



Camila Rios Graça Ribeiro

Patrimônio, Memória e Identidades Marítimas

Proposta de Implantação de um Museu Digital Marítimo para o Extremo Oriente das Américas – Paraíba/Brasil

Dissertação de Mestrado em História, Especialização em Museologia orientada pelo Doutor Álvaro Francisco Rodrigues Garrido, apresentada ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

2016



Faculdade de Letras

Patrimônio, Memória e Identidades Marítimas

Proposta de Implantação de um Museu Digital
Marítimo para o Extremo Oriente das
Américas- Paraíba/Brasil

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Dissertação de Mestrado
Título	PATRIMÔNIO, MEMÓRIA E IDENTIDADES MARÍTIMAS. PROPOSTA DE IMPLANTAÇÃO DE UM MUSEU DIGITAL MARÍTIMO
Autor/a	Camila Rios Graça Ribeiro
Orientador/a	Doutor Álvaro Francisco Rodrigues Garrido
Coorientador/a	XXX
Júri	Presidente: Doutor João Paulo Cabral de Almeida Avelãs Nunes Vogais: 1. Doutor Álvaro Francisco Rodrigues Garrido 2. Doutor Paulo Jorge Marques Peixoto
Identificação do Curso	2º Ciclo em História
Área científica	História
Especialidade/Ramo	História Contemporânea
Data da defesa	28-9-2016
Classificação	15 valores



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Dedico este singelo trabalho aos meus pais e a minha
irmã, por todo incentivo, companherismo e apoio.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que concede o seu amor além de todo entendimento para a realização desse sonho, sabendo que sua vontade é boa, perfeita e agradável.

Agradeço aos meus pais, que me permitiram trilhar essa grande conquista, e principalmente em todo o apoio para estudar na Universidade de Coimbra, não há mensura em palavras para expressar o meu amor.

A minha mãe que esteve sempre ao meu lado nas horas difíceis, com palavras de carinho, amizade e oração. Ao meu pai que me ensinou a ser uma pessoa de caráter. A minha irmã, sendo sempre a minha melhor amiga, me incentivando em todos os momentos.

Agradeço aos meus amigos e principalmente a Mariana por ser uma amiga de infância, a Raphaella e ao Ticiano Alves pelo incentivo e apoio em todos os momentos desta dissertação e aos layouts do site e da marca do museu. Aos brasileiros e portugueses com quem pude conviver e por todo aprendizado.

Agradeço aos meus parentes portugueses de Vila de Fão pelo incentivo a realizar esta pesquisa.

Agradeço aos colegas do mestrado em história, especialização em museologia.

Agradeço aos Professores Doutores, Doutora Carlota Simões, Doutor Pedro Casaleiro, Doutora Irene Vaquinhas e Doutora Joana Brites, que fizeram parte da minha educação e por todo conhecimento transmitido.

Agradeço ao meu orientador Doutor Álvaro Garrido por todo apoio, incentivo e pelas orientações à distância, grata por toda atenção e disponibilidade.

Agradeço à Universidade de Coimbra, pela história, tradição e oportunidade de estudar nesta Universidade. Agradeço as instituições de pesquisa brasileira pela disponibilidade de materiais e documentos para a realização deste trabalho.

O meu imenso agradecimento a todos.

Foto-montagem da capa: Camila Ribeiro.

Mar

De todos os cantos do mundo

Amo com um amor mais forte e mais profundo

Aquela praia extasiada e nua

Onde me uni ao mar ao vento e à lua.

Sophia de Mello Breyner, 1944.

RESUMO

Esta dissertação visa acoplar conhecimentos acerca da cultura imaterial marítima, como forma de estabelecer diretrizes que interligam os conceitos de pesca artesanal, patrimônio cultural imaterial, e a formação da identidade das comunidades pesqueira. Dessa forma busca salientar as necessidades de se preservar a história, a memória e a cultura local como um parâmetro de enaltecer e interligar o passado com o presente de maneira a dinamizar e a expressar na sociedade atual que as tradições vem para ser um agregador da história do país e em como sofreu influências da colonização que auxiliaram para a formação da tradição que está muito além da espacialidade. O trabalho vem apresentar capítulos que discorrem sobre o patrimônio cultural nos parâmetros mundial, português e brasileiro, como forma de demonstrar como a museologia se constitui na atualidade, com análises das legislações vigentes no âmbito mundial. E o texto discute uma reflexão para a construção de um museu digital do extremo oriente das américas que tem como finalidade constituir a cultura imaterial como um bem musealizado e que venha a ser um enlace de aproximação das comunidades com uma proposta de uma plataforma digital dinâmica e que busca trabalhar o museu através de projetos educativos interativos, o desenvolvimento das mídias sociais e uma base de dados que possa facilitar as pesquisas e estudos acerca das tradições imateriais ligadas ao mar.

Palavras-chave: patrimônio imaterial, memória, identidade marítima, nova museologia, museu digital.

ABSTRACT

This work aims to engage knowledge of the maritime immaterial culture as a way to establish guidelines that connect artisanal fishing concepts, intangible cultural heritage, and the formation of the identity of the fishing communities. Thus seeks to highlight the need to preserve the history, memory and local culture as a parameter to praise and link the past with the present in order to streamline and to express in our society that the traditions come to be an aggregator of history of the country and how was influenced colonization that helped to form the tradition that is far beyond the spatiality. The work will present chapter who talk about cultural heritage in the global parameters, Portuguese and Brazilian, as a way to demonstrate how museology is constituted today, with analysis of the laws in force worldwide. And the paper discusses a reflection for the construction of a digital museum of the east extremo the Americas that aims to be the immaterial culture as well musealized and that will be a closer link communities with a proposal of a dynamic digital platform and which seeks to work the museum through interactive educational projects, the development of media members and a database that can facilitate research and studies on the intangible traditions linked to the sea.

Keywords: intangible heritage, memory, maritime identity, new museology, digital museum.

LISTA DE SIGLAS

CF- Constituição da República Federativa do Brasil

DGPC- Direção Geral do Patrimônio Cultural

IBRAM – Instituto Brasileiro de Arte e Museologia

ICHIM - International Conference on Hypermedia and Interactivity in Museums

ICOM – Conselho Internacional de Museus

INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MINOM – Movimento Internacional da Nova Museologia

PCI – Patrimônio Cultural Imaterial

PBM – Pesquisa Brasileira de Mídia

PNM – Política Nacional dos Museus

SBM – Sistema Brasileiro de Museus

SECOM- Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República

SEPHAN- Serviço do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural

SWOT – Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats

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

LISTA DE FIGURAS

Gráfico 1: Emigração portuguesa oficial e estimada entre 1855 e 1940.....	24
Figura 1: Embarcação Zona 2, Cabedelo/Paraíba.....	41
Figura 2: Mapa do Litoral do Estado da Paraíba.....	42

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	17
CAPITULO 1 RELAÇÕES DA EMIGRAÇÃO PORTUGAL X BRASIL	21
1.1. Relações de emigração Portugal x Brasil, como um contexto de formação da simbologia do ofício da pesca.	21
1.1.1. Emigração dos portugueses da (região norte) para o brasil	22
1.1.2. Ofício da pesca como fator motivador e histórico no Brasil	25
1.1.3. Pesca artesanal: Os saberes sensíveis dos pescadores	28
1.1.4. As comunidades pesqueiras.....	31
1.1.5. Os saberes, signos e identidade da pesca artesanal	38
CAPITULO 2 CONSTRUÇÃO SOCIAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL.....	45
2.1. Patrimônio cultural como representação do passado: conceitos e perspectivas internacionais	45
2.2. Cultura(s) e herança patrimonial: a memória faz a identidade?	55
2.3. Tradição, religiosidade e construção identitária em torno de patrimônios imateriais 61	
CAPÍTULO 3 POLÍTICAS CULTURAIS E MUSEUS	70
3.1. Políticas culturais no Brasil	70
3.2. Nova museologia - gestão de museus	76
3.3. Espaço do museu	86
3.3.1. Museus (memória + criatividade) = mudança social.....	87
3.3.2. Museu: espaço de memória.....	87
3.3.3. Museu: cultura marítima e conservação da memória	89
CAPÍTULO 4 ANTEPROJETO DO MUSEU DIGITAL MARÍTIMO DO EXTREMO ORIENTE DAS AMÉRICAS (MDMEOA)	92
4.1. Definição do museu – cultura material, memórias orais e visuais	94
4.2.1. Primeira fase do plano museológico: o diagnóstico	100
4.2.2. Segunda fase do plano museológico: vocação e missão.....	102
• OBJETIVO GERAL E ESPECÍFICO	103
4.2.2.3. ANÁLISE SWOT	104
• PONTOS FORTES.....	105
• PONTOS FRACOS	105
• FRAQUEZAS	106
• OPORTUNIDADES	106
4.2.3. Terceira fase do plano museológico: os programas, financiamento e fundamentos	

a. Institucional -	107
b. Gestão de Pessoas -	108
c. Acervo -	108
d. Exposição -	108
e. Educativo	109
f. Pesquisa -	109
g. Arquitetônico-Urbanístico -	110
h. Segurança	110
i. Financiamento e fomento -	111
j. Comunicação -	111
k. Sócio-Ambiental -	111
4.3. Identidade visual – estratégia de marca	112
4.3.1. Mapa do mdmeoa	113
4.4. Programa educativo	116
4.4.1. Proposta educativa - baú de memória.....	117
4.4.2. Baú de memória	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS	124
APÊNDICE	134
ANEXO	138
QUADRO LEGISLATIVO	138

INTRODUÇÃO

A Construção da identidade de uma comunidade pesqueira e uma proposta de um anteprojeto museológico de um Museu Digital Marítimo do Extremo Oriental das Américas, surgiu como forma de se buscar de maneira mais ampla e detalhada de pesquisa que visa a proteção do patrimônio cultural imaterial por meio das mídias sociais. E assim a dissertação buscou explicar conceitos e ideias que possam ser atribuídos para a construção de um museu digital marítimo que busca o conhecimento por meio da identidade, memória social, e do patrimônio para se estabelecer as tradições marítimas no Brasil, e de firmar referência de como as festividades surgiram com a colonização de Portugal.

Com isso buscou se trabalhar o conhecimento acerca das tradições dos pescadores por meio da arte da pesca, das festividades, a benção do padroeiro (Procissão) São Pedro Pescador e das memórias que passam de geração a geração sobre a pesca. Assim por meio de um estudo que possa efetivar que as tradições brasileiras decorrem de uma estrutura portuguesa, ao remeter-se a pesca como uma tradição que tende a representar a efetiva construção da memória, da cultura e da necessidade de patrimonializar a pesca como um fator determinante e econômico tanto para Portugal, como para o Brasil.

Sendo através dessa análise cronológica, compor a organização das comunidades pesqueira de Portugal e da região do nordeste, no Estado da Paraíba no Brasil. Decerto estabelecendo a construção do patrimônio cultural imaterial através das representações da formação da história oral (BURKE,2008), como um meio de se preservar e construir a identidade social do espaço em análise.

Com isso visa a apresentar que a comunidade pesqueira como um ponto de construção entre a ida do homem ao mar e a necessidade efetiva de sua proteção através das tradições e do envolvimento com a religião que remete-se a construção da prerrogativa de um padroeiro e uma benção para que os homens voltem a terra (GRAÇA,1992).

Remetendo-se assim que o ser humano tende a espelhar-se numa estrutura que visa a sua proteção por meio de imagens e das crenças resultantes da formação religiosa”. Assim as relações formadoras tendem a serem interpessoais e coletivas para um determinado grupo ou população, voltando-se a estar inteiramente envolvida com a pesca, sendo evidente tal comportamento nas comunidades que fazem parte da costa do país.

Com isso, ao expor o conhecimento por meio da tradição e da busca efetiva para que a memória não seja esquecida, é que se deve construir uma memória coletiva e futura, por meio da sua história oral e da valorização do nacionalismo. Busca-se o desenvolvimento dos saberes tradicionais para expor a um ambiente de conhecimento e de aprendizagem com a comunidade pesqueira e da população ribeirinha. (ANDERSON,2008)

Para tanto visa salientar a formação cultural e educativa para a construção de uma memória que contextualize a história local e que atinja a memória, tradição e mudança na comunidade pesqueira.

A dissertação terá como tópicos a construção da identidade pesqueira e o conhecer as histórias dos pescadores da cidade de Cabedelo-Paraíba, com o objetivo de realizar um anteprojeto de museu digital marítimo que tenha como base as memórias dessa comunidade. Com isso será estabelecido os conceitos das palavras que tende a apresentar o grupo de estudo por meio da tradição, memória, identidade e patrimônio.

Assim será estabelecido em capítulos que terão a função de apresentar uma análise dessa sociedade pesqueira. No primeiro capítulo - *Relações de emigração Portugal X Brasil, como um contexto de formação da simbologia do ofício da pesca*, estarão concentradas as reflexões acerca da história da colonização portuguesa por meio da construção da memória no Brasil e a tradição que foi trazida por Portugal, através da continuação da festa do padroeiro do São Pedro e da nau catarineta em Cabedelo- Paraíba. Buscando a relação do passado para as formas em que se emprega essa tradição ainda nos dias de hoje.

O segundo capítulo – Construção social do patrimônio cultural imaterial, busca assim uma análise dos saberes no espaço marítimo para a composição do preservar as histórias orais¹. Pode-se também apresentar um parâmetro entre a legislação portuguesa ao que concerne a proteger o patrimônio imaterial, sendo que o Decreto-Lei 107/2001, de 8 de setembro, estabelece a proteção do patrimônio imaterial, como por meio da Direção Geral do Patrimônio Cultural, pelo Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, com alterações introduzidas pelo Decreto-Lei 115/2012, de 25 de maio, sendo também de competência da DGPC a coordenação, a nível nacional, das diversas iniciativas a serem desenvolvidas no âmbito da salvaguarda dos bens imateriais, e de como a população ribeirinha se identifica com a tradição e os signos em referência a trajetória da história para formar um patrimônio imaterial no Brasil. (BARROS, THEISEN, & SANTANA, 2005)

O terceiro capítulo – *Políticas culturais e museus*, visa a expressar a aplicação da nova museologia e suas correntes doutrinárias e o dinamismo para formação de um museu digital que tende a propor uma visão da construção de uma plataforma que busca o envolvimento do público com o patrimônio cultural imaterial de maneira dinâmica, acessível e participativa. Com a elaboração de projetos educativos que possam sair do campo do virtual e fazer parte da comunidade, integrando a comunidade acadêmica, com o desenvolvimento de pesquisas que auxiliam na formação do museu e a propor uma forma inovadora de museu.

O quarto capítulo - *Anteprojeto Museológico para a formação do Museu Digital Marítimo do Extremo Oriental das Américas (Paraíba-Brasil)*. Relacionando a perspectiva para se construir um museu que remete-se as tradições orais do trabalho da pesca na região e reflexões teóricas da continuidade da tradição. E por sua localidade territorial, como o ponto mais oriental das américas, utilizando como marca o farol de cabo branco, já que a localidade da Paraíba abarca de

¹ Andrade, M. C. D. (1998). A terra e o homem do Nordeste. São Paulo: Ciências.

certo modo uma ligação do norte, nordeste com o sudeste e sul do Brasil por meio da costa marítima.

Assim visa com os avanços da tecnologia como fonte de propor mudanças comportamentais da sociedade para se construir um museu que não está ligado ao clássico e ao objeto palpável, mas sim possibilita acontecimentos inéditos e acessíveis ao conhecimento, tendo que a produção semanal de atividades que agreguem experimentações e controle de funções que estejam inteiramente ligadas com o mundo: questões ambientais, históricas, culturais e sociais que torne mais acessível o espaço do museu para com a sociedade. Já que lidamos com a expansão radical do conhecimento através do acesso a informação e a ferramenta da internet como espaço de saber e de utilizar a educação como uma prática ao aprendizado.

A justificativa tende a propor um pensamento acerca de como o envolvimento das tradições trazidas pelos colonizadores influenciaram na construção da história brasileira e de como o mar torna-se uma fonte de renda e de festas. Assim é um fator gerador que envolve como análise, um estudo dessa população ribeirinha do Estado da Paraíba e da construção da identidade pesqueira por meio de movimentos históricos relativos a tradição, identidade, patrimônio e cultura. Com isso a região gera um conhecimento que está também além da formação cultural e utilização da participação da comunidade como uma forma de transmitir para a presente geração, tal como para as gerações futuras a importância da arte da pesca, além do envolvimento do ser humano com sua história para o conhecimento que a sociedade produz para a sua sobrevivência.

Analisa que a pesca possui uma construção que está interligada com a memória e a formação de atividades econômica, social, e de tradição por meio de lendas e de uma transmissão que passa por gerações de pescadores. Sendo que se distingue em épocas na história em como a arte da pesca necessita do envolvimento do ser humano e de como o peixe e outros frutos do mar encontram-se nas mesas dos brasileiros até os dias de hoje.

Com isso apresenta-se a atividade pesqueira para a formação do respeito a profissão do pescador. De tal forma que pode expressar que a prática da pesca está relacionada a estabilidade e de como a memória pela qual demonstra a: tradição, a história, o poder familiar, e o significado do peixe para a sociedade, como forma de provisão de Deus.

Assim compreende-se que para o estudo e análise da história da pesca artesanal e para o desenvolvimento é necessário o conhecimento acerca do patrimônio cultural imaterial, que visa a dispor de um detalhamento e um enquadramento de como a cultura esta interligada no conceito.

Com isso as ações formadoras da consciência da proteção do patrimônio imaterial são resultados de como as políticas culturais se interligam para gerar a interação entre o campo artístico, antropológico e histórico de um determinado espaço e a construção de uma memória identitária e coletiva de um povo. De tal forma que a interação social do ser humano com sua história, transforma a arte em um ponto de partida formadora de consciência cultural e protetiva do bem que vem a ser expresso pela sua imaterialidade (FUNARI,2006)².

Dessa forma o patrimônio imaterial se manifesta em realidades tangíveis, como um bem selecionado a afinidade de produções humanas, tanto do passado quanto do presente, para determinar os valores estéticos, históricos, paisagísticos e etnográficos (FONSECA & CAAVALCANTI,2008)³.

E pela Convenção de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, 2003, remete-se aos âmbitos: a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) artes de espetáculo; c) usos sociais e rituais e atos festivos; d) conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo; e, e) técnicas artesanais tradicionais. Esses conceitos demonstram que a interação do bem cultural que forma a do patrimônio vem a elencar as

² FUNARI, P. P., & PELEGRINI, S. C. (2006). *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

³ DE CASTRO CAVALCANTI, M. L. V., & Fonseca, M. C. L. (2008). *Patrimônio imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais*. Representação da Unesco no Brasil. Disponível em: < <http://goo.gl/aTSVHc> >.

responsabilidades interativas do ser humano para preservar e restaurar a memória e identidade de um bem.

A relevância desse estudo justifica-se pelo fato de como a história da colonização portuguesa na esfera brasileira continua presente na história do país, mesmo com a independência do Brasil, e de como o mar torna-se uma fonte de história e de mitos que visam a reativar e a incitar que a população encontre-se com a sua história.

Os objetivos tendem a ser o agregador de conhecimento e uma forma de se conhecer a história sobre as tradições, a cultura, e a construção identitária para a formação de um patrimônio cultural imaterial através da pesca artesanal. Sendo de forma específica, buscar agregar conhecimento acerca da região da Paraíba e de Portugal, interligadas com os conhecimentos geradores para a construção de um projeto que tende a desenvolver um Museu Marítimo. Buscando relacionar as tradições decorrente dos pescadores da região e remetendo a construção de um trabalho que visa a demonstrar o patrimônio imaterial e fictício das histórias dos pescadores.

A metodologia para este trabalho de pesquisa visa a envolver uma análise tanto quantitativa como qualitativa de conhecimento e o método dedutivo, da delimitação do espaço de pesquisa, sendo definido Paraíba, colônia de pescadores. Tendo como técnica, a utilização de entrevistas e pesquisa bibliográfica, com a proposta de se agregar conhecimentos para uma análise teórica.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este trabalho visa a apresentar um contexto etnográfico em relação a formação da cultura imaterial acerca da pesca artesanal, como um ponto de preservação e enlace com a história do Brasil e da colonização portuguesa. Visando salientar as transformações e singularidades socioculturais vivenciadas pelos pescadores, moradores de comunidades ligada à pesca, e como base o extremo

oriente das américas que se estabelece no Estado da Paraíba/Brasil, como território de conexão para a completude do museu digital.

O estudo se fundamenta teoricamente na preservação do patrimônio imaterial e sua interligação com as raízes sociais e culturais, que tenha como objeto de análise a origem da pesca artesanal no Brasil e as festas tradicionais da região, relacionadas ao mar. Sendo entendido como um conjunto que deve ser analisado de forma complementar: identidade, cultura, patrimônio imaterial e comunidade.

A ideia de apresentar este complexo como forma de expressar mudanças sociais, vem a remeter-se por exemplo, nos contextos que trouxeram a Procissão de São Pedro, uma herança portuguesa no nordeste do Brasil. Tal origem se expressa pela forma de como se origina em Portugal com a padroeira dos pescadores Nossa Senhora da Bonança, que tem como finalidade proteger os homens no mar. Tal festividade ocorre na região norte de Portugal, em: Esposende, Vila de Fão, Vila de Âncora e Viana do Castelo.

A finalidade deste trabalho de dissertação, possui como objetivo apresentar um anteprojeto museológico para a construção futura da ideia para um Museu Digital Marítimo do Extremo Oriente das Américas, uma instituição sem fins lucrativos, que irá visar a preservação da cultura do mar, o estudo, a pesquisa, a educação e exposições associadas as navegações do ponto mais oriental do Brasil, por meio de um banco de dados que tende a propor a apresentação de documentos com referência a arqueologia marítima, aos patrimônios culturais (material e imaterial) referentes as festas; tradições e a relação entre o indivíduo e o mar (comunidade pesqueira).

