.

Às pessoas que me ajudaram durante o meu processo de escrita – Gilson Cruz (esse amor de carnaval), Eraldo Paulino e Andreza Alcolumbre – que dedicaram o precioso tempo e a dedicação para me auxiliarem na realização das transcrições. Gilson, te agradeço especialmente por estar presente comigo nesse tempo, por fazer a troca de nossos PC’s quando o meu literalmente parou de funcionar e por me dar suporte como pessoa paciente e amável durante esses meus meses de estudo. Andreza, minha pessoa, que é luz na minha vida. Obrigada, mana, pelas insistências, conversas, por abrir uma brecha no tempo todas as vezes que a necessidade de um encontro pessoal se tornava urgente. Apenas te amo.

Ao John Fletcher, quem me orientou e quem mais me ajudou nesse processo de pensar, repensar e escrever este trabalho. Ao longo dos anos em Museologia tu és professor que constantemente apresenta uma alegria particular em ensinar e é esse *pequeno detalhe* que me fez

te admirar. Te agradeço pelas leituras recomendadas, pelas discussões feitas e, sobretudo, por acreditar nesse trabalho antes mesmo de mim. Muito obrigada, de coração.

Por fim, agradeço ao Tempo – essa entidade que é sempre constante e que é, de longe, a percepção que permite com que eu me entenda e permaneça nesse espaço, sem desesperar.



todas nós seguimos em frente quando
percebemos como são fortes
e admiráveis as mulheres
à nossa volta.

Rupi Kaur

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. MEMÓRIAS DO MERCADO E A RENOVAÇÃO DA EXPERIÊNCIA	16
1.1 RECONHECENDO A ESPACIALIDADE DO MERCADO DO PORTO DO SAL.....	18
1.2 MERCADO DO PORTO DO SAL: ARQUITETURA E O TEMPO HISTÓRICO.....	20
1.3 AÇÕES DO ESTADO E AS AÇÕES DA COMUNIDADE – ESTRUTURAS DE UM PODER SIMBÓLICO CONFLITANTE.....	34
2. MULHERES, MUSEOLOGIA E O DIREITO À CIDADE	37
2.1 REDIRECIONANDO O OLHAR: PERSPECTIVAS DE UMA MUSEOLOGIA SOCIAL SOBRE O MERCADO DO PORTO DO SAL.	37
2.2 ENTRELAÇOS: FEMINISMOS, MUSEOLOGIA SOCIAL DE GÊNERO E EDUCAÇÃO MUSEAL.....	42
2.3 MULHERES ARTISTAS NO MERCADO: PRESENÇA E RESISTÊNCIA	50
3. ARQUITETURA DOS AFETOS	59
3.1 POR UMA PERSPECTIVA DE MUSEALIZAÇÃO DO MERCADO DO PORTO DO SAL....	60
3.2 RESSIGNIFICANDO O MERCADO: FORMAS DE PENSAR, FORMAS DE COMUNICAR.....	63
3.2.1 <i>As Produções Acadêmicas Acerca do Mercado do Porto do Sal escritas por Mulheres Artistas</i>	71
3.2.2 <i>Mulheres e o Mercado – Catálogo em Construção</i>	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS	137
APÊNDICE	141
ANEXO	142

RESUMO

Mercado do Porto do Sal - Perspectivas de Musealização do Espaço Por Meio da Presença de Mulheres Artistas é um trabalho que tem por objetivo analisar este espaço em função das dinâmicas socioculturais que ele detém a fim de desenvolver perspectivas de musealização deste lugar a partir das práticas e interações que as mulheres artistas constroem nessa paisagem, as quais, de maneira consequente, implicam sobre o Mercado do Porto do Sal ressignificações que vão para além de sua categorização enquanto espaço comercial. Esse estudo parte de questões que buscam entender quais as potencialidades de musealização, a partir do conceito do Museu de Território, que o Mercado do Porto do Sal vem adquirindo com estas personagens – mulheres artistas; quais são e de que maneira estas relações entre este patrimônio e estas pessoas ressignificam os sentidos que o Mercado possui em seu contexto sociocultural na contemporaneidade? Como fundamentação teórica me utilizei dos estudos de Diana Lima (2012), Mário Chagas (2014), Joice Berth (2018), Helena Dodd (1991), Gabriela Figurelli (2011), Veronique Isabelle (2014), Aida Rechená (2014) e Celma Chaves (2013). A metodologia é qualitativa e se desdobra em processos que estão ligados à pesquisa e análise bibliográfica, em coleta e organização documental de arquivos provenientes da pesquisa de campo e na realização de entrevistas. A relevância deste trabalho centra-se na importância que o Mercado do Porto do Sal tem neste tempo presente por meio da presença destas artistas que cumprem com o papel de vozes ressonantes, as quais evocam a materialidade e a imaterialidade que este espaço possui a partir de ações que denotam um discurso e uma prática ligada às formas de resistência feminina em um espaço conflitante mas que, também, constrói sentidos de valorização do patrimônio, de comprometimento com o direito à cidadania, à dignidade social e, sobretudo, a serviço da comunidade de pessoas que constituem identidades e memórias afetivas entrelaçadas a esta edificação.

Palavras Chaves: Mercado do Porto do Sal, Mulheres Artistas, Vivências, Museu de Território, Museologia Social de Gênero.

ABSTRACT

Porto do Sal Market - Perspectives of Musealization of Space Through the Presence of Women Artists is a work that aims to analyze this space in function of the sociocultural dynamics that it holds in order to develop perspectives of musealization of this place from the practices and interactions that women artists construct in this landscape, which, in a consequent way, imply on the Porto do Sal Market significations that go beyond their categorization as a commercial space. This study starts from questions that seek to understand the potential of musealization, from the concept of the Territory Museum, that the Porto do Sal market has acquired with these characters - female artists; what are they and in what way do these relations between this patrimony and these people re-signify the meanings that the market has in its sociocultural context in contemporary times? As a theoretical basis I used the studies of Diana Lima (2012), Mario Chagas (2014), Joice Berth (2018), Helena Dodd (1991), Gabriela Figurelli (2011), Veronique Isabelle (2014), Aida Rechen(2014) e Celma Chaves (2013). The methodology is qualitative and unfolds in processes that are linked to bibliographic research and analysis, in document collection and organization of files from the field research and in the conduct of interviews. The relevance of this work focuses on the importance that the Port of Sal Market has in this present time through the presence of these artists who fulfill the role of resonant voices, which evoke the materiality and immateriality that this space possesses from of actions that denote a discourse and practice linked to the forms of feminine resistance in a conflicting space, but which also builds meanings for valuing assets, commitment to the right to citizenship, social dignity and, above all, to the service of the community of people who constitute identities and affective memories intertwined with this edification.

Key Words: Porto do Sal Market, Women Artists, Experiences, Territory Museum, Social Gender Museology.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa aéreo demarcando o Mercado do Porto do Sal.	19
Figura 2 - Fotografia. Vista lateral do Mercado do Porto do Sal.	20
Figura 3 - Beco do Carmo – entrada que finaliza na lateral do Mercado do Porto do Sal.	22
Figura 4 - Antigo Trapiche do Porto do Sal.	23
Figura 5 - Monograma e Arabesco localizados na parte externa do Mercado do Porto do Sal.	24
Figura 6 - Óculo e Pinha localizados na parte externa superior do Mercado do Porto do Sal.	24
Figura 7 - Parte interna superior do Mercado.	24
Figura 8 - Fotografia Frontal do Mercado do Porto do Sal.	26
Figura 9 - Comércio e entrada do Mercado do Porto do Sal.	28
Figura 10 - Página do Relatório dos Bens Imóveis da Prefeitura Municipal de Belém.	29
Figura 11 - Recortes De Jornais: Portos De Belém.	30
Figura 12 - Trecho de Notícia do Jornal Diário do Pará.	35
Figura 13 - Projeto Circular com Coletivo Aparelho no interior do Mercado do Porto do Sal.	41
Figura 14 - Dona Graça no Mercado do Porto do Sal.	52
Figura 15: Figura 15 - Projeto Biblioteca do Porto – Livros Itinerantes.	55
Figura 16 - Resultado da Oficina de Cianotipia com Dairi Paixão e Pâmela Carneiro.	56
Figura 17 - Exposição Final do Projeto de Incentivo à Leitura da Biblioteca do Porto (BASA). .	57

INTRODUÇÃO

O presente trabalho “Mercado do Porto do Sal - Perspectivas de Musealização do Espaço Por Meio da Presença de Mulheres Artistas” parte dos pressupostos teóricos que regem a Museologia Social enquanto um conjunto de práticas e de compromissos ligados à dignidade social (BRUNO, 2010), as quais constroem uma série de experiências que possibilitam a expansão da ação museológica por meio do reconhecimento cultural presente em outros patrimônios, os quais estão para além dos já institucionalizados e que, conseqüentemente, denotam outros sujeitos, outras formas de relações e de práticas culturais resultando, assim, em processos de ressignificações do espaço patrimonializado em virtude destas dinâmicas socioculturais.

Considerando tais problemáticas, parto dos seguintes questionamentos: a) quais as potencialidades de musealização que o Mercado do Porto do Sal vem adquirindo com estas personagens – mulheres artistas – que vivenciam e oferecem novos significados a este ambiente enquanto lugar de memória, de resistência e de afetividade por meio do fazer artístico?; b) quais são e de que maneira estas relações entre este patrimônio e estas pessoas ressignificam os sentidos que o Mercado possui em seu contexto sociocultural na contemporaneidade? Em vista destas perguntas, delimito as fundamentações teóricas a partir de três eixos - Museologia, Antropologia e Artes – haja vista que procuro estabelecer perspectivas de musealização que ocorrem no Mercado ao longo do tempo, as quais perpassam por um conjunto de sentidos e vivências que acontecem *em e para* a sociedade.

Dessa maneira, e por meio de uma aproximação antropológica/etnográfica, tenho como objetivo neste trabalho buscar a identificação de tais perspectivas de musealização deste espaço e analisar as ressignificações que o Mercado do Porto do Sal recebe em função da presença e das práticas artísticas e socioculturais vivenciadas pelas artistas neste espaço patrimonial – práticas estas que podem ser compreendidas como fortalecimento de um conjunto destas personagens, as quais cotidianamente lidam com ausências, sejam elas micro ou macroestruturais – e que, ainda assim, criam formas e oportunidades para ocupar, resistir e transformar este lugar.

Compreendido como um ambiente que resiste ao longo das décadas enquanto estrutura edificada que está inserida no complexo do Centro Histórico da Cidade de Belém, o Mercado do Porto do Sal chama minha atenção, particularmente, não apenas por sua existência física-arquitetônica, mas, sobretudo, por ele continuar sendo um espaço de compartilhamento de saberes, de enfrentamento dos sistemas que invisibilizam as chamadas *minorias*, tais como as

mulheres – e mais estritamente a mulher artista que ocupa este espaço com suas produções pessoais e com ações em comunidade voltadas para a arte-educação.

Desse modo, e de maneira específica, me proponho a analisar as formas de relações e interações que acontecem no Mercado do Porto do Sal, enquanto Patrimônio Público Edificado, e entre as mulheres artistas que vivenciam este espaço por meio do fazer artístico para, assim, elaborar um levantamento das ações e de manifestações artísticas e socioculturais realizadas por estas personagens com o objetivo de pensá-las enquanto constituintes patrimoniais as quais convergem para o fazer museológico e que refletem as dinâmicas sociais de um espaço, com suas devidas particularidades, pertencente ao Centro Histórico da Cidade de Belém do Pará.

O conjunto de referências teóricas para este trabalho parte das conexões possíveis entre a Museologia Social e Educação Museal – Diana Lima (2012), Mário Chagas (2007), Bruno Brulon (2009), Camila Wichers (2018), Patrícia Mariuzzo (2016), Helena Bianchini (1987); a perspectiva dos saberes e fazeres em Arte – Veronique Isabelle (2014), Alexandre Azevedo (2013), Eloísa Del Alisal (2007), Bell Hooocks (2017/2018); e, também, sob a ótica dos estudos sobre Feminismo(S) no Brasil – Djamila Ribeiro (2017), Márcia Tiburi (2018), Júlia Godinho (2014), Joice Berth (2018), Carla Akotirene (2018). Ressalto, por fim, a contribuição de Willian Foote-Whyte (1975), Heloísa Martins (2004) e José Magnami (2002), os quais foram fundamentais para análise e desenvolvimento metodológico que pensa e se aproxima do pensamento antropológico. A expectativa é, portanto, somar cientificamente para a base interdisciplinar que a Museologia se fundamenta e se renova.

Para melhor leitura e compreensão deste trabalho, dispus esta discussão em três capítulos gerais apresentando, assim, respectivamente, seus processos metodológicos, os quais fundamentam-se em uma pesquisa qualitativa e quantitativa levando em consideração tanto sua composição documental quanto a realização de uma pesquisa de campo, em vista de um saber metodológico das Ciências Sociais.

Sendo assim, o primeiro capítulo – *Memórias do Mercado e a Renovação da Experiência* – é um espaço de apresentação dos conteúdos que embasam esta pesquisa. Dessa forma, trato sobre o Mercado do Porto do Sal tomando como ponto de partida uma breve discussão sobre a espacialidade em que este se encontra; apresento, também, sua arquitetura e, por conseguinte, a forma como ele está inscrito no tempo histórico. Juntamente a este momento, exponho algumas perspectivas que a Museologia Social dedica a este estudo. Por fim, discorro sobre o poder simbólico conflitante entre a perspectiva que Estado e Comunidade dialogam sobre este bem patrimonial. A metodologia é, portanto, diretamente ligada à pesquisa

documental e à análise dos mesmos devido à necessidade de realizar um levantamento de informações históricas sobre o Mercado do Porto do Sal, tais como seu surgimento, sua arquitetura, funcionalidade, reformas e planos estruturais.

O segundo capítulo – *Mulheres, Museologia e o Direito à Cidade* – é um momento de aprofundamento teórico deste eixo em que buscarei correlacionar estes temas considerando o pensamento feminista enquanto movimento político e intelectual. É a partir desta problemática, portanto, que apresento as personagens da pesquisa – mulheres artistas – e as reconfigurações que o espaço do Mercado finda por receber e resistir em função das questões de autonomia e trabalho da mulher artista, suas lutas interseccionais, e vivências para conquista da dignidade social. Para este instante, a metodologia aplicada será apresentada a partir da análise bibliográfica escolhida para este trabalho juntamente com as informações documentais e derivacionais da pesquisa de campo contextualizadas no espaço social do Mercado do Porto do Sal.

O terceiro capítulo – *A Arquitetura dos Afetos* – objetiva expor as ações resultantes em vista das perspectivas de musealização do Mercado do Porto do Sal que encontraram margens de existência por meio do ativismo das artistas junto à comunidade, as quais experienciam o espaço do Mercado de forma singular e que, conseqüentemente, exercem o lugar de agentes de potência dotadas de força – experiência esta que está diretamente atrelada em uma ressignificação deste lugar e em uma expansão documental deste patrimônio edificado por meio da sistematização e da análise dos conteúdos gerados em função da base teórica da Museologia Social.

Em termos metodológicos, apresentarei perspectivas de musealização do Mercado do Porto do Sal a partir da concepção deste espaço enquanto um Museu de Território – conceituação que será analisada mais à frente –, as etapas pertinentes ao processo de musealização – considerando as possibilidades de aplicação para este determinado contexto; as ressignificações que ocorrem a partir da relação entre mulheres artistas e a comunidade e, por fim, a documentação desenvolvida resultante dessa pesquisa.

Assim sendo, a relevância deste trabalho, seja para os estudos em Museologia quanto para a comunidade em geral, centra-se na importância que o Mercado do Porto do Sal tem em nossa contemporaneidade por meio de personagens – mais especificadamente mulheres artistas – que cumprem com o papel de vozes ressonantes que evocam a materialidade e a imaterialidade que este espaço possui, as quais apresentam ações que denotam um discurso e uma prática ligada às perspectivas de valorização do patrimônio, de comprometimento com o

direito à cidadania, à dignidade social e, sobretudo, a serviço da comunidade de pessoas que constituem sua identidade e memória afetiva entrelaçada a esta edificação.

1. MEMÓRIAS DO MERCADO E A RENOVAÇÃO DA EXPERIÊNCIA

O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço. (Italo Calvino em *As Cidades Invisíveis*).

Para esse começo de discussão poderia apresentar de maneira bastante objetiva alguns aspectos básicos sobre o Mercado do Porto Sal – contexto histórico, data de criação, tipo de arquitetura, processos de reformas e aspectos comerciais, etc. – o que, em geral, não afetaria os desdobramentos de minha temática. Entretanto, considero necessária uma pré-disposição em tratar sobre este lugar a partir de um esforço em expor questões e pontos de vistas que complexificam-se quando vistas pelas perspectivas de aproximação da Antropologia do Espaço, do Fazer Etnográfico e da Museologia Social.

Assim, retomando o trecho de *Cidades Invisíveis* (1990), o *inferno dos vivos* que Italo Calvino denota é nada mais que a realidade exaustiva do movimento do cotidiano, dos percursos diários que não podemos fugir, do envelhecimento na cidade – aqui entendido como os aspectos relacionais da vida urbana e suas incidências para o bem viver individual –, das implicações que os espaços que construímos e temos em comum se afetam e nos afetam, sejam pelas vias ligadas ao Poder Público, sejam pelas inter-relações que estabelecemos em sociedade enquanto cidadãs e cidadãos.

Portanto, para que este trabalho também não viesse a ser dispendioso – posto que ele se dispõe a estudar essas intermitências de um lugar específico da cidade, um mercado público localizado espacialmente no Centro Histórico da cidade de Belém –, optei em seguir pela segunda proposta de Italo Calvino pois, mesmo ela sendo arriscada, exigente e com processos de aprendizagens contínuas, é preciso *tentar saber reconhecer* a existência de espaços plurais que necessitem ser preservados, ressignificados e comunicados.

Segundo Celma Chaves (2015), a documentação sobre a história da idealização, projeto e construção dos mercados públicos em Belém ainda está em processo de levantamento, sistematização e análise. No entanto, me foi possível realizar uma pesquisa documental que se distingue em três tipologias de registros – um conjunto de comprovantes documentais que pertencem ao Poder Público; os jornais impressos existentes na cidade e, por fim, os relatos de uma comunidade acadêmica e artística que pode guardar suas vivências sobre o Mercado do Porto do Sal e seu entorno. Desta maneira, foi possível estabelecer um percurso no tempo

histórico e, também, visualizar um conjunto de vozes plurais as quais convergem para as perspectivas de que esta edificação reflete tanto uma estrutura institucional pública, como reflete também sobre as pessoas ligadas direta ou indiretamente a este espaço.

Considerando o conceito e categorias relacionadas ao Patrimônio, o Mercado do Porto do Sal pertence ao conjunto de Bens Tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), desde 1982, enquanto Conjunto Urbano, e não Edificação, dos Bairros da Cidade Velha e Campina da cidade de Belém do Pará. Desse modo, ele contém designações, sendo estas: designação de Patrimônio Histórico, a qual segundo Choay (2001):

A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes dos seres humanos. (CHOAY, 2001, p. 11).

Designação de Patrimônio Cultural:

(...) conjunto de todos os bens ou valores, naturais ou criados pelo homem, materiais ou imateriais, sem limite de tempo nem de espaço, que seriam simplesmente herdados de ascendentes e ancestrais de gerações anteriores ou reunidos e conservados para serem transmitidos aos descendentes de gerações futuras. O patrimônio é um bem público no qual a preservação deve ser assegurada pelas coletividades. (...) A adição de recursos naturais e culturais de caráter local contribui para a concepção e para a constituição de um patrimônio de feição universal (DESVALÉES, 2000, p. 41, apud LIMA, 2012, p. 38).

E, de modo mais específico, possui também a designação de Patrimônio Cultural Edificado.

No conjunto de bens culturais produzidos pela humanidade, a arquitetura constitui um testemunho excepcional na formação da memória histórica dos povos e, na formação da identidade. Ela é um testemunho sedimentado e acumulado dos modos de vida do homem, não só daqueles que a conceberam na origem, mas também dos que ali viveram através dos tempos e lhe conferiram novos usos e significados (TRENTIN, 2005, p. 1).

Estas categorias são fundamentais para que eu pudesse compreender essencialmente que a arquitetura do Mercado evoca uma pluralidade de sentidos que se estabelecem a partir de sua concretização inscrita na história não só da cidade, enquanto bem material, como também na dinâmica das pessoas que, ao longo de suas experiências, puderam vivenciar este espaço. De maneira conseqüente, tornou-se imperativo enxergar as contradições e as outras formas de visibilidades que ele vem adquirindo em vista de seu significado primeiro ainda possuir um passado em comum com o presente, por ter permanecido e resistido enquanto lugar público, por compor histórias de inúmeras pessoas fazendo parte de suas memórias individuais e coletivas.

1.1. RECONHECENDO A ESPACIALIDADE DO MERCADO DO PORTO DO SAL.

Entre tantas formas de apresentar o Mercado do Porto do Sal como um dos recortes basais deste estudo considereirei mostrar primeiramente a perspectiva da espacialidade em que este se encontra. Assim, a ideia proposta é deter um foco para esta composição visual na expectativa de que este espaço possa ser entendido e reconhecido a partir do contexto de uma aproximação à geografia social, a qual englobe dimensões de uma espacialidade que tenha tanto um caráter físico e estruturante quanto um caráter simbólico. Desse modo, as categorias conceituais de *paisagem*, *espaço* e *lugar* tornam-se essenciais pois elas realizam de maneira fluída o jogo de composição entre a parte e o todo em que o Mercado se encontra.

Milton Santos, em *A Natureza do Espaço* (2006), se propõe a delimitar as diferenças acerca do que se entende por paisagem e espaço sem deixar, entretanto, de mantê-las correlacionadas. Assim, a paisagem pode ser entendida como:

A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. [...] A rigor, a paisagem é apenas a porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão [...] A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos. [...] A paisagem é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável. [...] A paisagem existe através de suas formas, criadas em momentos históricos diferentes, porém coexistindo no momento atual. (Santos, 2006, p. 66, 67).

Aplicando este conceito à configuração estruturante e simbólica do Mercado é possível reconhecer esse lugar e suas formas dominantes as quais permaneceram no tempo. A imagem abaixo, por exemplo, demarca esse patrimônio em uma configuração que estabelece relações diretas não apenas com o Bairro da Cidade Velha, mas, também, com rio. O que é enxergado, portanto, constrói uma paisagem que tem sua imutabilidade alinhada a estes dois extremos da cidade: Baía do Guajará e área urbana de Belém. Desse modo, outras formas crescem e se fixam: região portuária, as arquiteturas coloniais e ribeirinhas, o Centro Histórico e, não menos, o Mercado do Porto Sal – edificação que há 86 anos evoca uma historicidade e uma contemporaneidade hibridizante em que o conjunto de diferenciação de seus elementos/objetos o tornam particular.

Assim sendo, a concepção de lugar está diretamente ligada à noção de pertencimento que as pessoas o dedicam, posto que ele existe a partir de uma condição estabelecida entre indivíduos e espaço, contidos na paisagem.

O Mercado do Porto do Sal, portanto, como veremos mais adiante, também se lança sobre este conceito haja vista que há um conjunto de personagens que construíram e constroem uma memória afetiva alimentada pelo cotidiano, pelas passagens, pelos estranhamentos e pelas familiaridades. É, então, esse “plano do vivido” de Carlos (2007) que oferece ao Mercado uma marca particular – marca esta que se diferencia de qualquer outra área comercial, e que, dentro do conjunto de formação de seus significados e sentidos, torna sua espacialidade reconhecida.

1.2 MERCADO DO PORTO DO SAL: ARQUITETURA E O TEMPO HISTÓRICO.

Figura 2 - Fotografia. Vista lateral do Mercado do Porto do Sal.



Fonte: Biblioteca Virtual/IBGE.

1933. Esta é o ano de inauguração do Mercado do Porto do Sal em uma Belém que estava pulsante economicamente, posto que o fim do século XIX e o início do século XX a cidade vivenciava um momento de grandeza econômica que resultou em amplas mudanças, seja relacionadas às infraestruturas urbanas ou ao modo de vida que a sociedade paraense detinha. Era a chamada Belle Époque (1871 - 1914) – período histórico que marcou Belém do Pará tão fortemente que, até mesmo em nossa contemporaneidade, sente-se as marcas profundas deste tempo por meio de nossa historicidade e por meio da paisagem da cidade.