Assim pode-se propor a construção de um projeto que visa a expandir e ampliar o conhecimento acerca da museologia contemporânea pela preservação de um patrimônio que atenda a população de forma dinâmica e acessível, por meio da internet e a interlocução com as universidades federais, órgãos do governo federal e estaduais, bibliotecas e instituições nacionais e internacionais, além de parcerias com empresas públicas e privadas.

Assim visa a refletir as singularidades que as tradições no Brasil possuem devido à centralidade que a pesca ocupou, e ainda ocupa, para a comunidade de

pescadores e moradores na costa. Esta atividade tende a ser o fio condutor para descrever as transformações do ritual e o conjunto de valores estabelecidos pelos ribeirinhos.

Para tanto essa apresentação terá como um ponto de partida o caráter hipotético desta proposta, pela qual pode ser futuramente utilizada como forma de musealizar e tornar o museu um espaço democrático. De destinar que venham a tornar-se uma missão deste museu digital, buscar juntar pesquisas que tenham com principal objetivo, alimentar e renovar o projeto cultural e investigativo do museu. Com a complementação e a interferência ativa da população em acrescentar, de narração, a histórias, tradições e suas identidades através de relatos pessoais.

Assim assume-se como um espaço digital que visa a ser uma organização ativa para o desenvolvimento local, regional e nacional, pois torna-se relevante para o processo de valorização do mar. Consequentemente o museu apresentaria um sítio que poderia propor a comunidade pesqueira, atividades e cursos profissionalizantes para os ribeirinhos e a sociedade em si.

Toda transformação observável através do tempo, que afeta, de uma maneira que não seja provisória ou efêmera, a estrutura ou o funcionamento da organização social de uma coletividade dada e modificada ao longo de sua história. (ROCHER,1968, p.22 apud KNOX,2007)⁴ (tradução)

Buscar a transformação social como uma maneira de relacionar na coletividade a mudança se tornando efêmera no ponto de vista social. As comunidades marítimas se constituem pela prática da gente do mar num ambiente natural, marcado pelo risco, pelo perigo e pela instabilidade.

Geistdoerfer (1989) afirma que os homens do mar souberam colocar em prática os sistemas sociais, econômicos e religiosos destinados a ocupar, a explorar e a gerir o que se produz com o mar e seus recursos.

⁴ *“Toute transformatis observable dans le temps, que affecte, d’une manière que ne soit pas que provisoire ou éphémère, la structure ou le fonctionnement de l’organisation sociale d’une collectivité donnée et modifie le cours de son histoire”*.ROCHER,1968 apud KNOX,2007, Disponível na dissertação de Winifred Knox com o tema Vivendo do Mar: Knox, W. (2007). Vivendo do mar: tradição, memória e mudança na vida pesqueira de Pitangui-RN.< <http://goo.gl/NywHCa>>. Acessado em 10 de setembro de 2015.

Visa tornar-se um sistema que busca-se diferenciar os empregados da sociedade continental e atribuir as características naturais do oceano. Visando a simbologia do mar e o comportamento simbólico, social, econômico, tradicional, e ritual. Essas práticas marcam de maneira natural a socialização do homem com o mar e os valores que a comunidade dão ao mar e aos seus recursos, como forma de uma prática sócio-cultural. (GEISTODOEFER,1989)

Assim os vários aspectos constituem no particularismo das pessoas que tem o mar como fonte de renda e religiosidade, sobressaindo o caráter simbólico, mágico, tradicional, identitário e as muitas culturas marítimas, a relação homem/mar no Brasil e que variam de cultura em cultura.

Sendo a partir dessas visões sobressair a construção da plataforma digital, com a finalidade de ampliar a concepção de museu e museologia, incorporando ao patrimônios advindos da história oral, como forma de estimular a construção e o desenvolvimento dos processos museais próprios das comunidades.

Conclui-se que a memória e patrimônio se articulam, mas não são semelhantes. Sendo que a memória não se aprisiona na forma de patrimônio, e sim recorre-se a existência da memória local, proporcionando a compreensão da história e a construção da dignidade dos sujeitos envolvidos.

A construção do Museu Digital Marítimo do Extremo Oriente das Américas, vem a se tornar uma maneira de consolidar o desenvolvimento de políticas educacionais, sociais, culturais e museológicas, para se integrar como desenvolvimento local. Ou seja, atrelar a um compromisso com a comunidade local e fornecer subsídios para a preservação e ao fortalecimento da memória, história e identidade.

CAPITULO 1 RELAÇÕES DA EMIGRAÇÃO PORTUGAL X BRASIL

1.1. Relações de emigração Portugal x Brasil, como um contexto de formação da simbologia do ofício da pesca.

História de alguma forma está ligada ao estudo das transformações ocorridas na sociedade do passado. O termo historiografia relaciona-se à arte de escrever a história, ou seja, é a arte da descrição do acontecimento, ou ainda a história da história (LE GOOF,1996). Com isso se inicia a compreender a formação da comunicação gerada pela historicidade oral que vem a ser transmitida através de culturas e de como o Brasil veio a ser colonizado.

A emigração portuguesa para o Brasil na época contemporânea, mais concretamente nos séculos XIX e XX, sendo que a maior parte desta emigração ocorreram em referência a região norte de Portugal, para estudo neste trabalho (MIRANDA,1993). Para tanto o Brasil tende na sua demanda histórica ser influenciado pela natureza cultural portuguesa, visando uma historiografia de natureza social e econômica com Portugal⁵.

Pode-se perceber que o envolvimento das relações de interculturalidade Portugal x Brasil surge como um ponto de partida que remete-se as tradições, e a apropriação em torno da identidade portuguesa que visa desencadear novos costumes nas comunidades brasileiras inspiradas em festas e procissões portuguesas, que se apresenta como o aflorar as relações entre a patrimonialização e a história. Com isto a formação da simbologia da pesca e o envolvimento do homem ao mar é fruto das manifestações culturais portuguesas que tornam-se parte da comunidade ribeirinha dos brasileiros. Assim essa transmissão apresenta-se como um agregador cultural que surge por meio da população do norte de Portugal busca a proteção do homem ao mar, e em como

⁵ CEPESE-Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade / Edições Afrontamento. Emigração do norte de Portugal para o Brasil. Jorge Fernandes Alves. Departamento de História – Faculdade de Letras, Universidade do Porto. Uma pesquisa que visa expressar dados acerca da conjuntura política e social do Brasil e Portugal em relação a emigração e a saída de portugueses por uma vida de melhor qualidade no Brasil, sendo através dessa mudança territorial a influência de festas e comemorações no Brasil. Disponível em: <<http://goo.gl/4qyWzm>>. Acessado em 10 de setembro de 2015.

a figura da mulher é um ponto importante, já que as mesmas exercem a natureza de pedir a proteção dos homens em seu regresso a terra firme. (GRAÇA, 1992)

A envolvimento transmitida pela história torna-se fruto da preservação de uma cultura, visando assim assegurar o registro da pesca e da formação de uma comunidade de pescadores a detentoras de um nacionalismo e a salvaguarda das tradições, que visam a identidade comunitária (GRAÇA, 1992).

Assim a transmissão e o paralelismo com a história da tradição vinda com a colonização portuguesa para o Brasil tende a adoção de práticas pesqueiras cooperativas, novas artes de pesca e um aprimoramento que gerou como fonte de renda, essa pesca artesanal e tradicional que vem a investir numa condição social e de vida, melhores para os pescadores. De tal forma que se oriunda num processo de movimentos sociais e culturais que valorizam os bens culturais que permeiam na construção da patrimonialização e as expressões culturais compostas pela inserção e a efetiva participação das tradições lusitanas.

Assim pode se compreender que o ensejo do patrimônio cultural é analisado na perspectiva da inserção social e da manutenção ativa das referências culturais para a proteção do bem imaterial e material.

Objetivando relacionar que a emigração contribui para as relações de aflorar e de respeitar as demonstrações do patrimônio cultural como um processo transformação social, considerando a construção da cidadania, a memória e a identidade, tornando importante o ato da musealização dessas atividades.

1.1.1. Emigração dos portugueses da (região norte) para o Brasil

A emigração para o Brasil do século XIX foi a continuação de uma corrente migratória de longa data que tende a ser parte do processo imperial da coroa portuguesa que durou até a independência em 1820. Porém pela corrente migratória pode-se dizer que o fluxo adquire êxito, sobretudo em 1870. Sendo que a corrente migratória passa a transpor e se avoluma e adquire uma eclosão na Primeira Guerra Mundial.

Assim a colonização tem evidente primazia em relação a emigração e o deslocamento populacional dos países europeus, pelo auto custo dos recursos humanos e o maior índice de natalidade que superava a mortalidade. Ocorrendo um desgaste da estrutura europeia e se tornando um aspecto de crises periódicas de fome, da economia e as pestes endêmicas.

Sendo Portugal um país que corria risco frequentemente do despovoamento de seus territórios ultramarinos. Mas ao mesmo tempo pode-se perceber como a revolução dos transportes marítimos foi um processo que evoluiu-se com o extinto monopólio da Inglaterra, contribuindo-se para a elevação do deslocamento de cargas em 1880, 1850, 1880 e 1910. Quando o vapor venceu definitivamente a vela, e o planejamento racional da utilização de combustíveis, cujo significado para a concepção revolucionária da velocidade e do tempo (ARRUDA,2007)⁶.

Sendo evidente a presença dos emigrantes, em decorrência das duas fases do capitalismo, a riqueza e a miséria, pelas quais a colonização e a emigração torna-se um ponto da história.

Simbolizando o que mais essencial para a nova configuração do capital e das riquezas disponíveis, Karl Marx retrata:

“o mesmo tempo o capital tende, por um lado... a conquistar a terra inteira como um mercado e, por outro, anular o espaço por meio do tempo, isto é, a reduzir a um mínimo o tempo tomado pelo movimento de um lugar a outro” (MARX e ENGELS, 1983)⁷

Assim simultaneamente ao capitalismo, tende a acentuar-se por toda a década de 1880, ocorria no Brasil a abolição do tráfico de escravos em 1851, e brevemente em 1888 a abolição da escravatura, com isso determinou a substituição da mão de obra escrava pela importação maciça de emigrantes.

⁶ARRUDA, José Jobson de Andrade. A EXPANSÃO EUROPEIA OITOCENTISTA: EMIGRAÇÃO E COLONIZAÇÃO. Documento presente na pesquisa realizada pela Universidade Fluminense sobre a emigração portuguesa no Brasil. Remete-se a uma análise histórica e de compreensão acerca da emigração. 2007. Disponível em:< <http://goo.gl/0YcmpP>>. Acessado em 10 de outubro de 2015.

⁷ MARX, Karl. Apresenta no texto *Fondements de la critique de l'Économie Politique*, Ed. Ébauche (1857-1858) foi precedida em termos mais genéricos no *Manifesto do Partido Comunista* de 1848. (MARX e ENGELS, 1983)

Com isso é importante a participação dos emigrantes para a crescente economia brasileira, sendo necessária para as plantações de café e da construção de infraestrutura para o transporte Europa x Brasil (MIRANDA,1993)⁸.

Assim é notável o aumento da emigração como principal reservatório para a construção do Brasil e assegurar de forma esmagadora que a mão de obra seria utilizada em regiões rurais e desempenhar papéis de como comerciantes.

A emigração portuguesa somente torna confiável o número de emigrantes no Brasil, a partir de 1855, como percebe-se no gráfico abaixo:

Gráfico 1: Emigração portuguesa oficial e estimada entre 1855 e 1940.

PERÍODOS	SAÍDAS LEGAIS	ESTIMATIVAS COM CLANDESTINOS
1855-1864	77 049	80 901
1865-1878	148 248	155 661
1879-1890	215 502	247 903
1891-1900	268 326	307 903
1901-1911	385 928	439 046
1912-1920	366 114	391 743
1921-1930	324 752	347 486
1931-1940	109 252	

Fonte: (BAGANHA, 2001: 449-450)⁹

Constata-se pelo gráfico em tela que a emigração portuguesa vem a crescer a partir de 1895, atingindo o seu ápice entre 1901-1922.

O significado mais profundo da emigração europeia, no século XIX, somente encontra paralelo histórico na transferência compulsória de mais de 10 milhões de seres humanos para o trabalho nas minas e nas plantações do novo mundo. Sendo que a Europa beneficiou-se de seu impacto econômico pela intensificação

⁸ MIRANDA, Sacuntala de. A emigração Portuguesa e o Atlântico. 1870-1930. 1993.Lisboa Ed. Salamandra.

⁹ BAGANHA, Maria Ioannis (2001), "Historiografia da emigração portuguesa para o Brasil: algumas notas sobre o seu passado, o seu presente e o seu futuro", in José Jobson Arruda e Luís Adão da Fonseca (org.), *Brasil-Portugal: História, agenda para o milênio*. Portugal: EDUSC, 445 - 460. Imagem disponível no trabalho de ARRUDA, 2007, <<http://goo.gl/0YcmpP>>. Acessado em 12 de outubro de 2015.

da circulação de capital, expresso no montante de recursos levados pelos emigrantes para o estrangeiro.

1.1.2. Ofício da pesca como fator motivador e histórico no Brasil

O surgimento do saber local, enquanto patrimônio de uma comunidade, deriva da expressão simbólica de um determinado grupo social, que demonstra a partir do seu jeito de ser, estar e transpor ao mundo como se apresenta a sociedade. Nesse sentido, as práticas subjetivas e objetivas tecem e moldam a vida e de como pode-se socializar as particularidades sociais de uma comunidade. Dessa forma retrata como a pesca é uma atividade anterior a chegada dos navegadores portugueses ao Brasil, e os peixes, crustáceos e moluscos eram parte importante da alimentação, totalmente ligados a pesca e a coleta. (RAMALHO, 2008)¹⁰

[...], a respeito do modo de pescar dos tupinambás, que além das flechas usam também espinhas à feição de anzóis, presas a linhas feitas de uma planta chamada tucom. Também penetram no mar e nos rios tem jangadas, a que chamam piperis: são feitas de cinco ou seis paus redondos. Quando o tempo está bom e os selvagens pescam separadamente, parecem de longe, tão pequenos se vêem, macacos ou melhor rãs, aquecendo-se ao sol em achas de lenha soltas na água... (Léry 1941: 148-149)¹¹

Jean Léry, estudioso do século XVI, participou da tentativa de colonização francesa no Rio de Janeiro. Para tanto sendo ao longo do litoral, esses indígenas usavam canoas, pirogas cavadas em troncos de árvore de jangadas como embarcações para a pesca litorânea. E a facilidade com que os indígenas pescavam com as redes trazidas pelos europeus. (DIEGUES, 1999)¹²

Ainda no período colonial, constituía num monopólio da Coroa Portuguesa, a pesca da baleia além da pesca indígena (ELLIS, 1969)¹³. De tal forma que a pesca era concedida a pescadores portugueses e a bascos, a mão de obra utilizada sobretudo na captura de baleias pelos escravos africanos.

¹⁰ RAMALHO, Cristiano Wellington Norberto. A ARTE DE FAZER-SE PESCADOR ARTESANAL. ANPPAS. Encontro anual. Orientador: Prof. Dr. Fernando Antonio Lourenço (IFCH/UNICAMP).[online].2008 Disponível em: <<http://goo.gl/go5fby>>. Acessado em 24 de fevereiro de 2016.

¹¹ LÉRY, Jean de, 1941, Viagem à Terra do Brasil, S. Paulo, Livraria Martins Editora.

¹² Diegues, Antonio Carlos. A SÓCIO-ANTROPOLOGIA DAS COMUNIDADES DE PESCADORES MARÍTIMOS NO BRASIL. Volume III.1999. Etnográfica. CEAS. 361-376). Disponível em: <<http://goo.gl/0M30hH>>. Acessado em 24 de fevereiro de 2014.

¹³ ELLIS, M. A., 1969, A Baleia no Brasil Colonial, São Paulo, Melhoramentos.

(LANGESDORF, 1996)¹⁴. Sobretudo a partir do início do século XIX, onde a importância da pesca era grande no âmbito nacional e nos territórios da Bahia, São Paulo e Santa Catarina. (SILVA,1996)¹⁵

Somente terminou a pesca da baleia no final dos anos 70, com a desativação da empresa japonesa em Cabedelo, no Estado da Paraíba. Mesmo que o findar ocorreu em meado dos século XIX, no litoral brasileiro, a atividade pesqueira deu origem a inúmeras culturas litorâneas regionais ligadas a pesca, tais como: as festas regionais dos jangadeiro, em todo o litoral nordestino, do Ceará até o sul da Bahia; a do caiçara, no litoral entre o Rio de Janeiro e São Paulo; e o açoriano, no litoral de Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Evidenciando que os dois últimos estavam interligados com as atividades agrícolas, e os primeiro dependiam inteiramente da pesca costeira.

O caráter da ocupação no litoral da Paraíba foi semelhante a toda costa do nordeste brasileiro, principalmente para a produção de cana de açúcar. (MOREIRA,1990). E mesmo anteriormente a este período, os holandeses conquistaram a Paraíba, em 1634, encontraram uma estrutura agrária voltada para o mercado europeu de açúcar. Em 1654 com a expulsão dos holandeses, ocorria a crise açucareira, e a criação da Companhia do Comercio de Pernambuco e Paraíba, a estratégia portuguesa era o povoamento com portugueses, índios e negros. Dessa forma a região ficou muito isoladas e com isso começaram a utilizar recursos naturais disponíveis, tal como a pesca artesanal. (MADRUGA, 1985)

No início do século XX, as atividades pesqueiras, antes vinculadas às pequenas produções assumem em algumas regiões do Brasil, uma escala comercial, como o caso da pesca da sardinha, realizada por meio da rede de cerco, chamada de traina. Com isso surge o nome das traineiras, embarcações que começaram a pescar na Ilha Grande no Rio de Janeiro e foram introduzidas pelos pescadores portugueses e espanhóis, com uma tripulação entre 15 a 20 marujos.

¹⁴ LANGESDORF, G., 1996, "Anotações de uma viagem em torno da terra (1803-1807)", Ilha de Santa Catarina: relato de viajantes estrangeiros nos séculos XVIII e XIX, Florianópolis, Editora Lunardeli/Universidade Federal de Santa Catarina, 157-184.

¹⁵ SILVA, 1996. A Faina, a Festa e o Rito. Gentes do Mar e Escravidão no Brasil (séc. XVII ao XIX), São Paulo, USP, tese de doutoramento.

A primeira rede foi introduzida por um pescador espanhol, que trouxe do seu país em 1910. E além dessa atividade pesqueira, realizada principalmente no litoral dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, destacou-se também nas primeiras décadas a pesca realizadas por pescadores açorianos no sul do país. Época pela qual sofreram ameaças espanholas. (Bernardes 1958¹⁶, Brito 1960¹⁷)

Com a pesca da sardinha, em grande escala, deu origem as primeiras indústrias de salga e secagem no rio de Janeiro e Santos, e no Rio Grande do Sul, surgiram nas décadas de 20 e 30. Na década de 60, o governo brasileiro implantou uma indústria pesqueira em base empresarial, por meio de incentivos fiscais, em decorrência do surgimento da Superintendência do Desenvolvimento da Pesca – SUDEPE. A maioria dessas empresas foram criadas com a finalidade de capturar camarão e de lagosta, para a exportação. (Diegues,1983)¹⁸

Nesse processo surgia o proletariado ligado à pesca e ao beneficiamento do pescado, em contraste com a pesca artesanal, baseado no modelo de pesca ibérica, surgindo assim as “colônias de pescadores”, modelo de organização dos pescadores introduzido por volta de 1922 e semelhante às corporações (guildas) espanhola. A pesca industrial passou por uma crise no auge da década de 70, em decorrência da rápida sobre pesca, e da recessão econômica que limitou os recursos financeiros conseguidos pelas empresas. Muitas das empresas pesqueiras do sul do Brasil, se transferiram para o norte do Brasil.

No final das décadas de 60 e início da década de 70, começasse a ser estudada pelos antropólogos e sociólogos as mudanças sociais dos pescadores litorâneos. Assim a pesca e as comunidades de pescadores começam a ser percebidas num contexto mais amplo da sociedade de forma a mostrar a aplicabilidade do capitalismo no setor e dos conflitos entre a produção mercantilizada e capitalista. (DIEGUES,1999)

Antonio Carlos Diegues, em Pescadores, Camponeses e Trabalhadores do Mar (1983), busca por meio da antropologia econômica, analisar as relações

¹⁶BERNARDES, S., 1958, “A Pesca no Litoral do Rio de Janeiro”, Revista Brasileira de Geografia, n.º 1/ano XII.

¹⁷ BRITO, S., 1960, “Agricultores e Pescadores Portugueses na Cidade do Rio de Janeiro”, Estudos, Ensaios e Documentos, Lisboa.

¹⁸ DIEGUES, A.C. 1983, “Pescadores, camponeses e trabalhadores do mar”. São Paulo: Ártica.

conflituosas entre a pesca artesanal e a pesca empresarial. Isso é fruto dos avanços da economia do país, pois apesar do caráter tradicional da atividade pesqueira, as mudanças decorrem vagorosamente em detrimento dos pescadores.

Com tal entendimento, surge muitas mudanças na pesca artesanal, que sofreram influências indígenas, portuguesas e espanhola, formando um complexo sistema que promoveram o crescimento das comunidades pesqueiras. Essas comunidades vem ser um ponto de ligação com as tradições e o surgimento de uma atividade que tem até a atualidade pleitear seu espaço na sociedade, já que a pesca artesanal hoje em dia torna-se uma mera proliferação da proteção cultural dessa tradição. Pois em decorrência dos avanços sociais e indústrias essa atividade torna-se pequena e de importância que transmita a história do Brasil.

1.1.3. Pesca artesanal: Os saberes sensíveis dos pescadores

O trabalho pesqueiro está devidamente escrito na arte do uso do corpo, na educação dos saberes sensíveis do ser humano e ao exercer uma atividade que resulta a qualidade daquilo que se busca. Os pescadores exercem sua atividade fim como forma de construir e objetivar as capacidades cognitivas daqueles que atuam na atividade pesqueira. Assim há uma complexa educação corporal no trabalho da pesca, que resulta na aprendizagem do ofício da pesca e portanto utiliza-se do saber sensível, cujo o contato com a natureza exprime uma condição de se relacionar com o mar. (RAMALHO, 2011)¹⁹

Tal compreensão tende a despertar o saber-fazer do pescador artesanal, que interliga-se com a construção do conhecimento náutico e pesqueiro, bem como a consciência do trabalho realizado. Na realidade pode-se perceber que tais saberes estão interligados ao trabalho do pescador como um artífice, um artesão do corpo humano, já que tende a ser uma atividade que requer conhecimentos técnicos e tradicionais, tal tradição que pode muitas vezes serem passadas de geração a geração, como uma forma de socializar e expressar a arte da pesca.

¹⁹ RAMALHO, C. W. (2011). O sentir dos sentidos dos pescadores artesanais. *Revista de Antropologia – USP.*

E este território busca produzir uma ligação entre o mar e o pescador, tendendo gerar uma identidade social. Isso se estabelece pela perpetuação do conhecimento, Hegel²⁰, “a consciência sensível é, no homem, a primeira, a que precede todas as outras” (1996, p. 133); e para Marx²¹, define como:” a sensibilidade tem de ser a base de toda a ciência” (2004, p.112); tal comportamento demonstra que a relação do homem com o sensível está inteiramente ligado ao comportamento.

O trabalho da pesca artesanal, está ligada a fruição do comportamento humano e a estética pesqueira. Isso demonstra que a estética pesqueira vem a existir no trabalho do mar em decorrência da necessidade de habilidades corpóreas para realizar o trabalho, e se distingue da estética instrumental que vem a se relacionar na estruturação e no desenvolvimento de uma racionalidade com o saber-fazer.

Gioconda Mussolini(1945)²², trouxe uma contribuição etnográfico entre as relações com as comunidades caiçaras (miscigenação entre o colonizador português, o negro e o índio), o mar, a mata atlântica e os estuários. Em 1950 e 1960 houve uma contribuição que auxiliou vários aspectos da distribuição e da vida dos pescadores. E tal introdução da pesca originou-se pelos pescadores provenientes de póvoa do Varzim. E Luís da Câmara Cascudo, pelo primeiro estudo sistemático sobre a pesca da jangada no Nordeste e nas comunidades dos jangadeiros.

Em As Redes do Suor (1978)²³, Luís Fernando Duarte, trouxe também uma contribuição importante contribuição para as mudanças nas comunidades de pescadores. O autor analisa os mecanismos da organização da pesca artesanal, centrada no modelo de campanha, que marca a cooperação entre os pescadores artesanais de canoa, e a emergência de uma nova divisão de trabalho, que transformou-se com o passar dos anos para a captura de sardinhas as traineiras.

²⁰ HEGEL, G. W. (1996). *Curso de estética: o belo na arte*. São Paulo: Martins Fontes.

²¹ MARX, K. (2004). *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo : Boitempo.

²² MUSSOLINI, G. (1945). O Cerco da Tainha na Ilha de São Sebastião. *Revista de Sociologia*.

²³ DUARTE, L. F. (1978). *As Redes do Suor: a Reprodução Social dos Pescadores da Produção do Pescado em Jurujuba, Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UFRJ.

Assim o autor analisou os impactos na reprodução dos pescadores com o modelo das traineiras, pois se reproduziu uma pesca que visa a produção capitalista, retirando-se o anseio do artesanal para o entendimento em como o mar e os ciclos marítimos presentes eram para os trabalhadores do mar.

Com isso a comercialização e as articulações da economia da pesca artesanal para o mercado e a sociedade pode ser compreendida pela relação mercado e sociedade. Dessa forma, destaca-se:

No contexto da produção pesqueira, a captura e a venda do pescado são atividades, via de regra, efetivadas através de um contexto dinâmico onde papéis sociais bem específicos tornam possíveis as práticas comerciais. Embora articuladas e dependentes uma da outra, verificam-se diferentes categorias de agentes envolvidas: pescadores e comerciantes estabelecem uma rede caracterizada por uma complexa relação dos atores responsáveis pela estruturação das duas dimensões da mesma atividade – comercial e socialmente (LEITÃO; SOUZA, 2006, p. 55)²⁴.

Os pescadores artesanais possuem um saber tradicional que tendem a ser diferenciado dos demais pescadores. Dessa forma compreende-se que os pescadores artesanais no *métier*, como uma arte, existe em sua atividade laboral como toda uma técnica que não tem como ser praticada por qualquer um, pois se agrega ao saber-fazer, já que não existe separação entre o planejamento e a execução do trabalho. (RAMALHO, 2006)²⁵

Tal atividade de conhecimento demonstrado na pescaria se relaciona e se assemelha a uma obra de arte, pois o conhecimento da apropriação simbólica da pesca através dos caminhos marítimos e das diversas espécies de peixes e crustáceos, vem interligada com o segredo e a ocultação das rotas, pois possui-se o medo do apropriação do conhecimento por pessoas de outras áreas e regiões. (MALDONADO, 1986)²⁶.

²⁴ LEITÃO, W. M., & Sousa, I. S. (2006). Pescadores insulares e mercados: aspectos das relações de reciprocidade no comércio de pescado do Pará. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 1, n. 2.

²⁵ RAMALHO, C. W. (jan/jul de 2010). *SciELO*. Fonte: Revista ambiente & Sociedade. Disponível em: < <http://goo.gl/dHPahq>>. Acessado em 05 de junho de 2015.

²⁶ MALDONADO, Simone. Pescadores do mar. São Paulo: Ática, 1986.

1.1.4. As comunidades pesqueiras

A pesca é uma atividade história tanto no Brasil como no mundo, sendo a ocupação dos ambientes costeiros por grupos humanos em remotos períodos pretéritos da civilização. Com as presentes mudanças climáticas que provocaram oscilações no nível do mar, os grupos humanos se expandiram ao longo da costa brasileira, como busca de recursos alimentares, possibilitando a fixação em decorrência de abundância de recursos naturais. A caça, a coleta de moluscos, a pesca e a agricultura de subsistência sustentado pelo cultivo da mandioca.

As atividades eram desenvolvidas pelos índios quando os portugueses chegaram no Brasil. Com isso a população europeia se formou na costa brasileira, herdando dos índios as práticas principalmente as pesqueiras.

Silva (1988) ao estudar a história dos pescadores no Brasil- Colônia, diz que o surgimento dos pescadores da costa do Brasil está vinculada a submissão de grupos socialmente oprimidos pelo colonizador europeu – o índio e o negro.

A nacionalização da pesca no Brasil passou a ser valorizada e aplicada no século XX, através do forte apelo pelos fatores econômicos e o desenvolvimento industrial do setor pesqueiro. Conduzindo para o fortalecimento das políticas da exportação e o de satisfazer as necessidades dos centros urbanos. Com isso a Marinha do Brasil com o intuito de possuir o controle de toda a costa brasileira, buscou a nacionalização da pesca. (DIEGUES, 1995)²⁷

Com isso a defesa da nacionalização da pesca, tornou-se um fator que propiciou a formação de uma justificativa para construir o não desenvolvimento industrial, mas sim, de fazer o governo adotar medidas políticas de importação de pescado, para satisfazer as necessidades crescentes dos centros urbanos, e por outro lado, as questões nacionalistas. Tais vertentes: a retirada do controle dos pescadores estrangeiros no Brasil e obrigando principalmente os portugueses (poveiros) (PAIVA, 2004)²⁸ e os espanhóis, em menor medida, a se

²⁸ PAIVA, M. P. (2004). *Administração pesqueira no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Interciência.

naturalizarem; e a segunda era a defesa da costa brasileira, pois ocorreu a eclosão da 1ª Guerra Mundial (1914-1917), que para fins navais, foi um momento importante para a proteção da costa e angariar o fortalecimento do Poder Federal. (CALLOU, 2007)²⁹.

A constante presença de emigrantes e a 1ª Guerra Mundial foram elementos que justificaram uma operação estratégica do discurso nacionalista, por parte da Marinha. Assim o discurso para a defesa da nação, atraiu como isca uma finalidade militar de se buscar a nacionalização da pesca, e o controle efetivo e de um programa pela qual tornou o pescador artesanal, um personagem estratégico ao controle da marinha.

Com isso o espaço da pesca consolidou o poder militar do Estado e da reserva naval para proteção dos mares, rios e estuários. (CALLOU, 1994)³⁰

De acordo com Resende (2010), a Primeira Constituição Republicana do Brasil, promulgada em 1891, a Marinha exerceu o primeiro braço institucional do Estado, para regionalizar, regulamentar a atividade da pesca artesanal e a institucionalizar.

O Comandante da Marinha, Frederico Villar- idealizador da política, percorreu a costa brasileira, 1919 a 1924, a bordo da Missão do Cruzador José Bonifácio, reunindo e organizando os pescadores, para formar as colônias de pesca, que possuía como definição inicial “entidades dos pescadores”. Villar compreendia que a organização dos pescadores como colônias, seria um ponto de apoio para o controle do Estado sobre a costa brasileira. E sendo através das “entidades” um espaço importante para a realização das políticas da Marinha, já que cada

²⁹ CALLOU, Â. B. (2007). Extensão rural: polissemia e memória. Recife: Bagaço.

³⁰CALLOU, Â. B. (1994). A voz do mar: construção simbólica da realidade dos pescadores brasileiros pela Missão do Cruzador "José Bonifácio" (1919-1924). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, USP.

colônia, formada pelo agrupamento de pescadores se tornava um núcleo de vigilância da costa e de defesa nacional. (VILLAR, 1945)³¹

No século XIX, durante o império, é importante ressaltar que a atividade da pesca continuava sendo de domínio da Marinha, ocupação e proteção do litoral Brasil no qual o pescador era considerado como trabalho livre.

Nesse sentido, o surgimento dessa entidade era, antes de qualquer coisa, um importante espaço de realização das políticas da Marinha. Assim em 1919, a Marinha cria as “Zonas de Pesca”, núcleos de pescadores levando a distância das sedes mapeada que já tinham a tradição de ser chamadas de “Colônia de pescadores” se efetivavam como um ponto de apoio para as ações militares do Governo e da República (VILLAR, 1945).

Com tal desenvoltura, Frederico Villar, propôs soluções que permitiram um aprimoramento da pesca artesanal, como o fim da Missão do Cruzador, foram fundadas cerca de 800 colônias e cadastro de 100.000 pescadores no Brasil. (CALLOU, 1994) De maneira que a contribuição dos pescadores para a Marinha veio a ser uma forma de permear a política paternalista e controladora, que predominou durante décadas, marcando a cultura organizada das colônias em muitas cidades litorâneas (RAMALHO, 1999).

Na visão nacionalista pode-se perceber que as colônias foram um resultado a simbologia nacional dos pescadores, esse entendimento pode ser visualizado através do prisma em que a Marinha vinha a transpor a ideia de “Pátria e Dever”, em 1919. (ABREU, 2012) As colônias surgiram como fruto de uma inspiração do Estado, pela presença forte do autoritarismo. Essa aplicação autoritária se torna presente na vida dos pescadores, pois os mesmo tinham que exercer a profissão como terem que ser obrigados a se associarem as colônias, sob pena de ficarem proibidos de pescarem.

³¹ VILLAR, F. (1945). A missão do Cruzador “José Bonifácio” – os pescadores na defesa nacional – a nacionalização da pesca e a organização dos seus serviços "1919-1923). Rio de Janeiro: Gráfica Laemmert Limitada.

A atitude do Estado resultou em colônias de pescadores sem identidades, principalmente em decorrência do forte envolvimento do governo sobre a atividade pesqueira.

Através desse objetivo do poder em educar os pescadores a amarem a pátria, resultou num processo de desligamento e descaracterização das comunidades pesqueiras, pois trouxe como forma a falta do envolvimento popular para participar das atividades das comunidades (TASSARA, 2005)³². A presença de pessoas do governo para se cobrar taxas relativas às embarcações, remeteu-se ao controle do Estado sobre a atividade dos pescadores e a obrigatoriedade de associação.

A atividade passa a ser de responsabilidade do Ministério da Agricultura em 1926, que se responsabiliza pelo reconhecimento da pesca como posto de trabalho, comparando a um agricultor de pequena escala.

Com o Estado Novo no Brasil, ocorreram uma maior questionabilidade da força do poder federal, o que caracterizou um avanço para um governo mais democrático e participativo. Essa compreensão teve como frutos para a tutela de avanços para uma independência participativa e popular.

Os pescadores em 1933, tornam-se tutelados pelo Ministério da Agricultura, por meio da Divisão da Caça e Pesca (DCP), que buscou cadastrar os pescadores e seus barcos, mesmo que continuavam submetidos à Marinha Brasileira³³, por meio do Decreto nº 23.672/1934, no artigo 15, tinha como ordenamento que “*As Colônias reger-se-hão por estatutos elaborados pela Confederação Geral dos pescadores do Brasil e aprovados pelo ministro da Agricultura*”, e o artigo 12 que tratava-se “*.Todo o pescador profissional é obrigado a fazer parte da Colônia em cuja zona reside*”, caso os pescadores descumprissem seriam proibidos de pescarem.

³²TASSARA, H. (2005). *Os vários pescadores artesanais*. São Paulo: Terra Virgem.

³³ Nesta época foi elaborado o Código de Caça e Pesca- Decreto nº 23.672/1934, sendo a primeira lei que previu intervir nas atividades das comunidades pesqueira e ao submissão das mesmas ao DCP. Disponível em: < <http://goo.gl/d0snyk>>. Acessado em 10 de março de 2016.

Com os anos, a proteção ao meio ambiente e as atividades pesqueiras foram presentes no envolvimento do Presidente Getúlio Vargas, com a criação de novas leis que presem pela preservação e a fiscalização das atividades pesqueiras, por meio do Conselho Nacional de Pesca³⁴.

No ano de 1941, teve a elaboração do Estatuto das Colônias, e sua subordinação à Federação Estadual dos Pescadores, a Confederação Geral dos Pescadores e à DCP. Com a elaboração das leis torna-se efetivo o controle do poder político sobre as pessoas que se dedicavam a pesca artesanal. Com a eclosão da 2ª Guerra Mundial, 1939-1945, as colônias tiveram o papel de serem uma reserva naval e militar, como principal alvo das atividades marítimas. (RAMALHO, 1999)³⁵

Nos anos seguintes estabelece-se a conjuntura que os avanços que a Marinha e o Poder Federal tinham sobre as atividades fins e comerciais com a pesca, uma relação que buscou-se construir e moldar os projetos em que o Estado estivesse presente. De 1919 a 1961, e 1962 a 1989, a pesca veio a ser um espaço político para a perpetuação das ordem estabelecida pelas atribuições navais, com a finalidade de institucionalizar a atividade do pescador, por meio de limites a autonomia e a política. No findar do século XX, compreende-se que a construção do processo da formação das comunidades pesqueiras um espaço autoritário e de difícil independência pois vincula-se ao lucro e ao capital. (MARX, 1991)³⁶

A partir da implantação da Superintendência de Desenvolvimento da Pesca (SUDEPE), que buscou a subordinação dos pescadores. Entre 1962-2013, pode-se visualizar a busca por uma indústria do setor pesqueiro, e em termos a continuação das atividades de produção da pesca artesanal. (DIEGUES, 1983)

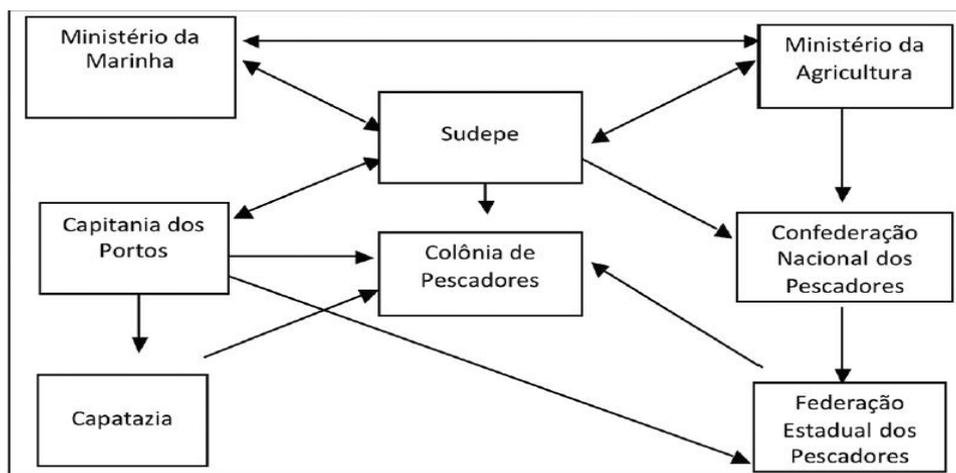
³⁴ Conselho Nacional de Pesca. Decreto-lei nº 794/1938, Código de Pesca, que tem a função de proteger ao meio ambiente e as atividades fins para a preservação da flora e fauna brasileira. Disponível em: < <http://goo.gl/Mu18vk>>. Acessado em 10 de março de 2016.

³⁵ (RAMALHO C. W., Pescadores artesanais e o poder público: um estudo sobre a Colônia de Pesca de Itapissuma, PE, 1999)

³⁶ MARX, K. (1991). *Formações econômicas pré-capitalistas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Sendo que tais avanços com a modernização não prejudicou a preservação das comunidades pesqueiras, e sim um aprendizado, pois através dos pescadores artesanais que ofereceram mão de obra para o setor industrial. (DIEGUES, 1983) A relação de subordinação entre as políticas governamentais de distribuição de responsabilidades para a proteção das comunidades pesqueiras:

Quadro 1: Subordinação das colônias de pesca ao Estado, Brasil (1919-1988)



Fonte: (RAMALHO,1999 apoud RAMALHO, 2014) ³⁷

O quadro acima retrata a configuração entre as entidades públicas governamentais, acerca das subordinações da SUDEPE a Marinha do Brasil. Em 1973, cria-se o Plano de Assistência à Pesca Artesanal – Pescart, como forma de se investir em melhores infraestruturas para a colônias de pescadores (DIEGUES,1995).

Com a extinção da SUDEPE, cria-se o Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e Recursos Naturais Renováveis – IBAMA, em 2003, já que a pesca ficou sem um órgão responsável, mas mesmo com o Instituto se apresentou como um ponto deficitário para a pesca, pois o órgão está relacionado a proteção do meio ambiente. E em 2009, surge o Ministério da Pesca e Aquicultura – MPA, busca como alvo a produção pesqueira e não inteiramente os pescadores artesanais e as colônias, visa então uma expansão de capitalismo, mas não

³⁷ RAMALHO, C. W. (2014). ESTADO, PESCADORES E DESENVOLVIMENTO NACIONAL, Da reserva Naval à Agrícola. *RURIS*.

significativamente uma melhora nas condições de trabalho. (PRADO JÚNIOR, 2000)³⁸

O recorte sócio histórico, apresenta que as políticas do Estado sobre a pesca artesanal e a industrialização, vem a converter os pescadores em partícipe do governo sobre a proteção do litoral do país. Mesmo que essa formação sócio cultural não trouxe melhorias ou proteção ativa dos interesses dessas comunidades pesqueiras, tanto como a forma pela qual foi criada por Frederico Villar, já se quebrou a autonomia dos pescadores e estabeleceram as comunidades pesqueiras como um espaço que tenha como formação o preparo de pescadores para se trabalharem na indústria pesqueira e a cobrança de taxas para que se pudessem pescar nos rios, mares, lagoas.

Assim a Lei 11.959/2009, define o pescador artesanal, como:

Art. 4º A atividade pesqueira compreende todos os processos de pesca, exploração e exploração, cultivo, conservação, processamento, transporte, comercialização e pesquisa dos recursos pesqueiros.

Parágrafo único. Consideram-se atividade pesqueira artesanal, para os efeitos desta Lei, os trabalhos de confecção e de reparos de artes e petrechos de pesca, os reparos realizados em embarcações de pequeno porte e o processamento do produto da pesca artesanal.

Dessa forma compete, a União, Estados e municípios legislar sobre os trabalhos pesqueiros, como proteção dessa atividade fim e regimentos que estabeleçam direitos e garantias dos pescadores no Brasil. (SILVA, 2014)

Com implementação da industrialização brasileira, a atividade da pesca experimenta um processo de especialização e de divisão social do trabalho, criando-se a pesca industrial, a aquicultura, a pesca amadora e a pesca artesanal.

³⁸ PRADO JÚNIOR, C. (2000). *A questão agrária*. São Paulo: Brasiliense.

Por meio da Lei, os trabalhos de confecção e de reparos de artes e apetrechos de pesca, os reparos de pequenas embarcações, confirma a pesca artesanal.

No Artigo 8º da Lei de Pesca acima citado, classifica-se como atividade comercial, seguindo dois tipos: a) artesanal: quando praticada diretamente por pescador profissional, de forma autônoma ou em regime de economia familiar, com meios de produção próprios ou mediante contrato de parceria, desembarcado, podendo utilizar embarcações de pequeno porte e extraindo no máximo 10 toneladas mensal; e b) industrial: quando praticada por pessoa física ou jurídica e envolver pescadores profissionais, empregados assalariados ou em regime de parceria por cotas-partes, utilizando embarcações de pequeno, médio ou grande porte, com finalidade comercial extraindo mensalmente mais de 10 toneladas.

A Constituição Federal de 1988, retrata a modernização industrial e a conscientização dos pescadores sobre seus direitos trabalhistas, o reconhecimento das colônias e o apoderamento dos pescadores e um espaço de mediação com as políticas públicas com o Estado.

1.1.5. Os saberes, signos e identidade da pesca artesanal

Diegues (2004)³⁹, apresenta que a construção dos tempos imemoriais nas sociedades, veem a inteiramente se relacionar por meio dos seres vivos do mar para as práticas materiais e simbólicas. Isso transmite que a pesca artesanal é uma tradição passada de pai para filho, com uma continuidade, transmitida de geração a geração. E mostra características próprias e hábitos da comunidade, firmando-se uma identidade.