Apegado à emergência e urgência em tornar Belém uma cidade construída aos modos parisienses, Antônio Lemos investiu massivamente em espaços pontuais da urbe belenense. Assim, ruas, ações de saneamento, criação de redes de esgoto, praças, transportes públicos, arborização e a criação de mercados inspirados na arquitetura europeia moderna foram algumas das alterações na paisagem central da cidade. Esses investimentos, entretanto, tiveram impactos na geografia da cidade e em seu entorno, haja vista que essa modernização visava atender uma elite privilegiada resultando, assim, na higienização do espaço público e fazendo existir problemas sociais e estruturais agora localizados marginalmente deste centro abastado.

Em *A Cidade Sebastiana*, de Fábio Castro (2010), pode-se dimensionar as implicações que esta modernização refletiu sobre a população belenense e que resultou na formação de aura urbana sobre Belém, considerada uma modernidade bizarra e desvirtualizada:

O elogio do impulso criador e inovador e a percepção do plano social em sua totalidade são elementos presentes no imaginário de Belém, durante o ciclo do látex, podendo ser decodificado em diversas atitudes da burguesia local e, igualmente, nos atos do poder público. Reformas urbanas, o estilo eclético, o planejamento da expansão industrial e comercial, reforma e ampliação do equipamento cidadão, políticas de formação e educação, práticas e políticas de higiene privada ou pública, estratégias de zoneamento social, com formação de guetos para imigrantes, etc. – enfim, as diversas halocinações produzidas alegoricamente, pela modernidade vivenciada em Belém. (CASTRO, 2010, p. 127, 128).

Assim, pode-se compreender que estas ações, ao longo da história da cidade, implicavam para que a população desenvolvesse um imaginário cercado pelas ideias de desenvolvimento, progresso, expansão e de “alta sociedade”. Desse modo, não só a área urbana era alterada, mas também o pensamento social que enxergava esta cidade mudando radicalmente de configuração.

Segundo Sarges (2000), “os processos de extração e comercialização reverteu-se em investimentos públicos nas áreas centrais da cidade de Belém e espaços de interesse do seu Intendente, Antônio Lemos (1897 – 1911)” (apud. MONTE PALMA, MORAES e LIMA, 2015, p. 3). Esta “visão” de progresso resultou, entretanto, em uma alteração considerável na configuração da cidade e afetou diretamente a zona portuária de Belém, a qual implicou diretamente na criação e alteração dos Mercados Públicos Municipais, os quais receberam a expectativa criadora de serem reflexos europeus. Segundo a pesquisa de Monte *et.al* (2015, p. 4),

Observa-se que nos relatórios de Província consultados, os mercados eram equipamentos prioritários para abastecer e comercializar produtos alimentícios saudáveis e para promover hábitos civilizados, como efetivamente havia realizado com a reforma do mercado municipal. Nesse sentido, existe a idealização e por vezes

construção de novos mercados, retomando a ideia de um mercado de ferro e de uma sucursal deste nos bairros do Reduto e no Porto do Sal, e de um grande mercado na então Praça Floriano Peixoto, atual Largo de São Brás. (p. 4).

Os três mercados em questão – Mercado do Ver-o-Peso, Mercado de São Brás e Mercado do Porto do Sal – não apenas foram criados neste contexto de enaltecimento da *Belle Époque*, mas todos também foram afetados com as transformações que Belém sofreu. Expansão da malha viária, novas estradas para escoamento da borracha, aumento na criação de portos às margens da baía, criação de entrepostos comerciais foram obras realizadas em função de um crescimento urbano, o qual implicou, em suas devidas proporções, na dinâmica e na importância da preservação patrimonial destes espaços.

Desde sua criação o Mercado do Porto do Sal faz parte de uma rede comercial e hidroviária localizada entre a extensão do Beco do Carmo e a Rua São Boaventura denominada de Porto do Sal.

Figura 3 - Beco do Carmo – entrada que finaliza na lateral do Mercado do Porto do Sal.



Fonte: Paloma Costa.

O Porto em si já não existe mais, haja vista que foi diluído durante as transformações sociais e políticas que interferiram neste espaço. Segundo Kunz (2017), a região do Porto do Sal é constituída “de uma cultura que mistura tanto aspectos ribeirinhos, aqueles típicos de um ambiente situado nas proximidades dos rios, como também de um grande centro urbano” (Kunz, 2017, p23). Desse modo, o Mercado, em meio aos casarões antigos, ao conjunto de portos, aos comércios voltados para abastecer e reformar os barcos, às praças e outros monumentos

históricos, também dialoga com esse caráter híbrido que compõe a paisagem da Cidade Velha, hibridismo este que será apresentado primeiramente a partir de sua arquitetura.

Figura 4 - Antigo Trapiche do Porto do Sal.



Fonte: Antônio Penteado (1968).

De maneira geral, os mercados de Belém que foram construídos durante fim do século XIX e início do século XX sofreram fortes influências da arquitetura barroca, neoclássica, *art nouveau* e, conjuntamente, da perspectiva da arquitetura eclética¹. O Mercado do Porto do Sal se enquadra mais especificadamente nesta última classificação. A pesquisa de Chaves (2013) aponta para uma construção com traços mouriscos – em que se destaca a ausência ou sobriedade da decoração exterior, o uso do arco em ferradura, a utilização da coluna como suporte, a decoração de elementos vegetais estilizados² – a partir deste ecletismo.

Construído no governo de Magalhães Barata (1930 – 1935) e do prefeito Gama Malcher (1933 -1934), o projeto é de Ricardo Schimandek, um engenheiro de ascendência alemã que se encontrava em Belém nas primeiras décadas do século XX. Possui estrutura de concreto armado, material ainda escasso na Belém da década de trinta. Sua fachada de traços mourísticos, revela um caráter singular em relação aos demais mercados da cidade. (CHAVES, 2013, p. 11).

¹ “O ecletismo pode ser definido como a combinação de diferentes estilos históricos em uma única obra sem com isso produzir novo estilo. Tal método baseia-se na convicção de que a beleza ou a perfeição pode ser alcançada mediante a seleção e combinação das melhores qualidades das obras dos grandes mestres.” ECLETISMO . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2019.

² URL para o link: <https://www.hisour.com/pt/mozarabic-art-and-architecture-34174/>.

Esta singularidade arquitetônica, portanto, pode ser percebida a partir dos elementos ecléticos – com uma presença acentuada da arquitetura moçárabe – ligados ao modernismo na Amazônia do século XX. Segundo Argan (1983), a arquitetura mourisca tinha ‘horror pelo vazio’, os arcos, os vãos, são construções monumentais sempre preenchidos por complexa trama de peças de cerâmica, os arabescos.

Figura 5 - Monograma e Arabesco localizados na parte externa do Mercado do Porto do Sal.



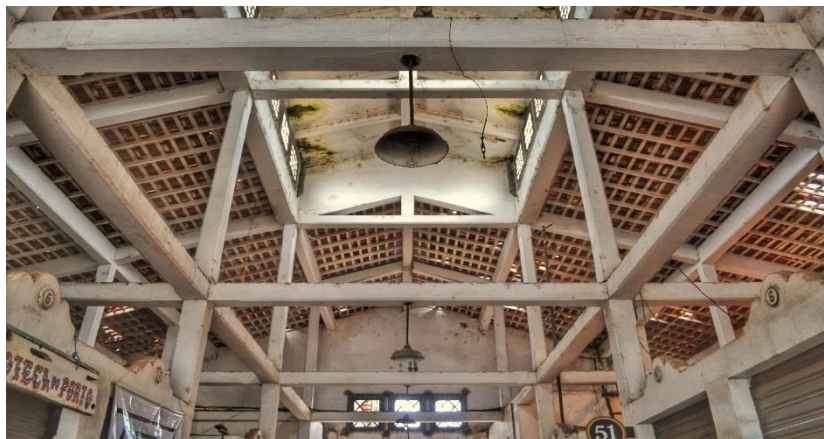
Fonte: Paloma Costa.

Figura 6 - Óculo e Pinha localizados na parte externa superior do Mercado do Porto do Sal.



Fonte: Paloma Costa.

Figura 7 - Parte interna superior do Mercado.



Fonte: Paloma Costa.

Estes dois dípticos apresentam, assim, a singularidade que o Mercado do Porto do Sal possui em relação aos outros mercados municipais de Belém. O monograma que compõe o gradil e o *arabesco* sinalizam a entrada do Mercado, posto que ambos se localizam na parte frontal da edificação e seus detalhes repetem-se proporcionalmente às suas demarcações. Os arabescos, por exemplo, podem ser vistos dispostos nas oito entradas menores da edificação – as quais podem servir de acesso tanto para os corredores laterais quanto para os boxes comerciais.

Outro detalhe exposto diz respeito ao contraste de linhas entre a *forma reta* que os boxes detêm e a *forma curvilínea* que contorna a fachada e seus adornos – as pinhas e os óculos. Ainda assim, mesmo que contrastantes, pode-se afirmar que estas incisões que estão presentes na arquitetura do mercado convergem para uma *ideia de grandeza*, posto que sua estrutura dedica de um espaço amplo e de entradas de luzes suficientes para “preencher” seu interior.

Assim também, é preciso atentar para outras características mouriscas inscritas nesta arquitetura, tais como a *ausência ou sobriedade da decoração exterior* e a *utilização da coluna como suporte* da entrada principal do Mercado. Se formos procurar uma parte na arquitetura do mercado que é composta por detalhes, ornamentos e incisões feitas no concreto basta olharmos para estas colunas, porque elas são – juntamente com o portão de ferro – ricas nestas particularidades e, desse modo, recebem uma função não apenas ligada à estrutura arquitetônica, mas, também, ligada à uma função estilística.

Retomando, por fim, a característica que trata sobre a ausência ou sobriedade da parte exterior da edificação apontamos mais uma vez para a fachada, porém, redirecionamos o olhar para sua estrutura mais ampla, a qual tem uma construção moldada a partir das técnicas e usos do concreto armado. Nota-se que não há uma preocupação para que esta construção seja revestida por outros materiais o que, conseqüentemente, deixa exposta a natureza desta edificação. Assim, o que ocorre, de fato, é uma sobriedade que se deixa marcar com a coloração de tintas – em amarelo e verde contrastando com o cinza – presentes tanto em partes do concreto quanto nos gradis.

Figura 8 - Fotografia Frontal do Mercado do Porto do Sal.



Fonte: Paloma Costa.

Para além desta exposição sobre a arquitetura do Mercado e das datas históricas que o documentam, considera-se apresentar também um panorama centrado na exposição de outros registros os quais estão ligados a três esferas de vivências os quais, quando estudados, abrem permissão para se compreender o percurso que este mercado tem realizado na cidade de Belém.

Desse modo, durante a pesquisa bibliográfica analisei os arquivos do Poder Público, mais precisamente os títulos encontrados no Arquivo Público do Pará, algumas notícias em jornais impressos, arquivos estes encontrados na Biblioteca da Companhia de Desenvolvimento e Administração da Área Metropolitana de Belém (CODEM) e, por fim, os relatos de uma comunidade acadêmica e artística que pode registrar suas vivências sobre o Mercado do Porto do Sal e seu entorno. A confluência das informações contidas neste agregado documental me possibilitou, assim, organizar a historicidade do lugar desde sua criação e função supervalorizada, aos acontecimentos que resultaram em uma espécie de declínio lento e ao mesmo tempo segregado e, também, a perspectiva do olhar daquele é estranho ao lugar mas que, mesmo assim, se permitiu sentir e experienciar o cotidiano do Mercado do Porto do Sal.

Em termos de consulta bibliográfica sobre o Mercado do Porto do Sal, a partir dos centros de pesquisas ligados ao poder público, existe uma certa ausência de informações básicas que poderiam ser úteis para o público pesquisador e o para público em geral. No entanto, há infelizmente uma quantidade pequena de livros e apenas um relatório que puderam contribuir

para o estudo e, mesmo com estes documentos em mãos, as informações descritas nestes findam sendo mínimas: planta baixa, produção acerca da preservação arquitetônica do mercado, registros de intervenções já realizadas, são documentos que, ao menos dentre os órgãos como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – PA, (IPHAN-PA), da Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL) e da Secretaria Municipal de Economia (SECON), não foram encontrados.

É, no entanto, a partir das produções acadêmicas como as do professor e geógrafo Antônio Rocha Penteado que há, mais notadamente, a inserção do Complexo do Porto do Sal enquanto polo comercial ativo e dinâmico na cidade. Em sua Tese, intitulada “Belém do Pará: estudos de geografia urbana”, de 1968, há inclusive uma descrição detalhada da disposição desta paisagem construída a partir do fluxo que o Porto do Sal, enquanto forte zona comercial, detinha e que, por conseguinte, se expandia para entorno.

Segundo Penteado (1968), “somente a simples enumeração do que encontramos no Porto do Sal mostra-nos a sua importância e função; ele não serve apenas à Cidade Velha, mas à toda a Belém” (PENTEADO, 1968, p. 276). Este relato finda por ser muito pertinente por conta da diversidade de produtos, mercadorias e lojas – tais como sal, pescado, carne seca, tecidos, brinquedos, artigos para casa, maquinário para barco, oficinas, bares, fábricas, escritórios comerciais – os quais eram dispostos tanto no Mercado quanto em seu entorno demonstrando, assim, uma espécie de ápice de comercial participativo na cidade de Belém.

Em seu outro livro, “O Sistema Portuário”, lançado em 1973, Penteado discorre sobre as zonas portuárias de Belém, as quais serviam para inúmeras rotas comerciais e para escoamento de produção; neste contexto, o Mercado do Porto do Sal recebia um fluxo contínuo de pessoas que movimentava a economia interna. A fotografia a seguir, Antônio Penteado dedica a legenda: “Vista da Entrada do Mercado do Porto do Sal onde há grande movimento comercial. Abastece boa parte da população da Cidade Velha”. Com isso, pode-se notar que a década de 70 ainda era sinônimo de um tempo que evocava um dinamismo econômico e progressista ligado às áreas próximas do rio, aos portos e à malha hidroviária fatores estes que, para as décadas futuras, irão começar a ser reformulados em vista desta mesma noção de desenvolvimento urbano na cidade de Belém.

Figura 9 - Comércio e entrada do Mercado do Porto do Sal.

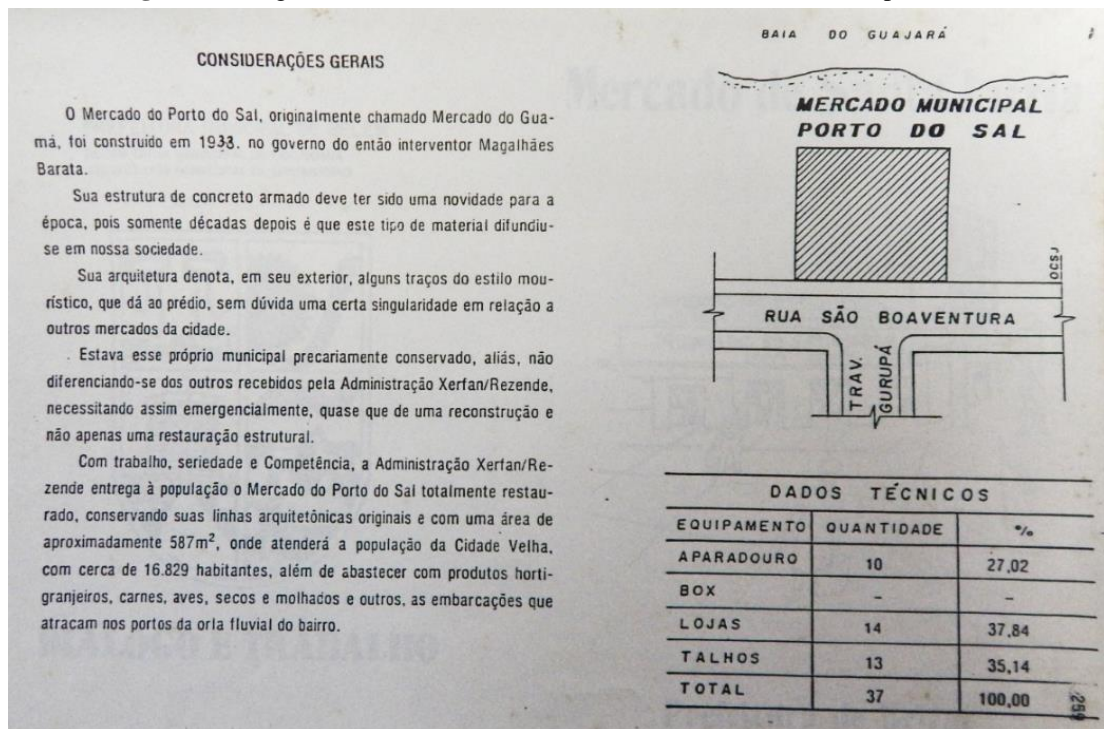


Fonte: Antônio Penteado.

Cinquenta e sete anos após a inauguração do Mercado do Porto do Sal a Prefeitura, gestão de Sahid Xerfan/Augusto Rezende, lança o “Relatório dos Bens Imóveis da Prefeitura Municipal de Belém”, de 1990. Nele, há uma disposição a respeito do Mercado que trata não apenas de informar o registro deste bem, mas trata, sobretudo, de informar sobre a única reforma mais densa que esta edificação sofreu. É interessante notar a forma que o texto é construído posto que as informações apresentadas seguem muito mais para um tom publicitário/político que para uma amostragem sobre procedimentos, gastos, construtora responsável pela reforma, dados de fato relevantes para compor um relatório administrativo.

A necessidade de uma reforma emergencial, “quase que de uma reconstrução e não apenas restauração estrutural” dessa edificação está diretamente ligada a um conjunto de ações que modificaram a dinâmica da cidade. A construção da estrada de ferro Belém-Bragança (iniciada em 1883), a expansão urbana e arquitetônica da cidade redirecionada para outros bairros como Campina e São Brás, o deslocamento da concentração comercial para além da margem da cidade, os novos centros de distribuição e escoamento de produções são fatores precisamente econômicos, os quais implicaram conseqüentemente no fluxo comercial no Porto do Sal de maneira geral; o Mercado, dessa forma, inicia a perda de sua notabilidade e relevância nesta nova conjuntura urbana, perda esta que se estende até a contemporaneidade.

Figura 10 - Página do Relatório dos Bens Imóveis da Prefeitura Municipal de Belém.



Fonte: Biblioteca do CODEM.

Para Chaves (2013),

O Mercado do Sal vem sofrendo com o processo de degradação que se desenvolve nesta área do Centro Histórico de Belém, na qual, o Porto foi ao longo do tempo perdendo seu papel econômico, com a falta de investimento em infraestrutura, tanto no porto como em toda área adjacente, e uma das consequências foi a insuficiente política de modernização do mercado, a qual serve precariamente a população da área. (CHAVES, 2013, p. 11).

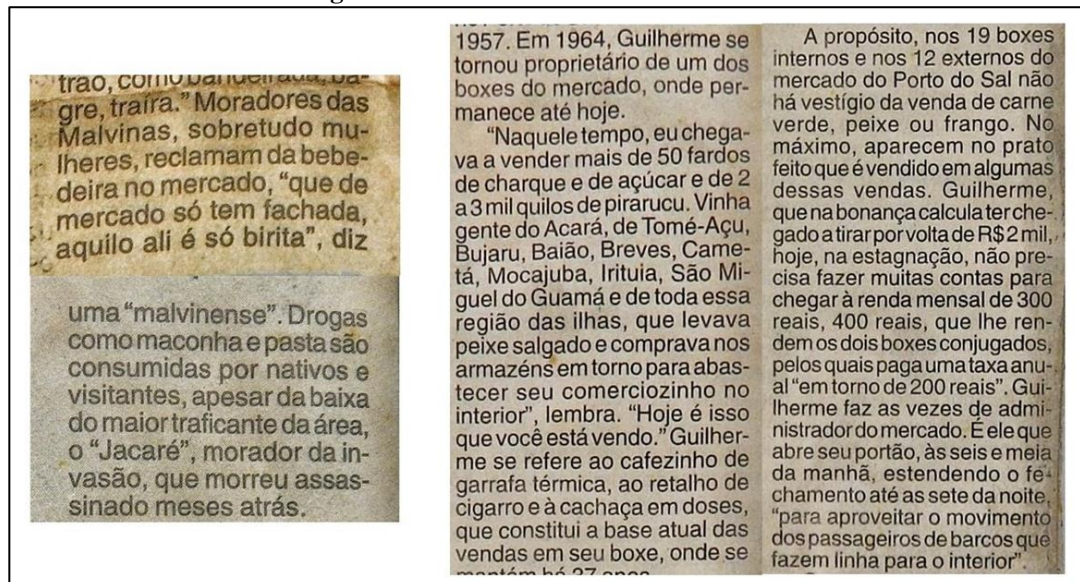
Dessa forma, o que fica perceptível é uma perspectiva de que se construiu também, paralelamente ao discurso e execução desenvolvimentista da cidade, um projeto de abandono gradativo de áreas que foram perdendo seu “fôlego” essencialmente comercial.

Assim, essa transição de zona de alto fluxo econômico para uma zona urbana periférica que o Mercado e seu entorno receberam denotou para um descrédito do Serviço Público que – a partir da ausência de ações básicas de cidadania como, por exemplo, a atividade de saneamento básico – demonstrou muito mais um esforço contínuo em tornar essa paisagem invisível do que se dispôs para criar estratégias de revalidação deste espaço. O Mercado torna-se, portanto, paisagem invisível porque em um contexto mais amplo é perceptível que o Porto do Sal era dotado – assim como no tempo presente – de um hibridismo espacial e cultural singular que alcançava uma população plural, as quais poderiam ser potencializadas para desenvolver outras formas de estar nessa paisagem.

Assim, esta extensão particular contida no bairro da Cidade Velha e, mais pontualmente, o Mercado do Porto do Sal transforma-se em sinônimos de abandono e de descaso público ao longo das décadas. Os atravessamentos sociais e econômicos que o mercado detinha foram ficando enfraquecidos e, assim, se desenvolveu uma zona periférica do centro, posto que onde inexistem ações de políticas públicas emergem problemas relacionados à falta de cidadania. De maneira consequente, uma fração populacional foi também atingida por estes descasos: moradores ribeirinhos, comerciantes populares e trabalhadores ligados diretamente ou indiretamente às atividades pesqueiras, de acordo com suas necessidades, reconfiguraram esta paisagem; e outras formas de ocupações – contrabando, tráfico de drogas, prostituição – surgiram até esta área ser classificada pela segurança pública como uma área vermelha.

Em 23 de Janeiro de 2001 o jornal Diário do Pará publica um conjunto de matérias sobre a região do Porto. O primeiro conteúdo é assinado pelo colunista Elias Ribeiro Pinto os demais, entretanto, são apenas intitulados – “Declive Pecaminoso e um Castelo Para Encontros Discreto”, “As Malvinas Papa Chibé e o Caso Inglório de seu Pioneiro”. Por uma questão de recorte de pesquisa centrarei apenas em duas destas matérias: a primeira, acerca do Beco das Malvinas – justamente por ser este o beco que toma o lugar do antigo trapiche, o qual servia de entreposto comercial – e a segunda coluna, de Elias Ribeiro –, que dialoga diretamente com a dinâmica em tempos de crise econômica do Mercado:

Figura 11 - Recortes De Jornais: Portos De Belém.



Fonte: Biblioteca do CODEM.

A partir destes pequenos relatos, agora datados nos anos 2000, torna-se perceptível que a crise de 1990 em relação ao Mercado e seu entorno foi se alastrando ao longo do tempo e,

com isso, fica exposto não apenas a situação de displicência que os órgãos públicos possuem com esta paisagem, mas, também apresenta uma nova relação baseada nos conflitos interpessoais a partir de dois grupos sociais e suas perspectivas: os antigos comerciantes – que se estabeleceram neste lugar desde sua criação e assim puderam vivenciar os anos de efervescência econômica e agora também os tempos de declínio comercial do Mercado – e moradores do Beco das Malvinas - estes que, por meio das ocupações desordenadas, foram se ajustando “à beira” do trapiche até sua estrutura ser desfeita fazendo surgir, assim, novas moradias ribeirinhas.

Com isso, instaura-se uma crise generalizada, pois o surgimento dessa “nova rua” para os comerciantes era visto como fator prejudicial aos seus trabalhos que inclusive já não eram mais tão rentáveis assim e, em contrapartida, o funcionamento do Mercado, na ótica dos moradores das Malvinas, significava uma ameaça ao bem-estar de suas famílias. Mesmo com a predominância desse contexto permeado de conflitos o Mercado continua mantendo uma dinâmica cotidiana de trabalho e de fluxo de pessoas que, diariamente, se transformam também em uma tentativa de auto sustento – principalmente para os que ainda enxergam nessa estrutura arquitetônica um meio de manter ou melhorar a sua qualidade de vida.