A pesca artesanal é um retrato da cultura de uma região, com hábitos e costumes locais e populares, como forma de perpetuar para as futuras gerações a identidade do ofício da pesca e a formação da identidade local.

³⁹ DIEGUES, A. C. (2004). *Pesca construindo sociedades*. São Paulo: NUPAUB-USP.

Um das principais características das sociedades marítimas está na presença e da valorização do mar, mesmo sendo positiva ou não. O modo de viver de uma sociedade pesqueira vem a ser fruto de uma relação histórica com o mar e pela forma organizacional tanto econômica e social, pois busca a integração da comunidade com a sociedade presente no litoral. (DIEGUES, 2004)

A vida dos pescadores se constroem pelo mar, e de como os recursos produzidos ressurgem como uma formação identitária e por fatores meteorológicos e oceanográficos. O mar traz como vida, uma perspectiva ligada ao medo, acidentes, naufrágios, a instabilidade do comércio.

Tal perenidade demonstra os avanços sociais está muito além do limite da territorialidade, pois pode-se perceber que em Portugal, na região de Póvoa do Varzim, com a instabilidade do mar, um pescador tem a preocupação em voltar para a casa com o sustento da família e a preocupação das mulheres desses pescadores com a sua proteção. A tradição evidencia que mesmo com a forte, rude, vida do mar e para o mar as ações dos homens se consubstanciam mesmo em diferentes lado do oceano atlântico. (GRAÇA,1992)

Isso retrata que: *“o mais ousado pescador da costa, afoitando-se às maiores distâncias, arrotando nos seus pequeninos e frágeis barcos os maiores temporais, num à vontade que arrepiã e assombra”*. Que para um pescador não existe mau tempo, e sim essa é sua vida. (GRAÇA, 1992,17)

Demonstra que a vida do pescador, vem a ser simples e caso o mar não supra as suas necessidades, busca-se a ser honesto e bom. Através da tal singularidade que unem homens pelo atlântico, se estabelece que em certas regiões do mundo tradições que originam crenças e festividades.

Dessa forma a simbologia marítima apresenta como o povo de uma vila ou vilarejo identifique os seus compatriotas e as navegações familiares. Como Antonio dos Santos Graça, antropólogo que regulamentou e identificou como eram as embarcações e as marcas e brasões familiares, que passam como

herança entre pais e filhos e que só esses herdeiros podem usar, que começaram a ser conhecidas como marcas ou siglas poveiras, na Póvoa do Varzim.

Quadro 2: Regras usadas pelos Descendentes

Pae	1º FILHO	2º FILHO	3º FILHO	4º FILHO	FILHO MAIS NOVO HERDEIRO
⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕
☆	☆	☆	☆ †	☆ #	☆
∅	∅	∅ +	∅ *	∅ *	∅
⋆	⋆	⋆	⋆	⋆	⋆

REGRAS USADAS PELOS DESCENDENTES

Fonte: (GRAÇA, 1992)

E de forma engenhosa as siglas serviram para que todos os membros de uma família, e da comunidade compreendesse a relação familiar e de como a transmissão ocorria, prevenindo a venda de peças roubadas a outras pessoas por conhecimento e identificação no objeto a marca da família.

Tais marcas para os poveiros possuíam um agregado em relação a sua passagem por uma cidade, através de marcas como documento nas portas das capelas, e como a devoção a Nossa Senhora da Bonança. (GRAÇA, 1992)

Sendo essa tradição inteiramente funcional em Portugal, na região no norte do país, mas tal destreza mesmo com a colonização portuguesa no Brasil não veio a ser um ponto essencial para a construção das tradições pesqueiras nas comunidades brasileiras. Já que no Brasil os nomes dos barcos não se relacionam a descendência da família, e sim as regulamentações da Marinha do

Brasil⁴⁰. Com isso a simbologia do nome das embarcações está voltada ao dono do barco, sendo que muitos dão nomes femininos as barcos, como homenagem a esposa, filha entre outros e a inscrição da zona de pescadores a qual pertence a embarcação. Mas em referência a devoção se estabelece a proteção por meio do Santo São Pedro, por meio de festividades e procissões.

Figura 2: Embarcação Zona 2, Cabedelo/Paraíba



Fonte: Ticiano Alves

Como a imagem acima apresenta as embarcações brasileiras não possuem uma sigla ou marca como identificação, e sim a zona pela qual está regulamentada e o nome dado a embarcação, na região de Cabedelo.

Sendo a prática da pesca artesanal, realizada por jangadeiros, principalmente no Estado da Paraíba, no município de Cabedelo. A costa do Estado da Paraíba possui como característica a grande presença de mangues e regiões estuarinas, mesmo com significativa captura em mar aberto. (FILHO, 2013)⁴¹

⁴⁰ No Brasil ao regimento para a autorização de uma embarcação ou nomeação devem ser aprovadas pela Marinha do Brasil, seguindo o Decreto-Lei 124/2004 de 25 de maio, Lei nº 9.537/1997. Disponível em: <<http://goo.gl/uTKsai>>, <<http://goo.gl/moLv0>>. Acessado em 30 de março de 2016, 15:30h. é o seu cadastramento nas Capitânicas e suas Delegacias e Agências, com atribuição do nome e do número de inscrição a embarcação, e a expedição do respectivo documento (TIE ou TIEM). Os procedimentos para inscrição e registro dependem do porte da embarcação, considerando-se para esse fim seu comprimento e Arqueação Bruta.

⁴¹ FILHO, F. D. (Abril de 2013). *DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE PESQUEIRA NO LITORAL DE CABEDELLO-PARAÍBA*. Fonte: Instituto Federal de Educação Tecnológica da Paraíba: Disponível em: <<http://goo.gl/XFm1x2>>. Acessado em 19 de março de 2016.

O litoral da Paraíba possui uma extensão de 138 Km, tem como divisa com os Estados do Rio Grande do Norte e com o Estado de Pernambuco. O litoral do Estado representa apenas 2% da costa brasileira. (IDEME, 2007). Vem a ser o Estado mais oriente do Brasil.

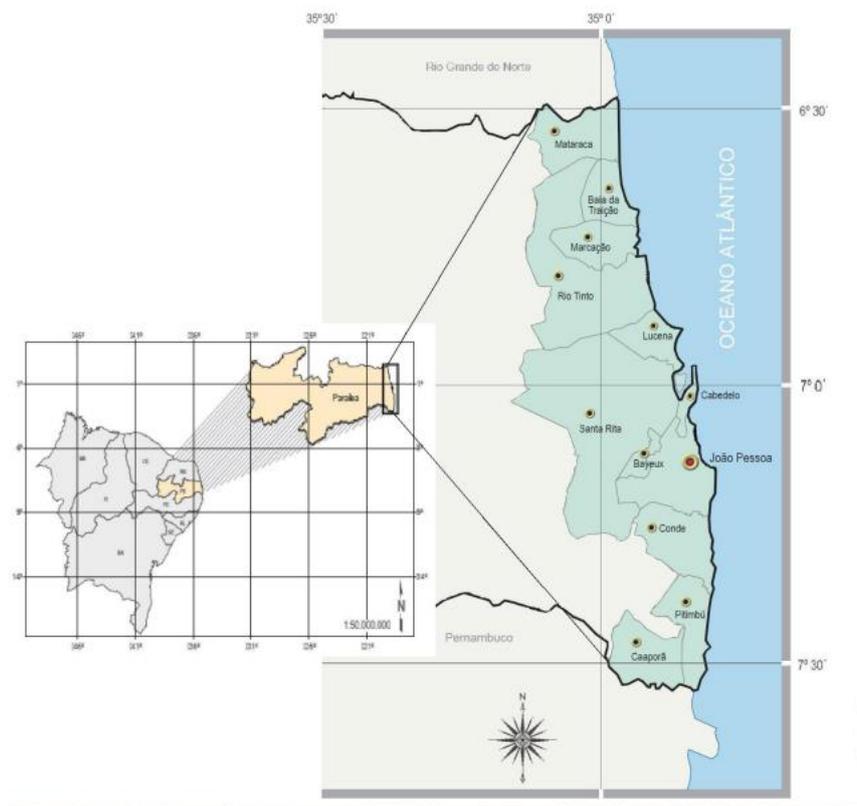


Figura 3: Mapa do Litoral do Estado da Paraíba.⁴²

No Estado em análise 44 colônias de pesca, sendo distribuídas pelos municípios, sendo analisada a do município de Cabedelo, que vem a ser chamada Z2- “Presidente Epitácio Pessoa” Cabedelo Camalaú, Resnascer, Jacaré, Porto (Campelo).

Em decorrência da legislação brasileira, os recursos pesqueiros são bens da União, assim a pesca é uma concessão do Estado e o mesmo vem a ser o

⁴² O mapa encontra-se no Gestão da pesca artesanal na Costa da Paraíba, Brasil: uma abordagem utilizando o Processo Analítico Hierárquico. Eugenio Pacelli Nunes Paulo Júnior, Josias Henrique de Amorim Xavier 2, Roberto Sassi 2, Ricardo de Souza Rosa 2. Revista da Gestão Costeira Integrada 12(4):509-520 (2012). p.511. Disponível em:< <http://goo.gl/gfZ2yX>>. Acessado em 28 de março de 2016.

responsável pela gestão sustentável dos recursos da pesca (DIAS NETO, 2010)⁴³

A falta de diálogo entre as comunidades pesqueiras e o governo, bem como a falta de fiscalização dos programas, leva à rejeição das medidas criadas pelo governo por parte das comunidades afetadas (Diegues, 1999).

Argumenta-se que a exploração dos ecossistemas costeiros a pesca artesanal vem a ser mais viável em decorrência com a sua não exploração em grande escala, torna dessa forma economicamente e socialmente mais desejável. VASCONCELLOS *et al.*(2007). Visa assim a proteção do meio ambiente e a preservação das comunidades ribeirinhas.

O que se relaciona entre as comunidades apresentadas é a preocupação com o homem ao mar, sendo que a pesca artesanal vem a ser um meio que enseja conhecimentos específicos para a sociedade pesqueiras, pois ambos se envolvem com a construção identitária da proteção desses homens e a construir prerrogativas que buscam proteger as ações dos pescadores. Essas ações, tais como, a construção de siglas, identidade, devoção torna a pesca um objeto de trabalho que visa por meio da oralidade apresentar os aspectos em que a pesca vem a ser um sustento, uma tradição familiar, uma devoção e por fim uma remanência da história que interliga a colônia com o colonizador.

Esse entendimento enseja pela forma que Antonio Santos Graça apresenta que o pescador no início do século passado tende a relacionar que a comunidade pesqueira vivia a parte da sociedade, pois tanto para Póvoa do Varzim como a região de Cabedelo compreende-se que as técnicas, a mão-de-obra, a participação familiar e feminina, os barcos e o conhecimento marítimo. Visando-se que a organização familiar e tradição ligada a imaterialidade dessa transmissão que para ambas as comunidades são transmitidas pela oralidade.

⁴³ Dias-Neto, J. (2010). *Gestão do uso dos recursos pesqueiros marinhos no Brasil*. Brasília: IBAMA.

As histórias orais se relacionam de forma efetiva para as sociedades pesqueiras, principalmente pela maneira em que as crenças populares tornam as histórias de pescadores fábulas sociais que se relacionam com o imaginário e situações religiosas tornam a pesca um trabalho místico.

CAPITULO 2 CONSTRUÇÃO SOCIAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

2.1. Patrimônio cultural como representação do passado: conceitos e perspectivas internacionais

As ações formadoras da consciência da proteção da imaterialidade do patrimônio se resultam na forma como as políticas culturais e históricas de um país se envolvem para a formação cultural e patrimonial, pela qual a sociedade faça parte. Dessa forma estabelece a interação entre o campo artístico, antropológico, biológico, sociológico, histórico, entre outras.

Como forma de contribuir para a construção da memória social de uma comunidade é necessário uma propagação da cultura e identidade, como ponto principal para que se possa construir uma perspectiva da proteção das tradições e saberes tradicionais.

De tal forma que a interação social do ser humano com sua história transforma a arte em um ponto de partida formadora de consciência cultural e protetiva do bem que vem a ser expresso pela sua imaterialidade.

A referência para conceitualizar a amplitude da palavra patrimônio, mencionamos a análise de Candau (1996), Magnani (1995) e Poulot (1997), que se referem ao patrimônio cultural e a museologia serão salientado no próximo capítulo.

Esses autores afirmam que a palavra patrimônio origina-se da expressão do romano *patrimonium*, que se referia aos antigos romanos e a tudo que pertencia ao pai, família do pai⁴⁴.

Assim a palavra patrimônio surge com uma significância relacional com a palavra família compreendida pela nossa cultura pelo paternalismo. Com isso o conceito de patrimônio tende a possuir um sentido de: ser representativo, com valores documentais, simbólico e afetivo, que vem a ser atribuídos a um bem. Tal conceitualidade deriva do pensamento (ARANTES, 2005), sendo evidente que é

⁴⁴ FUNARI, PELEGRINI. Pedro Paulo e Sandra C.A. Patrimônio histórico e Cultural. Rio de Janeiro, Zahar, 2006.

necessário a proteção como um ponto de partida para se restaurar a salvaguarda do bem.

Apresentando-se mais a origem da expressão patrimônio, Funari e Pelegrini (2009), retratam para o fato que o significado vinculado a palavra, oculta outras diferenças em relação ao real sentido utilizado hoje pela sociedade. Pode-se dessa forma verificar que tudo aquilo que se estabelece pelo testamento, inclusive pessoas, era considerado *patrimonium*⁴⁵, e que os romanos não eram possuidores em sua maioria de patrimônio.

Constata-se que o patrimônio vinha a ser transmitido entre apenas a elite romana, patriarcal, sendo individual e privativo da aristocracia, referindo-se a importante mudança do conceito, principalmente pelos avanços da utilização da palavra pela sociedade.

Com certeza, o movimento revolucionário de 1789 contribuiu historicamente para a evolução da ideia de patrimônio, segundo Poulot (1997), surge como uma ponte que interliga a herança coletiva como um elemento cívico.

Isso resulta em como a Revolução Francesa colaborou para a figura da União a responsabilidade de conservar os bens culturais, a criação de mecanismos de proteção e como referência a identidade do país e do povo.

Por meio desta perspectiva estabelece o patrimônio como uma representação de civilização, como ideia a herança das pessoas e reivindicar através da coletividade e a necessária intervenção estatal com a finalidade de resguardar e assegurar a manutenção e a preservação do patrimônio, tais como inicialmente os objetos e monumentos.

Ainda entende-se que patrimônio serve para elaborar e organizar a vida social, como uma forma de permitir que o passado seja assimilado e que venha a funcionar como uma manifestação da identidade, da memória e a propagação da história por trás de direitos da sociedade em fazer parte dessa construção social. (MICOUND, 1995)

⁴⁵ A expressão patimonuim possui o significado relativo construído historicamente acerca do uso e preservação dos bens culturais nas sociedades ocidentais.

Além disso, tende-se avançar e a garantir legislações para a preservação do patrimônio cultural, como forma de se buscar a preservação. Nas palavras de Carlos Lemos (p.21,1987)⁴⁶:

O patrimônio cultural de uma sociedade ou de uma região é bastante diversificado, sofrendo permanentemente alterações, e nunca houve ao longo da história da humanidade critérios e interesses permanentes e abrangentes voltados à preservação de artefatos do povo, selecionados sob qualquer ótica que fosse (...). Guardaram-se os artefatos de exceção e perderam-se para todos os bens culturais usuais e corriqueiros do povo.

Assim influenciou para os avanços para a formação de legislações que buscam uma maior aproximação do patrimônio com a sociedade. Na Europa e na América começou-se em 1880, o surgimento de legislações sobre o patrimônio cultural.

Em 1917, pela Constituição Mexicana, em 1919 pela Constituição Alemã, a proteção do patrimônio adquire *status* constitucional. A Constituição Alemã da República de Weimar teve influência sobre as Cartas produzidas entre as duas Guerras Mundiais, inclusive a Constituição Brasileira de 1934, já dispõe da proteção a cultura no art. 148⁴⁷.

O patrimônio cultural tem sua noção clarificada no início do século XX, especialmente nas décadas de 20-30, tanto por razões da produção legislativa, inclusive no plano constitucional brasileiro, por causa dos avanços na gestão patrimonial.

A mudança do tratamento do patrimônio cultural se iniciou por meio da concepção da abrangência dos bens monumentais e de valor excepcional dos bens materiais e imateriais que possuíssem uma importância para a comunidade, mesmo sem nenhum atributo externo especial. O valor de

⁴⁶ LEMOS, Carlos A.C. 1981. O que é patrimônio histórico. Coleção primeiros passos. Brasiliense s.a. São Paulo

⁴⁷ BRASIL. Constituição Federal de 1934, art. 148: Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual. Disponível em: <<http://goo.gl/Be8NFG>>. Acessado em: 10 de abril de 2016.

referência cultural ao bem pela própria forma que a comunidade passou a influenciar, mesmo que lentamente a concepção de patrimônio cultural.

No plano mundial, as mudanças nas décadas de 20-30 não foram postas em prática em razão do período entre Guerras, o qual impossibilitou de certa forma as implantações de medidas e instrumentos que realmente tratassem o cotidiano e a memória coletiva como bens culturais relevantes.

Mas a onda de mudanças aconteceram no Brasil, surgindo nas décadas de 20-30 um movimento para a confecção de uma legislação protetiva do patrimônio cultural, que culmina com a edição do Decreto-Lei 25/37, Lei do Tombamento.

Tais avanços são fruto do movimento modernista, numa conjuntura sociocultural que buscava a valorização da identidade brasileira e a própria mudança sociocultural para a valorização da identidade brasileira. (PIRES,1994)⁴⁸

Nesse contexto surge no Brasil, por meio de Mario de Andrade, o Anteprojeto de Lei para a proteção do patrimônio no país de forma a salientar os avanços e abarcar os bens culturais imateriais, as expressões e manifestações do povo brasileiro e os elementos da identidade brasileira como suporte para a construção da memória e da história social.(LEMOS,1987)⁴⁹

E a criação provisória, em 1936, do primeiro órgão nacional de preservação do patrimônio - o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), por meio do Ministro a Educação Gustavo Capanema.

⁴⁸ PIRES. Retrata que a preocupação com os bens imateriais e com os demais elementos de identidade da cultura brasileira não emerge novas em nossos dias, e sim a história registra que na década de 30 por meio do fortalecimento da elite industrial e comercial marca uma nova fase do capitalismo no nosso país, repercutindo na cultura. Sendo que através do enfraquecimento com os laços de dependência com o exterior, ocasionado pela grave crise mundial, possibilitou a revalorização da identidade cultural nacional. E nesse período foi de extrema importância a participação de Mario de Andrade para a elaboração do anteprojeto de Lei que visasse a proteção estatal do patrimônio, pois buscava-se manifestações além dos monumentos e objetos.

⁴⁹ LEMOS. O Patrimônio Artístico Nacional definido por Mario de Andrade vem a ensejar que “todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, e a organismos sociais e particulares nacionais, a particularidades estrangeiros, residentes no Brasil”.p.38. Assim Mario de Andrade adota como palavra principal a arte, sendo seu sentido geral a habilidade de ser usada pelo engenho humano, pela ciência, pelas coisas e dos fatos; sendo atribuídas em oito categorias:1.artes arqueológicas, 2. Arte ameríndica, 3. Arte popular, 4. Arte histórica, 5. Arte erudita nacional, 6. Arte erudita estrangeira, 7. Artes aplicadas nacionais, 8. Artes aplicadas estrangeiras. (LEMOS. O que é patrimônio histórico, p.39)

Apesar da Segunda Guerra mundial, o período entre as décadas de 30 e 50 proporcionaram o amadurecimento para o tratamento do patrimônio cultural de maneira a valorizar-se os bens materiais e imateriais e a se estabelecer como referência para entender o passado, viver o presente e lidar com o futuro. (FUNARI & PELEGRINI, 2006)

Na perspectiva mundial os avanços políticos, sociais e econômicos contribuíram para uma demanda de percepções diferentes no campo do patrimônio cultural, trouxeram abordagens mais abrangentes de cultura e instrumentos mais efetivos para a salvaguarda do patrimônio cultural da humanidade.

Com isso no pós guerra, firmaram-se posicionamentos que os bens culturais se estabelecessem como uma etapa de assentamento institucional que buscava o progresso no âmbito organizativo e profissional. E vem a ser nessa fase que os frutos dos movimentos patrimoniais plantados no início do século XX começam a ser colhidos e o patrimônio começa a se firmar conceitualmente como um conjunto de bens materiais e imateriais acumulados durante o tempo ou produzidos na atualidade. (CHOAY,2011)

Isso resulta em como ocorre a valorização dos fundamentos da fruição da vida e suas transposições com o passado e futuro, tornando-se ao mesmo tempo a herança, memória, e a possibilidade de sustentabilidade.⁵⁰

Assim os documentos internacionais têm o papel fundamental de estabelecer diretrizes uniformes para cada país. Com isso o termo patrimônio passa a ter um sentido mais amplo, visando dessa maneira refletir os avanços das políticas públicas para a preservação do patrimônio cultural como pressuposto da diversidade nas décadas de 60 e 70.

Logo nesse período, o plano internacional para a formação da proteção numa maneira mais ativa, aconteceu através do Convênio para a Proteção dos Bens Culturais de Conflitos Armados, Haia, 1954 e a Carta de Nova Delhi, 1956, ambas produzidas pela Unesco. Mesmo não possuindo efeitos vinculativos nos

⁵⁰ Em 1961, se edita a Lei 3.924/61, que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos e no art. 1º estabelece que os monumentos arqueológicos ou pré-históricos de qualquer natureza existentes no país e todos os elementos que o constituem ficam sob a guarda e proteção do poder público, de acordo com a provisão do art.175 da Constituição Brasileira de 1946.

Estados, mas como uma cartilha com princípios internacionais a serem aplicados como matéria de pesquisa.

A conceituação jurídica de patrimônio cultural, como um bem ou como herança para o Brasil sofreu influências doutrinárias por meio da doutrina italiana e pela herança doutrinária anglo-germânica, refletindo acerca da concepção da diversidade cultural e dos planos internacionais.