Assim, aproximando o contexto desse patrimônio para o tempo presente, nos deparamos com outras narrativas e com outras formas de enxergar esse cotidiano. É uma perspectiva daquele que é estranho, daquele que está de passagem, mas que, ainda assim, se propõe a sentir as múltiplas relações sociais que se estruturam no Mercado do Porto do Sal a partir de uma vivência diária. Exponho aqui, então, duas vozes que tratam da paisagem em que o Mercado está imerso. A primeira, é a de Veronique Isabelle – mulher, branca, estrangeira, artista e antropóloga – que se dedicou ao estudo etnográfico do Porto do Sal por alguns anos. Seu olhar transpassa uma experiência enquanto “pessoa de fora”, mas, também, daquela que se fixou enquanto moradora do bairro por alguns anos, fator este que lhe possibilitou estabelecer uma relação de maior proximidade deste cenário:

Na Cidade Velha, ao final da Rua Gurupá encontra-se o Mercado do Porto do Sal, um lindo prédio com seus detalhes de flores de cardo inseridos na sua arquitetura. Sempre tem água parada na vala em frente ao mercado, onde bebem os cachorros do porto. Na entrada do mercado sentam homens num banco de madeira, taxistas e outros, que acompanham as idas e vindas das pessoas. Atravessando primeiramente uma mistura estranha de odores compostos de alho, frutas quentes e verduras com o cheiro da gordura rançosa que impregnou a pedra do balcão do açougue; do sangue da carne pendurada; dos ovos fritos e da *creolina* contra as baratas e os ratos. O movimento lento das pessoas ondula entre os diversos “boxes” que abrigam os comerciantes que vendem produtos comuns, comidas, bebidas, alimentos; e também a vendedora do jogo do bicho, o barbeiro e o reparador de relógios.

O tempo, parece-me, muda, quando atravesso o mercado. Penetro num outro ambiente ruidoso e denso, marcado pelas batidas de martelo no ferro e pelo ritmo frenético do tecnobrega. O que era a ponte principal do Porto do Sal - e a continuação do Mercado - foi pouco a pouco enterrada. Os boxes antigos onde se vendiam o peixe salgado, os alimentos e as mercadorias se tornaram bares e fábricas diversas que trabalham principalmente nos dias de hoje com o metal. O som surdo da água que batia por baixo da ponte quase até o mercado foi substituído pelo das máquinas roendo o metal e por gritos diversos dos trabalhadores, das crianças, das mulheres... Essa parte do porto tem por nome “Malvina”. O espaço dessa passagem vai se fechando por várias casas de madeira de dois andares e palafitas. O caminho acumula tábuas de madeira recuperadas, sobre estruturas precárias construídas em cima da água, levando a várias bocas de fumo que parecem escondidas entre as escadas e as brincadeiras das crianças. (ISABELLE, 2014, p. 7).

A dinâmica do cotidiano que Isabelle (2014) vivencia no Mercado do Porto do Sal é, por assim dizer, sensorial. São cheiros, detalhes no olhar, percepções sonoras que se encarregam de nos fazer enxergar atores e relações extremamente comuns e existentes na maioria dos mercados de Belém. O interessante, entretanto, é notar, sobretudo, que essa dinâmica ainda é viva no Mercado do Porto do Sal. Se consideramos, por exemplo, os relatos anteriores provenientes dos artigos e do largo tempo de crise em que esta edificação se encontra poderíamos pressupor que o Mercado, neste entretempo de 28 anos (2001 – 2019), teria mais probabilidade de estar desativado do que de realmente estar funcionando plenamente.

A percepção do tempo é algo também que podemos dedicar atenção, pois a noção particular de que o tempo muda enquanto se atravessa o mercado tem razões variáveis. O Mercado se tornou um ponto de intercessão entre duas realidades que, mesmo não estando totalmente separadas, possuem significativas diferenciações. Para além do Mercado, o que antes era trapiche agora é realmente uma área de moradia – mesmo que as casas não tenham numerações, mesmo com a ausência de iluminação pública ou de um espaço tratado mediante o saneamento básico –, um espaço para os trabalhadores metalúrgicos desenvolverem suas atividades, uma zona com índices de violência elevados, é lugar de se brincar também.

Anterior ao mercado, na rua Gurupá, temos outro panorama. Vemos um comércio ativo voltado para o mercado ligado às embarcações, há também a “aura turística” da Cidade Velha com seus bares, restaurantes, casas noturnas, monumentos históricos. É, de fato, a contraposição da zona periférica do centro. É então nesse encontro de paisagens que a sensação de alteração do tempo se estabelece, porque Gurupá e Beco das Malvinas nutrem suas memórias também a partir da carga simbólica que o Mercado evoca – ele é, portanto, a ponte que conecta estas realidades.

A percepção de Anne Dias – mulher, de origem indígena, brasileira, artista e professora – é um relato em que se consegue ouvir não apenas a sua voz, mas, também, a evocação de

outras vozes, as quais se encontram por meio de um trabalho coletivo, e que compartilham com a comunidade do Mercado e seu entorno uma vivência fundamentada na ética do cuidado. Desse modo, personagens múltiplos se interligam: são comerciantes, crianças, trabalhadores do entorno, artistas, estudantes que trocam experiências entre si e, com isso, expandem suas redes de convivência:

Sobre um ponto de partida e de partilha. Sobre aprender juntos. Sobre a ética do cuidado. Após várias ocupações na metalúrgica Santa Teresinha decidimos nos aproximar mais da comunidade do Porto do Sal. Dinho nos convidou e aceitamos o desafio de estar mais perto, sentir, aprender a construir uma experiência compartilhada com os moradores do porto e trabalhadores do mercado. Percebemos que ali seria um lugar de troca dada as potencialidades visíveis do lugar, sua intensidade e movimentos constantes. [...]. Intensificamos nossas redes de contato e interações com artistas das mais variadas linguagens e assim, a cada ocupação renovamos nossas redes de afetos com esse território tão potente e invisibilizado. Nossas rederes era formada de artistas de teatro, dança, música, artes visuais, fotografia e tantos amigos que compartilhavam conosco o desejo de fazer da vida uma obra de arte. Nesse cenário era comum encontrar as crianças com seus olhinhos curiosos e atentos a tudo que acontecia. (Depoimento da Artista Anne Dias. In: ARRUDA, 2019. p. 127, 128).

A partir desse depoimento é notável que o Mercado do Porto do Sal começa a ter outros significados para além do sentido único de ser um prédio comercial ligado ao município de Belém. Essas múltiplas experiências se apresentam como pequenas e lentas modificações no cotidiano desse lugar. Desse modo, o Mercado reacende timidamente para um contexto diferenciado – posto que essas novas formas de vivenciar seu espaço eram, até então, pouco ou nada frequentes. A ideia de experiências compartilhadas, portanto, abre um “leque” de possibilidades tanto para as antigas quanto para as novas personagens que escolheram partilhar destas experiências centradas no Porto do Sal.

Desse modo, é importante atentarmos que esse fluxo recente de pessoas e de projetos direcionados ao Mercado findam exercendo um conjunto de atitudes ligadas às ações de políticas públicas e de cidadania. Se havia, portanto, o pensamento de que o Mercado e seus ramais ficariam obsoletos ao longo das décadas podemos pensar que no momento atual, contrariando esta expectativa, esse espaço tem mostrado vitalidade em função destes processos de ressignificação.

Apresentar esse panorama acerca da história e da arquitetura do Mercado do Porto do Sal tem um sentido importante para este trabalho porque se escolheu atentar para as reverberações e conflitos que pulsam neste lugar. É, portanto, uma tentativa de buscar compreender as memórias coletivas e individuais que se interligam neste Mercado, o qual já foi adjetivado – em um passado recente – como um marco importante para o comércio de Belém

que, ao longo de sua materialidade também foi prejudicado por diversos fatores, mas que, ainda assim, permanece emitindo sentidos aos que também se permitem ser afetados por ele.

1.3 AÇÕES DO ESTADO E AS AÇÕES DA COMUNIDADE – ESTRUTURAS DE UM PODER SIMBÓLICO CONFLITANTE.

A escolha do Mercado do Porto Sal para ser o espaço de ação de meu tema de estudo é muito em função de uma vivência que se estende ao longo de quatro anos. Essa imersão pode me proporcionar um conjunto de experiências e percepções do Mercado e seu entorno enquanto lugar de potência a partir das relações interpessoais que se constroem lá. Além disso, me foi possível uma aproximação à comunidade – vizinhança e comerciantes – e, conseqüentemente, às demandas ligadas ao bem-estar social e cidadania tais como arte, cultura, lazer, saúde, saneamento básico.

Assim, essas demandas que tanto comerciantes quanto comunidade de moradores evocam entram, por vezes, em embates ou mesmo não são apreendidas pelo Estado, enquanto entidade de promoção e efetivação de políticas públicas para a sociedade, o que estabelece, desse modo, a estruturação de um poder simbólico conflitante.

Considerando a formação de ideologias a partir de Pierre Bourdieu (1989) que “devem sua estrutura e suas funções mais específicas às condições sociais da sua produção e da sua circulação” (BORDIEU, 1989, p. 11), o contexto sócio espacial do Mercado sofre com os “instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica)” [...] (BOURDIEU, 1989, p. 11). Essas imposições e legitimações, por vezes, incidem tanto sobre o Mercado enquanto patrimônio edificado como em seu entorno e, logo, configuram vozes que colidem em seus discursos e, infelizmente, altera de forma mínima o contexto dessa paisagem.

Nestes anos mais próximos é possível novamente enxergar esse descompasso entre as ações do Governos do Estado e a necessidade/ações que a comunidade do Mercado evoca. Notas da Prefeitura de Belém e Notícias de jornais entre 2013, 2017 e 2018 demonstram este panorama. Em 2013 a Prefeitura Municipal de Belém, na figura do Prefeito Zenaldo Coutinho, representantes das secretarias de Urbanismo (Seurb), Economia (Secon) e Saneamento (Sesan), realizam uma visita técnica ao Mercado do Porto do Sal com o objetivo de iniciar um projeto de revitalização, o qual pretendia solucionar problemas de iluminação, infraestrutura, drenagem tapa-buracos, nivelamento asfáltico e modernização do espaço, porém, as ações não ocorreram e foi somente no ano de 2017 que Secretaria Municipal de Saneamento (Sesan) realizou a

distribuição de novos equipamento de coleta de lixo. Em outubro de 2018 a população decide fazer uma denúncia pública por meio do Jornal Diário do Pará, o qual expõe a situação de abandono da região do Porto do Sal.

Figura 12 - Trecho de Notícia do Jornal Diário do Pará.

A principal queixa dos moradores e comerciantes foi a queda da ponte que afugentou os usuários e produtores. “A ponte era o nosso elo com o outro lado do rio. Das ilhas vinham muitas mercadorias: açai, pirarucu, frutas”, explica o morador e comerciante do local, Ivaldo Martins, 45 anos. “Mas pela falta de manutenção ela apodreceu e caiu. Nunca mais levantaram outra e o movimento aqui foi caindo, até a situação que chegamos. Hoje, quem trabalha aqui tira só o da comida, o movimento de antes acabou”.

Alex Silva, 41, trabalha como mecânico há 15 anos no local e diz que a falta de manutenção do poder público no espaço obriga moradores e comerciantes a organizarem o espaço com os mínimos recursos. “Para conseguir sair da lama, precisamos fazer uma coleta para cimentar. Mas no tempo de chuva alaga tudo. O que tem aqui é esforço dos moradores”, explica Alex, que diz gastar, em média, R\$100 por mês pra mandar capinar. “Mas o mato cresce rápido e o ganho tá pouco aqui, por causa do movimento fraco”, reforça.

Fonte: <https://www.diarioonline.com.br/noticias/para/noticia-547526-moradores-reclamam-de-abandono-do-porto-do-sal.html>

As resoluções, portanto, que surgem para que tanto Mercado quanto sua comunidade resistam com uma organização mínima de recursos findam sendo realizadas pelas próprias pessoas que, dentro de suas condições, se unem em prol dessas ações comunitárias. O Mercado do Porto do Sal frente a essa conjuntura, mais especificadamente, evoca simbolicamente essa relação difícil e, por vezes, penosa, que este patrimônio recebe em vista dessas ausências por parte do poder público.

Canclini (2008), apresenta essa ideia afirmando que “ainda que o patrimônio sirva para unificar cada nação, as desigualdades em sua formação e apropriação exigem estudá-lo também como espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos” (CANCLINI, 2008, p.195). Se estabelece, assim, a concepção de que esse patrimônio pode ser entendido enquanto lugar de sobrevivência, posto que ele compõe, juntamente com os moradores e os comerciantes, uma relação de intercessão que é particular, mas também que tem como fator comum a luta constante para serem visualizadas e atendidas pelo Estado.

Desse modo, como maneiras de luta material e simbólica, ocorre o surgimento de outras formações grupais – redes de apoio, coletivos, projetos de extensão universitária, associações

– que tomam para si a responsabilidade, mediante seus objetos próprios de ações, de construir uma trama de apoio com a comunidade do Porto do Sal.

Projetos como o *Rede da Sereia* – formada por Moradores da Cidade Velha que tem por objetivo criar espaços de convivências para que vizinhos do bairro se conheçam e promovam ações conjuntas –, a *Escolinha Popular Ter Ser Saberes* – projeto de extensão universitária de “cunho social, artístico e político que propõe a Educação Popular e a arte como caminhos para organização e transformação social” –, *Coletivo Aparelho* – coletivo de artistas que trabalham promovendo ações de arte e educação no Mercado do Porto do Sal – e, por fim, *Associação Amigos de Belém*, criada para “participar do processo de construção de uma cidade socialmente mais justa e ambientalmente mais saudável e visando colaborar na discussão e na implantação de políticas públicas, programas e projetos no estado” são exemplos de mobilizações sociais que, quando voltadas para o Mercado e seu entorno, se tornam emergenciais e necessárias enquanto revalidação de direitos para as cidadãs e cidadãos deste lugar.

2. MULHERES, MUSEOLOGIA E O DIREITO À CIDADE

O objetivo desse momento é abrir discussão para uma apresentação e uma reflexão teórica sobre a Museologia Social na busca de compreender as formas que ela pode incidir sobre o Mercado do Porto do Sal enquanto lugar que detém uma potência à musealização.

Assim, mesmo que essa potência museal não seja gerida a partir da estrutura verticalizadora do poder público e, logo, institucionalizado, direcionado para o Mercado do Porto do Sal, essa perspectiva de realização dos processos museológicos, levando em consideração a presença de mulheres artistas imersas nele, emergem de minha relação com este lugar – enquanto mulher, militante, pesquisadora e cidadã – que enxerga uma possibilidade concreta, por meio de uma ambiência de valor dedicada ao Mercado a partir destas relações estabelecidas e, também, da noção de que este patrimônio histórico e cultural está inscrito em um contexto plural o qual envolve suas personagens e as vivências reverberadas neste espaço.

Há, entretanto, uma necessidade de delimitar uma espécie de recorte interacional deste trabalho, haja vista que se busca, principalmente, discorrer sobre esses processos tomando como espaço de delimitação este patrimônio edificado na conjuntura da paisagem em que ele se encontra.

Desse modo, ressalto que esse panorama teórico incidirá, sobretudo, para uma análise mais específica entre o Mercado do Porto do Sal – enquanto local de interação e construção de redes interacionais – e a presença das artistas. Esses três eixos convergem, assim, para uma dimensão política e social que resulta em implicações de troca de conhecimentos, interdisciplinaridade e de reflexões sobre as possibilidades de processos de musealização a partir de um território, das vivências experienciadas nele e, sobretudo, do entendimento que esses processos também podem ser potencializados para além dos contextos institucionais.

2.1 REDIRECIONANDO O OLHAR: PERSPECTIVAS DE UMA MUSEOLOGIA SOCIAL SOBRE O MERCADO DO PORTO DO SAL.

Em 1972, a Mesa Redonda de Santiago do Chile discute as bases que darão suporte para a concretização do Museu Integral levando em consideração as transformações sociais, econômicas e culturais da América Latina. Essa discussão marca, assim, o começo de uma nova direção para que o Museu, enquanto instituição, pudesse trabalhar a partir de uma perspectiva de maior aproximação com a sociedade para que, junto a ela, suas ações pudessem ser mais bem recepcionadas por seus diversos públicos. Desse modo, considera-se que

O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais. (Mesa-Redonda de Santiago do Chile - ICOM, 1972).

Assim, a partir dessa concepção museológica é fundamental compreender a Museologia enquanto “intenção de mudança social, política e econômica, a partir da mobilização social” (MINON, 2013). Desse modo, torna-se coerente também que o museu – entidade que, dentre o conjunto de suas cargas simbólicas, encontra nas memórias sociais saberes passíveis de salvaguarda e preservação – crie essas conexões de formação com as comunidades de modo que estas sejam ativas e conscientes da importância de estarem presentes nesses processos museológicos e, principalmente, de que sejam ouvidas e possam falar de suas vivências enquanto ato de resistência e prática de empoderamento.

É este germen, portanto, que abrirá espaço para as discussões da Museologia Social podendo, desta maneira, ser compreendida como “um exercício político que pode ser assumido por qualquer museu, independentemente de sua tipologia” (MINON, 2013) – é esse comprometimento com as lutas sociais que faz desta tendência uma base sólida que visa dialogar com outras bases teóricas das Ciências Sociais. Considerando, assim, as reflexões e práticas que circunscrevem essa ótica museal é possível justificar o porquê de escolhê-la como referência desta pesquisa:

A museologia social, na perspectiva aqui apresentada, está comprometida com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBT, o MST e outros. (CHAGAS, GOUVÊIA, 2014, p. 17).

Esse exercício político, que dialoga e trabalha com as comunidades em função de estabelecer um trabalho conjunto e em prol de tornar determinados bens musealizáveis proporciona não só uma variabilidade de tipologia de museus, mas possibilita, sobretudo, estabelecer uma vivência pautada nos “processos de decolonização do pensamento, de decolonização da museologia e dos museus” (CHAGAS, 2013, p. 434) que busque efetivamente estabelecer uma dinâmica do processual, do diálogo, do escutar, dos afetos tendo em mente que essas atitudes precisam ser concretas e exequíveis para que não seja aberta a margem do

trabalho museológico que faça uso de instrumento de dominação, o qual só se firma pela ideia da imposição do poder e da manutenção da subalternidade.

Retomando a ideia do pensamento decolonizador da museologia e do museu direcionado à paisagem, referencio sobretudo à crítica que Bruno Brulon (2017) faz ao discorrer sobre a paisagem cultural e os patrimônios vividos de que – ao sofrerem o processo de musealização de retirada do objeto de seu contexto em vista da qualidade museal – “pouco se discute sobre as suas implicações sociais e políticas nos contextos culturais onde a atribuição de valor se dá como instrumento de demarcação de poder e de dominação” (SOARES, 2017, p. 66). Daí a necessidade de partir, novamente, de um fazer museal social, posto que entendo o espaço vivido do Mercado como uma trama que encontra sua melhor forma quando vista entrelaçada aos seus conjuntos de fios correspondentes.

É assim, por exemplo, que as tipologias emergem pois, para cada grupo social, para cada contexto que nos deparamos ao longo de nossas vivências, enquanto museólogas e museólogos, existem particularidades e serão estas, provavelmente, que possibilitarão o estabelecimento de uma rede de memórias, as quais terão sentidos e recepções para qualquer público – posto que a expectativa desta perspectiva museal tem como primordial estabelecer diálogos e construir processos que possam beneficiar a comunidade local para que estas se organizem seja como museus comunitários, ecomuseus, museus de território, pontos de memória e assim por diante.

Dessa maneira, visualizo um conjunto de perspectivas da Museologia Social que podem ser redirecionadas ao Mercado do Porto do Sal a partir das premissas discutidas na XV Conferência Internacional do Movimento Internacional Para uma Nova Museologia (MINOM), do ano de 2013:

- a) Reafirmar os princípios anunciados nas Declarações de Santiago do Chile, 1972, e de Quebec, 1984;
- b) Quebrar hierarquias de poder, a fim de que surjam novos protagonistas de suas próprias memórias;
- c) Compreender os museus comunitários como processos políticos, poéticos e pedagógicos em permanente construção e vinculados a visões de mundo bastante específicas;
- d) Dar relevo à atuação dos museus sociais, dos museus comunitários, dos ecomuseus, dos museus de favela, dos museus de território, dos museus de percurso e dos espaços museais. Todas essas organizações tiram e põem, fazem e desfazem suas memórias, sentimentos, ideias, sonhos, ansiedades, tensões, medos e vivem sua própria realidade, sem pedir permissão às autoridades estabelecidas;
- e) Reconhecer que todos esses museus e processos museais assumem seus próprios “jeitos” de musealizar e se apropriam e fazem uso dos conhecimentos do modo que lhes convém.
- f) Colocar em destaque a compreensão de que a Museologia Social consiste num exercício político que pode ser assumido por qualquer museu, independentemente de sua tipologia.

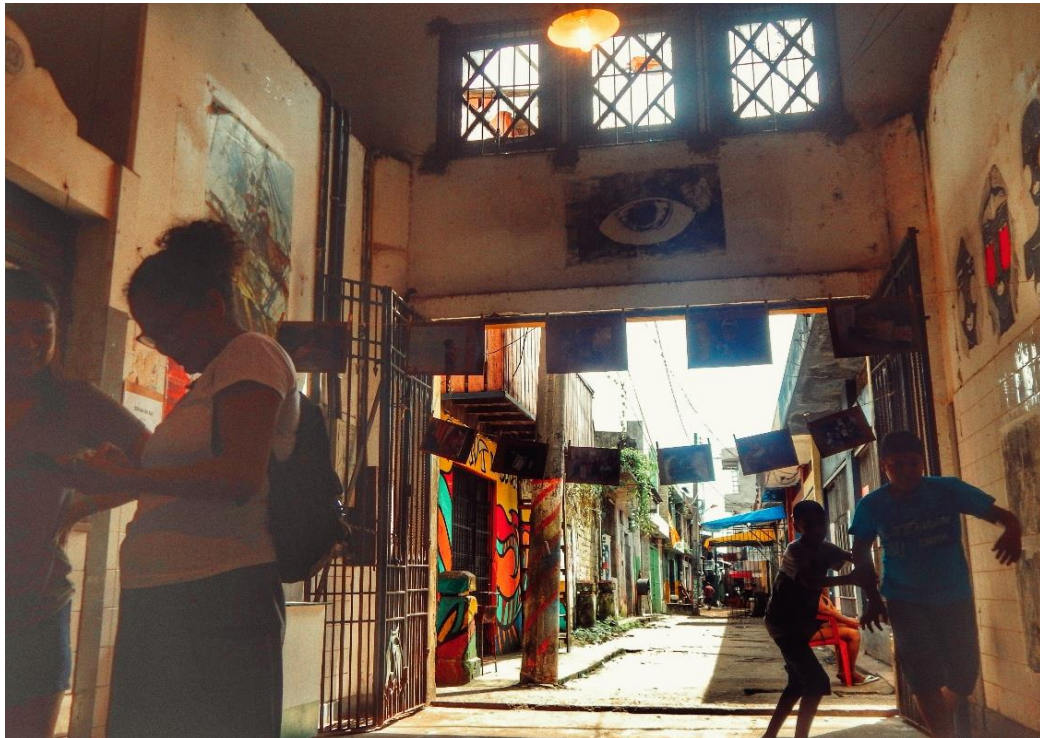
A premissa “b” - quebrar hierarquias de poder, a fim de que surjam novos protagonistas de suas próprias memórias, está diretamente ligada a este trabalho. Porque é essa consciência que me permitiu atentar para o Mercado e notar as formas que este vem se (re)configurando a partir da presença de mulheres artistas, as quais realizam também essa quebra de poder estrutural – posto que, quando estas atuam junto à comunidade, estão estabelecendo novas relações não só no Mercado mas, também, em seu entorno – o que, conseqüentemente, produz outras zonas conflitantes que perpassam por temas relacionados às questões de gênero e, principalmente, por questões incômodas do pensamento patriarcal, como, por exemplo, a ideia de que uma artista de rua precisa da legitimação de um homem para poder atuar neste território.

As perspectivas “c” e “d” – que apresentam respectivamente a compreensão do espaço museal como processo político, poético e pedagógico; e, também, que reconhecem a autonomia destes espaços mediante suas realidades – implicam em compreender o Mercado do Porto do Sal na perspectiva de *museu território*, que detém uma potência museal e estabelece enquanto espaço “sensível, libertário, constituído de novas formas de afetividade, respeito mútuo e indignação” (CHAGAS, 2013) mantendo, assim, uma postura de enfrentamento frente às políticas do abandono e da invisibilização dedicadas a este lugar.