A partir da Carta de Veneza, 1964, remete-se a abordagem para o patrimônio histórico, que repercute na tratativa do patrimônio cultural. Com os avanços da carta estabelece-se que a conservação e o restauro de monumentos devem ser tidos como objeto a proteção não apenas do bem material, mas da obra de arte. E sim como testemunho histórico e do que ele representa, sendo o monumento um bem inseparável da história do seu local de origem. (MENESES, 1989)

Sob a influência da Carta de Veneza, fora realizada a Reunião sobre a Conservação e Utilização de Monumentos e Sítios de Valor Histórico e Artístico em Quito em 1967, documento que contribuiu para *“valorizar um bem histórico ou artístico equivale a habilitá-lo com as condições objetivas e ambientais que, sem desvirtuar sua natureza, ressaltem suas características e permitam seu ótimo aproveitamento”*. Como descrito no capítulo VI, artigo primeiro da Carta.

Assim, os assuntos acerca da cultura e natureza, por influência da vida da comunidade se propaga na década de 70 nos documentos internacionais, enriquecendo o conteúdo do patrimônio cultural. A Convenção para a Proteção do Patrimônio cultural e Natural do Mundo, realizada pela UNESCO⁵¹ em 1972, preambula a importância do patrimônio cultural e do patrimônio natural em decorrência de ameaças e da destruição, não só geradas pelas causas naturais ocorridas pela degradação, mas pela evolução da vida social e econômica. Isso

⁵¹ A UNESCO, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, foi criada em 1946 com a finalidade de defender o valor do patrimônio como fator chave da paz e do entendimento entre os povos e, sua atuação tem por base três linhas de trabalho para a garantia da conservação e do uso social do patrimônio, que são a preservação, a gestão e a intervenção. Tendo como início em suas atividades o impulsionar a cooperação internacional em favor do patrimônio, como a intervenção por meio da ajuda de suas instituições, em projetos de preservação do patrimônio histórico de países que necessitem apoio extremo. A sua cooperação está interligada com o Centro de Patrimônio Mundial, o ICCROM e o ICOMOS.

tornou-se um fator importante pois com a perda compreende-se um empobrecimento do patrimônio dos povos e do mundo.

O teor do documento tem como pontos importantes a conjuntura de delimitar o patrimônio da humanidade como a monumentalidade e a excepcionalidade, visando aos Estados envidar esforços para a salvaguarda e preservação dos bens culturais importantes para a humanidade.

No mesmo ano, se realizou em Estocolmo, a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente, destaca a necessidade de empenho global para a proteção do meio ambiente e do entorno como forma de preservação.

E nos próximos anos, busca a preocupação em que o meio ambiente faça parte da preservação como patrimônio e o estabelecimento do patrimônio imaterial como uma maneira de se contribuir como respaldo as culturas orais e de saberes das comunidades de cada país. (PEIXOTO,2004)

Isso busca uma definição do patrimônio cultural imaterial como um reflexo para a proteção dos interesses e a tutela jurídica. No plano internacional começa-se a firmar em 1989, a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular pela UNESCO, como um reconhecimento de que os bens intangíveis integram o patrimônio cultural da humanidade e têm importância e impacto para não somente as relações culturais entre povos, mas também sociais, econômicas e políticas.

Para se integrar a cultura imaterial, levou-se a comunidade internacional produzir um documento que visa a proteger não somente das tradições e culturas populares, mas a diversidade cultural de cada povo.

Desse modo surge a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, 2003⁵², em seu artigo 1º retrata a importância da preservação e a finalidade da proteção:

Art. 1º. As finalidades da presente Convenção são: (a) a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial; (b) o respeito do patrimônio cultural imaterial das comunidades, grupos e indivíduos envolvidos; (c) a sensibilização a nível local, nacional e internacional para a importância do patrimônio cultural imaterial e

⁵² UNESCO. Convenção de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em sua 32ª sessão, realizada em Paris do dia 29 de setembro ao dia 17 de outubro de 2003.

da sua apreciação recíproca; (d) a cooperação e assistência internacionais.

E no segundo artigo a relevância das tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; a arte de espetáculos; usos sociais, rituais e atos festivos; conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo; técnicas artesanais tradicionais. Demonstra a imprescindível necessidade do avanço mundial para a preservação do patrimônio imaterial e a profunda interdependência entre o patrimônio material cultural e natural.

A convenção vem a normatizar e a corrigir a falta de medidas de proteção para a cultura tradicional e uma longa tradição preservacionista com base a forma em que o patrimônio imaterial se estabelece como um articulação a um patrimônio “vivo”, não edificado e sim estruturado pela identidade dos indivíduos e grupos, e puramente interligados a significados. Dessa maneira visa a conscientizar e a valorizar as comunidades e ter um papel de aplicabilidade em cada país. (CARVALHO,2015)

Os documentos seguintes interligam os avanços como a cartilha para a busca efetiva da proteção dos bens materiais, imateriais e naturais. Isso classifica a necessidade de se preservar e buscar uma via essencial para a efetiva necessidade dos países construírem documentos que visam adotar um cuidado com o patrimônio. Lima e Castro (2008), demonstra a formulação e a gestão dos limites definidos pelo plano internacional e pela forma que será aplicado no país essa proteção, principalmente em respeito a temporalidade variada dos patrimônios.

Esses conceitos demonstram que a interação do bem cultural que forma a o patrimônio vem a elencar as responsabilidades interativas do ser humano para preservar e restaurar a memória e identidade de um bem.

O patrimônio cultural imaterial, traz um conceito amplo e dotado de um viés antropológico que abarca potencialmente expressões de todos os grupos e camadas sociais. Com isso verifica-se a tendência de cada país para a aplicação e entendimento para se preservar o patrimônio. (ANDRADE, 1982)

O patrimônio imaterial, tende a ser revestido de significados heterogêneos, políticos e analíticos, que permite maior acessibilidade e flexibilidade de seu uso. Na legislação brasileira aplica-se o registro como forma de catalogar o patrimônio cultural imaterial e efetivar sua detenção como um bem registrado, como ato de prevenção e de guarda da memória individual ou coletiva, dos elementos históricos, afetivos, econômicos, culturais ou sociais. O registro é um termo que expressa a materialidade do patrimônio. (SOARES,2009)

E surge a partir da Constituição Federal de 1988, o direito a cultura, que apresenta à proteção do Estado as manifestações culturais, acessa a cultura, e valorizando-as. Incumbindo ao Poder Público a proteger, preservar e incentivar a difusão de cultura como transmissão para as futuras gerações, e estabelecer os liames da proteção do patrimônio cultural brasileiro.

O Patrimônio Cultural pode ser estabelecido através de suas ramificações em decorrência do bem ambiental, econômico, e urbanístico. Para tal finalidade, Soares (2009) trata que a concepção de patrimônio cultural brasileiro, de acordo com a Constituição de 1988, é constituir-se pelos bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, como valorar a referência à identidade, a memória dos vários grupos sociais brasileiros, tais como suas formas de expressão: fazer, criar, viver, criações científicas, artísticas, tecnológicas, obras objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais e conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (art. 216 da CF/88)⁵³. Com a Carta de Fortaleza, em 1977, criada

⁵³ BRASIL. Constituição Federal da República do. Art. 216: Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. § 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. § 2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. (Vide Lei nº 12.527, de 2011) § 3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais. § 4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei. § 5º - Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos. § 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual

durante o Seminário Internacional Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção, recomendou-se ao IPHAN a realização do inventário dos patrimônios imateriais em âmbito nacional e a integração das informações produzidas ao Sistema Nacional de Informações Culturais (SNIC) e a edição de um instrumento legal dispendo sobre a criação do instituto jurídico denominado Registro.

O Decreto-Lei 3.551/2000 criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e instituiu o registro de bens culturais que constituem o patrimônio cultural brasileiro. O registro se pode se dar em quatro Livros de Registros: Livro de Registro de Saberes, Livro de Registro das Celebrações, Livro de Registro de Expressões e Livro de Registro de Lugares. Tais medidas administrativas vem a ser estabelecidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e pelo Ministério da Cultura – MINC.

Em Portugal, o órgão responsável pela definição, gestão e a proteção legislativa vem a ser a Direção Geral do Patrimônio Cultural –DGPC, que tem como missão assegurar a gestão, salvaguarda, valorização, conservação e restauro dos bens que integrem o património cultural imóvel, móvel e imaterial do País, bem como desenvolver e executar a política museológica nacional. A normativa da Lei 107/2001, estabelece as bases políticas e do regime de proteção e valorização do patrimônio cultural e o Decreto-Lei 139/2009 para se inventariar o bem imaterial.

No entanto, apesar das experiências de vanguarda pode-se dessa forma concluir que o patrimônio cultural em sua esfera global, busca efetivar a proteção e a salvaguarda dos bens que visam a serem um marco para a sociedade e a comunidade, por meio de definições e anseios protetivos de cada país, através

de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003) I - despesas com pessoal e encargos sociais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003) II - serviço da dívida; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003) III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)

de legislações, cartilhas e diretrizes que definam a necessidade do patrimônio como um ponto de valorização para a sobrevivência dos bens culturais.

Isso demonstra os avanços no século XXI para a salvaguarda e o articular todas as formas patrimoniais tangíveis e intangíveis, naturais, arqueológicos e mundiais. (BRITO, 2004)

A transmissão do conhecimento assume importância fundamental para o processo de salvaguarda, pois as manifestações imateriais sobrevive só existem se for praticadas e transmitida de geração a geração. Enquanto o patrimônio cultural material possui como essência sua forma e estrutura, facilitando a propagação da história do monumento. (LAMY,2003)

Tal contribuição resulta em poder expressar a proteção do patrimônio de maneira a efetivar as raízes que interligam a memória, a identidade, a história e a formação de uma sociedade. Neste trabalho iremos utilizar o patrimônio cultural imaterial como base formadora da tradições pesqueiras, através da memória coletiva, a tradição e a história popular.

2.2. Cultura(s) e herança patrimonial: a memória faz a identidade?

O patrimônio, não está inteiramente só ligado a preservação e a construção histórica, mas a preservação da memória, coletiva ou individual produzida por nossos antepassados, que transmite a identidade e a herança por possuir um valor agregado e afetivo. Refere-se a forma como adquirir e fornecer informações significativas acerca da história de um país e do passado de uma sociedade.

A transmissão vem a se relacionar e a ter um papel em que contribui para a formação da identidade de um país, bem como a formação de grupos e categorias sociais no resgate da memória, que visa a desencadear uma ligação entre o cidadão e suas raízes culturais. Torna dessa maneira, fundamental o desenvolvimento cultural de um povo que reflete em como as tradições se estabelecem na formação sociocultural da comunidade. Isso influencia em como se transmite e como se percebe os avanços da sociedade em preservar a história e a identidade que se produz o patrimônio histórico, material e imaterial.

Preservar estabelece-se como uma medida eficaz de garantir como oportunidade conhecer-se a sua própria história e de outros, por meio do patrimônio material, imaterial, arquitetônico ou edificado, artístico, religioso e da humanidade. Pois através da materialidade o indivíduo consegue firmar e realizar a sua identidade cultural e reconstruir o seu passado histórico. (OLIVEIRA; LOURES OLIVEIRA, 2008)

Le Goff (1990), a memória, contribui para que o passado não seja totalmente esquecido, mas uma maneira de capacitar o homem a atualizar as impressões passadas ou informações passadas, fazendo que a história se eternize na consciência humana. Tal pensamento faz que o passado permaneça vivo e surja o respeito as tradições e a oportunidade de compartilhar com outros indivíduos as suas experiências e a permanência dos hábitos e costumes. (ALBERTI, 2004)

Mas de certa forma pensa-se que a memória é um fenômeno particular, mas segundo Halbwachs (1990), ela pode ser compreendida como um fenômeno coletivo e social, tornando-se um elemento que vem a constituir a memória, tanto individual como coletiva, de modo a retratar episódios ocorridos pessoalmente como vividos pelos grupos que se relaciona. (POLLAK, 1992).

Assim Pollak (1992), continua que a memória pode ser classificada como seletiva, já que nem tudo se fica registrado, mas que ela acaba sofrendo algumas alterações no momento em que está sendo articulada. Com isso a memória é construída conscientemente ou não, e isso realça a memória individual, pois decorre da carência do excluir ou vivenciar gerando um resultado que contribua para a sociedade. Já a memória herdada pode ser considerada um elementos que pertencente a identidade, tanto individual quanto coletivo, pois é um fator extremamente importante para o sentido de continuidade e de coerência de uma pessoa ou grupo. E o autor também assinala que a memória é essencial para a construção de elos de continuidade e por se tornar um meio de capacitar o conteúdo que se quer propagar, pois gera um sentido de continuidade, coerência e de identidade.

Assim a memória é tão importante para a formação da identidade que se estabelece como uma diretriz de ações que capacita o efeito gerador de

conhecimento e de história que possa ser retransmitida e formar parte de uma memória coletiva de uma comunidade.

A memória permite um “vínculo” entre as gerações humanas e o “tempo histórico que as acompanha”, que pode vir a ser afetivo, e possibilita que essa população passe a enxergar os sujeitos da história, que tende a ser parte dos direitos e deveres em sua localidade. (LE GOFF, 2007) E continua o destaque do autor em retratar que a “identidade cultural de um país, estado, cidade ou comunidade se faz com a memória individual e coletiva”, sendo que a partir do momento que a sociedade busca a preservar e divulgar os seus bens culturais dá-se um processo de construir a cultura e a cidadania. (PELEGRINI, 2006).

Halbawachs (1990) trata a memória coletiva como uma importante perspectiva individual sobre os fatos sociais, tornando o indivíduo parte de compartilhar histórias para a coletividade. Assim a memória funciona como uma faculdade social, na medida que são circunstâncias sociais que formam uma relação entre os processos da lembrança e do esquecimento.

O esquecimento para Candau (1996) pode funcionar como uma censura, mas também pode ser uma maneira de permitir à pessoa ou o grupo construir uma imagem satisfatória de história que vai ser contada, já que a memória pode ser forjada, pois a sua construção depende de influências e de como os aspectos sociais influenciam. O patrimônio, Choay (1992), expressa uma construção alegórica da histórica, pois figura-se na ordem e da coesão social que visa a processar a patrimonialização simbólica da sociedade. E a identidade vem a ser um guardião da memória de um povo. Dessa maneira influência a essência formadora da história que irá se formar com as tradições.

O patrimônio, tende a ser conceituado como algo que vem do passado, vivencia-se no presente e consubstancia uma transmissão para as futuras gerações, de acordo com Pelegrini (2007). Assim admite-se que o patrimônio é historicamente construído e conjuga um valor de sentimento de pertencimento dos indivíduos ou do grupo de maneira a assegurar a identidade cultural.

Desse modo contribui para a construção da cultura e a formação dos bens culturais tutelados se pauta no signo que se produz, procedente para manter a ideia do passado e construir o presente (Silva, p.30,2001)⁵⁴:

Os bens portadores de referência são bens dotados de um valor de destaque que serve para definir a essência do objeto de relação ao qual se prende o princípio da referibilidade considerado. É que, no caso, referência é, também, um signo de relação entre os bens culturais, como antecedentes ou referentes, e a identidade, a ação e a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, como consequentes ou referidos. Identidade, ação e memória são consequentes ou referidos que portam a ideia de manter com o passado uma relação enriquecedora do presente.

Assim os valores se estabelecem para formar a maneira que se estabelece a relação do Estado com o processo de se gerir a cultura e a sua transmissão na comunidade, pois visa uma maneira de que o patrimônio cultural venha a dialogar com os habitantes locais e a desenvolver a memória local.

Isso transmite signos e significados delimitados em como a cultura agrega valores para o patrimônio: valores de uso, estético e simbólico, pois tende a apresentar como características em firmar a essência de um patrimônio cultural imaterial. O valor de uso, pode ser utilizado como delimitador de funcionalidade, visando propiciar a melhor satisfação de uma necessidade concreta e contemporânea, podendo ser individual ou coletiva. Com isso o uso do bem poder ser imediato e direto se tangível, e menos imediato, intangível.

Tal os intangíveis podem ser delimitados pela sua utilização e ser um recurso para à sobrevivência da comunidade e os valores intrínsecos no bem para conhecimento e atribuído valor ao bem e ter uma trajetória que necessita da memória do ser humano para a propagação do intangível Soares (2009).

O valor estético decorre da avaliação do bem, principalmente resultante do despertar dos sentidos, a emoção, raridade, preciosidade, assim passa a ser um conteúdo preenchido de acordo com sua excepcionalidade e da tangibilidade que o patrimônio apresenta para a sociedade. Com isso o prestígio do bem é resultado itinerante e fundamental para a construção do patrimônio imaterial e

⁵⁴ SILVA, José Afonso da. Ordenação constitucional da cultura. São Paulo: Malheiros,2001.

sua significância em decorrência da monumentalidade e da diversidade resultante da cultura que uma civilização quer apresentar (Anderson, 2008).

Benedict Anderson, 2005, em *Comunidades Imaginadas*, contempla que os estudos derivam da necessidade de resultados daquilo que esperamos e como um fruto de sua formação para os espaços tanto sociais como imaginados. Isso é evidente pela indispensabilidade do ser humano dar nome a locais e ações, tal elevação se transforma em como visamos um bem, sendo isso fruto da imaginação e fruto dos significados que empregamos para os resultados almejados.

Com isso estabelece-se que os valores estéticos não priorizam apenas as representações, mas também a continuidade e complementação dos valores formais.

O valor simbólico atua como uma associação que visa a substituição do passado de alguém ou de algo, e tende a conferir a objetos históricos as características marcadas pela significância e a delimitação singular do momento temporal. Assim preza-se pela construção e desconstrução do portador de sentido e de significado. Com isso a compreensão do significados construí os conteúdos históricos e simbólicos, já que sendo materiais ou imateriais, são veículos de transmissão de ideias e conteúdos. Sendo que não importa se o bem fez parte da formação cultural da sociedade brasileira, pois sua própria forma denomina os interesses do Estado e da sociedade para construir esse patrimônio. (HERNÁNDEZ; TRESSERRAS, 2005)

Assim a definição dos bens que integram o patrimônio cultural brasileiro resulta da eleição de valores relacionais que se transmite de geração do passado, para a geração do presente, para a geração do futuro, formando grupos que tende a buscar a essência dos objetos culturais para que se vise a valorização dos bens e dos contextos sociais as quais eles participam.

Dessa maneira, a identidade cultural se construí de uma real formação da comunidade com as afinidades de presente e passado, fazendo com que o indivíduo contribua para o papel consciente e crescente na sociedade. (KRAISCH, 2007)

Sendo a partir do momento em que se começa a discutir e a compreender a importância de se preservar a memória e a história de um povo, de um lugar estas mesmas começam a articular na conscientização da preservação destes locais de memória e de herança. Sendo formas de se imputar valores históricos e artísticos e passam a ser vistos como bens essas tradições que difundem a ideia de herança, e por conseguinte de patrimônio entre os membros de uma nação, ou próprio de uma localidade.

Benedict Anderson (2005), apresenta a nação em “Comunidade Imaginada”, um termo que pressupõe um processo de identificação entre membros e sujeitos nascidos em um território, criando-se assim uma noção da coletividade, o pertencimento ao ente do Estado e da localidade. Conferindo que o patrimônio e memória são fundamentais para a construção da herança de um povo (conjunto de objetos e tradições) que impregna um valor, e torna o “eu” em coletivo. O povo passa a ser reconhecido como um sujeito da história em detrimento as necessidades de se firmar a cultura social de um local. (ABREU,2009)

Assim firma a existência de “lugares de memória”, ou seja, os museus, arquivos, cemitérios, tratados, festas, monumentos, santuários, associações..., definição concedida por Pierre Nora (1993), pois a memória surge do sentimento de se vivenciar, já que não ocorre a memória espontânea. Tudo decorre de um processo de construção para formar o que consideramos patrimônio material e imaterial. Assim apresenta a memória como múltipla, pois para se produzir seus efeitos na comunidade, necessita da intervenção de conhecimentos e de contribuições para se compreender a visão do passado e da perspectiva do futuro e sobretudo a criação a herança dessa memória.

Isso torna um ponto importante para a formação do patrimônio cultural imaterial, principalmente pela relação que se estabelece com a memória individual e coletiva, e a maneira que se consubstancia as identidades de um povo e suas heranças. De tal que no Brasil com o Decreto-Lei 3.551/2000, o registro dos bens de natureza imaterial: saberes, celebrações, formas de expressões e lugares.

No caso trabalhado nessa dissertação vem a ser as celebrações e saberes, como um ponto de se vislumbrar como a tradição da pesca influência na formação da história na comunidade.

2.3. Tradição, religiosidade e construção identitária em torno de patrimônios imateriais

A partir do momento em que se busca compreender a relevância de se preservar a memória e a história de um povo, de um lugar, estas mesmas começam a articular para a conscientização da preservação destes locais de memória e de herança.

Gouthier (2000), apresenta que as festas religiosas brasileiras tem origem no calendário de romarias e devoção dos santos e santas de Portugal, herança que vem a ser aplicada no Brasil com novos tons, sob influência dos índios, dos negros e dos imigrantes.

Como exemplo as tradições pesqueiras que tendem a demonstrar a relação da região com as cultura e a própria colonização de um país, vem a ser fruto do envolvimento da população para a propagação da história, e apresenta-se como forma de se visualizar a herança, por meio de festas, rituais, tradições e a própria proposição da memória social.

Tende apresentar contextos que venham a firmar o patrimônio imaterial de uma localidade, tal como em Vila de Fão e Vila Praia de Âncora, em Portugal com a Procissão dos pescadores, sendo a padroeira Nossa Senhora da Bonança⁵⁵, e

⁵⁵ A procissão de Nossa Senhora da Bonança, acontece em Portugal desde 1815, quando uma embarcação andava a pescar no alto mar e de repente veio uma tempestade, e os pescadores começam a rezar para à Senhora da Bonança. A tempestade se acalmou e todos sobreviveram e então os pescadores em ação de graças, ofereceram uma pintura em óleo sobre madeira, de desenho de naiif e caráter popular, representando uma embarcação, navegando em mares de águas agitadas. Hoje a festa se realiza entre o fim do mês de agosto e início de setembro, nas regiões de Vila de Fão e de Vila de Âncora (começou em 1887, 129 anos de romaria).