Segundo Carlos Oliveira (2015), o museu de território, “embora aberto a um público amplo, é voltado prioritariamente para a comunidade na qual ele está instalado, servindo para que ela se reconheça nele, e que através disso ela seja por si mesmo valorizada, contribuindo para a manutenção de sua identidade” (Oliveira, 2015, p. 42). Desse modo, o processo de musealização se torna possível e reconfigura as bases desse fazer – tradicional e dedicado à edificação, coleção e público – considerando o território de ação, o patrimônio coletivo e a comunidade de habitantes, os quais trabalham não apenas para comunicar a um público geral externo, mas, principalmente, para manter um diálogo flutuante, próximo e passível de transformação mediante às necessidades destas comunidades.

Por fim, a premissa “f” dedica ao fazer museológico uma carga de responsabilidade que compreende a importância que os procedimentos técnicos, conceituais e acadêmicos de nossa formação possuem principalmente quando são realizados e estudados a partir da noção de que este fazer é, também, um exercício político de nossos direitos enquanto cidadãs e cidadãos que validam este trabalho para qualquer tipologia museal.

Figura 13 - Projeto Circular com Coletivo Aparelho no interior do Mercado do Porto do Sal.



Fonte: Paloma Costa.

Segundo Júnior (2016),

O patrimônio histórico e cultural de Belém possui detalhes e características próprias, o que faz desses testemunhos históricos os rastros de uma cultura híbrida, concebida a partir do meio social e do contexto histórico o qual a cidade de Belém vivenciou desde sua formação como núcleo populacional. (JUNIOR, 2016, p. 7).

São justamente estas vivências, que existem desde a concretização do Mercado até o tempo presente, que necessitam ser reverberadas. É por uma valoração histórica – a qual expressa todo um contexto ligado diretamente aos processos de desenvolvimento da cidade de Belém; por valoração patrimonial ligada à materialidade de um bem imóvel que tem sobre si a aura do descaso e, ainda assim, tem uma vivacidade – haja vista que a arquitetura do Mercado do Porto do Sal e as edificações de seu entorno compõem a paisagem urbana de uma Cidade Velha historicamente invisibilizada.

O tempo presente proporciona também um conjunto de conhecimento, de troca de saberes e fazeres, os quais poder semelhantes às formas de trabalho e de produções artísticas e culturais do tempo passado – como o trabalho dos taxistas mais velhos, as metalúrgicas, os vendedores de rua, as aparelhagens e seus DJ's de bairro –, mas, também, evoca uma percepção de que este espaço está recebendo outros grupos sociais que constroem, assim, outras recepções às pessoas – como os encontros que diversos artistas (artistas de rua, palhaços, músicos, artistas

visuais, contadores de histórias) realizam pela Cidade Velha. De todo modo, é possível enxergar que a comunidade local é ativa nesses processos e esta demarca o seu lugar frente aos grupos externos – como coletivos de promoção à cidadania e educação, grupos religiosos, ONG,s – que se inserem no espaço destes.

Dessa maneira, o redirecionamento de olhar que proponho para o Mercado do Porto do Sal é, portanto, derivado de experiências vividas que se tornaram responsivas não apenas mediante às trocas que tive oportunidade de realizar neste espaço, mas é, também, em função de uma formação e sensibilidade à formação museológica que enxerga no Mercado – aqui entendido como Juhani Pallasmaa (2011) como um “espaço arquitetônico como sendo o espaço vivido e não o espaço físico”, e um espaço vivido que transcende a geometria e mensurabilidade – a polifonia que se multiplica e se combina como forma de existir no agora, sem descartar suas reminiscências e sem se deixar de projetar para o tempo futuro.

2.2 ENTRELAÇOS: FEMINISMOS, MUSEOLOGIA SOCIAL DE GÊNERO E EDUCAÇÃO MUSEAL.

[...] Entendemos que todas as pessoas possuem lugar de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *lôcus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados. (RIBEIRO, 2017, p. 86).

Os entrelaços que me propus a fazer neste tópico parte fundamentalmente desta localização social que Djamila Ribeiro (2017) trata em relação aos grupos subalternizados. Quando escolhi estabelecer diálogo sobre o Mercado do Porto do Sal levando em consideração as ressignificações que mulheres artistas realizam neste espaço em vista de identificar ações potenciais à musealização, exerci conseqüentemente, por assim dizer, uma função ativa de combate às práticas opressivas que constantemente atinge a mulher enquanto uma categoria de gênero que é socialmente construída. A educação, mais precisamente a educação museal, cumpre aqui uma função ativa que promove saberes para além de uma educação formal a qual tem na recepção do público sobre o que está sendo comunicado o seu objetivo.

É preciso, no entanto, aprofundar algumas considerações: a primeira acerca da Museologia Social de Gênero enquanto desdobramento da Museologia Social; a segunda acerca da luta feminista, considerando a perspectiva do Feminismo Interseccional que compreende a mulher de maneira ‘não universal’ e, portanto, é analisada a partir do reconhecimento que há entre mulheres, a partir de categorias gênero, raça e classe, particularidades na forma de ser e

estar no mundo, as quais demarcam nestas interseções atitudes discriminatórias, preconceituosas, racistas, machistas sob a legitimação do lugar do privilegiado. Assim, trabalhar com conceitos como empoderamento, lugar de fala, interseccionalidade, silenciamento, patriarcado, sexismo torna-se necessário, posto que estão inscritos na perspectiva da luta feminista enquanto prática política.

Aida Rechená (2014) propõe adotar a perspectiva de gênero como metodologia de análise direcionada para a Museologia Social como uma integração válida para discutir questões que estão presentes nas dinâmicas sociais, posto que elas expõem relações de poder as quais, inclusive, se fazem pertinentes na zona de trabalho museológico – ambiente profissional estereotipado, incompatibilidade salarial, presença nas formações curatoriais, representações expositivas desiguais:

Ao defendermos uma museologia social com uma perspectiva de gênero, que consideramos uma ferramenta de análise que possibilita tornar claras as hierarquias, as relações de dominação e as desigualdades sociais entre mulheres e homens, a museologia social pode atuar no sentido de valorizar a participação e contribuição das mulheres na sociedade, realçar a produção cultural das mulheres, analisar os bens patrimoniais existentes nos museus à luz das relações de gênero, ou seja, abrimos um novo objeto de estudo no campo museológico. (RECHENA, 2014, p. 155).

Desse modo, expandir o campo da Museologia Social para uma vertente que trabalhe diretamente com a perspectiva de gênero, uma Museologia de Gênero, estabelece de modo específico uma linha de reflexão e de práticas coerentes com a não conformidade das hierarquias de poder provenientes do pensamento patriarcal; se uma das bases desse fazer museológico consiste em “uma mudança social, política e econômica, a partir da mobilização social” reconhecer e resistir a esse poder simbólico é, também, atuar no mover das estruturas sociais que implicam diretamente em contestar esse lugar de inferioridade sobre qual a mulher foi situada.

Assim, valorizar a participação e contribuição das mulheres na sociedade é reverter também a lógica androcêntrica que entende que as experiências do homem são gerais a todos os seres humanos – o que resulta na desqualificação nas formas de sermos enquanto mulheres, nas formas inferiorizantes que nossos corpos são tratados e na maneira que nossas experiências e lutas são menos válidas frente às dos homens. A Museologia Social de Gênero, portanto, é um lugar também de experiências que compartilham dessa mesma lógica de vocalizar não apenas a mulher, mas, também, as formas sociais e culturais de ser “ser humano”, “ser humana” conforme a categoria que a pessoa se identifique.

Retornando para o *lócus* de pesquisa pude analisar que, desde os processos da pesquisa documental, não há referência à presença da mulher e às práticas que esta desenvolvia no contexto do Mercado do Porto do Sal durante as décadas pontuais e posteriores à *Belle Époque*. Vale ressaltar também que estas produções documentais eram desenvolvidas exclusivamente por homens o que expõe, assim, o lugar-comum de como o pensamento colonizador e patriarcal foi se consolidando em nossa sociedade e nos espaços de produção e compartilhamentos de saberes. A dimensão política que essas representações ocupam estão diretamente ligadas às memórias socialmente construídas, as quais foram espacialmente legitimadas mediante as oportunidades e privilégios do homem enquanto símbolo daquele que tinha o poder de falar da vida social mediante a sua particularizante de pensar sobre ela.

Para Camila Wichers (2018), ao pensar sobre a museologia e os feminismos por meio de suas ondas de renovação, as memórias dos grupos subalternizados – mulheres, mulher negra e indígena, homem negro – recebem um espaço de “meia luz” ou mesmo de invisibilização ao longo da história e na forma de como essa história é transmitida. Assim, ela também dispõe de dois marcadores conceituais em referência a este pensamento: “as *memórias exiladas* que se referem aos silenciamentos e exclusões” e as *memórias subalternizadas* que são aquelas que estão nos espaços museais e de memória, mas a partir de representações frequentemente estereotipadas e marginais” (WICHERS, 2018, p. 143). Estas relações conceituais, quando transpostas para o contexto do Mercado do Porto do Sal e a vivência das mulheres neste lugar, encontram bases para serem pertinentes.

Do ponto de vista das memórias exiladas sabe-se pouco da dinâmica que estas realizavam no Mercado ao longo do tempo. Sabemos, entretanto, que assim como em outros mercados municipais da cidade de Belém, a presença de mulheres – principalmente de mulheres negras, indígenas, ribeirinhas – era diária, o que não se tem, de fato, é a marcação destas na historiografia – estudo e descrição – da paisagem; situação esta que alterou-se de maneira gradativa no tempo presente, porque mesmo que as mulheres que ocupam o mercado e seu entorno ainda sofram uma série de violências físicas e simbólicas, ainda assim elas conseguem se organizar neste espaço para se reafirmarem enquanto trabalhadoras, mães, representantes familiares e representantes comunitárias, líderes religiosas, reivindicando, desse modo, um poder de voz nestes lugares.

Do ponto de vista das memórias subalternizadas e mantendo a ideia de *museu território* exposta no capítulo anterior, a condição da mulher no contexto do Mercado detém diversas cargas estereotipadas e marginalizadas a partir de situações em que estas são contestadas do

porquê de estarem trabalhando em determinados espaços, contestadas sobre suas sexualidades, quando sofrem violências por estarem vivendo em situação de risco, quando são expulsas do mercado por estarem incomodando outros grupos que veem este território enquanto disputa de poder, quando sofrem assédio e repressões por homens que enxergam estas atitudes de forma naturalizada, etc.

A escolha enfim de ter a Museologia Social de Gênero como fundamento desta discussão é justamente porque existem quebras de formas de se relacionar que precisam ser contestadas da mesma maneira que inclusões necessitam ser feitas na expectativa da mulher, por meio de suas reivindicações, reivindicar seu espaço e sua voz; de forma convergente, ambas as atitudes – quebras e inclusões – tem a presença de um patrimônio histórico e cultural que faz parte dessas problemáticas, seja como o espaço em que estas dinâmicas acontecem ou como o lugar que carrega simbolicamente essas relações que se desdobram no tempo e reverberam no presente.

Continuando a ter como base a premissa dos estudos de gênero, vale apresentar aqui o tipo de abordagem que foi escolhida para correlacioná-la ao pensamento da museologia social e sua demanda educacional. O tempo presente implica uma vivência feminista crescente e cada vez mais distante da categoria da “mulher universal” que, de maneira universalizante, finda por silenciar outras vivências de mulheres que consideram suas particularidades como sinônimo de prática de luta e de resistência. Essa contramão ao que é generalista às lutas das mulheres é determinada pelo o que se compreende de luta interseccional. Segundo Berth (2018),

O movimento feminista, sobretudo aquele que foi construindo a partir do rompimento com a ideia universal da categoria mulher, ou seja, ressignificando categorias diversas de mulheres pela premissa da interseccionalidade – negras, indígenas, latino-americanas, e mulheres de cor ou não brancas, entre outras – é que acaba por reestruturar as bases iniciais para a detecção das fissuras e distorções que necessitavam de atenção. Essa concepção é fundamental para pensar as desigualdades por uma perspectiva de gênero, partindo dos lugares sociais das mulheres. (BERTH, 2018, p. 39).

Compreende-se, desta maneira, que a ótica da interseccionalidade favorece e fortalece a luta de nós, mulheres, a partir de problemáticas específicas, porque passa a considerar os diversos lugares sociais que nós ocupamos e que esses lugares configuram particularidades de lutas; por isso é importante entender a ideia de *feminismos* posto que esse marcador se faz necessário como determinante para as práticas de reivindicação de poder – aqui entendido como “instrumento de emancipação política e social e não se propõe a viciar ou criar relações paternalistas, assistencialistas ou de dependência entre os indivíduos, tampouco traçar regras

homogêneas de como cada um pode contribuir e atuar para as lutas dentro dos grupos minoritários” (BERTH, 2018, p. 14) – sem, no entanto, deixarmos de estabelecer interrelações e práticas coletivas.

Dáí a sensibilidade às questões gerais sobre as desigualdades e às contestações dos privilégios do homem, e mais enfaticamente do homem branco – posto que estes são determinantes para se entender a estrutura do patriarcado - o qual “designa uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens. Ele é, assim, quase sinônimo de “dominação masculina” ou de opressão das mulheres” (DELPHY, 2009, p. 173) e que também está inscrito em um sistema de classe dominante, capitalista. De igual modo, é, também, importante enxergar as intermitências das lutas das mulheres, haja vista que a luta do feminismo negro tem diferenciações em relação à luta da mulher indígena que, progressivamente, vai ser diferente de outras vozes inseridas no conjunto globalizante do Feminismo.

Esse conjunto globalizante sobre o qual me refiro diz respeito às lutas já conquistadas, e ainda travadas, que as mulheres vêm reivindicando ao longo do tempo – conhecidas, assim, como as *formações das ondas feministas* enquanto categoria de enfrentamentos, as quais foram marcantes em dados momentos na história.

De maneira geral:

O Feminismo significa muitas coisas no desenvolvimento de seu tenso e complexo processo histórico, contudo, algo é certo: foi por meio dele, mesmo quando não se usava esse nome para designá-lo, que as mulheres se emanciparam, que elas deixaram de ser coisas – objetos úteis ou carne de procriação para o abate – e se tornaram pessoas com cidadania política. (TIBURI, 2018, p. 76).

Jacilene Silva (2019), apresenta assim a formação de quatro ondas – as quais se correlacionam no tempo – em que esta última, a quarta onda, é a que nós nos localizamos no agora. Assim, a primeira onda está inscrita no fim do século XIX e início do século XX, no Reino Unido e nos Estados Unidos, descrita como a “reivindicação por direitos civis no âmbito público que os homens já tinham direito” (SILVA, 2019, p. 7,8), desse modo, o anseio por ter os direitos básicos garantidos enquanto cidadãs era a pauta de luta neste primeiro instante – ressalta-se, porém, que essas conquistas – direito ao voto, à autonomia de administrar o próprio bem – foram direcionadas mais para as mulheres brancas e de classe burguesa, haja vista que a mulher negra, neste contexto, sequer era entendida como cidadã mas, sim, como propriedade sancionada por lei.

A segunda onda, nos anos 50, tem como marco o livro *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, que trata sobre e contesta a condição na mulher na sociedade e destaca a condição que nos une a partir do sexo e da gravidez – lugar comum que fez emergir a ideia de coletividade que, de maneira prática, estimulou a “conscientização das mulheres através de atividades coletivas, de modo a facilitar e favorecer o empoderamento” (SILVA, 2019, p. 12) – assim, o corpo das mulheres e forma como ele era exposto tornou-se um tema discutido sendo, inclusive, temas de protestos.

Respectivamente, a terceira onda feminista, marcada nos 80 e 90 do século XX, está inserida em um contexto histórico de reformulações significativas na geografia política tanto na Europa – queda do Muro de Berlin, Dissolução da União Soviética – como nas Américas – dissolução de ditaduras militares, imperialismo cultural dos Estados Unidos. Assim, as feministas desse tempo contestam a onda anterior fundamentada na ênfase do corpo, do sexo e na perspectiva do universalismo de lutas para buscar “o reconhecimento de diversas identidades femininas, entendendo que as opressões sociais, mesmo que baseadas no gênero, atingem de maneiras diferentes mulheres que se encontram sob diferentes condições” (SILVA, 2019, p. 17). Esse é o contexto em que o feminismo negro se torna protagonista e independente em suas pautas, posto que elas começam a discutir as questões de gênero entrelaçadas às questões de raça e classe a partir dos estudos de Angela Davis, publicados em *Mulheres, Raça e Classe*.

A quarta onda, enfim, que vivenciamos, encontra força por meio da internet enquanto veículo comunicativo que consegue criar e fortalecer redes de mobilização, as quais contestam o sexismo, machismo, misoginia e tantos tipos de desigualdades que tanto mulheres como as outras categorias de gênero, diferentes da padronizada, vêm sofrendo. O alcance das discussões, protestos, campanhas são de proporções mundiais; e as possibilidades de trocas interculturais sobre estas questões tornam-se mais concretas mesmo que virtualizadas.

Pensar os diversos contextos apresentados em que as ondas feministas se desdobraram é poder enxergar que nenhuma destas lutas seriam conquistadas de maneira passiva; existe, assim, três séculos de história que expõem um panorama do quanto que já foi sofrido, reivindicado e conquistado frente uma estrutura que sempre se compreendeu como dominante e superior. É muito em função dessas vivências na história que o Feminismo – atrelado ao estudo de Gênero e enquanto um conjunto de teorias e práticas, tornou-se uma categoria de análise inserida nas Ciências Sociais e, logo, se projeta enquanto pensamento que implica em mudanças reais em nossas estruturas sociopolíticas – uma destas é o contexto educacional e, mais precisamente, o contexto da educação museal:

Através destes campos educacionais - educação formal, educação não-formal e educação informal - a educação tem vindo a desempenhar um papel ainda mais importante no desenvolvimento das pessoas e, conseqüentemente, da sociedade. Estas três esferas da educação formam uma rede de aprendizagem que torna o aprendizado possível para todos os membros da sociedade, da infância à velhice, de acordo com suas necessidades e interesses. E é justamente a ideia de uma educação permanente que precisa prevalecer na sociedade (FIGURELLI, 2011, p. 116).

Assim, é por meio dessas relações – que envolvem um aprendizado estruturado e dentro de um ambiente institucionalizado, que participa dos processos de compartilhamento de experiências vividas no cotidiano, e que apreende valores e noções de pertencimento a partir dos processos de sociabilidade – que se constata, também, a necessidade de uma transformação da sociedade que precisa ser pensada em direção a uma vida melhor para todas as pessoas e isso “implica pensar um outro projeto. Outra política, outro poder, outra educação, outra ética, outra economia” (TIBURI, 2018, p. 123, 124) que não seja a da direcionada para as classes dominantes e seus privilégios garantidos por meio do autoritarismo e das violências às populações mais carentes.

O que se tem em mãos, no agora, está no campo das incertezas e do medo de se perder os direitos mínimos já conquistados – situação que implica diretamente nos direitos da mulher já garantidos no passado, mas que passam por retrocessos legislativos e agravamentos de uma série de violências em todo o país. Esse contexto, portanto, se apresenta desanimador e, por vezes, faz parecer irrelevante as micropolíticas contemporâneas que são construídas na coletividade. No que tange a prática feminista alinhada à educação nos deparamos, por vezes, com o panorama que Bell Hooks (2017) trata quando a força do enfrentamento nos falta:

Quando o consumo cultural coletivo da desinformação e o apego à desinformação se aliam às camadas e mais camadas de mentiras que as pessoas contam em sua vida cotidiana, nossa capacidade de enfrentar a realidade diminui severamente, assim como a nossa vontade de intervir e mudar as circunstâncias de injustiças. (HOOKS, 2017, p. 45).

Ainda, assim, Hooks (2017), apresenta um contra ponto em vista de desfazer esse estado de enfraquecimento frente ao contexto de injustiças e desigualdades por meio dos processos de aprendizado e ensino:

[...] o aprendizado é um lugar onde o paraíso pode ser criado. A sala de aula, com todas as suas limitações, continua sendo um ambiente de possibilidades. Nesse campo de possibilidades temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade, de exigir de nós e de nossos camaradas uma abertura de mente e do coração que nos permita encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginamos esquemas para cruzar fronteiras, para transgredir. (HOOKS, 2017, p. 273).

Na anuência de expandir os espaços de aprendizado para os ambientes não formais e informais, posto que estes também são determinantes para a formação social da pessoa, a Educação Museal ocupa, assim, um espaço para envolver e ser envolvida enquanto ação possível de trocas de saberes, haja vista que ela “atua para uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la” (COSTA et al., p. 74). Dessa maneira, o contexto de descrédito frente às demandas e problemáticas que atingem a sociedade em geral se tornam discutíveis, problematizadas e – a depender das formas organizacionais que esta se propõe construir – combatidas.

Segundo Rechená (2014), a “história dos museus, no tocante à seleção patrimonial, tem um forte componente de exclusão: dos pobres, de determinadas raças/etnias, religiões e das mulheres” (RECHENA, 2014, p. 165). É na tentativa, portanto, de ir contra esta perspectiva que não integra esses grupos sociais que se faz necessário o exercício sensível de compreender as outras vozes que ressoam por meio dos espaços patrimoniais. Por isso, também, a escolha de se estudar o gênero – dando destaque para a mulher: para escrever sobre elas, inscrevê-las e comunicá-las nas memórias da cidade, das pessoas, do lugar em si, posto que estas existem e são pulsantes.

Assim, considerando o entrelaço discursivo proposto – mulheres, museologia social de gênero e educação museal – a vivência dessas personagens precisam ser postas em evidência para que se possa enxergar “suas memórias e suas diferentes vozes, [...] estimular o protagonismo feminino e a visibilidade das mulheres na sociedade e no campo da museologia enquanto nossas demandas sociais” (CAMUCAMU, 2016). Portanto, é a partir da configuração desta conjuntura de fortalecimento político e social, tendo como base o feminismo interseccional, que o espaço do Mercado do Porto do Sal, em função da presença contínua de mulheres, e especificadamente de mulheres artistas, implica em novos usos e estes denotam outros sentidos, os quais estabelecem ressignificações para este lugar.

Desse modo, busca-se estabelecer uma ligação concreta entre os feminismos que estas artistas comunicam, suas práticas de arte/educação que são desenvolvidas no espaço do Mercado junto à comunidade. De forma resultante, delinear ações e manifestações artísticas e socioculturais realizadas por estas personagens que podem ser determinantes para estabelecer um processo de musealização singular e, principalmente, de estabelecer novos discursos documentais que também se legitimem enquanto prática de “empoderamento, que precisa incluir mudanças individuais e coletivas, em um processo desenvolvido com a comunidade, com cooperação e solidariedade” (BERTH, 2018, p. 41) – condições estas determinantes para

aquelas que enfrentam diariamente as injustiças e silenciamentos legitimados pela cultura patriarcal.

2.3 MULHERES ARTISTAS NO MERCADO: PRESENÇA E RESISTÊNCIA

Este é precisamente espaço que escolhi dedicar apresentar quem são essas Mulheres Artistas que compõem e interagem com a dinâmica que o Mercado do Porto do Sal estabelece. Desse modo, apresentarei estas a partir de suas próprias falas mediante a possibilidade de ter dialogado e de realizar uma série de entrevistas, as quais foram fundamentais para que essa vivência – mulheres artistas e mercado – fosse melhor bem compreendida. É, também, pensando nessas mulheres a partir da perspectiva da desconstrução da ausência sofrida – invisibilidade do corpo, da voz, das relações construídas da própria existência – que estas falas serão evocadas.

De maneira geral, sabe-se que o bairro da Cidade Velha está disposto na cidade de Belém enquanto patrimônio Histórico e Cultural e que ele, mesmo possuindo uma carga de valor simbólico devido a sua importância, a qual está inscrita nas narrativas históricas desde o período Colonial ainda, assim, fica exposto sobremaneira as problemáticas de uma urbanidade contemporânea que resiste no tempo e que também se altera continuamente. Como forma de dar ao bairro outras formas de resistir artistas de diferentes linguagens, – os quais, por vezes, são também moradores ou têm alguma relação de proximidade com esta paisagem – se mobilizam eventualmente neste meio:

A atuação de diversos artistas, coletivos e grupos independentes no supracitado bairro trouxeram uma nova atenção ao seu entorno, uma vez que este mesmo, com toda sua materialidade arquitetônica e histórica, já sofria de um constante estado de abandono – estado este verificável seja por conta da baixíssima atuação da segurança pública em seu território, seja por conta do silenciamento seletivo dos equipamentos culturais que deveriam estar à disposição da população como um todo, seja por conta da descaracterização e desmonte estrutural de seus diversos casarios e edificações históricas. (FLETCHER, 2017, p. 23).

É nesta conjuntura que mulheres artistas se tornam presentes no Mercado do Porto do Sal. Vale ressaltar, entretanto, que o Mercado – comparado aos outros patrimônios edificados contidos na Cidade Velha – evoca física e simbolicamente um estado de não pertencimento: ele não é um patrimônio arquitetônico legitimamente tombado; no que tange o caráter de monumento com a carga de reconhecimento histórico e cultural que outros mercados detém ele é invisibilizado; sua localização está atrelada diretamente às ideias ligadas ao preconceito

geográfico e social; e – sobre o ponto de vista estético valorado desde a Belle Époque – ele é inferiorizado, situação esta que já foi exposta inclusive no capítulo anterior.

Considerando, portanto, este contexto, um conjunto de questionamentos me surge na vontade de procurar entender o porquê destas artistas – que entre as disputas territoriais já sofrem com restrições por conta de serem quem são – se concentrarem neste espaço; de saber como as suas histórias absorveram o Mercado como parte de suas experiências; de como elas se conectam e se fortalecem a partir desse lugar. Há, assim, duas atitudes que norteiam essas respostas e que – a partir da perspectiva de gênero aplicado à museologia – reconfiguram as significações que este patrimônio evoca: presença e resistência. Oliveira & Queiroz (2017), ao refletirem sobre a museologia e gênero no Brasil constataram que:

[...] a produção de artistas mulheres é bastante representativa na história da arte brasileira e não são poucos os nomes femininos que compõem acervos de museus. A dispersão desses acervos, entretanto, associada a menor visibilidade que se dá às obras produzidas por mulheres, transmitem a ideia de que estas não atuaram como protagonistas nesse setor. (OLIVEIRA, QUEIROZ, 2017, p. 67).

Entende-se, portanto, que – em termos de intensidade de produções – mulheres artistas são ativas, possuem um trabalho denso e com uma larga potência de representatividade; o que ocorre, por vezes, é um juízo de valor que resulta em um processo de seleção injusto – e por que não sexista? – que, conseqüentemente, as deixam apagadas em um espaço em que era para terem sido devidamente evidenciadas. Por isso “ser presente” e “ser resistente” é uma maneira de produzir ativamente um conjunto de contra narrativas que permitem a estas mulheres a reivindicação de seus lugares, a sonoridade suas vozes.

Desse modo, entender o Mercado do Porto do Sal enquanto território – tanto como lugar de disputas quanto como espaço museal – é fundamental, posto que é ele quem circunscreve essas relações. Ênfase que trabalhar dedicando uma centralidade às mulheres artista é apenas um recorte que fiz por uma questão de delimitação de pesquisa. Há, contudo, outras personagens – tão importantes quanto as artistas – que integram esta paisagem: são comerciantes, moradoras do centro – especificação dada às mulheres que residem da rua São Boa Ventura em direção ao Comércio –, moradoras da beira – para as mulheres que moram integrando os becos em direção ao Rio, mulheres em situação de risco, ‘bicheiras’ – mulheres que registram e recebem as apostas –, policiais, etc.

De igual modo, há artistas que também detêm outras formações pessoais para além desta adjetivação: são terapeutas ocupacionais, advogadas, professoras, produtoras culturais,

psicólogas, pesquisadoras, estudantes, artesãs, gestora ambiental, cenógrafas; além destas denominações, a autodenominação em relação à raça foi marcada pelas artistas negras.

Figura 14 - Dona Graça no Mercado do Porto do Sal.



Fonte: Pâmela Carneiro

Logo, essas marcações são importantes de serem percebidas por que elas concretizam a luta feminista travada ao longo do tempo – conquista de direitos enquanto cidadãs, o acesso aos espaços de formação científica, a quebra da ideia da ‘mulher universal’, a desconstrução da ideia de que espaços públicos são para homens e o lugar doméstico é para mulheres, a presença de mulheres ocupando profissões antes ocupadas somente por homens –, e também expõem a autodenominação como “uma estratégia importante de enfrentamento da visão colonial” como afirma Djamila Ribeiro (2018). É, portanto, na confluência dessas reverberações particulares que as vivências e as experiências são construídas formando um conjunto de práticas sociais no espaço do Mercado.

Para Oliveira (2015), as relações espaciais não são apenas relações naturais, são também sociais ou culturais: “tanto relações da sociedade com o meio em que ela se estabelece, como as de cada sujeito entre si, faz parte das relações espaciais. Portanto, tais relações são, antes de mais nada, relações socioespaciais”. (OLIVEIRA, 2015, p. 36). Assim, é por meio dessas relações socioespaciais que me foi possível estabelecer uma conversa com estas doze artistas – Alana Lima, Anne Dias, Cynara Pantoja, Dairi Paixão, Débora Oliveira, Maria Paula, Marina Trindade, Pâmela Carneiro, Patrícia Costa, Rita Veslí, Stephanie Cordeiro, Vivian Brígida – na

busca de compreender de que maneira elas se conectam com esse território. Parti, então, de um conjunto de perguntas que se desdobraram nas seguintes temáticas: a) identificações e experiências com o Mercado; b) relações entre o trabalho artístico, o Mercado e sua comunidade de entorno; e, por fim, c) interconexões entre as artistas.

Quadro 1 - Ordem de perguntas da entrevista

Perguntas Gerais	
1.	Como tu conhecestes o Mercado do Porto do Sal?
2.	Quais as primeiras sensações e impressões que tu tiveste ao conhecer o Mercado?
3.	De quais formas o teu trabalho artístico foi/é realizado no Mercado
4.	De que maneira tu enxerga a importância que esse espaço físico do Mercado tem em função da relação que ele estabelece com as pessoas que cotidianamente o vivenciam?
5.	Tu já tiveste a oportunidade de conhecer, ver outras mulheres artistas atuando no Mercado? Quais trabalhos artísticos te chamaram atenção e por quê?

Fonte: Paloma Costa e Gabriele Martins

As identificações e experiências com o Mercado, a partir das vozes dessas artistas, possuem as suas devidas particularidades; entretanto, há um marcador em comum que é a experiência artística cultural realizada por mulheres, as quais adicionam sobre o patrimônio um conjunto de significados – espaço de criação artística, espaço de desenvolvimento de estudos e práticas em arte-educação, espaço de acolhimento e integração com a comunidade – que só se estabelecem porque há, também, ações práticas que vão sendo estruturadas ao longo do tempo e que se fortalecem a partir de um processo de pertencimento construído com este lugar:

[...] conheci o mercado em 2016, que eu participava da exposição da Ana Lira, e aí teve um dia que teve uma roda de conversa com o Coletivo Pitiú, que é da Débora, da Verônica e a Vivian. Aí elas falaram sobre a possibilidade de criação artística nesse espaço além das oficinas e eu fiquei apaixonada, assim, por saber que esse espaço existia na cidade, por conhecer esse trabalho delas, que eram três manas do grafite, da arte urbana, da arte de rua. (Dairi Paixão).

Conheci o mercado do Porto do Sal através das ocupações feitas pelo Coletivo Aparelho, por intermédio da arte, através de atravessamentos e encontros, o que me levou a oportunidade de fazer os estágios I e II de bacharelado em artes visuais em uma parceria com a UFPA. O que me proporcionou uma vivência no mercado, me levando a participar de seu cotidiano, de ser expectadora e ao mesmo atuante em meio as histórias e narrativas que se constroem no lugar. (Rita Veslí).

Acontecem, também, processos de reencontros com o espaço do Mercado do Porto do Sal. Esses reencontros, estabelecem narrativas que são reminiscências e comparativos temporais, os quais expõem como o Mercado era/é visto por estas personagens. As lembranças de Anne Dias, por exemplo, estão diretamente ligadas à sua formação familiar, posto que os deslocamentos que ela e seus familiares realizavam entre as cidades de Cameté – interior do

estado – e a cidade de Belém eram frequentes e, desse modo, vivenciavam o Porto de maneira frequente. O reencontro com o lugar, em 2010, é marcado como um “lugar de passagem” e de desejos de criar vínculos com a comunidade do entorno. Assim, as ocupações artísticas que foram sendo realizadas nessa região dos portos da Cidade Velha – Metalúrgica Santa Teresinha, Porto Vasconcelos, Porto Palmeiraço, Beco do Carmo – oportunizaram espaços relacionais entre artistas, moradoras/moradores, comerciantes, o que possibilitou essa aproximação entre pessoas. O Mercado, assim, adere aos poucos a esse contexto:

Foi um processo assim de encontro com o lugar, que já era o mercado, mas com vistas ao entorno, porque o mercado é o entorno dele, o mercado é um lugar de passagem, como todo mercado. Então as pessoas que moram perto do mercado, que é no beco da malvina...era um desejo de chegar nesse lugar, tinha esse desejo, aí a gente vai encontrar um modo. Isso foi acontecendo tranquilamente, muito respeitosamente. Nas primeiras ocupações a gente não entrava muito no beco com frequência, mas depois isso foi acontecendo calmamente. (Anne Dias).

A narrativa de Pat Costa ao falar sobre suas vivências no Mercado se aproxima à uma experiência sensorial que enxerga um contexto que está em um lugar que expõe as debilidades da comunidade e juntamente as potencialidades que esta detém através do movimento das crianças:

[...] primeiro que eu vejo que tem uma emoção muito forte, assim, com vocês aqui, né? Uma interação de afeto com essa comunidade, e pra mim foi muito importante porque eu via muitas mulheres trabalhando aqui. E assim, ver as meninas, pra mim é uma coisa que me emociona muito, porque eu vejo que é uma comunidade que é carente em vários sentidos, mas que as crianças, elas têm um... um comportamento muito... muito empoderado, elas se colocam, elas falam... (Pat Costa).

O fato para essa forma empoderada que as ‘criança do mercado’ tem de se colocar é importante notar porque elas constroem uma vivência que não é somente a do brincar. Muitas participam do trabalho familiar – fazem as vendas caseiras de produtos alimentícios, cuidam de crianças menores em alguns turnos do dia –, outras estão no entorno do Mercado de forma itinerante, pois estão visitando os familiares que vivem em Belém, ou são vendedoras nos coletivos e, nesses trajetos, aproveitam para ‘descer’ no Mercado para continuar seus trabalhos.

São elas que, na maioria das vezes, apresentam a região dos Portos para as pessoas novas nessa paisagem. Elas conhecem as ruas, os becos, as entradas estreitas, os acessos para os trapiches que são para barcos e os que são para banho; elas conhecem as pessoas que são mais receptivas, sabem dizer quais os profissionais mais recorrentes nos becos – metalúrgicos, pescadores, criadores de redes, soldadores, mecânicos – e como elas são desenvolvidas;

reconhecem e se apropriam dos espaços públicos de lazer – Praça do Carmo, Praça do Arsenal, Mercado do Porto do Sal.

Figura 15: Projeto Biblioteca do Porto – Livros Itinerantes



Fonte: Maria Paula.

As relações entre o trabalho artístico que estas artistas desenvolvem no Mercado com a comunidade de seu entorno se desdobra em duas perspectivas: a primeira é o trabalho artístico autoral que pode ser feito de maneira individual ou de maneira coletiva; e a segunda é o trabalho de artistas educadoras que escolhem o espaço do Mercado para realizarem atividades lúdicas e sensoriais com o público que está presente neste espaço. Desse modo, a integração à comunidade acontece de formas variadas: realizando as intervenções juntamente às artistas, acompanhando os processos artísticos durante o dia, dividindo o mesmo espaço com estas, mas se fazendo presente por meio do brincar, das rodas de bate papo paralelas às ações, das rodas de conversas, do trabalho itinerante; e, também, participando das atividades que elas propõem para esse público aberto.

As temáticas que circunscrevem a paisagem do Porto do Sal – mercado, crianças, brincadeiras, rio, pesca, igrejas, palafitas, ruas, becos, chuva, brega, bares, aparelhagens, mastarel, festividades, escolas, box comercial – integram as propostas de oficinas e minicursos que ocorrem no Mercado como forma de familiarização e aproximação interpessoal. As técnicas são diversas – fotografia, fotografia artesanal, pixo, grafite, flauta doce, canto coral, confecção de parangolés, pintura, gravura, percussão, capoeira – e, na maioria das ocasiões, elas são ministradas por mulheres artistas que dedicam um período para estarem convivendo com a dinâmica do mercado e das pessoas. Esse espaço de convivência compreende o Mercado

e mais precisamente o *Box 05 – Biblioteca do Porto do Sal*, o qual é gerido pelo Coletivo Aparelho – Arte e Educação, que, por meio desse box, marca um lugar de coletividade e afetividade que se estende para outras redes de apoio e se propõe a trabalhar diretamente com a comunidade do entorno do Mercado: Beco das Malvinas, Beco do Carmo, Rua São Boaventura e Rua Gurupá.

Figura 15 - Resultado da Oficina de Cianotipia com Dairi Paixão e Pâmela Carneiro.



Fonte: Pâmela Carneiro.

Através das perguntas “tu já tiveste a oportunidade de conhecer, ver outras mulheres artistas atuando no Mercado?” e “quais trabalhos artísticos te chamaram atenção e por quê?” foi possível perceber que se criou, subjetivamente, uma rede de contatos que se expande à medida em que elas retornam para este lugar. Elas dificilmente voltam sozinhas porque o convite para conhecer o espaço do Mercado é repassado muito abertamente: são artistas que chamam outras artistas, são pessoas da própria comunidade que solicitam determinadas ações artísticas culturais e, conseqüentemente, faz-se o esforço de atender estes pedidos; são as crianças que, sem saber explicar direito, pedem para terem oficinas lúdicas e sensoriais, etc. Por meio das entrevistas, é interessante notar como cada uma delas foi se aproximando uma da outra porque o Mercado tornou-se um ponto de encontro, de ‘compartilhamento’ de amigas e amigos e de fortalecimento dessas relações:

[...] a minha vivência mesmo foi a partir de 2015 quando eu participo da primeira ocupação enquanto membro do Aparelho, foi uma ocupação do Aparelho, no Circular né? Convite da Elaine Arruda. (Pâmela Carneiro).

Conhecia somente através da passagem pela Rua São Boaventura. Posteriormente, através da Pamela Carneiro e de seu trabalho no Coletivo Aparelho passei a ter a noção da dimensão populacional que se encontrava ali. (Stephanie Castanheira).

Poder conhecer e se reconhecer no espaço do Mercado do Porto do Sal é, também, sair do lugar de expectadoras e expectadores para realizar um movimento, por vezes, seguindo o fluxo da voz. Vozes estas que convencem, que convidam, que alcançam outras pessoas para se dispersarem juntas não pelas ruas principais do bairro, mas sim para um caminho mais adentro e mais próximo do rio, essa rede de contatos estabelecida entre mulheres segue esse curso muito em postura de enfrentamento do corpo com este espaço.

Assim, “estabelece-se, portanto, a formação de uma coletividade formada por mulheres que entendem que o empoderamento – enquanto presença e resistência - precisa incluir mudanças individuais e coletivas em um processo desenvolvido com a comunidade, com cooperação e solidariedade” (BERTH, 2018, p. 41) como forma de resistência em um território predominantemente masculinizado. Outra forma de elas resistem é escolhendo o espaço do Mercado como lugar de afetividade, de ambiente de trocas e produção de conhecimento.

Figura 16 - Exposição Final do Projeto de Incentivo à Leitura da Biblioteca do Porto (BASA).



Fonte: Pâmela Carneiro.

As artistas que chegam ao Mercado pela via acadêmica – estudantes, professoras – à medida que vão estabelecendo conexões com o lugar, começam a propor ações que são dedicadas principalmente à comunidade. As atividades também buscam estar direcionadas para as linguagens que já estão contidas na paisagem do Porto do Sal e, dessa maneira, as trocas de saberes acontecem. Entretanto, há embates que também estão expostos nesse contexto e o que

fica perceptível é que, da mesma forma que essas artistas tem um público que as recebem bem, há em contrapartida públicos que as enxergam como pessoas incômodas.

[...] comecei a me colocar num papel de tá perto pra educar ou pra mostrar que existe outras formas [de resistir], por que tem resistência com o corpo, com a tatuagem, com a fala, com o jeito, de ser aberta, de ser livre, de tomar cerveja e tudo isso é isso é muito estereotipado num ambiente masculino e os homens, eles tem muita resistência, então tem muita mulher fazendo tudo e no mercado principalmente elas que são os exemplos assim, sabe, elas que dão força de ver com 20, 30 anos [trabalhando no mercado] e ainda tem força pra dialogar. Aí como é que eu, com 5, já não quero mais dialogar? Aí eu fico: não, pelo amor de deus, eu vou tentar, não e possível. (Débora Oliveira).

Ainda assim, as práticas de vivências no Mercado não deixam de existir porque, quando essas situações de instabilidade acontecem – olhares preconceituosos, a objetificação da mulher, a formação de grupos masculinos que hostilizam mulheres em situação de risco ou mesmo o incômodo de outros comerciantes que consideram as ações de artes e educação inadequadas para o espaço –, elas se organizam: artistas e vendedoras de parte dos boxes se encontram, se ouvem e tentam resolver juntas as problemáticas discutidas. É a prática da escuta e do respeito que, quando estabelecem diálogos, fortalecem as mulheres que se movimentam no Mercado do Porto do Sal.

3. ARQUITETURA DOS AFETOS

Esse espaço de discussão tem por objetivo, enfim, delinear mais concretamente as potências que Mercado do Porto do Sal, enquanto patrimônio cultural, histórico e edificado expressa.

Acreditar, portanto, que esse lugar tem uma força simbólica construída ao longo de sua existência; e que a sua permanência física e simbólica faz reverberar uma paisagem plural e ao mesmo tempo tão particular é uma perspectiva que fui notando ao longo de minhas vivências nele e em seu entorno, mas, também, é uma percepção que emerge por meio dessa observação às formas que outras mulheres – mulheres artistas, enquanto categorização geral – foram se integrando ao Mercado e que, conseqüentemente, foram acrescentando a ele um valor patrimonial – o qual não se fecha apenas a sua composição arquitetônica.

Essa outra forma de implicação diz respeito às discussões e práticas que estas artistas se propuseram a realizar, fossem com seus trabalhos artísticos pessoais, fossem com suas horas dedicadas ao ensino e aprendizagem em arte e educação. Fato é que, por meio dessa presença que “confronta a cidade com o corpo”, como afirma Pallasmaa (2005), que a experiência com os sentidos, fez o Mercado crescer em adjetivação, expandir a sua carga simbólica, chama a atenção, mesmo que minimamente, de representantes do poder público.

Portanto, é muito em vista dessas reverberações que também me propus a pensar perspectivas musealizáveis – reais, aplicáveis – que tem o Mercado como ponto de referência. Dessa maneira, esse capítulo é, para além de uma tentativa à musealização, uma apresentação que, dentro do panorama de uma museologia social de gênero, escolhe esse bem patrimonial para estabelecer um processo de identificação desse ‘objeto, de formação de um acervo, de salvaguarda – por meio da documentação – e de comunicação ao público aberto as memórias, vivências e experiências que essas mulheres artistas estabeleceram com esse lugar, com o entorno desse lugar e, principalmente, com as pessoas desse lugar.

Desse modo, considero o trinômio mais aberto da Museologia – Território, Patrimônio e Comunidade – como ponto de partida para pensar essas perspectivas de musealização e me aproximar de um processo que considera que há uma necessidade de produzir contra narrativas que atenda o discurso e a dinâmica dos espaços para além do olhar colonizador e, também, que dialogue diretamente com as pessoas que vivem o Mercado do Porto Sal diariamente.

3.1 POR UMA PERSPECTIVA DE MUSEALIZAÇÃO DO MERCADO DO PORTO DO SAL

Parto, assim, do princípio da democratização dos espaços, das informações e do acesso à cultura, enquanto direito comum a todas as pessoas, como fator que está diretamente ligado aos espaços públicos da cidade e que conferem aos Mercados Municipais da cidade de Belém um valor simbólico inscrito na história.

Dessa maneira, o Mercado do Porto do Sal também se inscreve neste contexto, contudo, como já exposto no capítulo anterior, o seu valor simbólico está construído em um panorama de invisibilidade. Ainda assim, implico a este patrimônio edificado os pontos de vistas de Carlos Oliveira (2015) – *um museu território* – e de Juhani Pallasmaa (2015) – *o espaço arquitetônico enquanto espaço vivido e não físico* – para poder estabelecer os processos de musealização que podem ser possíveis neste lugar de forma responsiva e que objetive o desenvolvimento de uma sociedade mais justa:

Esse território, por sua vez, pode ser encarado enquanto um museu; não o museu tradicional, reconhecido por um edifício e uma coleção que abriga, aberta a um público visitante, mas um novo processo museológico que serve a uma comunidade de pessoas segundo os referenciais patrimoniais que constituem sua identidade. Esse território entendido enquanto um processo museológico é um meio de atingir determinado fim como a superação de diferenças sociais, a reabilitação de uma prática cultural, a manutenção de determinados hábitos e costumes, a preservação de uma história local. OLIVEIRA, 2015, p. 39, 40).

Assim, os processos estabelecidos seguem a ideia de seleção e formação de um *acervo*, o qual pode ser institucional ou operacional; a *salvaguarda* – especificadamente a documentação enquanto processo possível de ser realizado –, e a *comunicação*, a qual foi pensada na perspectiva de atender tanto ao público aberto quando ao público concentrado na área de estudos em Museologia e, mais particularmente, em Museologia Social.

Segundo Oliveira (2015),

[...] o museu de território possui sim um acervo, um conjunto de objetos sob um tratamento museológico, incorporado a um ciclo curatorial. As ações do processo curatorial iniciam-se com a formação de acervo, sendo que qualquer patrimônio pode vir a constituir um acervo museológico, o qual é definido pelo trato diferenciado com esse patrimônio e não apenas por sua eventual retirada de seu contexto primário. (OLIVEIRA, 2015, p. 40).

Dessa maneira, compreendo que o Mercado e o seu entorno podem conter essa referência enquanto acervo, posto que o Porto do Sal, como um todo, configura um conjunto material histórico os quais são valorados e identificados pela comunidade como importantes –

seja por eles evocarem um valor material ou por eles fazerem parte de uma memória composta na coletividade; também são espaços que estão interligados nessa paisagem dos portos e que, portanto, estabelecem uma dinâmica singular no bairro da Cidade Velha. Para uma melhor fundamentação sobre a formação desse primeiro processo, Maria Célia Santos (2014) subdivide esse acervo – que é construído em espaços comunitários, em bairros, áreas de periferização – em “acervo institucional e em acervo operacional” (p. 97).

Dessa forma, o acervo institucional considera “toda produção cultural que se refere ao universo do cotidiano e do trabalho [...] incluindo trabalho arquivísticos, e iconográficos, fotografias, plantas, maquetes, depoimentos e testemunhos de várias naturezas, bem como toda a documentação urbana disponível” (SANTOS, 2014, p. 97). Redirecionando para o Mercado, para esse tipo de acervo, a seleção partiu da escolha por produções artísticas e acadêmicas de mulheres artistas que tem a paisagem do Mercado do Porto do Sal como espaço de experiência e de estudo.

Já o acervo operacional é entendido como “a paisagem, estruturas, monumentos, equipamentos, áreas e objetos sensíveis do tecido urbano, socialmente apropriados, percebidos não só a sua carga documental, como também na sua capacidade de alimentar as representações urbanas”. (SANTOS, 2014, p. 97). O Mercado do Porto do Sal é esse tipo acervo instituído em comunidade, haja vista que ele transmite e recebe potencialidades simbólicas, as quais tem na composição geográfica e social as suas principais forças. É, também, no espaço do Mercado que as mulheres – moradoras, comerciantes e artistas – permanecem como símbolo de resistência em um espaço que é público, mas que é configurado pela presença do homem que vê este espaço como de dominação simbólica e de poder estruturante.

A salvaguarda, enquanto processo de musealização realizável para o contexto deste estudo, considera a necessidade de se gerar documentos sobre este objeto – entenda-se o Mercado – os quais sejam responsivos tanto em relação às pesquisas e coletas de dados que se possa ter sobre este patrimônio como em relação aos processos documentais que se desdobram em um conjunto de informações dadas à comunicação. Vale ressaltar que a conservação, enquanto outro processo contido na ação de salvaguarda, também se faz necessária nessa perspectiva de enxergar o Mercado do Porto do Sal como acervo, entretanto, optei em não trabalhar com esta categoria em vista de uma escolha seletiva para esta pesquisa. Ainda assim, a salvaguarda centralizada nos processos de documentação, resultou na elaboração de um sistema de classificação do acervo de mulheres artistas do Mercado do Porto do Sal e na elaboração de um arrolamento que contem as informações basais sobre o acervo, o qual foi

estruturado coletivamente a partir das produções acadêmicas e artísticas que estas mulheres se construíram.