São Pedro como padroeiro dos pescadores no Brasil⁵⁶ como na Paraíba⁵⁷, que tem a finalidade de proteger os homens ao mar, para que eles possam trazer peixes e serem protegidos das intempéries marítimas.

São festas que visam a proteção dos homens no mar, podendo dessa maneira propagar a tradição, visando o que está muito além dos limites territoriais, mas a continuar um costume que vem demonstrar a importância da profissão do pescador. Esse papel visa a ser significativa para a cultura portuguesa e a brasileira. Retrata-se também a função da religião para as comunidades, pois caracteriza-se como: transcendente ou divino, tremendo ou fascinante tornando-se sentimentos que norteiam a percepção do sagrado.

E há semelhanças no afrontamento e apropriação do Estado, nas populações marítimas tanto no Brasil e em Portugal, principalmente nas questões de territorialidade, identidade, e na religiosidade também.

Essa relação com o mar demonstra a forma como a comunidade está interligada com as questões religiosas e tradicionais, como forma de firmar sua tradição, misticismo e a preocupação com as pessoas que exercem a atividade pesqueira.

O religioso está vinculado com o imaginário, estabelecendo limites pelas quais o Estado tinha como papel principal para a submissão das comunidades pesqueiras, assim rompe-se em parte as referências simbólicas de poder, a crença no religioso e no sobrenatural.

⁵⁶ A tradição da procissão em homenagem ao santo acontece desde o início do século XVIII no Brasil, sendo que normalmente ocorrem em cidades no litoral do país e em cada Estado apresenta sua tradição, tal como São Pedro louvado também como protetor das viúvas. São Pedro, foi segundo o Novo Testamento, um pescador no mar da Galiléia, casado, irmão de Santo André. Foi chamado por Cristo para tornar-se “pescador de homens”. Fundador da Igreja Católica e primeiro Papa, sendo uma das atribuições de São Pedro, segundo a Igreja ser guardião das portas do céu e comandantes das chuvas.

O dia 29 de junho é consagrado a São Pedro por ser o dia que seus restos mortais, e os de São Paulo, são levados às catacumbas de São Sebastião, em Roma. A imagem do Santo é levada em procissão terrestre da Capela para uma embarcação, onde será celebrado uma procissão marítima, realizada pelos pescadores, que carregam a imagem do santo em alto mar, dezenas de barcos decorados com bandeirinhas colorida acompanham a procissão.

⁵⁷ A procissão de São Pedro, em Cabedelo na Paraíba, acontece há 94 anos e é organizada pela Colônia de Pescadores Z-2.

Com isso o firmamento da territorialidade ligado ao “local”, e das práticas locais de religiosidade se torna uma forma de delimitar a identidade, a tradição, a benção aos homens do mar através de padroeiros, resulta numa afirmação de propagação da religião como uma crença que busca resultados por meio da prece, da oração e de um costume popular. (MUNIZ,2010)

Assim a identidade deve se apresentar um capital “simbólico” como uma maneira de valorização positiva, e adesão da comunidade para se adaptar as necessidades da população. (PESAVENTO, 2003)

Assim a religião vem a ser um ponto de partida para a admiração perante os mistérios e a fé do invisível, potencializando o entusiasmo e a gratidão. A religiosidade enquanto base ou fundamento de tudo aquilo estabelecido pela o inigualável, traz para as crenças e festas populares a devoção de um povo para as tradições em que se interligam culturalmente. (DIAS, 1997)

Isso se evidencia pela propagação do sagrado, e tende sempre a criar e a materializar instituições, pessoas, objetos e ritos como elementos para se assegurar o sensível e visível. Com isso as festas religiosas é principalmente um tempo e espaço em que a comunidade busca estar com outras pessoas, um encontro com Deus e santos protetores de devoção, e uma maneira de praticar rituais e tradições que seus antepassados realizavam.

Tal forma de propagar a história vem por meio da memória oral, e isso define-se pela troca de saberes e estabelecimento de conexão entre as gerações e os gêneros: crianças, jovens, adultos e velhos em compartilhar conhecimentos e significados que não podem ser inventariados quantitativamente.

A referência aos mitos e a religiosidade se misturam em narrativas, remetendo-se assim a parte integrante do patrimônio cultural imaterial, manifesta pela memória, e na permanência de uma tradição que ainda carrega os sentidos da sobrevivência da história coletiva.

Isso apresenta-se como a formação da ideia de patrimônio para as comunidades, firmar uma relação que Guillaume (2003) trata como um “trabalho de luto”, pois

o vínculo da sociedade tradicional com a modernidade sofre uma ruptura que é necessário se validar da memória coletiva para recuperar as tradições. Já que a com o “luto” perde-se com o tempo as formas de alimentar a cultura local, gerando de certa maneira a irreversibilidade da história.

Sendo que a cultura de hoje um “cimento” da sociedade, na medida de contribuir para o consumismo de se difundir pensamentos e acentuar a propagação da memória coletiva.

A memória e a identidade contribuem para uma busca da nova cultura e da utilização das mídias sócias para se alimentar mudanças na perspectiva que a preservação do patrimônio está além da conservação e sim a preservação do imaterial através da história, relatos, festas e saberes. (GUILAUME, 2003)

De tal maneira que a formação do “objeto memorial” de Guillaume (2003), por meio da associação de uma memória a um discurso permite ligar os vários planos do conhecimento. Isso contribui para constituir o patrimônio e a propor composições em que se torne a memória autorizada e coletiva com a finalidade de possibilitar a preservação deste patrimônio imaterial. Para assim tornar o passado visível e sustentar o presente e o futuro como forma de transpor a ausência e a formar a identidade cultural de cada comunidade.

Sandra Pelegrini (2006), patrimônio é todo conhecimento que uma sociedade produz e possui de si mesma, assim como as formas de se conceber e de se posicionar diante de outras, sua maneira de existir, acreditar, manifestar seus saberes, organizar suas cerimônias coletivas, suas festividades, a manutenção de suas tradições, o uso de suas técnicas e experiências.

Assim tudo o que tem significado e dar sentido à vida individual e à identidade coletiva faz parte de como a história oral é fundamental para que seja repassada a tradição.

Mesmo que para que as festas e as tradições que se interligam com o patrimônio imaterial permaneça ativa na sociedade é necessária a participação social, pois

com o decorrer dos anos tende a se propagar cada vez menos a história, o retrato de uma atividade. Sendo necessário o diálogo para se conservar as práticas tradicionais:

Em sociedades tradicionais, a transmissão oral é o principal modo pelo qual o conhecimento é perpetuado. O conhecimento é transmitido em situações, o que faz que a transmissão entre gerações requeira contato prolongado dos membros mais velhos com os mais novos. (AMOROZO, 1996: p. 11)

Isso visa a estimular a comunidade a se apropriar de seus bens culturais tangíveis e intangíveis, como forma de fazer parte do seu cotidiano. E ao fazê-lo, acabam retomando emoções, costumes, modos de viver e formas de entender o mundo que se entrelaçam às reminiscências do tempo pretérito e corroboram para a construção das identidades individuais e coletivas no presente.

Assim as comunidades marítimas brasileiras e portuguesas têm em comum uma identidade social que está firmada pela simbologia religiosa que se adapta as características locais. (PERALTA, 2008)

Tal é a presença das tradições que a eficácia das crenças, o simbolismo se forma como uma continuação de uma sabedoria da existência da proteção de Deus, para proteger das intempéries do mal. As populações marítimas segue a oralidade como um ponto mais importante da tradição, pois prevalece o lúdico e a maneira que a religiosidade se torna presente para a proteção da comunidade. Assim a figura dos santos para as tradições católicas e para as festas religiosas são considerados divindades que protegem a comunidade contra os males e infortúnios. A relação entre o indivíduo e os santos baseia-se nas promessas, como forma de se cumprir parte do “contrato” em que o santo faça o mesmo em retribuir o pedido (ROSENDAHL, 1976)

Nas comunidades ribeirinhas se tem esse “contrato” como uma forma de se demonstrar a devoção e a disciplina. Assim as festas e o acreditar nas promessas junto aos vários rituais traz uma apropriação em relação a figura do santo padroeiro e das demais crenças deste grupo, ocupam papel de destaque no cotidiano dessas comunidades, já que é muito difícil uma comunidade não possuir um santo padroeiro.

Com outras características fazem as festas um espaço de reprodução de representações, de símbolos que ajudam a manter a identidade e a coesão social, pois nas festas aparecem os elementos constitutivos explícitos da identidade das festas de santos e os rituais para a celebração. Principalmente os rituais da arrumação das capelas para a celebração das missas comemorativas, a procissão terrestre com a imagem dos santos, as bandeirolas nas embarcações marcam um ponto simbólico de preparação e um forma de mostrar para jovens e crianças as tradições e crenças a cerca sobre a proteção do santo sobre os pescadores.

A irmandade dos membros e a organização dos grupos realça o processo de identificação que possibilita o devotamento, graças ao qual se reforça aquilo que é comum a todas as festas: a comunhão.

Um fator que se perpétua, vem a ser como a pesca artesanal ainda é presente nas comunidades pesqueiras tanto no Brasil como em Portugal, mesmo com menor relevância, mas com características que visa apresentar a manifestação festiva e de permanência da religião como um ponto importante e de caráter relevante para a comunidade.

Com isso o patrimônio cultural imaterial faz com que as tradições venham a possuir um caráter de propagar-se, pois de uma forma didática remete-se as heranças e costumes de uma comunidade. Assim a memória oral e coletiva são os principais modos de perpetuar-se o conhecimento.

A explicação em torno desses saberes e fazeres torna os pescadores das comunidades um grupo que está disposto a falar sobre as práticas e conhecimentos tradicionais para as futuras gerações.

Assim a cultura material não está desvinculada da produção de bens imateriais, apropriados e significados pelos moradores dessas regiões, mas busca valorizar o caráter vivo e contínuo, retirando a história da invisibilidade.

Falar da história é chamar atenção para a relação entre o meio ambiente, os narradores, a colonização e principalmente integrar e influenciar nas tradições e reinventar a cultura e a memória dinâmica e viva em cada geração.

As festas e a religiosidade, tendem a ser um mecanismo de unidade para os ribeirinhos, como um mecanismo de unidade as histórias e as tradições. Mesmo que com o decorrer dos anos perde-se um pouco a tradição como uma força motriz em decorrência de falta de recursos para a realização das festividades. (MUNIZ,2010)

A vila de Fão, em 2015, não realizou a Procissão de Nossa Senhora da Bonança por falta de investimentos. Isso ocorre por ser uma vila pequena em Portugal com poucos recursos, e com uma população idosa. Mas ao mesmo tempo em Vila de Âncora, ocorre a festa há 129 anos ininterruptamente, sendo este ano realizado um cartaz com a realização da festividade neste ano de 2016, na data de 8 à 11 de setembro. Em Cabedelo, como nas outras regiões do Brasil, a festa por estar em junho não tem tanto destaque, pois é o mês onde existem muitas festas religiosas e padroeiros, se chama o mês das festas juninas.

Diegues (1999), apresenta que: “*conhecimento tradicional é definido como o conjunto de saberes e saber-fazer a respeito do mundo natural, sobrenatural, transmitido oralmente de geração em geração*”, isso demonstra que o tradicional é definido como saberes contados primordialmente pela história oral, que visa a promover um trabalho colaborativo, participativo. Busca por narrativas que nos revelem modos de vida, sentimentos de pertença e a vontade de preservar elementos identitários dos ribeirinhos.

Segundo Pelegrini (2006), os pontos de urgência, autenticidade, raridade e universalidade utilizados para entender o patrimônio ganham formas de demonstra a afetividade e o sentido de pertença da comunidade como forma de ser mantido ou mudado. Isso acontece pois se os bens que podem ser tombados, inventariados e registrados não fizerem parte da vivência contínua da comunidade, não sobreviverá e sofrerá a diluição no tempo e na memória.

Para isso dar visibilidade as tradições religiosas e a identificação da tradição devem ser um trabalho contínuo e efetivo nos dois países, para se preservar a história dessas festividades, dar-se visibilidade e mapear territórios devem ser resultados da interação participativa das comunidades. Já que a relação

colonizador-colonizado, principalmente nas populações marítimas de Brasil e Portugal, tem em comum costumes e saberes tradicionais que não desaparecem, mas que se distanciam com o tempo.

Eric Hobsbawm (1997) propõe o conceito de “tradição inventada”, que compreende um conjunto de práticas, que visam a regular normalmente a natureza simbólica ou de ritual, com a finalidade que com o comportamento de repetição implica automaticamente em uma continuidade com o passado. E se sempre possível busca estabelecer continuidade e isso pode-se perceber que as tradições hoje são resultado de uma festividade que acontece desde o passado e para que não se esqueçam e necessário a firmação e continuidade da prática. Mas pela maneira que as pessoas tratam ou esquecem de transmitir essas tradições deve se propor o registro para se firmar uma história para as gerações futuras. E isso percebe-se pela falta de gestão e de preocupação das instituições governamentais para a permanência dessas memórias.

Para tanto, que não se aconteça o esquecimento é necessário a prática e a firmação da preservação e de certa maneira firmar o conhecimento e gerar por meio dele resultados que possam permitir uma aproximação do real, com o fictício e com as festividades, como apresentado, na procissão de São Pedro e de Nossa Senhora da Bonança.

Por meio da adaptação consegue-se conservar velhos hábitos e costumes em condições novas para os novos (crianças, jovens). E se referir ao passado e as práticas antigas como uma memória coletiva em firmar as tradições, a identidade e a história oral como marco para a construção do patrimônio imaterial.

Há que buscar um plano de ação ancorado nas realidades contemporâneas mais desafiantes: na sociedade mercantil de informação; nas oportunidades de globalização de localismos; no mercado de patrimônios e narrativas memoriais; na articulação entre cultura, turismo e desenvolvimento.

Assim, Álvaro Garrido (2010), propõe que a cultura do mar, é antes de tudo uma linguagem entre as comunidades marítimas com a formação da identidade que

vem a ser bem peculiar. Tal preposição firma como um fator que implica que os principais beneficiários são os pescadores e gentes marítimas em geral. Isso se consubstancia para promover as festividades é necessário estratégias públicas para interligar as populações marítimas e a formação de estratégias públicas para se articular entre essas populações e a preservação dessas tradições oriundas do mar.

O mar se apresenta tão simbólico e místico que as vezes a formação identitária se perde pela forma com que se enxerga no plano de que o pescador pode contar histórias que não fundamentam suas ações, com isso acaba se tornando um objeto de omissão e de esquecimento.

Para tanto as narrativas do mar não devem ser esquecidas e surgem assim as manifestações das festas e tradições que visam a preservar essa memória e moldurar as narrativas que possam perpetuar-se com as gerações.

CAPÍTULO 3 POLÍTICAS CULTURAIS E MUSEUS

3.1. Políticas culturais no Brasil

No Brasil o caminho para uma realidade museológica inicia-se com a criação das primeiras instituições museais no século XIX. No entanto, as políticas públicas para a preservação dos espaços museais tiveram um início tardio.

De tal forma que só começam a ser estruturadas as primeiras experiências museológicas, isto é a, serem destacadas, no século XVIII, com o surgimento da Casa Xavier dos Pássaros e o Jardim Botânico no Rio de Janeiro, museu de história natural que existiu até o início do século XIX. (CASTRO, 2009)

Com a chegada da família real portuguesa em 1808, foi fundado o Museu Real do Rio de Janeiro, hoje Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, com a função de “propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais no Reino do Brasil, que encerra em si milhares de objetos dignos de observação e exames que podem ser empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes.

Nos anos seguintes, surgiram várias instituições: Museu do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (1838); Museu do Exército (1864); Museu da Marinha (1868); entre outros. (NASCIMENTO JÚNIOR & CHAGAS, 2007)

Dessa forma, começa-se a se constituir um cenário que auxilia a formação museal do Brasil, transmitindo um conjunto de mudanças socioculturais e político-econômicas que vieram a se manifestar nas décadas de 1920 e 1930. (CHAGAS, 2009)

Em 1930, foi criado o primeiro órgão federal de proteção ao patrimônio, a Inspeção de Monumentos Nacionais, em 1934, ligada ao Museu Histórico Nacional. No ano de 1937, no governo de Getúlio Vargas cria-se o SEPHAN que vem a ser um órgão responsável pela valorização do patrimônio cultural.

Surgem com isso novos desafios que se irão influenciar na política federal, como a criação do Instituto do Patrimônio histórico e Artístico Nacional em substituição

ao SPHAN. Em 1984, surge a regulamentação da profissão de museólogo, através da Lei nº 7.287 de 1984⁵⁸. (NASCIMENTO JÚNIOR & CHAGAS, 2007)

A criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), através da Lei nº 11.906 de janeiro de 2009, veio a consolidar e a marcar como propostas a modernização dos espaços museológicos, bem como definir a preservação da memória nacional.

Sendo que as políticas culturais no Brasil vieram sofrer grandes mudanças, principalmente em decorrência da falta de continuidade das iniciativas relacionadas ao patrimônio cultural.

O direito a cultura, tem como principal objeto de investigação à tutela do patrimônio cultural, e esse campo do direito, busca a consolidar as garantias da população, como descrito pelo Capítulo III, na seção “da cultura” da Constituição Federal de 1988, assegurando a todos o pleno dos direitos culturais e o acesso às fontes de cultura nacional. Mas torna-se utópica a perspectiva da aplicação da cultura como uma fonte de direitos dos cidadãos, pois são “direitos fracos”, já que se tornam meras declarações de boas intenções do Estado. (FONSECA,1997).

A ideia de ter direitos não faz parte da concepção vivida pela maioria dos brasileiros. Mesmo que se busque uma ampliação da noção de cultura, direitos culturais e patrimônio cultural pela apropriação por parte da população. Tal construção deve ocorrer por todos, caso contrário, não há sentido em reformular a ideia materialista de patrimônio num sentido mais democrático, antropológico e amplo.

Para Fonseca (2003), com a ampliação da ideia de patrimônio cultural, observou-se, primeiramente, uma quebra ou uma desconstrução de algumas dicotomias paradigmáticas, como a de material versus imaterial, cultura popular versus cultura erudita, presente, passado e processo versus produto, visando a serem discutidas e definidas pelas suas peculiaridades e conteúdo.

⁵⁸ Em 1985, cria-se o Decreto nº 91.775/1985 que regulamenta a lei nº 7.287/1984, que dispõe sobre a profissão de museólogo e autoriza a criação do Conselho Federal de Museologia (COFEM) e dos Conselhos Regionais de Museologia (COREM)

E sob esse aspecto, passou-se a entender que a imaterialidade cultural não vem a se restringir somente ao folclore ou as manifestações populares, de modo que o processo cultural humano apresenta a relação entre o material e o imaterial.

Mesmo que no Brasil, a visão ideológica eurocentrista e materialista continue como cerne das políticas da preservação do patrimônio cultural, novas ações prosseguem com dificuldades para absorver o significado mais amplo do patrimônio cultural.

Com a criação de instrumentos jurídicos, como o inventário e o registro, direcionados as manifestações intangíveis, abarcadas pela Constituição Federal de 1988, formas preservacionistas para o patrimônio: inventário, registro, vigilância, tombamento e desapropriação – adotou-se o Inventário Nacional de Referências Culturais e o Registro dos Bens de Natureza Imaterial como mecanismos do processo preservacionista, por mais se adequarem à imaterialidade característica das manifestações culturais.

A utilização do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é um instrumento de identificação importante para as ações preservacionistas, com o objetivo de produzir “conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social” (IPHAN, 2005). O inventário visa a realização de pesquisas e levantamento de interpretações acerca de um determinado grupo social e sua formação cultural.

Assim, juridicamente o inventário se torna um instrumento que permite identificar os saberes, fazeres, práticas, significações e valores que expressam as práticas sociais, juntamente para o registro patrimonial nos livros do IPHAN (FONSECA, 2004).

Esboça-se também, uma aproximação com a comunidade, de modo que a população possa entender-se como atriz social responsável pelas manifestações culturais em questão. O inventário passa a ser um tradutor da realidade sócio cultural, tornando a população um dos maiores interpretes dessa proteção. Assim o Registro de Bens de Natureza Imaterial - Decreto 3.551/2000, visa a documentação dos bens de cultura imaterial por meio dos livros de: saberes, celebrações, formas de expressão e de lugares. É um trabalho complexo, pois

sofre modificações com o tempo e interfere em outros processos culturais, sociais ou econômicos para ser registrado. (SANT'ANNA, 2005)

Entretanto, mesmo com a criação de instrumentos que se busque a democratização das políticas de preservação, o registro apresenta dificuldade para a concretização de um pensamento preservacionista, já que se necessita de uma mudança no pensamento segregacionista e limitado, pois deve visar a essencial natureza dos patrimônios culturais imateriais. Desse modo, os bens culturais exercem importantes funções econômicas e sociais e tal decorre da necessidade de interação entre as comunidades em buscar fortes laços com as tradições e expressões materiais e imateriais.

No Brasil, a tutela jurídica do patrimônio cultural se deu sob a perspectiva limitada trazida pela noção tradicional, principalmente pelo Decreto-Lei 25/37, que trouxe um conceito materialista, baseado no aspecto econômico do bem cultural e nos seus valores históricos e artísticos, apenas não visando à identidade do patrimônio, a memória e a identidade. Com isso, ao longo do século XX o conceito sobre a preservação do patrimônio vem a ser materialista e elitista.

Com o conceito definido pela Constituição Federal de 1988, sofreu fortes influências das convenções e recomendações internacionais, remetendo-se a importância do patrimônio imaterial e a compreensão das suas diversas formas para o patrimônio cultural brasileiro. Além disso, inovando com instrumentos jurídicos como o registro e o inventário.