Por fim, acredito que a comunicação seja o processo museológico mais naturalizado no contexto do Mercado do Porto do Sal porque ela finda sendo uma ação conjunta que vai desde as vozes das crianças até às narrativas das pessoas mais velhas desse esse lugar; assim como quando o Mercado é espaço de programações artísticas e culturais a curto, médio e longo prazo e, conseqüentemente, faz que ele receba um fluxo maior de pessoas. Desse modo,

[...] a comunicação, comumente dada através da exposição e de serviço educativo (mas também através de publicações e da elaboração de outros materiais e por outros meios), é outra ponta desse mesmo processo. Em um museu de território ela pode se dar simplesmente através do exemplo, na vida cotidiana dos habitantes do território de ação. Mas também pode se efetivar através da mediação para visitantes, em que haja a tomada de consciência do que vai ser comunicado, de seus processos constituintes que permitam reconhecer e questionar a própria comunidade e assim levá-la aos visitantes. [...]. (OLIVEIRA, 2015, p. 41).

Além destas formas de comunicar, também foi criado um catálogo artístico que apresenta essas mulheres artistas, suas produções, suas vivências e suas perspectivas sobre o Mercado do Porto do Sal. A produção desse documento tem o objetivo de compartilhar experiências e demarcar o espaço do Mercado como sendo lugar para que as pessoas, principalmente mulheres da comunidade e as mulheres artistas, estejam livremente nesse lugar trocando saberes e fazeres de maneira afetuosa e respeitável.

Considerando, assim, esses processos de musealização em vista das potencialidades que o Mercado do Porto do Sal transmite é pertinente atentar para esta perspectiva de modo a não associar que estes processos pressupõem um movimento estático, os quais abram margens para o pensamento de que estas relações e condições da paisagem em que o Mercado está inserido não precise de melhoras ou não necessite de transformações ligadas à melhoria da qualidade de vida e de bem-estar dessa comunidade. Por isso a apropriação teórica da Museologia Social e Museologia Social de Gênero, por acreditar que esse dialogismo entre Patrimônio e Museus – suas tipologias e configurações processuais – realizam tentativas de aproximação entre grupos sociais; e, também, podem contribuir para uma reordenação social que compreenda a comunidade, o seu lugar de pertencimento e o espaço com os conjuntos de bens patrimoniais de maneira orgânica, mutável e resistente.

3.2 RESSIGNIFICANDO O MERCADO: FORMAS DE PENSAR, FORMAS DE COMUNICAR

Esse processo de vivência que me propus a fazer no Mercado do Porto do Sal a partir do meu lugar de mulher e estudante universitária, discente do curso de Bacharelado em Museologia, em processo de pesquisa em função do Trabalho de Conclusão de Curso, conduziu-me a observação e a apreensão de outras dinâmicas relacionais que ocorrem neste espaço, as quais implicaram em formas de pensar sobre o Mercado e seu entorno enquanto uma paisagem cotidiana que é atravessada por personagens singulares – que estabelecem ora um fluxo contínuo e encadeado de relações ora um emaranhado de situações e falas que, se não houve atenção, passam e não se deixam ser compreendidas por seguirem o fluxo temporal.

Escolhendo, assim, encontrar novos ou outros significados que se aderem à carga simbólica que o Mercado do Porto Sal detém por meio da vivência das artistas, é possível entender que o ele é um ponto de solidariedade – são mulheres que ajudam outras mulheres, que ajudam as crianças, estas ajudam seus amigos e familiares e assim por diante; é um lugar que as mulheres tecem conversas sobre os mais diversos assuntos sem o peso da censura ou da idade e, ainda, estas conversas não se estruturam somente entre elas, os homens também entram nessa ‘roda’ e participam dos assuntos tratados.

O Mercado detém uma adesão de lugar artístico, mas, em função da presença mais frequente de algumas artistas, acontece uma aproximação destas ao núcleo familiar das crianças, ou seja, o mercado é espaço que agrega e avizinha mulheres que, talvez, em um outro lugar, em outras circunstâncias, dificilmente se cruzariam. O Mercado é ao mesmo tempo, para estas artistas, um espaço de enfrentamento e de práticas de liberdade em que elas vivenciam contextos que tem na própria presença do corpo como desagradável para alguns – é o caso da mulher artista lésbica masculinizada, ou da artista negra, as quais têm experiências de combate às práticas preconceituosas como racismo e homofobia. Esse combate a essas práticas sexistas é a liberdade sendo reivindicada e, por vezes, são as intervenções artísticas, as performances, em meio ao pátio central do Mercado, que concretizam esse ato.

A segunda forma, a de comunicar, está diretamente ligada à documentação enquanto um processo que se torna fundamental à medida em que o acervo é pensado para ser comunicado mediante uma linguagem a qual seja compreensível, tanto para o público acadêmico – levando em consideração as especificidades verbais de orientação profissional – quanto para o público geral.

Desse modo, torna-se importante apresentar os conceitos de *documentação* e de *acervo*. Segundo Ferrez (1991), a documentação:

[...] é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão do conhecimento. (FERREZ, 1991, p.1).

Conjuntamente, a ideia de acervo a partir do *Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia*, de Cunha e Cavalcante (2008), é compreendida como um “conjunto de documentos armazenados e conservados em um arquivo” e, também, como um “conjunto de documentos conservados para o atendimento das finalidades de uma biblioteca: informação, pesquisa, educação, recreação”.

É, portanto, a partir destas duas conceituações, as quais têm em comum comunicar e ser uma fonte de informações úteis à sociedade, que considerei necessário desenvolver meios para sistematizar os arquivos – os quais pude ter contato e apropriação de uso durante a pesquisa de campo. A aquisição ocorreu, assim, por meio de doação de arquivos via e-mail ou por entregas pessoais. Os processos seguintes de documentação não foram realizados somente por mim, posto que eu necessitava de auxílio para estabelecer uma boa organização sobre as formas documentais, as quais contemplariam estes arquivos, haja vista que alguns itens – principalmente os digitais – não compõem os sistemas de classificação contidos no *Thesaurus Para Acervos Museológicos* de Ferrez e Biachinni (1987) e no *Caderno de Diretrizes Museológicas*, organizado por Maria Inês Cândido (2006).

Na tentativa de construir essa documentação, Gabriele Martins³ e eu, conseguimos desenvolver dois documentos fundamentais: o primeiro, que foi o *arrolamento* – modo organizacional inicial para a formação de acervos – necessário para que fosse possível visualizarmos os tipos de produções que estávamos lidando para, somente assim, preenchermos as outras lacunas informacionais. Chamo atenção, contudo, para a lacuna denominada “Promoção” – esta nomenclatura foi escolhida em vista de melhor corresponder a carga significativa que denotasse uma procedência tanto pessoal quanto institucional. Pode-se notar também a ausência de datas em algumas produções, as quais se justificam por estarem ausentes nos registros de “propriedades” do arquivo fotográfico.

³Discente do curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Pará, turma de 2015.

A segunda forma de comunicar sobre este acervo é a produção de um *Sistema De Classificação do acervo de Mulheres Artistas do Mercado do Porto do Sal*. Este se divide em categorias – que abarcam a *Comunicação* e as *Artes Visuais/Cinematográficas*; as subcategorias, que são os documento acadêmico e os documento artístico para a *Comunicação* e a subcategoria de arte digital para as *Artes Visuais/Cinematográficas*; por fim, há os termos que se alocam seguindo suas subseções. Vale atentar, por fim, que as subcategorias “documento acadêmico”, “documento artístico” e “arte digital” foram criadas para contemplar os tipos de arquivos que compõem o acervo.

Quadro 2 - Arrolamento de produções de Mulheres Artistas no Mercado do Porto do Sal

Nº DE ORDEM	PRODUÇÃO	AUTORIA	TERMO	ANO	PROMOÇÃO	CATEGORIA	SUBCATEGORIA
01	Paisagens Gráficas	Elaine Arruda	Dissertação de Mestrado	2017	Universidade de São Paulo (USP) – Escola de comunicação e Artes.	Comunicação	Documento Acadêmico
02	Extremas Paisagens: Porto do Sal, uma experiência estética e política	Elaine Arruda	Tese de Doutorado	2019	Universidade de São Paulo (USP) – Escola de comunicação e Artes.	Comunicação	Documento Acadêmico
03	Paisagens Gráficas	Elaine Arruda	Caderno de Artista	2017	Universidade de São Paulo (USP) – Escola de comunicação e Artes.	Comunicação	Documento Artístico
04	Aparelho	Elaine Arruda e Coletivo Aparelho	Caderno de Artista	2019	Universidade de São Paulo (USP) – Escola de comunicação e Artes.	Comunicação	Documento Artístico
05	Mastarel	Elaine Arruda e João Aires	Caderno de Artista	2019	Universidade de São Paulo (USP) – Escola de comunicação e Artes.	Comunicação	Documento Artístico
06	Outros Portos	Elaine Arruda	Caderno de Artista	2019	Universidade de São Paulo (USP) – Escola de comunicação e Artes.	Comunicação	Documento Artístico

07	Porto do Sal: um espaço híbrido entre Belém e a paisagem insular amazônica	Elisa Arruda	Dissertação de Mestrado	2017	Universidade de São Paulo (USP) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.	Comunicação	Documento Acadêmico
08	Entre o Corpo e A linha: o Desenho. Experiências de Arte e Educação em Espaços não Formais com as Crianças do Porto do Sal	Dairi Paixão	Trabalho de Conclusão de Curso	2019	Universidade Federal do Pará (UFPA) – Faculdade de Artes Visuais.	Comunicação	Documento Acadêmico
09	Ensaio Geopoéticos: uma vivência sensível e política na região do Porto do Sal	Rita Veslí	Trabalho de Conclusão de Curso	2019	Universidade Federal do Pará (UFPA) – Faculdade de Artes Visuais.	Comunicação	Documento Acadêmico
10	Mercado do Porto do Sal: Perspectivas de musealização do espaço por meio da presença de mulheres artistas	Paloma Costa	Trabalho de Conclusão de Curso	2019	Universidade Federal do Pará (UFPA) – Faculdade de Artes Visuais.	Comunicação	Documento Acadêmico
11	Mercado do Porto do Sal: Vivências de mulheres artistas	Paloma Costa	Catálogo de Artista	2019	Universidade Federal do Pará (UFPA) – Faculdade de Artes Visuais.	Comunicação	Documento Artístico

12	Mergulhar nas Águas e Trilhar o Porto do Sal	Veronique Isabelle	Ensaio Etnográfico	2013	Universidade Federal do Pará (UFPA) – Faculdade de Ciências Sociais – Programa de Pós-Graduação em Antropologia	Comunicação	Documento Artístico
13	Sem Título	Escolinha Popular Ter Ser Saberes	Fotografia	-	Alanna Lima	Comunicação	Documento
14	Sem Título	Paloma Costa	Fotografia	2017	Alanna Lima	Comunicação	Documento
15	Sem Título	Pâmela Carneiro	Fotografia	2018	Alanna Lima	Comunicação	Documento
16	Sem Título	Maria Paula	Fotografia	-	Anne Dias	Comunicação	Documento
17	Sem Título	Maria Paula	Fotografia	-	Anne Dias	Comunicação	Documento
18	Sem Título	Maria Paula	Fotografia	2018	Anne Dias	Comunicação	Documento
19	Sem Título	Maria Paula	Fotografia	-	Cynara Pantoja	Comunicação	Documento
20	Sem Título	Cynara Pantoja	Ilustração Digital	-	Cynara Pantoja	Artes Visuais	Arte Digital
21	Sem Título	Cynara Pantoja	Ilustração Digital	-	Cynara Pantoja	Artes Visuais	Arte Digital
22	Sem Título	Dairi Paixão	Fotografia	2019	Dairi Paixão	Comunicação	Documento
23	Sem Título	Paloma Costa	Fotografia	2019	Dairi Paixão	Comunicação	Documento
24	Sem Título	Pat Costa	Fotografia	2019	Dairi Paixão	Comunicação	Documento
25	Estamos Perdoados?	Débora Oliveira	Edição Fotográfica	-	Débora Oliveira	Artes Visuais	Arte Digital
26	Onde Estamos	Débora Oliveira	Edição Fotográfica	-	Débora Oliveira	Artes Visuais	Arte Digital
27	Terra Inundada	Débora Oliveira	Edição Fotográfica	-	Débora Oliveira	Artes Visuais	Arte Digital
28	Sem Título	Maria Paula	Fotografia	-	Maria Paula	Comunicação	Documento
29	Sem Título	Maria Paula	Fotografia	-	Maria Paula	Comunicação	Documento
30	Sem Título	Débora Oliveira	Fotografia	2018	Maria Paula	Comunicação	Documento
31	Sem Título	Rafael Café	Fotografia	2016	Marina Trindade	Comunicação	Documento
32	Sem Título	Rafael Café	Fotografia	2016	Marina Trindade	Comunicação	Documento

33	Sem Título	Rafael Café	Fotografia	2016	Marina Trindade	Comunicação	Documento
34	Sem Título	Michelle Cunha	Fotografia	2016	Michelle Cunha	Comunicação	Documento
35	Sem Título	Paloma Costa	Fotografia	-	Michelle Cunha	Comunicação	Documento
36	Sem Título	Paloma Costa	Fotografia	2016	Michelle Cunha	Comunicação	Documento
37	Ocupação Mastarel	Pâmela Carneiro	Fotografia	2018	Pâmela Carneiro	Comunicação	Documento
38	Oficina de Cianotipia	Pâmela Carneiro	Fotografia	-	Pâmela Carneiro	Comunicação	Documento
39	PinholeDay	Pâmela Carneiro	Fotografia	-	Pâmela Carneiro	Comunicação	Documento
40	Oficina de Massinha	Pâmela Carneiro	Fotografia	2019	Pâmela Carneiro	Comunicação	Documento
41	Sem Título	Pat Costa	Fotografia	2019	Pat Costa	Comunicação	Documento
42	Sem Título	Pat Costa	Fotografia	2018	Pat Costa	Comunicação	Documento
43	Delicadezas	Pat Costa	Fotografia	2019	Pat Costa	Comunicação	Documento
44	Sem Título	Pat Costa	Fotografia	2018	Pat Costa	Comunicação	Documento
45	Sem Título	Paloma Costa	Fotografia	2019	Rita Veslí	Comunicação	Documento
46	Sem Título	Rita Veslí	Fotografia	2018	Rita Veslí	Comunicação	Documento
47	Sem Título	Paloma Costa	Fotografia	2019	Rita Veslí	Comunicação	Documento
48	Sem Título	Stephanie Castanheira	Fotografia	-	Stephanie Castanheira	Comunicação	Documento
49	Sem Título	Stephanie Castanheira	Fotografia	-	Stephanie Castanheira	Comunicação	Documento
50	Sem Título	Stephanie Castanheira	Fotografia	-	Stephanie Castanheira	Comunicação	Documento
51	Sem Título	Vivian Brígida	Fotografia	-	Vivian Brígida	Comunicação	Documento
52	Sem Título	Vivian Brígida	Fotografia	-	Vivian Brígida	Comunicação	Documento
53	Sem Título	Vivian Brígida	Fotografia	-	Vivian Brígida	Comunicação	Documento

Fonte: Paloma Costa e Gabriele Martins

Quadro 3 - Sistema de classificação do Acervo de Mulheres Artistas do Porto do Sal

CATEGORIA	SUB CATEGORIA	TERMOS
<p>COMUNICAÇÃO</p> <p>Objetos usados para transmitir informações às pessoas</p>	<p>Documento – Classe criada sobretudo para os museus; Refere-se a documentos textuais e cartográficos, bem como os iconográficos excluídos da classe de ARTES VISUAIS – CINEMATOGRAFICA.</p>	<p>Fotografia</p> <p>Caderno</p> <p>Carteira de identidade</p> <p>Diploma</p> <p>Jornal,</p> <p>Livro</p> <p>Telegrama, etc.</p>
	<p>Documento acadêmico – Refere-se a documentos textuais relacionados a produções acadêmicas.</p>	<p>Artigos</p> <p>Tese de Doutorado</p> <p>Dissertação de Mestrado</p> <p>Trabalho de Conclusão de Curso</p> <p>Ensaio Etnográfico, etc.</p>
	<p>Documento artístico - Refere-se a documentos textuais e gráficos, bem como iconográficos relacionados à produções artísticas que podem ser ou não resultados de produções acadêmicas.</p>	<p>Caderno de Artista</p> <p>Catálogo de Artista</p> <p>Catalogo de Exposição, etc.</p>
<p>ARTES VISUAIS / CINEMATOGRAFICA</p> <p>Objetos criados, geralmente, com fins estéticos ou como demonstração de criatividade e que integram as artes gráficas, plásticas e cinematográficas.</p>	<p>Arte digital – qualquer tipo de construção artística em meio digital que necessite do suporte de softwares para a sua realização.</p>	<p>Ilustração Digital</p> <p>Pintura Digital</p> <p>Gravura Digital</p> <p>Modelação 3D</p> <p>Edição Fotográfica</p> <p>Animação</p> <p>Pixel Art, etc.</p>

Fonte: Paloma Costa e Gabriele Martins

3.2.1 As produções acadêmicas acerca do Mercado do Porto do Sal escritas por Mulheres Artistas.

Durante a pesquisa documental, um dos problemas que me deparei foi a ausência de documentos – livros, revistas, periódicos, produções acadêmicas, sites, depósitos de pesquisas virtuais, até mesmo arquivos públicos ligados aos órgãos da Prefeitura de Belém, que tratassem sobre o Mercado do Porto do Sal. Existe, de fato, uma escassez documental sobre essa edificação, mesmo ela compondo o conjunto de mercados que foram construídos ainda sob a aura da Belle Époque. E, considerando o pouco que foi achado – notícias de jornais, livros que dedicaram menos que uma página para tratar do Porto do Sal, relatório de bens móveis do Município – a autoria, em sua totalidade, está assinada por homens.

É a partir então desse contexto – de mais uma configuração de privilégio masculino marcado na história – que passo a me questionar o porquê dessa dupla ausência de documentos que tratassem do Mercado do Porto do Sal e, logo, da ausência de mulheres que pudessem ter escrito sobre este lugar ou sobre qualquer outra dinâmica da cidade, que me propus pesquisar e documentar produções acadêmicas em que as mulheres fossem protagonistas. Desse modo, pude reunir um conjunto de produções contemporâneas feita por artistas, estudantes, a partir de suas vivências no Mercado do Porto do Sal, as quais resultaram em um total de doze produções, entre documento acadêmico e documento artístico.

Para Rechená (2014), ao introduzirmos o gênero como categoria de análise somos conduzidas e conduzidos “a um significativo alargamento das categorias patrimoniais representadas em museus e em uma certa necessidade de reinterpretação dos patrimônios já constituídos e musealizados” (p. 164). Assim, mesmo que o Mercado do Porto do Sal não seja institucionalmente musealizado ele, partindo dessa ótica da Museologia Social de Gênero, recebe também um alargamento não de “categoria patrimonial” ou de “reinterpretação de um patrimônio já constituído”, mas, sim, de (re)significados que aderem ao significado primeiro que ele detém.

Desse modo, as produções acadêmicas são apenas uma dessas formas de imprimir a este patrimônio essa ideia de ressignificação, a qual - se considerada pertinente - imprime ao Mercado a percepção de que este pode ser entendido como espaço de produção de conhecimento formal, espaço de produção artística, espaço de ações voltadas para arte e educação e cidadania, espaço de realização de atividades socioambientais e assim por diante.

3.2.2 *Mulheres e o Mercado – catálogo em construção.*

Inserida na conceituação documental da categoria de Comunicação – que refere-se aos documentos textuais e gráficos; bem como iconográficos relacionados à produções artísticas que podem ser ou não resultados de produções acadêmicas – o Catálogo Artístico *Mercado Do Porto Do Sal: Vivências De Mulheres Artistas* é, assim como a produção acadêmica de artistas mulheres que tem como lócus de pesquisa o Mercado do Porto do Sal e seu entorno, uma forma de tratar sobre este espaço e de tratar sobre essas mulheres que produzem trabalhos e compartilham saberes - em diversas linguagens da arte – por meio da criação de laços de afetividade e das experiências interpessoais que se realizam no Mercado.

Desse modo, considero necessária essa produção em vista de ser uma forma de dar ao Mercado outras percepções que estão circunscritas nas formas de se estar nesse espaço, criando memórias, permitindo sentir os atravessamentos que ele proporciona; é, também, uma forma de marcação de gênero que dá às mulheres artistas um espaço de visibilidade e a certeza que elas fazem parte das tramas que envolvem o Mercado e seu entorno.

Por fim, é uma questão de estabelecer redes de fortalecimento coletivo entre mulheres que, considerando as relações de empoderamento construídos em coletividade e em atos de sororidade, tornam esse documento importante para comunicar, sobretudo, que existem mulheres nesse local, que mulheres artistas escolhem vivenciar este espaço – porque há uma abertura que não se propõe romantizada, mas se propõe a abrir brechas para que ocorram diálogos que busquem construir outras formas de estabelecer relações para além das que as inferiorizam e as invisibilizam.

Dessa maneira, escolhi manter o catálogo ‘em construção’ posto que o objetivo é fazer com que este documento seja revisitado e, conseqüentemente, atualizado à medida em que outras artistas queiram integrar seus trabalhos nesta relação. Para esta primeira apresentação, o catálogo tem a participação de treze artistas que integram essa amostra expondo suas produções artísticas – em fotografia digital, edição fotográfica, em ilustração digital - ou expondo suas vivências registradas a partir do olhar de outras pessoas – fotografias que registram as atividades em arte e educação, registram os momentos de convivência com a comunidade.

De todo modo, a criação do catálogo se deu de forma processual: a) foi realizada uma chamada de participação, via redes sociais pessoais e e-mails às artistas que sabia que haviam realizado algum tipo de experimentação ou ação educativa no Mercado e seu entorno; b) após o envio dos arquivos fotográficos, realizei cerca de dois processos de seleção posto que ainda estava definindo a estrutura gráfica do catálogo; c) logo depois, foi estruturado o quadro

informativo que ficaria ao lado das produções – estes foram definidos nas seguintes categorias: título, autoria, técnica, dimensão e data de aquisição; d) a produção gráfica e revisão dos termos que seriam expostos foram realizados por Gabriele Martins, que ajudou a finalizar esse processo; e) foi preciso adicionar ainda título do Catálogo, apresentação, epígrafe, nome, formação e trecho referente às entrevistas que as artistas puderam me conceder e, por fim, a ficha técnica.

Esses processos, portanto, são válidos em apresentar porque eles estão contidos em um fazer próprio da documentação que objetiva tanto organizar arquivos como, também, comunicar informações que visem contemplar o público leitor. Além disso, o catálogo detém uma importância educacional, haja vista que ele pode ser trabalhado na perspectiva da educação museal – enquanto produção que apresenta um patrimônio edificado a partir do olhar de mulheres artistas; e, entre outras maneiras, pode estabelecer diálogos considerando o gênero enquanto construção social para discutir, por exemplo, a participação de mulheres em espaços públicos antes legitimados pela presença majoritária de homens.



**MERCADO
DO
PORTO
DO
SAL**

**VIVÊNCIA
DE
MULHERES
ARTISTAS**

MERCADO DO PORTO DO SAL – VIVÊNCIA DE MULHERES ARTISTAS

AQUI

É ESPAÇO DE ENCONTRO

É RIO QUE FLUI

É AGITO DE MERCADO

É ABRAÇO DADO ENQUANTO CAI A CHUVA

É CRIANÇA LENDO EM CIMA DE BALCÃO

É PORTO QUE É PORTAL

É MULHER

SÃO MULHERES

POR NÓS

PARA NÓS

APRESENTAÇÃO

SE DESEJO, O MEU DESEJO FAZ SUBIR MARÉS DE SAL E
SORTILÉGIO, VIVO DE CARA PRA O VENTO, NA CHUVA, E
QUERO ME MOLHAR. O TERÇO DE FÁTIMA E O CORDÃO DE
GANDHI, CRUZAM O MEU PEITO.
SOU COMO A HASTE FINA QUE QUALQUER BRISA VERGA
MAS NENHUMA ESPADA CORTA
NÃO MEXE COMIGO QUE EU NÃO ANDO SÓ.
MARIA BETHÂNIA

ALANNA LIMA

PALHAÇA, BRINCANTE, ARTEIRA DA CIDADE,
ARTE EDUCADORA

"...EU TIVE A SENSÇÃO QUE EU TAVA EM UMA OUTRA CIDADE, QUE ERA UMA
OUTRA CIDADE DENTRO DE BELÉM, QUE É UMA COISA QUE EU SINTO ATÉ HOJE NA
VERDADE, QUE PARECE QUE A GENTE MERGULHA ALI NUM PORTAL..."



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: ESCOLINHA POPULAR TER SER SABERES

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 640 X 960 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: PALOMA COSTA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 5152 X 3864 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO
AUTORIA: PÂMELA CARNEIRO
TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL
DIMENSÃO: 4384 X 3193 PIXELS
DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019

ANNE DIAS

PALHAÇA, ATRIZ, CANTORA, INTÉRPRETE,
TERAPEUTA OCUPACIONAL, ARTE EDUCADORA

"...ERA COMO SE FOSSE UMA VOLTA DE UM LUGAR FAMILIAR, PRÓPRIO DA INFÂNCIA, PORQUE DEPOIS DE ADULTA JÁ ERA UMA RELAÇÃO MUITO MAIS DE SUPERMERCADO NÉ? MAS A INFÂNCIA, A ADOLESCÊNCIA ERA UMA REALIDADE COMO A REALIDADE DO MERCADO DO PORTO DO SAL, ENTÃO, PRA MIM FOI UM REENCONTRO, UM REENCONTRO COM O LUGAR, COM AS PESSOAS, O DIA A DIA..."



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: MARIA PAULA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 2048 X 1365 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: MARIA PAULA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 1296 X 1864 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: MARIA PAULA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 5184 X 3456 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019

CYNARA PANTOJA

ARTISTA VISUAL, CARAMBOLEIRA, ARTESÃ,
DJ, DESENHISTA

"...PRIMEIRO EU NÃO TINHA DIMENSÃO DO QUE ERA ESSE MERCADO, EU NASCI ALI
TÃO PERTO E NUNCA TINHA VISITADO [...] CADA VEZ MAIS ME IDENTIFICAVA COM
TODO AQUELE CONTEXTO, A MARGEM NOS UNIA..."



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: MARIA PAULA

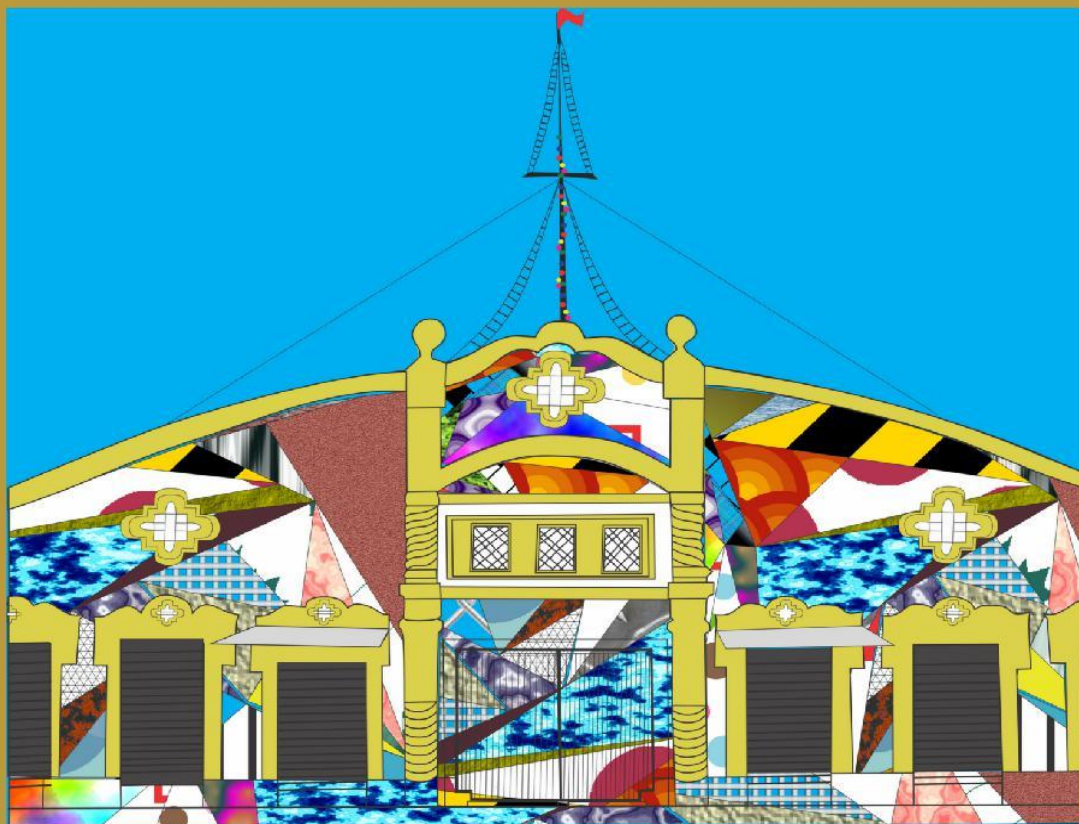
TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 1296 X 864 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: BEIRA DE RIO
AUTORIA: CYNARA PANTOJA
TÉCNICA: ILUSTRAÇÃO DIGITAL
DIMENSÃO: 5834 X 4005 PIXELS
DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: MERCADO DIGITAL

AUTORIA: CYNARA PANTOJA

TÉCNICA: ILUSTRAÇÃO DIGITAL

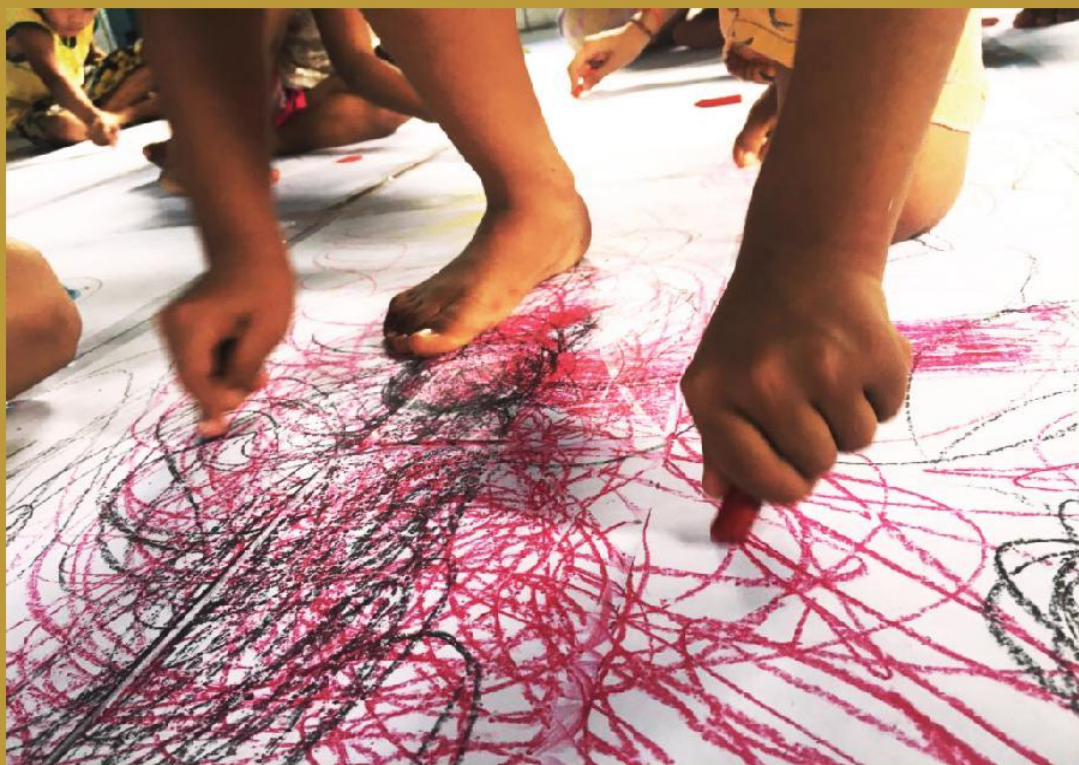
DIMENSÃO: 4869 X 3912 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019

DAIRI PAIXÃO

ARTISTA VISUAL, FOTÓGRAFA, ARTE
EDUCADORA

"....COMO EU CHEGO, EU VOU SENTINDO, EU VOU VIVENDO PRA AÍ SIM EU PENSAR EM CRIAR JUNTO DESSE LUGAR. ENTÃO ACHO QUE FOI ESSE EXERCÍCIO MESMO, DE PENSAR DESSA FORMA E, DE QUANDO EU CHEGUEI AQUI, DE PODER EXERCITAR ISSO NÉ?! DE IR OUVINDO AS CRIANÇAS, DE SENTIR COMO ELAS INTERAGIAM COM OS LIVROS, COM OS DESENHOS, COM A PINTURA E AÍ PRA MIM ACHO QUE FOI ISSO, ESSA CHEGADA..."



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: DAIRI PAIXÃO

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 1024 X 768 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO
AUTORIA: DAIRI PAIXÃO
TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL
DIMENSÃO: 4608 X 3072 PIXELS
DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO
AUTORIA: PAT COSTA
TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL
DIMENSÃO: 800 X 600 PIXELS
DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019

DÉBORA OLIVEIRA

ARTISTA VISUAL, ARTE EDUCADORA,
PESQUISADORA, ARTISTA DE RUA

"EU FUI ENTENDENDO COMO QUE ERA A ROTINA DE LÁ DEPOIS, DESSE FLUXO, DAS PESSOAS, DE ENTENDER QUE O MERCADO ERA UMA REALIDADE, A COMUNIDADE ERA OUTRA REALIDADE, QUE TINHAM VÁRIAS REALIDADES DENTRO DE UM MESMO ESPAÇO, UMA REDE MUITO COMPLEXA DE RELAÇÃO [...] ERA UM OUTRO UNIVERSO LÁ DENTRO..."



TÍTULO: ESTAMOS PERDOADOS?

AUTORIA: DÉBORA OLIVEIRA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL EDITADA

DIMENSÃO: 960 X 720 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: ONDE ESTAMOS ?

AUTORIA: DÉBORA OLIVEIRA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL EDITADA

DIMENSÃO: 720 X 960 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: TERRA INUNDADA

AUTORIA: DÉBORA OLIVEIRA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL EDITADA

DIMENSÃO: 720 X 720 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019

MARIA PAULA

MULHER NEGRA, ARTISTA VISUAL, TERAPEUTA
OCUPACIONAL, ARTE EDUCADORA, PRODUTORA
CULTURAL

"ME AFETEI COM A PAISAGEM E ME RECONHECI NAS RELAÇÕES E NA REALIDADE DA
COMUNIDADE DO PORTO DO SAL, QUE ENVOLVE O MERCADO E OS BECOS. ALÉM DE
SER UM MERCADO DIFERENTE DOS QUE EU CONHECIA, COM OS LAMBES NA PAREDE
E AS FOTOGRAFIAS, A BIBLIOTECA [...] TUDO MUITO COMPLEXO E DIVERSO..."



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: MARIA DE PAULA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 768 X 960 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: MARIA DE PAULA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 960 X 640 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: DÉBORA OLIVEIRA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 4752 X 3168 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019

MARINA TRINDADE

DANÇARINA, PROFESSORA, PESQUISADORA,
PRODUTORA CULTURAL

"A GENTE FICA SE PERGUNTANDO "POR QUE QUE A GENTE NÃO VIVENCIA ISSO REALMENTE, NÉ?", E ESSA SENSÇÃO QUE A GENTE TEM NA CIDADE DE QUE A ARQUITETURA BOTA A GENTE DE COSTAS PROS OS PORTOS, PROS RIOS [...] TEM UM POUCO DISSO ASSIM DE VER, DE VER A FORÇA, DESSE VIVER, DESSA VIDA QUE TEM ALI - QUE É UMA VIDA QUE TÁ MUITO LIGADA COM UMA ECONOMIA QUE SUSTENTA A CIDADE E QUE A GENTE TÁ DISTANTE..."



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: RAFAEL CAFÉ

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 5 184 X 3 456 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO
AUTORIA: RAFAEL CAFÉ
TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL
DIMENSÃO: 5 184 X 3456 PIXELS
DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: RAFAEL CAFÉ

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 5 184 X 3456 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019

MICHELLE CUNHA

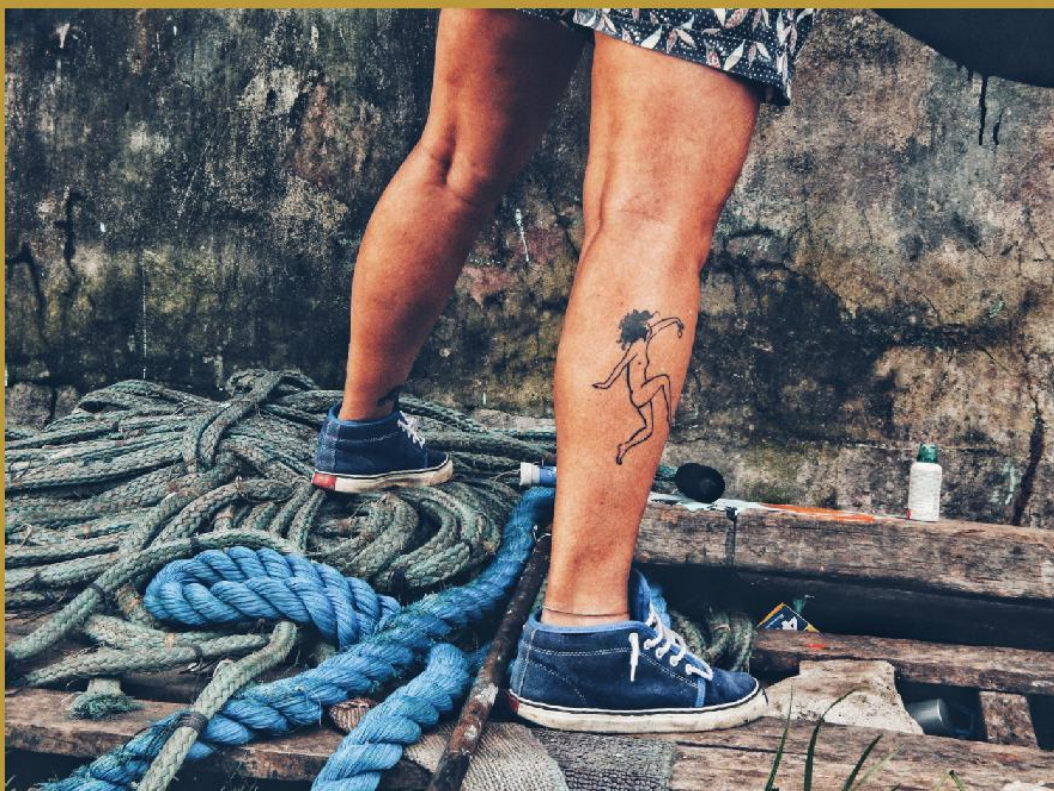
ARTISTA VISUAL, PROFESSORA, ARTISTA
URBANA, ILUSTRADORA

"AQUI TUDO É MUITO MÁGICO..."

MICHELLE CUNHA

ARTISTA VISUAL, PROFESSORA, ARTISTA
URBANA, ILUSTRADORA

"AQUI TUDO É MUITO MÁGICO..."



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: PALOMA COSTA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 4608 X 3456 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: PALOMA COSTA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 4608 X 3456 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019

PÂMELA CARNEIRO

ADVOGADA, GESTORA AMBIENTAL, FOTÓGRAFA,
ARTE EDUCADORA

"EU VEJO QUE OS MORADORES ELES SE ENCONTRAM ALI. PRA MIM O MERCADO É UM PONTO DE ENCONTRO, É UM LOCAL QUE HÁ VÁRIAS, COMO EU POSSO DIZER, CONEXÕES. TEM AS PESSOAS QUE SÃO MORADORAS, AS PESSOAS QUE SÃO TRABALHADORAS E AS PESSOAS QUE SÃO AS VISITANTES, QUE CIRCULAM ALI. E, DE ALGUM MODO, DÃO VISIBILIDADE PRA ESSE ESPAÇO E GARANTEM O SEU USO."



TÍTULO: OCUPAÇÃO MASTAREL

AUTORIA: PÂMELA CARNEIRO

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 5184 X 3456 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: OFICINA DE CIANOPIA

AUTORIA: PÂMELA CARNEIRO

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 1906 X 1326 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: PINHOLEDAY

AUTORIA: PÂMELA CARNEIRO

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 453 X 477 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: OFICINA DE MASSINHA

AUTORIA: PÂMELA CARNEIRO

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 4931 X 3456 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019

PAT COSTA

PSICÓLOGA, FOTÓGRAFA

"NÃO É UM LUGAR ONDE AS PESSOAS VÊM PRA IMPOR AS COISAS, MAS ELAS VÊM PRA TAMBÉM APRENDER, NÉ?! E EU ACHO QUE PELO MENOS A MINHA VIVÊNCIA AQUI FOI MUITO ESSA. ASSIM, DESDE A PRIMEIRA VEZ QUE EU ENTREI QUE EU APRENDI MUITAS COISAS AQUI. ESSA FOI A PRIMEIRA COMUNIDADE QUE EFETIVAMENTE, EM BELÉM, EU ENTREI E O MERCADO É ESSE LUGAR EM QUE UMA PESSOA QUE NUNCA ENTROU EM COMUNIDADE SE SENTE UM POUCO MAIS É... ACOLHIDA E MENOS EXPOSTA. E AÍ AQUI EU ME SENTI, EU SENTI QUE REALMENTE EU POSSO TER, EU POSSO ME SENTIR À VONTADE PRA ADENTRAR"



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: PAT COSTA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 4495 X 2886 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 18 DE MAIO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: PAT COSTA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 1600 X 1067 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 03 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: DELICADEZAS

AUTORIA: PAT COSTA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 4032 X 2268 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 02 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: PAT COSTA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 1600 X 1067 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 03 DE JUNHO DE 2019

RITA VESLÍ

ARTISTA VISUAL, ARTESÃ, PESQUISADORA,
ARTE EDUCADORA, ARTISTA DE RUA

"UM MISTO DE ENCANTO E ESTRANHAMENTO. ENCANTADA PELOS SORRISOS, PELAS CORES PELA PAISAGEM, QUE TANTO TEM A DIZER. E A SENSÇÃO DE ESTRANHAMENTO POR SER UM LUGAR TÃO MARGINALIZADO E INVISIBILIZADO, MESMO TENDO MUITO A DIZER COM SUA DIVERSIDADE CULTURAL, ARTESANAL, COM SEUS CONHECIMENTOS [...] FAZ SENTIR O FLUXO DA VIDA, FAZ ENTENDER A FORMA COMO NOS ORGANIZAMOS CONFORME OS ESPAÇOS E AS CONDIÇÕES QUE NOS SÃO POSTAS, MUDA A VISÃO DO QUE SE ENTENDE POR REAL"



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: PALOMA COSTA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 4608 X 3072 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: RITA VESLÍ

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 4128 X 3096 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: PALOMA COSTA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

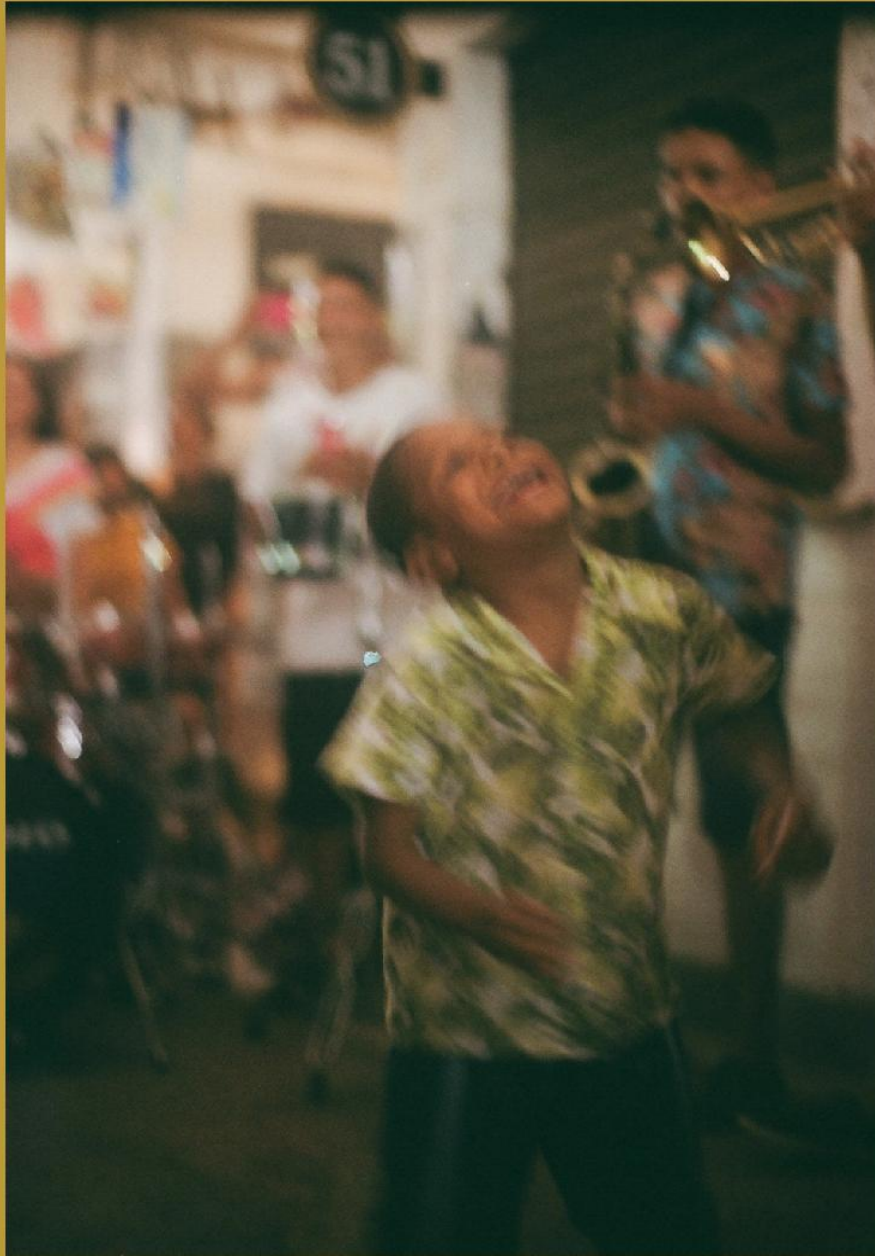
DIMENSÃO: 4608 X 3072 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019

STEPHANIE CASTANHEIRA

MULHER, ARQUITETA, URBANISTA,
ARTISTA, PESQUISADORA

"A HISTÓRIA E A VIDA DAQUELAS PESSOAS, DE SEUS ANTEPASSADOS ESTÁ ALI, EM CAMADAS E CAMADAS DE TINTA SOBREPOSTAS. E HOJE, NOVAS FORMAS COLETIVAS TEM RESINIFICADO O ESPAÇO, TRAZENDO PRINCIPALMENTE PARA AS CRIANÇAS ESSE ENTENDIMENTO DE PERTENCIMENTO, DE CUIDADO E DE PRESERVAÇÃO COM O MEIO, COMO LUGAR DE NOSSAS EXPRESSÕES, COMO UMA EXTENSÃO DA FORMA DE VIVER QUE ALMEJAMOS. A LUTA PELO DIREITO À CIDADE NUNCA ESTEVE TÃO FORTE"



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: STEPHANIE CASTANHEIRA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 1188 X 1791 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: STEPHANIE CASTANHEIRA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 1791 X 1188 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: STEPHANIE CASTANHEIRA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 1545 X 1024 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019

VIVIAN BRÍGIDA

ARTISTA VISUAL, PINTORA, COLAGISTA,
PUBLICITÁRIA, CENÓGRAFA

"...HOJE AS AÇÕES QUE SÃO FEITAS NO MERCADO DE GRANDE IMPORTÂNCIA TANTO
PARA VALORIZAR O LOCAL HISTÓRICO QUANTO PARA A COMUNIDADE ENTORNO..."