Mas sabe-se que a Constituição não é capaz de regulamentar a política do patrimônio sem uma participação dos órgãos responsáveis para uma efetiva implantação das regulamentações e diretrizes internacionais. Com isso é necessário uma ruptura e buscar um novo tratamento que busca uma participação cidadã, e despertar a mudança que atende a dinamicidade e espontaneidade para um processo ativo para a preservação dos patrimônios brasileiros e tradicionais que efetivam a construir a identidade de um país, de uma comunidade e de uma sociedade participativa, para a memória social e para a cultura em sentido geral.

A UNESCO, apresenta diretrizes e obrigações que auxiliam para a melhor formação da salvaguarda do patrimônio cultural, de maneira a efetivar e a “equalizar” a preservação dos bens. Assim o aumento da participação da comunidade torna-se uma abordagem com mais ênfase ao espaço como forma de comunicação, ao transmitir um conhecimento que necessitou de avanços que auxiliam para a formação da dinamicidade dos novos conceitos de patrimônio cultural.

Sendo a própria UNESCO, vincula como se deve ser gerido pelos países ratificadores a evolução da gestão do patrimônio cultural. O diagrama abaixo



DIAGRAMA. Alguns exemplos de questões antigas e novas do patrimônio.

(UNESCO,2016)⁵⁹

demonstra que, para a melhor salvaguarda dos patrimônios é necessário um avanço nas gestões, já que se torna uma cadeia construtiva para a proteção, para se agir de maneira ativa. Isso demonstra em como é complexo o processo, pois visa a efetivar o patrimônio com um bem detentor de cultura, de memória e de identidade, que desencadeiam-se guerras pelo mundo e a dominação de uma cultura sobre a outra em cima de um patrimônio. De tal maneira que se torna um desafio para se gerir o patrimônio cultural.

Assim, as áreas protegidas passam a ter objetivos econômicos e sociais, estabelecidos pela construção de projetos científicos, econômicos e culturais,

⁵⁹ UNESCO, dados do documento Proteção e Gestão dos Patrimônios Culturais pelo Mundo. Disponível em:<<http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002442/244283por.pdf>>. Acessado em 20 de julho de 2016.

sendo geridas pela comunidade. Pretende-se valorizar a importância dos parceiros de forma a buscar o maior envolvimento dos povos locais e o envolvimento dos sistemas nacionais, regionais e internacionais, para se regular o patrimônio e estabelecer a importância do conhecimento local.

A contribuição do patrimônio, pode firmar para a sociedade e para as economias locais e nacional, uma importância atribuída, em que o uso sustentável dos patrimônios tende a se relacionar com o desenvolvimento e globalização como uma forma de refletir a utilização do bem pela sociedade. Como motivação para se desagregar a esfera que o patrimônio se liga ao clássico e a constituição de conhecimento teórico e que visa na atualidade, fornece ferramentas que leva a moldar e a delinear as sociedades no futuro, implicando assim um uso sustentável.

“Um dos mais importantes paradigmas de nosso tempo, o desenvolvimento sustentável, envolve um padrão de uso de recursos que equilibra a satisfação de necessidades básicas humanas” Irina Bokova⁶⁰, diretora-geral da UNESCO, traz que o uso de recursos equilibra as necessidades básicas do ser humano e isso pode ser proposto de maneira a equilibrar as preocupações com o patrimônio. Isso se evidencia pela utilização dos recursos ambientais/culturais, pois são formas de comunicação com as gerações futuras; e a contribuição que o patrimônio e sua conservação podem ser nas dimensões ambientais, sociais e econômicas.

Com isso, gerir o patrimônio vem a ser uma relação que visa a preocupação e a possibilitar aos responsáveis um viés que tende a propor uma interação interligada em proteger o ambiente natural, promover a diversidade cultural, e a proteção dos bens imateriais (comunidades, conhecimento e cultura).

Por meio desse viés, pode se estabelecer um panorama que atente para a contribuição do patrimônio e de maneira que possa ser gerido, e a atingir uma abordagem que valoriza em como o patrimônio possa ser catalogado. A abordagem que atenta para os valores, apresenta-se pela UNESCO como contribuição para a formação do significado do patrimônio para a sociedade, por

⁶⁰ UNESCO,2016. Gestão do Patrimônio mundial cultural. Brasília, IPHAN. P. 22. P .163 do Manual de Referência do Patrimônio. IPHAN

meio de: coleta de dados; avaliar o significado dos valores atribuídos, avaliar as condições e a planejar a conservação e gestão.

Para que se ocorra da melhor forma possível, a gestão do patrimônio é necessário interligar a crescente necessidade da participação do bem como um objeto que visa o conhecimento, e em como ele deve ser gerido.

Isso contribui para elementos importantes para a construção da preservação e salvaguarda do patrimônio, isso pode ser em decorrência da: estrutura “jurídica”, definida pelas instituições que prezem pela preservação e a necessidade organizacionais na esfera mundial, estadual e local, através de recurso financeiros, intelectuais e sociais, que podem ser utilizados para se operacionalizar o patrimônio e buscar o planejamento, a implantação e a participação da região acerca da conservação e a gestão, tanto dos bem tangíveis e intangíveis.

Decorre da valorização do patrimônio e de associar a participação ativa da comunidade, e a aplicação de uma gestão que visa a utilizar da nova museologia para se construir uma esfera museal que objetiva beneficiar a comunidade local e a garantir a satisfação dos visitantes.

3.2. Nova museologia - gestão de museus

A partir da década de 1970, se iniciam as mudanças significativas no âmbito dos museus. Uma das quais teve início no Chile em 1972, onde é definido o conceito de “museu integral”, um museu que visa ser um instrumento de serviço para a sociedade, indicando as necessidades de integrar os problemas da sociedade com a inclusão da diversidade e das expressões culturais nos museus.

Essa nova tendência contribuiu para o surgimento de novas definições de museu: aberto, de território, de vizinhança, comunitário, ecomuseus e virtual. Dessa forma, surge o Movimento da Nova Museologia, é nesse momento que o conceito de museu passa por uma grande transformação: casas, fazendas, escolas, fabricas, minas de carvão, jardim botânicos, podem a partir de agora receber um olhar museológico. O museu deixa de ser meramente um local de guarda de coleções e amplia o interesse do objeto, para o sujeito da sociedade

a qual pertence. Isso valoriza a cultura e marca a transformação contínua da realidade museal do Brasil (ALMEIDA,2013)

Através dessa perspectiva sobre os museus e suas ações, refletiram em sua gestão, sendo, necessário a adoção de medidas e metodologias para se qualificar os profissionais da área.

Gestão museológica, ou administração de museus, é definida, atualmente, como a ação de conduzir as tarefas administrativas do museu ou, de forma mais geral, o conjunto de atividades que não estão diretamente ligadas às especificidades do museu (preservação, pesquisa e comunicação). Nesse sentido, a gestão museológica compreende essencialmente as tarefas ligadas aos aspectos financeiros (contabilidade, controle de gestão, finanças) e jurídicos do museu, à segurança e manutenção da instituição, à organização de equipe de profissionais do museu, ao marketing, mas também aos processos estratégicos e de planejamento gerais das atividades do museu (DESVALLÉES. MAIRESSE, 2013, p.47)

No Brasil essa mudança está acontecendo de forma gradual, por meio de legislações específicas, que constituem a política pública direcionada sobre os museus, começando a ser aplicada em 2003, por meio da Política Nacional dos Museus⁶¹, que apontam a gestão como estratégia.

A vantagem de reconhecer a Nova Museologia, como um movimento de ampla abrangência teórica e metodológica, vem a firmar as mudanças e a renovação das instituições museológicas do século XX, para um melhor aproveitamento no século XXI. Isso traz a possibilidade do museu cumprir novas funções que lhe são atribuídas e passa a atingir um maior número possível de pessoas. E retrata que o sucesso de um museu não se mede pela quantidade de visitantes, mas pela quantidade de visitantes que ensinou. (apud SCHLUMBERGER, 1989)

E para a construção efetiva da museologia não pode-se ficar sem a análise da Declaração de Quebec, em 1984, surgida conjuntamente à criação do MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia, uma forma de contribuir

⁶¹ O Brasil é um dos seis países da América Latina que dispõe de uma Política Nacional de Museus: Brasil(2003), Colômbia e Cuba(2009), Equador e Uruguai (2012), e República Dominicana (2012 mas se aplicou em 2016). Disponível em: <<http://ibermuseus.org/publicacoes-ibermuseus/>>. Acesso em 30 de junho de 2016. Em relação aos países Ibero-Americanos se destaca a Lei Quadro dos Museus Portugueses, Lei nº 47/2004, disponível em:<<http://patrimoniocultural.pt/ptmuseus-e-monumentos/redeportuguesa/lei-quadro-dos-museus-portugueses>>. Acessado em 30 de junho de 2016.

para a museologia com direito a diferença, e, em 1985, e à publicação do livro *The New Museology*, editado por Peter Vergo, em 1989.

A Declaração do Quebec estabelece uma relação entre o movimento da nova museologia, destacando a importância da função social do museu, e um rompimento com a ideia de coleção como fonte geradora dos processos museológicos. Isso contribuiu para a possibilidade de interação com outros aspectos do patrimônio e potencializar a interdisciplinaridade e o caráter efetivo da educação, da cultura, da memória e da comunidade, como ponto de enlace para as relações do museu.

A partir dessa forma de vivenciar o espaço do museu, surge como um dos princípios do movimento, essa necessidade de ampliar as tradições ligadas as populações de maneira a abranger as relações do museu teórico e clássico, para um museu dinâmico e ativo.

O Movimento Internacional da Nova Museologia – MINOM⁶², vem a propor uma tendência para que os indivíduos sejam parte ativa dessa mudança social e cultural, remetendo dessa maneira, a uma cooperação entre a sociedade e os profissionais dos museus, principalmente como uma defesa de uma museologia aberta a contribuir com instrumento participativo para a construção do futuro.

Com isso, a aplicação da nova museologia vem a ser em outros níveis um avanço na percepção do museu como um espaço de conscientização para os cidadãos e um instrumento educativo para novas inovações. Assim, a divulgação da instituição com a comunidade por meio de exposições temporárias, planos educativos, feiras, congressos, concertos e instalações no museu, traz uma acessibilidade a um espaço que era delimitado por seu suporte físico e estrutural.

As novas perspectivas contribuem para a formação de um museu dinâmico e de caráter educativo, preservacionista, de divulgação de saberes e a própria formação social da antropologia como um objeto de valor significativo, através da memória, da cultura, do patrimônio e da identidade territorial.

⁶² No site apresenta como o movimento surgiu e os princípios de sua aplicação. Disponível em: <<http://www.minom-icom.net/>>. Acessado em: 10 de julho de 2016.

O museu se torna uma instituição social que produz significados e comunica de forma ampla e publicamente. E por outro lado, as construções de valor e os discursos narrativos se tornam atemporais, pois se atribui significados que envolvem a possibilidade de significados alternativos torna assim o museu, um espaço redescoberto pela antropologia, com o lócus na pesquisa e reflexão. (DUARTE,1998)

A produção de interpretações e o reconhecimento de significados para se contextualizar de forma direta com o objetivo do museu, dependem da história, como função de fazer parte do entendimento da população e não meramente uma função da museologia “velha”⁶³.

A proposta da nova museologia é de se retirar “do estado generalizado de insatisfação” com a “velha”, e tende a especificar o que está errado com a “velha”. Refere-se a museologia que estava demasiadamente preocupada com os métodos e não com os propósitos do museu. (VERGO,1989)

Com isso, por trás das atividades expositivas do museu – seleção dos objetos, das legendas, dos painéis informativos, do catálogo, das decisões de comunicação, apresenta-se como uma forma de transmitir concepções, desejos, ambições e posicionamentos vinculados a pessoas com intervenientes implicações intelectuais, políticas, sociais e educativas. O museu se apresenta com um espaço demasiadamente técnico e de negligência aos olhos do público. Isso faz com que a nova museologia apresente uma crítica para a estrutura formal da “velha” museologia. (VERGO, 1989)

A crítica contempla essa mudança de diretrizes que faça do museu um espaço que alcance o seu público, buscando agregar contribuições teóricas e práticas para o século XXI, de forma superar o modelo tecnicista. Os novos modelos de instituições conferiram maior dinamismo no âmbito extra-institucional, um dinamismo voltado para as ações dos museus em conjunto aos visitantes, sugerindo um modelo de mediação para o público. Esse modelo de interação e mediação faz com que se integrem as ações, acervos ou serviços para se

⁶³ VERGO, utiliza as designações de “velho” e “nova” em seus textos.

mostrar os objetivos do museu e também a função do patrimônio imaterial como objeto museológico.

Os avanços no espaço dos museus, surgem por meio do desenvolvimento das tecnologias digitais, como um impacto profundo sobre a reconfiguração do fazer como a teorização do espaço museológico.

Estabelecem-se assim novos conceitos dos espaços e a criação de museus que buscam tratar sobre os impactos ambientais, os de celebração da identidade e da cultura nacional, folclore e os museus de vizinhança, buscando a ideia de se desconstruir a ideia de museu como um espaço dotado de objetos organizados em exposição. (DAVIS,1999)

E no âmbito da nova museologia propôs-se repensar os significados da própria instituição de museu. Remetendo-se a necessidade de envolver a comunidade local no processo de tratar e cuidar de seu patrimônio. Como coloca Davis (1999), “território”, o termo é utilizado como uma conotação dos sujeitos e a comunidade onde se vivem e como deve ser as apropriações desse espaço e do patrimônio.

Ressurgiu o conceito de ecomuseu, que vem a incorporar também as identidades culturais e a ideia de comunidade. Van Mensch (1995) caracterizou esse movimento como a “segunda revolução” no campo da Museologia, pois modifica-se o entendimento de museu não para os profissionais, mas sim para a comunidade que possa fazer parte e transmitir a identidade cultural do local.

De Varine (2012)⁶⁴ propõe que o patrimônio, sob suas diferentes formas, é um húmus para o desenvolvimento local e que visa a participação ativa, efetiva e consciente para comunidade que detém esse patrimônio. Assim o desenvolvimento sustentável vem a contribuir para o crescimento, chamado pelo autor de “um itinerário pessoal”, pois decorre-se de uma consciência coletiva que visa viver, produzir, ser reconhecida, e parte de ações da vida da comunidade.

⁶⁴ DE VARINE, Hugues. As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Trad. de Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012. Artigo de Vania Maria Siqueira Alves. Disponível em: <<http://goo.gl/zDmQoA>>. Acessado em 10 de agosto de 2016.

Tal definição retratou que a relação do homem com o patrimônio cultural passasse a ser entendida como um instrumento importante para a museologia, principalmente como ir além das funções tradicionais de identificação, conservação e educação. E sim uma direção para a inserção da ação da população como meio de integrar a população com a história, memória e a identidade.

Com isso a nova museologia se preocupou com as atribuições de significado, dessa maneira busca compreender a amplitude dos ecomuseus existentes no mundo e sugere que a identidade cultural regional e o orgulho da identidade, o sentido e de comunidade torna-se necessária uma preocupação com a perda do patrimônio, vindo a ser uma das principais marcas da criação dos ecomuseus. (DAVIS,1999)

Varine (1988), identifica quatro objetivos principais para se compreender os ecomuseus e os museus comunitários, passando a ser: a) um banco de dados e de objetos da ou para a comunidade; b) servir como observatório de mudança, ajudando a comunidade a lidar com as transformações sócias; c) transformar-se num laboratório, por meio de encontros, iniciativas e discussões; e, d) uma vitrine que visa a mostrar os visitantes a comunidade. Isso é possível também nos ecomuseus virtuais, pois predomina a cultura, a identidade, a memória como palavras chaves para apresentar os significados do contexto social da comunidade. Incluindo assim uma maneira das pessoas darem significado as tradições locais, estabelecer mudanças nas festas, tornando-se uma nova perspectiva de proteger o patrimônio local.

Chagas (2007)⁶⁵ propõe que o museu tradicional vem a ser o espaço do edifício, a coleção e o público. O mesmo estabelece que os ecomuseus e o museu novo vem a ser formado pelo território, o patrimônio e a população (comunidade)

Mesmo que haja autores que entendam que ecomuseus e museu comunitário comportam diferenças, pois o ecomuseu, visa a questão do território e da falta

⁶⁵ CHAGAS, M. (2000). Memória e Poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. ENCONTRO INTERNACIONAL DE ECOMUSEUS, 2. Disponível em:< <http://goo.gl/xoxZxE>>. Acessado em 10 de junho 2016.

de uma sede, mas para este trabalho compreende-se o museu como um espaço que transcende o espaço físico, já que se preocupa em transmitir o patrimônio cultural material e imaterial como uma fonte de pesquisa que possa se utilizar da internet para se propagar conhecimento.

Bellaigue (1992), apresenta como características para a formação de um ecomuseu: 1) identificar: território e habitantes; 2) atuar com os habitantes da comunidade, já que estes são os verdadeiros herdeiros do passado e atores do presente; e, 3) admitir que não seja necessário uma coleção para a existência de um museu. Com isso reforça-se a construção da história de um povo por meio da consciência de sua identidade histórica. Ocorre assim a construção de uma memória que não é institucionalizada ou oficial, e torna a população capaz de contar a memória da comunidade.

Segundo a UNESCO, o patrimônio cultural imaterial abrange “as tradições e expressões orais, incluindo a língua como vetor do património cultural imaterial; as artes do espetáculo; as práticas sociais, rituais e acontecimentos festivos; os conhecimentos e práticas que dizem respeito à natureza e ao universo; os saberes fazer ligados ao artesanato” (LEAL, 2009). Assim alargando os horizontes da museologia se desloca também para a dimensão do imaterial. Tal representa um avanço para os museus de forma a focalizar tanto no patrimônio material, como o registro do imaterial, e de certa forma preocupa-se com os avanços da museologia.

Portanto, na contemporaneidade os museus virtuais representam um caráter mais amplo das práticas teóricas, dando-se maior acessibilidade e reformulando a própria realidade dos museus. Com a chegada da tecnologia digital, está vêm representando uma conjuntura que reformula a concepção do museu, já que não possui edifício ou coleções, marcos institucionais tradicionais, com isso o museu precisa por em pratica novas funções e acessibilidade.

Os usuários “visitantes”, tendem a também se modificar, a apresentar críticas a comunicação e se tornar mais direta e acessível para uma população que se encontra “antena” nos avanços tecnológicos. (HIGGINS, MAIN, & LANG, 1996)

Aliado a formar conceitos que possam interligar o patrimônio imaterial, já que, com a tecnologia fica mais viável a utilização das mídias sociais, os documentários, análises de dados e acervos digital, formando um “patrimônio cultural digital” (ZORICH, 2010).

Pode-se compreender que pelo aprofundamento do processo da nova museologia, que acaba por conduzir as perspectivas contemporâneas, por estar atentas as relações de inter-relação com a função do público como participante ativo do museu, e dialogar com a necessidade da ciência humana e social para se construir um museu que visa atingir um público e a fazer parte da cultura de uma comunidade.

O espaço museológico delega uma formação complexada de saberes e de cultura que vem a ser formada pela memória e a essência da história do ser humano. De tal forma que essa linearidade é a razão pela qual a história tem um percurso em que se modificam as esferas sociais e econômicas de uma nação. (POLLAK, 1989)⁶⁶.

Tendo em conta as interpretações antropológicas, que as características sociais e culturais se adaptam para formarem uma descrição do indivíduo e a objetividade da matéria como um material que torna-se objeto em um museu. Tal razão evidencia a necessidade do ser humano ter um contexto histórico na qual se identifique e reproduza conhecimento, dessa essência surgem às funções simbólicas e condizentes para as peças dos acervos museológicos ou de patrimônio cultural. (GONÇALVES, 2007)

Ainda (GONÇALVES, 2007), apresenta o sentido em que os acervos museológicos transmitem como o patrimônio cultural é a essência da democracia nos diversos grupos sociais. Esse entendimento, demonstra a função comunicativa e cognitiva dos museus. Com isso surge o “museu” que estabelece

⁶⁶ Michael Pollak é pesquisador do Centre National de Recherches Scientifiques - CNRS, ligado ao Institut d'Histoire du Temps Present e ao Groupe de Sociologie Politique et Morale. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf>. Acessado em 15 de junho de 2016.

entre diversos campos, construções de pontes entre o passado e o futuro, como uma interligação de histórias que adote as categorias da antropologia. Assim pode-se estudar a estrutura do museu e sua importância na cidade, através de como os objetos influem secretamente na vida de cada cidadão. E essas percepções serem presentes ao remeterem-se as novas formas de memória e de identidade. (GONÇALVES, 2007).

Assim formam-se os objetos, aquilo que categorizamos como uma representação simbólica, importando apenas com as categorias “objeto” e “sujeito”. Sendo através dos contextos históricos que evidenciaram que as trocas mercantis auxiliaram na formação dos espaços, que institucionalizam os museus, e se tornaram os “objetos”, patrimônios culturais. Assim os objetos ganham um contexto que evidenciam a necessidade de sua categoria, já que ao serem retirados do seu contexto, sendo os mais diversos do planeta, agregam-se a função de indicar os estágios de evolução da humanidade. (GONÇALVES,2007).

A partir deste entendimento, pode-se compreender que os estudos em referência a um espaço de memória, tornam-se além do sentido da categoria de pertencer ao espaço, mas sim a essência resultante do contexto na qual pode-se intitular esse aglomerado de ações e resultados que fundem-se com o museu. As devidas padronizações comportamentais do espaço museológico, podem ser estabelecidas pelo liame da formação da hegemônica globalização das esferas sociais, memórias e cognitivas. Assim compreende-se e surge o International Council of Museums (ICOM), que tem como objetivo a proteção, conservação e difusão da cultura.