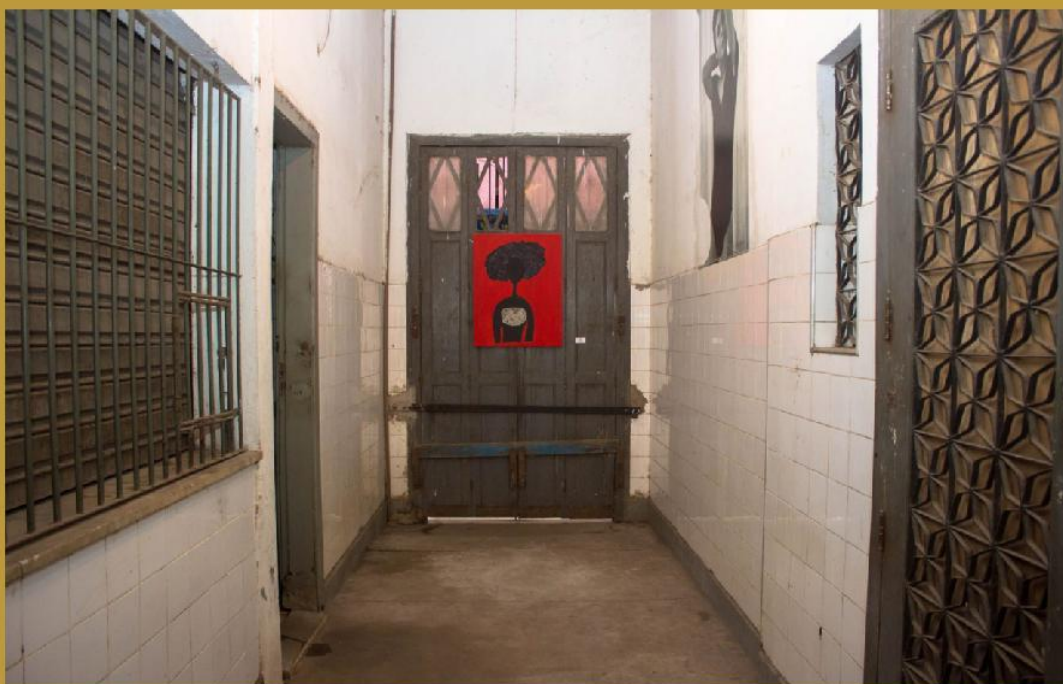
TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: VIVIAN BRÍGIDA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 2048 X 1365 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: VIVIAN BRÍGIDA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 2048 X 1365 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019



TÍTULO: SEM TÍTULO

AUTORIA: VIVIAN BRÍGIDA

TÉCNICA: FOTOGRAFIA DIGITAL

DIMENSÃO: 2048 X 1365 PIXELS

DATA DE AQUISIÇÃO: 06 DE JUNHO DE 2019

ARTISTAS



ARTISTAS

ALANA LIMA

ANNE DIAS

CYNARA PANTOJA

DAIRI PAIXÃO

DÉBORA OLIVEIRA

MARIA PAULA

MARINA TRINDADE

MICHELLE CUNHA

PÂMELA CARNEIRO

PATRÍCIA COSTA

RITA VESLÍ

STEPHANIE CORDEIRO

VIVIAN BRÍGIDA

FICHA TÉCNICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

INSTITUTO DE ARTES VISUAIS E MUSEOLOGIA

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

CURADORIA

PALOMA SILVA DA COSTA

DOCUMENTAÇÃO

PALOMA SILVA DA COSTA

GABRIELE DE OLIVEIRA MARTINS

PRODUÇÃO GRÁFICA

GABRIELE DE OLIVEIRA MARTINS

2019



MERCADO

DO

PORTO

DO

SAL

VIVÊNCIA

DE

MULHERES

ARTISTAS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encerro aqui esse trabalho realizando um retorno mais direcionado às problemáticas que me proporcionaram estudar sobre as perspectivas de musealização do Mercado do Porto do Sal por meio da presença de mulheres artistas. A relação estabelecida entre as artistas e a paisagem do Mercado do Porto do Sal acontece, como se pode acompanhar, de forma diversa e plural, seja por meio de ações coletivas – como as oficinas voltadas para arte e educação – ou por meio de ações individuais, em que a proposta é a execução de um trabalho autoral. Fato é que essa integração evoca respostas que incidem na forma que tanto a comunidade como as artistas se enxergam nessa dinâmica.

São, portanto, as vivências relacionais entre esses dois grupos que constroem potencialidades de musealização implicadas no Mercado do Porto do Sal, haja vista que ele, enquanto espaço de ação, agrega uma carga simbólica que se expande para além de sua significação basal. Desse modo, as percepções sobre este lugar se alteram: ele é comércio, mas também é lugar de produção artística, de aprendizados ligados ao ensino não formal e informal, é lugar de sociabilidade enquanto espaço de lazer e arte, é espaço expográfico, é lócus de pesquisa em diversas áreas de conhecimento, espaço de acolhimento às pessoas que vivem em situação de risco; espaço cultural; cinema público, etc.

Por isso a presença da Museologia Social nessa discussão, posto que ela tenta estabelecer esse compromisso de formação cidadã na expectativa de formar pessoas conscientes de seus lugares de vivências; posto que ela contém uma práxis de combate às práticas preconceituosas, racistas, moralistas, autoritárias, aristocráticas, hierarquizantes, homofóbicas e xenofóbicas”, como prescreve a Declaração MINOM Rio, de 2013; e a escolha particular da Museologia Social de Gênero, porque é essa perspectiva que evidencia as estruturas de privilégio que ainda inscreve o homem nos espaços de poder em vista de uma concepção patriarcal em relação a quem está presente nos espaços públicos.

Assim, a perspectiva que o estudo de gênero propõe, atrelado à Museologia Social, é a de construir, de reivindicar espaços públicos, patrimoniais que tratem sobre as memórias e as representações da mulher, as quais evocam narrativas que por muito tempo foram silenciadas; que estabelecem a disputa do território quer seja pelo enfrentamento com o corpo que está na paisagem de dominação ou seja pela intensidade de atitudes que encontram no fazer artístico a sua forma de resistir.

Compreender, também, o Mercado do Porto do Sal e seu entorno alinhado à concepção de Museu Território oferece uma possibilidade de uma realização concreta dos processos de

musealização, os quais se alinham a atitude autônoma que a comunidade desse espaço vem, processualmente, realizando e, logo, desenvolvendo um aprendizado e reconhecimento de seu próprio espaço de convivência que implica o compartilhamento deste saber para outros grupos.

O processo de documentação que foi realizado e que resultou na formação de um acervo, feito por mulheres, tratando da produção de mulheres artistas que atuam e desenvolvem pesquisas sobre e a partir do Mercado do Porto do Sal, é também uma potência à musealização deste espaço e fundamenta este território enquanto lugar de potência – o qual se estrutura mediante as interrelações que a própria comunidade constrói e por meio da integração desta aos grupos que se aproximam deste espaço desfeitos do pensamento e da atitude de superioridade colonizadora. Além disto, o acervo de produção de mulheres artistas do Mercado do Porto do Sal se propõe a ser continuado em vista de que estas pesquisadoras, artistas, apenas começaram essa atitude de ‘residir’ dentro dessa dinâmica que a região dos portos tem; a expectativa, portanto, é acreditar que essas produções serão crescentes e feitas por outras mulheres que se permitirão realizar essa imersão.

Por fim, o catálogo *Mercado do Porto do Sal: vivência de mulheres artistas* é a materialização dessa pesquisa desenvolvida ao longo desses meses. Este, foi construído coletivamente entre mulheres que puderam apresentar um pouco sobre suas vivências neste espaço. Nele está contido uma série de fotografias que, associadas a pequenos trechos de depoimentos, emitem o quanto que o mercado faz parte da vida delas e o quanto que elas estão inscritas no mercado. São estas relações, enfim, que se ramificam e criam vínculos de afetividade com a comunidade do Porto do Sal – patrimônio este que se renova em sentidos e é potente em seu fluxo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, P. de T. **Belém e Suas Histórias: de Veneza Paraense à Belém Époque**. Kanga Editora. Belém, 2003.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. Martins fontes, 1998.

ARRUDA, Elaine. **Aparelho – Coletivo Aparelho**. Belém, Março, 2019. Disponível em <[https://issuu.com/elainearruda/docs/aparelho - livro web](https://issuu.com/elainearruda/docs/aparelho_-_livro_web)>.

ARTE E ARQUITETURA MOÇÁRABE. **Portal RisoUr**. Disponível em: <<https://www.hisour.com/pt/about/>>. Acesso em 10 de maio, 2019.

BERTH, Joice. **O que é Empoderamento?** – Série Feminismos Plurais. Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2018. 112 p.

BIANCHINI, M. H. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: MinC / SPHAN / Fundação Pró-Memória / MHN, 1987. 2. v.

BOURDIEU Pierre. Trad. Fernando Torres. **O Poder Simbólico**. Bertrand Brasil, 1989.

BRUNO, Maria Cristina O. **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro**. Volume 2. Secretaria do Estado de São Paulo, São Paulo, 163 p. 2010.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMUCAMU. **Territórios Afetivos das Mulheres do Campo da Museologia**. Manifesto do Coletiv@ Afetiv@ de Mulheres do Campo da Museologia, 15 de setembro de 2016. Disponível em: <https://labdobemviver.wordpress.com/2016/09/15/manifesto-camucamu/>.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Ana Lessa e Regina Cintrão. Editora EDUSP, 1997.

CÂNDIDO, M. I. **Documentação Museológica**. In: Caderno de Diretrizes Museológicas. 2. ed.. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006. p.33-92.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: Labur Edições, 2007.

CASTRO, Fábio Fonseca de. **A Cidade Sebastiana: era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade**. Belém, Edições do Autor, 2010.

CHAGAS, Mário. **Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação**. **Revista Eletrônica do IPHAN**. Disponível em: <<http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=145>>

CHAGAS, Mário; ASSUNÇÃO, Paula; GLAS, Tamara. **Museologia Social em Movimento**. Cadernos do CEOM, 2014, Ano 27, nº 41. Museologia Social.

CHAGAS, Mário; GOUVÊIA, Inês.; **Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)**. Cadernos do CEOM, 2014, Ano 27, nº 41. Museologia Social.

CHAVES, Celma. **O mercado público em Belém: arquitetura e inserção urbanística**. IV Colóquio Internacional sobre o comércio e cidade: uma relação de origem. Uberlândia, 2013.

CHAVES, Celma; GONÇALVES, Ana Paula C. **O Mercado Público em Belém: arquitetura e inserção urbanística**. IV Colóquio Internacional Sobre o Comércio e a Cidade: uma relação de origem. Disponível em <http://www.labcom.fau.usp.br/wp-content/uploads/2015/05/4_cincci/028-chaves.pdf> Uberlândia, 2013.

CHOAY, Fraçoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Tradução de Vieira Machado. Editora UNESP, São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CUNHA, Murilo Bastos da. CAVALCANTE, Cordélia Robalinho de Oliveira. **Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia**. Brasília, DF, Briquet de Lemos / Livros, 2008.

DECLARAÇÃO, MINOM. **XV Conferência Internacional do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM)**, realizada no Rio de Janeiro, Museu da República, Museu da Maré e Museu de Favela. Rio 2013.

DELPHY, Christine. Patriarcado (teorias do). In: HIRATA, H. et al (org.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. Editora UNESP: São Paulo, 2009, p. 173–178.

ECLETISMO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo357/ecletismo>>. Acesso em: 24 de maio. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação museológica: teoria para uma boa prática**. In: FÓRUM NORDESTINO DE MUSEU, 4., Recife. Trabalhos apresentados. Recife: IBPC/Fundação Joaquim Nabuco, 1991.

FIGURELLI, Gabriela. **Articulações entre educação e museologia e suas contribuições para o desenvolvimento do ser humano**. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 4 no 2 – 2011.

FLETCHER, J. **Paisagens Itinerantes: um Projeto Antropológico e Visual entre os Bairros da Cidade Velha e da Cidade Nova, em Belém, PA**. REVISTA VISAGEM , v. 03, p. 165-180, 2017.

HOOCKS, Bell. **Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade**; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

Instituto Brasileiro de Museus. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018. 132p.: il.; 21x28 cm.

IPHAN. **Bens Tombados e em Processos de Tombamento em Andamento – Belém Pará.** Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Para_bens_tombados_novembro_2017.pdf >.

ISABELLE, Veronique. **Mergulhar Nas Águas E Trilhar o Porto do Sal Ensaio De Um Percorso Etnográfico.** 3º Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto - Desafios e Perspectivas, Belo Horizonte, de 15 a 17 de setembro, 2014.

JÚNIOR, Saint-Clair Cordeiro de Trindade. Patrimônios, Vivências e Representações do Espaço em Políticas de Requalificação Urbana na Amazônia. **Espaço & Geografia**, Vol. 16, nº 02 (2013).

KUNZ, E. A. **Porto do Sal: Um Espaço Híbrido Entre Belém e a Paisagem Insular Amazônica.** 2017. 272f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU – USP) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

LIMA, Diana Farjala Correia. Museologia-Museu e patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência e comunhão: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 31 – 50, jan. – abr. 2012.

MONTE PALMA, Laura; MORAES, F. K. C.; LIMA, G. B. A.; CHAVES, Celma. **Documentos e Monumentos na Pesquisa em Arquitetura: os Mercados Públicos em Belém (1901 – 1911).** 4º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação. Disponível em <http://www.forumpatrimonio.com.br/arqdoc2015/artigos/pdf/124.pdf> > Belo Horizonte, 2015.

OLIVEIRA, Carlos Augusto de. **A musealização do território com estratégia de gestão do patrimônio e administração da memória.** Revista Memorare, Tubarão, SC, V.2, N.2, P.34-51, janeiro-abril. 2015.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele – a arquitetura e os sentidos.** Sussex: Wiley, 2005.

PENTEADO, Antônio Rocha. **Estudos de Geografia Urbana.** Editora: EDUFPA. Belém: UFPA, 1968. 260 p. (Coleção Amazônica. Série José Veríssimo).

RECHENA, Aínda. **Museologia Social e Gênero.** Cadernos do CEOM, 2014, Ano 27, nº 41. Museologia Social.

RECORTES de Jornais: **Portos de Belém.** Biblioteca da Companhia de Desenvolvimento e Administração da Área Metropolitana de Belém (Codem), Belém, [ca. 1990].

RELATÓRIOS dos **Bens Imóveis da Prefeitura Municipal de Belém (PMB).** Volume I. Nº de Chamada: 347-214 B428r. Belém, 1990.

RIBEIRO, Djamila. **O que é Lugar de Fala?** – Série Feminismos Plurais. Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017. 112 p.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Um Compromisso Social com a Museologia**. Cadernos do CEOM, 2014, Ano 27, nº 41. Museologia Social.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção**. EDUSP. São Paulo, 2006.

SILVA, Jacilene Maria. **Feminismo na atualidade: a formação da quarta onda**. Recife: Independently published, 2019. 44 p.

TIBURI, Márcia. **Feminismo em Comum: para todas, todes e todos**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. 126 p.

TRENTIN, Patrícia. **O patrimônio cultural edificado e sua gestão. A preservação e conservação do patrimônio histórico na cidade moderna**. *Drops*, São Paulo, ano 06, n. 012.05, Vitruvius, ago. 2005.

WICHERS, Camila A. de Moraes. **Museologia, feminismos e suas ondas de renovação**. Museologia e interdisciplinaridade. Volume 7 nº 13, janeiro-julho de 2018.

YASSUDA, Sílvia Nathaly. **Documentação Museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista**. Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, 2009.

ZANINI, Walter. Org. **História geral da arte no Brasil, Volume 2**. São Paulo. Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

APÊNDICES

APÊNDICE A - ENTREVISTA COM MULHERES ARTISTAS



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

ENTREVISTA COM MULHERES ARTISTAS

NOME:

BREVE BIOGRAFIA:

- Perguntas

1. Como tu conhecestes o Mercado do Porto do Sal?
2. Quais as primeiras sensações e impressões que tu tiveste ao conhecer o Mercado?
3. De quais formas o teu trabalho artístico foi/é realizado no Mercado do Porto do Sal?
4. De que maneira tu enxerga a importância que esse espaço físico do Mercado tem em função da relação que ele estabelece com as pessoas que cotidianamente o vivenciam?
5. Tu já tiveste a oportunidade de conhecer ver outras mulheres artistas atuando no Mercado? Quais trabalhos artísticos te chamaram atenção e por que?
6. Como tu percebe a presença de mulheres e, mais especificadamente, a presenças destas artistas, nesse contexto que o Mercado do Porto do Sal estabelece?

**Aguardo o envio de sua produção vivenciada no contexto do Mercado. A ideia final é apresentar um catálogo/documento que apresente ao público em geral essa relação existente entre este espaço e a sua vivência.*

*** Mais uma vez, muito obrigada por me ajudar nessa pesquisa.*

Paloma silva da Costa.

ANEXOS

ANEXO A – BENS TOMBADOS/ PARÁ (IPHAN)

BENS TOMBADOS E PROCESSOS DE TOMBAMENTO EM ANDAMENTO - PARÁ (Atualização: 17/11/2017)											
LOCALIZAÇÃO DO BEM			INFORMAÇÕES SOBRE O BEM		DADOS DO PROCESSO			DADOS DO TOMBAMENTO			
R	UF	MUNICÍPIO	Classificação (relacionada à forma de proteção)	Nome atribuído	Número Processo T	Ano de abertura	Situação	Arqueológico, etnográfico e paisagístico	Histórico	Belas Artes	Artes Aplicadas
N	PA	Belém	Coleção ou acervo	Col. arqueol. e etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi	135	1938	TOMBADO	mai-40			
N	PA	Belém	Edificação e Acervo	Igreja da Sé	234	1940	TOMBADO		jan-41		
N	PA	Belém	Conjunto Arquitetônico	Igreja de Santo Alexandre e antigo Colégio dos Jesuítas	235	1940	TOMBADO		jan-41		
N	PA	Belém	Edificação e Acervo	Igreja de São João Batista	237	1940	TOMBADO		jan-41		
N	PA	Belém	Edificação	Palacete Azul	315	1942	TOMBADO		jul-42	jul-42	
N	PA	Belém	Edificação e Acervo	Convento e Igreja de Nossa Senhora do Carmo e Capela da Ordem Terceira	326	1940	TOMBADO		jan-41		
N	PA	Belém	Edificação	Solar do Barão de Guajará	327	1943	TOMBADO		mai-50	mai-50	
N	PA	Belém	Edificação e Acervo	Igreja de Nossa Senhora do Rosário	336	1944	TOMBADO		mai-50	mai-50	
N	PA	Belém	Edificação	Palácio Velho	341	1943	TOMBADO		ago-44	ago-44	
N	PA	Belém	Conjunto Arquitetônico	Cemitério de Nossa Senhora da Soledade: conjunto paisagístico	376	1948	TOMBADO	jan-64			
N	PA	Belém	Edificação e Acervo	Convento e Igreja de Nossa Senhora das Mercês	388	1940	TOMBADO		jan-41		
N	PA	Vigia	Edificação e Acervo	Igreja da Madre de Deus	434	1950	TOMBADO			dez-54	
N	PA	Belém	Edificação e Acervo	Igreja de Santana	434	1950	TOMBADO			jan-62	
N	PA	Belém	Ruina	Engenho do Murucutu: ruínas e Capela de Nossa Senhora da Conceição	439	1950	TOMBADO		out-81		
N	PA	Gurupá	Edificação	Forte de Santo Antônio	484	1952	TOMBADO		jul-63		
N	PA	Belém	Edificação	Casa da Travessa Joaquim Távora, 60	609	1960	INDEFERIDO				
N	PA	Belém	Coleção ou acervo	Coleção de cerâmica arqueológica de propriedade da Sra. Ilse Liebold	611	1960	INDEFERIDO				
N	PA	Cametá	Patrimônio Natural	Restos de Samaumeira	634	1961	PENDÊNCIA				
N	PA	Belém	Edificação	Forte do Castelo	644	1961	TOMBADO		ago-62		
N	PA	Belém	Edificação	Teatro da Paz	671	1962	TOMBADO		jun-63		
N	PA	Barcarena	Edificação	Casa: Cafezal (Fazenda)	705	1963	INSTRUÇÃO				
N	PA	Belém	Edificação	Casa à Praça Caetano Brandão (ex-Largo da Sé), Antigo Hospital de Caridade	706	1963	INDEFERIDO				
N	PA	Belém	Edificação	Edifício do antigo Hospital Militar, na Praça Frei Caetano Brandão, ex-largo da Sé	707	1963	TOMBADO		dez-64		
N	PA	Belém	Edificação	Solar do Barão do Japurá (antigo); Rocinha (antiga) do Barão de Japurá, à Avenida Nazaré, s/n, pertencendo aos Irmãos Maristas	708	1963	INDEFERIDO				
N	PA	Belém	Edificação	Antigo Palácio do Governo, atual Palácio Lauro Sodré, sede do Governo do Estado	709	1963	TOMBADO		ago-74	ago-74	
N	PA	Belém	Edificação	Igreja de São Francisco da Penitência (Capela da Ordem Terceira)	710	1963	TOMBADO				
N	PA	Belém	Edificação	Sobrado azulejado da família Pombo	711	1963	TOMBADO				
N	PA	Belém	Edificação e Acervo	Capela Senhor Bom Jesus dos Passos	711	1963	TOMBADO				
N	PA	Belém	Conjunto Arquitetônico	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Praça Frei Caetano Brandão, Ex-largo da Sé ; Largo da Sé (Antigo) (Belém, PA)	739	1964	TOMBADO	jul-64			
N	PA	Belém	Conjunto Arquitetônico	Conjunto arquitetônico e paisagístico "Ver-o-Peso" e áreas adjacentes, Praça Pedro II e Boulevard Castilhos França, inclusive o Mercado de Carne e o Mercado Bolonha de Peixe	812	1969	TOMBADO	nov-77	nov-77	nov-77	
N	PA	Belém	Edificação	Palácio Lauro Sodré, atual sede do governo do Estado	841		TOMBADO				
N	PA	Belém	Conjunto Arquitetônico	Conjunto arquitetônico: convento/capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, juntamente com a área de entorno: Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Largo de Santo Antônio, onde se destaca o sobrado que aloja a Secretaria de Segurança, sobrados da rua Gaspar Viana, desde o Largo de Santo Antônio até a Avenida Presidente Vargas e o antigo quartel da Polícia Militar, na esquerda da rua Gaspar Viana e Avenida Assis de Vasconcelos, formam o prolongamento natural do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Ver-o-Peso.	1023	1980	TOMBADO				
N	PA	Belém	Edificação	Palacete Pinho, Imóvel situado à Rua Dr. Assis nº 586	1024	1980	TOMBADO		ago-86	ago-86	
N	PA	Belém	Conjunto Arquitetônico	Conjunto Arquitetônico: Quadra existente, constituída pelos seguintes logradouros: Av. Castilhos França, Av. Presidente Vargas, Rua 1ª de Março, Rua Gaspar Viana	1025	1980	INDEFERIDO				
N	PA	Belém	Conjunto Arquitetônico	Conjuntos Arquitetônicos da Av. Governador José Malcher, Constante dos Imóveis Da Travessa Rui Barbosa	1026	1980	TOMBADO			mar-85	
N	PA	Belém	Conjunto Arquitetônico	Avenida Nazareth: conjunto arquitetônico	1027	1980	TOMBADO			mar-85	

N	PA	Óbidos	Edificação	FORTE ÓBIDOS	1028	1980	TOMBADO				
N	PA	Óbidos	Edificação	FORTE: SERRA DA ESCAMA	1028	1980	TOMBADO				
N	PA	Belém	Conjunto Urbano	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Largo das Mercês e Sua área de entorno	1029	1980	TOMBADO				
N	PA	Belém	Conjunto Arquitetônico	Conjunto arquitetônico da Rua Siqueira Mendes e Largo do Carmo	1030	1980	TOMBADO				
N	PA	Ponta de Pedras	Edificação	Casa: Sant'Ana(Fazenda)	1062	1982	INSTRUÇÃO				
N	PA	Belém	Conjunto Urbano	Conjunto arquitetônico dos bairros da Cidade Velha e Campina	1071	1982	TOMBADO	ago-12	ago-12		
N	PA	Belém	Edificação	Chalés de Ferro: Imprensa Oficial e Clube Monte Libano	1073	1982	INSTRUÇÃO				
N	PA	São Caetano de Odivelas	Edificação e Acervo	Igreja: Navegantes (N.Sª dos)	1091	1983	INDEFERIDO				
N	PA	Belém	Edificação	Colégio Estadual Paes de Carvalho	1107	1983	TOMBADO				
N	PA	Belém	Jardim Histórico	Parque Zoológico do Museu Paraense Emílio Goeldi	1297	1989	TOMBADO	jan-94	jan-94		
N	PA	Belterra	Conjunto Urbano	Áreas urbanas de Belterra e Fordlândia, em Santarém e Aveiro, respectivamente	1311	1990	INSTRUÇÃO				