O ICOM surge como uma organização não governamental ligada a UNESCO, em 1946, com a finalidade de compreender e formar um panorama do domínio museal da época e a aprofundar um estudo que visava as artes, a arqueologia, ciências, etnografia, história, e os museus. (POULOT,2013). Ao longo dos anos o ICOM apresenta uma visão mais contemporânea e ativa na proteção dos museus e patrimônios, sendo em 1951, a palavra “museu”, tem como definição:

“A palavra museu designa qualquer estabelecimento permanente, administrado no interesse geral com o objetivo de conservar, estudar, valorizar por diversos meios e, essencialmente expor para o prazer e a educação do público um conjunto de elementos de valor cultural: coleções de objetos artísticos, históricos, científicos e técnicos, jardins botânicos e zoológicos, aquários” (POULOT, p.25, 2013)⁶⁷

No mesmo ano em que foi criado o ICOM, começa-se a aplicá-lo no Brasil, por meio de Mario Barata, jovem museólogo que visou a aprimoramento e a participação do país na preservação do patrimônio cultural, e os avanços culturais na França e Estados Unidos. Assim nas décadas de 40 e 50 a museologia representa-se a firmação dos museus como os de Arte Moderna. (MinC/IPHAN/DEMU, 2006).

A museologia se torna um estudo de saberes que visa categorizar um ambiente, na qual nasce uma história que é criada pela sociedade e pela humanidade. O Presidente do Instituto Brasileiro de Museus, Angelo Oswaldo de Araújo Santos⁶⁸, explica que o *“universo da cultura, transforma o museu a capacidade de registrar o antigo e o novo”*. Tal conceitualidade transcende o espaço físico e envolve o campo da memória e forma a museologia uma prática de vida, transformando o museu em um lugar de sensações, ideias, imagens, sons e aprofundar a consciência cultural e artística dos indivíduos.

Com esse entendimento compreende-se que o espaço é o local de descobertas e de partilha para a cidade e sociedade, encontrando a história retratada do cotidiano ao passado e cada pessoa transformando o ambiente através da memória que compartilha essa essência.

Torna-se evidente a formação do campo da musealização, que visa à integridade física e a e promover ações de pesquisa e documentação voltadas à preservação, produção, registro e a própria disseminação de cultura para as novas gerações. Essa perspectiva aponta pesquisadores ao objeto, abrindo um campo para diferentes olhares, novas perspectivas de estudo e possibilidades

⁶⁷ Poulot, D. (2013). *Museu e museologia*. Autêntica.

⁶⁸ Angelo Oswaldo de Araújo Santos, Presidente do Instituto brasileiro de Museus, no Brasil. O discurso encontra-se disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/>>. Acessado em 10 de junho de 2016.

de confronto com outros documentos, textuais ou não textuais, o que favorece a produção de novas informações (SANTOS, LOUREIRO, 2012).

Assim a nova museologia auxilia para a construção de uma visão mais democrática e ativa da sociedade acerca de sua participação social no espaço do museu. Isso contribui para se formar espaços que se agregam conhecimentos e que buscam ser locais que valorizam o público, a utilização de novas tecnologias para se tornarem parte do dia a dia dos visitantes.

3.3. Espaço do museu

Dessa forma, o museu é um local que valoriza as mudanças sociais, de classe, cultura, que remete-se a uma experiência na qual a visão e os sentidos sejam predominantes para uma reação cultural que exalta a essência de se existir através de uma sociedade mercantilista. Destarte a importância que o ser humano tem de remeter-se a uma história, mesmo que seja pequena, mais deve existir traços que o liguem a história do presente com o passado. Com isso pode-se compreender que o museu é esse espaço que interfere nas inter-relações e enaltece a existência de sentido, assim por meio desse deslocamento é o museu, um local motivado pela possibilidade de envolver o desconhecido, experimentar uma nova descoberta, que pode ser exótica, distante ao tempo e ao espaço. Assim o museu pode ser um dos locais que se tenha essa experiência.

Assim o museu, traz determinações em que compreende-se no século XXI, determinadas e traçadas pelo Plano Nacional de Cultura, com a Lei 11.904/2009, os princípios na qual deve ser respeitadas pelo espaço. Tal determinação encontra-se estabelecida na Lei, citada acima no art. 2^o⁶⁹, sendo pontos importantes: valorização da dignidade humana; a promoção da cidadania; cumprimento da função social; valorização e preservação do patrimônio cultural

⁶⁹ Art. 2º da Lei 11.904: São princípios fundamentais dos museus: I – a valorização da dignidade humana; II – a promoção da cidadania; III – o cumprimento da função social; IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural; VI – o intercâmbio institucional. Parágrafo único. A aplicação deste artigo está vinculada aos princípios basilares do Plano Nacional de Cultura e do regime de proteção e valorização do patrimônio cultural.

e ambiental; universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural; e o intercâmbio institucional.

3.3.1. Museus (memória + criatividade) = mudança social

Tais dimensões criativas do museu residem nas trocas afetivas e sociais, que despertam a sensibilidade, nas instituições e pulsam a memória coletiva, uma memória que transmite o reconhecimento de construir, editar um mundo na qual pode-se ver e presenciar a história. Assim, a palavra museu, agrega valores multiculturais e visa fazer parte de um processo criativo e imagético, principalmente em conformidade com a sociedade, para que se possa trabalhar em conjunto com as novas histórias e o surgimento da nova museologia, já que visa participar na formação da consciência das comunidades e provocar mudanças (11ª Semana de Museus)⁷⁰.

A memória, relata o ponto no qual, existe um conflito de passado com o presente e torna-se central para a existência de novas linguagens, surgimento de novas culturais e modificações sociais.

3.3.2. Museu: espaço de memória

Com isso (ANDERSON, 2008), apresenta como sendo utilizar a denominação nova como forma de retirar o velho como parâmetro e de que o significado novo ser como herdeiro de algo desaparecido. Assim pode-se analisar que as palavras caracterizam os locais, principalmente pela evocação do passado. Assim a partir da evocação histórica de 1500 e 1800, como ponto de convivência entre as pessoas, interligadas pelo compartilhar da língua, religião, costumes, tradições, nas cidades onde viviam sem perspectiva de encontrar pessoas iguais e com os mesmos costumes.

⁷⁰ IBRAM, 2013. Estudo sobre os museus. Disponível em: <<https://goo.gl/FbBB75>>. Acessado em 10 de julho de 2016.

Tal significância demonstra que a memória é um ponto que interliga as relações sociais e resulta naquilo que classificamos como história, e que ocupa um espaço de saber determinado pelo museu. Para isso pode-se compreender que o paralelismo histórico precisa ser formado pelo surgimento de um novo nacionalismo, que visa despertar, duas metáforas: Velho mundo, um despertar antigo, e a segunda metáfora são o elo entre a língua e os novos nacionalismos europeus. Isso demonstra que as línguas interligam as culturas aos grupos, pois ninguém achava que a língua pertencesse a um grupo ou país. (ANDERSON, 2008).

E esse entendimento de Anderson, demonstra que no museu não existe discriminação e nem determinações que impeçam que a arte e os objetos culturais e patrimoniais possam se distanciar da história e nem da memória construída.

E (POLLOCK, 1989), sublinha que a memória é a forma que transpõe os acontecimentos e o desenvolver de uma memória coletiva, uma memória subterrânea, a memória oficial, como pontos de conexão entre os contextos históricos e sociais, sendo um ponto de referência para a estrutura da coletividade. Assim o autor apresenta a análise de Pierre Nora:

“o patrimônio arquitetônico e seu estilo, que nos acompanham por toda a nossa vida, as paisagens, as datas e personagens históricas de cuja importância somos incessantemente relembrados, as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore e a música”(POLLAK,p.3,1989)⁷¹.

Com isso se completa pela metodologia durkheimiana, que vise uma estrutura empírica que analisa a estrutura da memória coletiva, por meio da estabilidade, duração e continuidade. Maurice Halbwachs, complementa que a memória é seletiva, já que almeja conciliar a história da coletividade com as memórias individuais, sendo:

“para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros trazem possa ser reconstituída sobre uma base comum” (POLLOCK,1989).

⁷¹ Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, 2(3), 3-15.

Com os pontos apresentados pode-se compreender que a memória é a visão em que o museu seja esse garantidor e protetor de um ponto na qual todas as histórias da civilização se interligam e apresentam um ponto de contexto em que não se distânciam do presente e nem do passado. Sendo um interfluxo, na qual o ser humano consiga primeiramente viver e a desfrutar da essência das sociedades e transmitir uma história.

O museu transforma as sociedades, e assim, a cidade acompanha esse desenvolvimento que interliga as ações antropológicas resultantes principalmente pelas nossas relações, as ideias e valores com as quais mantemos uma relação de familiaridade. Evidentemente, os museus, enquanto instituições, se validam das relações do cotidiano das modernas sociedades e particularmente dos grandes centros urbanos. (GONÇALVES, 2007).

3.3.3. Museu: cultura marítima e conservação da memória

O processo para que se possa compreender o espaço da cultura marítima nos museus vem a decorrer na musealização de costumes que surgem como um ponto de partida para a formação social de uma comunidade.

Para tanto com Marc Guillaume (2003), entende que é preciso o “luto” para mudanças sociais para que se aconteça a irreversibilidade do desaparecimento. Isso resulta em estabelecer uma relação entre grupos humanos e o mar como forma de se propor a construção e uma identidade marítima.

Francisco Oneto Nunes (2003)⁷² interpõe que sucede em vários contextos marítimos, as dificuldades dos pescadores (em si não só o pescador como a comunidade), principalmente a imprevisibilidade do mar e a própria escassez de recursos. Conduz assim um processo que envolve a raiva e o desespero de modo a realizar uma formação que tende a propor uma imposição das relações econômicas e políticas, ao mesmo tempo que apresenta o desejo, a fantasia e

⁷² NUNES, F. O. O trabalho faz-se espetáculo: a pesca, os banhos e as modalidades do olhar. *Etnográfica*, Vol. VII (1), 2003, pp. 131-157. Disponível em: <<http://goo.gl/rREghJ>>. Acessado em 3 de setembro de 2016.

as ideias, e a construção de um mundo imaginário, principalmente que as comunidades pesqueiras tem suas peculiaridades sociais e culturais.

A cultura marítima torna-se, segundo a terminologia utilizada por Álvaro Garrido (2014)⁷³, uma semântica “trans-histórica”, passa a ser classificada em entender o que é da terra e o que vem a ser do mar. De tal maneira a realçar a fragilidade e a singularidade da cultura material e imaterial que lide do barco para a comunidade de pescadores. Visa assim a construir uma memória que é reconstituída diversas vezes e se estabelece pela atemporalidade das representações e narrativas ligadas ao imaginário.

Principalmente, a declarar a formação de artefatos que buscam ser objetos de memória, que representa um grande valor simbólico-narrativo, que tende a construir um grande valor coletivo.

Assim, os museus se reconfiguram para a sociedade e procura mobilizar a memória para se estruturar a identidade e assim não exprimir só o passado mas a preservação da cultura de um local. Interessa-se na formação da busca por um espaço que reivindica a imaterialidade do tempo social produzido e de se construir as representações.

O museu do mar salienta a necessidade de demonstrar não só o material, mas propor o imaterial como forma de se poder contextualizar um período e uma tradição. Isso enseja a formação do patrimônio e da cultura marítima, que possa a ser musealizado por um museu marítimo. (GARRIDO,2014)

Envolve-se assim o imaginário ultramarino em expressar as mudanças das tradições e culturas, abordando-se principalmente as heranças que se estabelecem pela forma como o mar contribui para a comunidade. Busca-se dessa maneira preconizar a cultura marítima, em expressões, materiais ou simbólicas, para determinar o tempo e o espaço.

⁷³Garrido, Á. H. (2014). Ser do mar: O Museu Marítimo de Ílhavo como lugar de projecto. *Drassana: revista del Museu Marítim*, (22), 138-147. Disponível em:< <http://goo.gl/1rM9M8>>. Acessado em 15 de agosto de 2016.

Uma vez que existe fragilidade na cultura marítima, em decorrência da vulnerabilidade dos artefatos e das próprias comunidades, por isso a memória é um conceito importante para a museologia marítima, pois visa um diálogo permanente com as comunidades e o público.

Para tanto os museus buscam preservar a memória para se formar a identidade, a herança, a história para se traçar de certa maneira a perspectiva social da comunidade, e assim estruturar o patrimônio. Deste modo o museu vem a ser um espaço que firma a dinamicidade do objeto material e imaterial e importa-se com o território. Estabelecendo musealizar, preservar e difundir os conhecimento das comunidades e a dinamicidade do mar.

CAPÍTULO 4 ANTEPROJETO DO MUSEU DIGITAL MARÍTIMO DO EXTREMO ORIENTE DAS AMÉRICAS (MDMEOA)

“A verdadeira novidade que perdura é a que toma todos os fios da tradição e os tece novamente num padrão que a tradição não seria capaz de criar”

Fernando Pessoa

A proposta do museu digital do extremo oriente vem buscar ser uma relação que efetiva a aplicação da nova museologia. A utilização das mídias sociais para a construção de uma plataforma que tende a apresentar o patrimônio cultural imaterial como um bem musealizado, busca interpor uma nova proposta de museu para a sociedade brasileira.

Isso surge como uma necessidade de efetivar medidas de aproximação do público, com o espaço do museu que tem como principal finalidade se relacionar com as comunidades brasileiras.

De forma didática tem uma proposta de aproximação com o espaço do museu. Com um contexto de propor maneiras de abranger as comunidades por meio do museu digital que vincularia: documentários, documentos, relatos e participação ativa da comunidade para a construção deste projeto.

O MDMEOA vem mediar uma nova forma de buscar conhecimentos, e assim uma interação direta e digital acerca da aplicação da tecnologia, para se difundir o espaço do museu como um véis interativo e dinâmico.

Dispõe-se a propor uma apresentação acerca da história oral, da memória e da identidade local por meio de uma plataforma que atende as necessidades de uma comunidade e busca a participação do público.

Relacionado a perspectiva de se construir um museu que remete-se as tradições orais no Brasil, com primazia a relação do mar, da pesca, da comunidade local e a comunidade científica.

Com os avanços das tecnologia como fonte de mudanças comportamentais da sociedade e que possibilita acontecimentos inéditos e acessíveis. Principalmente com o desenvolvimento de produções semanais de atividades educativas que

agregam experimentações e controle de funções que estejam inteiramente ligadas com o mundo: questões ambientais, históricas, culturais e sociais que torne mais acessível o espaço do museu para com a sociedade. Já que lida com a expansão radical do conhecimento através do acesso a informação e a ferramenta da internet como espaço de saber e torna-se um meio de aproximar a educação como uma prática ao aprendizado.

A relevância desse estudo justifica-se pelo fato de como a história da colonização portuguesa na esfera brasileira contínua presente no Brasil mesmo com a independência, e de como o mar torna-se uma fonte de história e de mitos que visam a reativar e a incitar que a população encontre-se com a sua história.

O estudo assim relacionar as tradições decorrente dos pescadores da região e remetendo a construção de um trabalho que vem demonstrar o patrimônio imaterial e fictício das histórias dos pescadores.

O museu tende a ser um espaço de conhecimento e de ligação com a formação educativa da população de maneira a se agregar conhecimentos que não se mede pela patrimônio cultural material, e sim o impalpável do patrimônio cultural imaterial. Com uma natureza que apresenta suas peculiaridades e que busca através das celebrações, tradições, festas a contar a história local.

Primeiramente, o museu digital seria uma plataforma experimental que atenderia as necessidades das comunidades pesqueiras, com a formação de um museu que se apresente relacionado a pesca artesanal, as populações que contam a história local de maneira oral. Isso visa sistematizar a plataforma, direcionada a este público, com a formação de documentos, documentários, relatos, e a participação do estado para se firmar a memória cultural brasileira.

Com isso as ações formadoras da consciência da proteção do patrimônio imaterial são resultados de como as políticas culturais se interligam para gerar a interação entre o campo artístico, antropológico e histórico. E de um determinado espaço para a construção de uma memória coletiva e da identidade de um povo. De tal forma que a interação social do ser humano com sua história transforma

a arte em um ponto de partida formadora de consciência cultural e protetiva do bem que vem a ser expresso pela sua imaterialidade (FUNARI,2006)⁷⁴.

4.1. Definição do museu – cultura material, memórias orais e visuais

O MDMEOA propõe ser um museu sem donos, no sentido de ser construído diariamente pelos visitantes do site, e se observa que por meio dos avanços das tecnologias atuais e das novas formas de narrativas, como ponto principal para a circulação de informações, surge o museu digital como um local democratizante. Trata-se de um dispositivo de fácil acesso e que mostra o cotidiano e a cultura popular além de apresentar a história de um povo, por meio das tradições e estimular a memória social e nacional.

E torna como objetivos de um museu digital que visa propor a cultura material e memórias orais e visuais. E utilizar-se da digitalização de documentos e inventários acerca da memórias da pesca artesanal e das tradições relacionadas as festividades sobre o mar. Busca a utilização de novas tecnologias para a produção de conhecimento e para a pesquisa científica sobre o patrimônio cultural imaterial e marítimo e a participação de centros de pesquisas científicas relacionados aos estudos das comunidades ribeirinhas.

O estudo a respeito da pesca, do patrimônio, da tradição, da memória e da identidade. E assim propor desenvolvimento de parcerias com pesquisadores e patrocinadores para se consolidar uma rede de amigos para que o museu possa funcionar.

O Estatuto de Museus no Brasil define as especificações do museu e apresenta abertura para uma análise aprimorada da nova museologia. Com a formação de ecomuseus e de museus de território que buscam na antropologia social uma formação interligada de conhecimentos que visam a participação ativa da população e uma maior interatividade com as novas tecnologias. Para os efeitos da Lei nº11.904/2009, são considerados museus:

Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.

Desta maneira o museu digital marítimo tem como definição pela legislação brasileira e pelo Decreto nº 8.124 de 2013, a função de regulamentar o Estatuto dos Museus e as atribuições do IBRAM, como dispositivo que busca o fortalecimento das políticas públicas dos museus.

Sendo primordial para a construção de um museu a elaboração de um plano museológico, pois possibilita saber as fraquezas e as fragilidades do museu e contribuir para o aperfeiçoamento das atividades fins do espaço museal. Atividades essas que visam a propor a interatividade do museu.

Uma finalidade do museu digital é a formação de um espaço virtual que tende a ser um sítio útil e que busca se relacionar com o visitante de maneira mais didática e a de se tornar um local de informação, de experiência e um lugar de memórias (NORA,1984). Engloba o museu como um lugar disposto a discutir o território e as experiências do espaço imaterial.

O uso da internet pelos museus ainda é algo recente. Por isso as discussões acontecem desde a International Conference on Hypermedia and Interactivity in Museums – ICHIM em 1991. Conferência realizada nos Estados Unidos e em alguns países da Europa que se começou a abordar questões sobre a utilização das novas tecnologias nos museus.

E tinha como objetivo promover o potencial das mídias interativas com os programas de museus. Assim como exemplo refere-se os avanços da Declaração de Santiago do Chile de 1972, a Declaração de Quebec em 1984 (MINOM), a Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais em 2005 (UNESCO), a Convenção para a salvaguarda do património imaterial (UNESCO) 2003, Convenção do Património Mundial, A Proteção do Património Mundial Cultural e Natural, UNESCO – Paris em 1972,

se buscou a continuidade das funções da museologia e a necessidade de mudanças, principalmente trabalhar de forma interdisciplinar e intensificar a modernização dos museus e tornarem-se mais acessíveis os públicos.

Entre essas transformações são fundamentais, para a preservação do museu e possibilitar as referências patrimoniais digitais na internet. Com a finalidade de tornar o museu, um local que possibilite interagir-se de forma globalizada, por meio do tempo e do espaço, que está muito além do espaço físico.

E para o caráter global dos problemas relacionados para a valorização do patrimônio cultural, e materializar a abordagem da cultura no sentido mais antropológico.

Com a finalidade de tornar o museu na internet um local onde possibilita interagir-se de forma globalizada, onde o tempo e o espaço está muito além do espaço físico.

Isso influenciou no desenvolvimento e na gestão do museu nas últimas décadas, principalmente em relação as funções: salvaguarda e preservação (aquisição, estudo, documentação, tratamento e preservação), a comunicação (difusão, exposição, ação educativa e cultural, publicações) como atividades específicas para a sua pesquisa. (NEVES, 2003)

O avanço nas comunicações hoje engloba a educação e a exposição, isso tende buscar se relacionar da melhor forma com o público que gera o maior número de visitação e a importância da internet e das mídias sociais para se atingir e a transmitir conhecimento para a população.

Um museu digital que comporta essas ações e potencializar sua realização, de forma ampla e dinâmica, que visa a difusão do conhecimento. Mas por outro lado, pode se apresentar como desafio a realização de exposições museológicas, pois implica com a utilização de tecnologias, planejamento, criação, manejos e a ocupação do espaço digital e a gestão digital.

Para surgir o museu digital e efetivar a formação legal é necessário a delimitação do espaço em que se pode estabelecer uma sede que viria a ser o estado da Paraíba.

Espaço esse, onde se concentrará a área que terá como finalidade fornecer dados para o site, a construção de projetos educativos para a comunidade, implantação de atividades que buscam desenvolvimento local, a formação de exposições itinerantes

A visão do museu e sua missão será auxiliar na tarefa de prolongar a história oral e documentar a memória da comunidade. O prolongamento tem como objetivo a produção de um patrimônio que preze como um processo que envolve a identidade em diálogo com a cultura material e imaterial.

Neste sentido o museu digital pode ser construído em locais privilegiados, pois visa principalmente a digitalização e depósitos de arquivos, documentos e um menor quadro de pessoas para auxílio no museu, e uma visão que possibilita um apoio ao meio ambiente com a menor propagação de gastos com materiais e emissões de poluentes.

Como Mário Moutinho (1989,p.102)⁷⁵ afirma, “*não foi a Museologia tradicional que evoluiu para uma Nova Museologia mas sim a transformação da sociedade que levou à mudança dos parâmetros da Museologia*”.

É necessário um avanço da sociedade para utilização da internet como forma de se aproximação com o público e gerar uma nova maneira de compreender o espaço do museu.

E principalmente com a mudança da relação com o “objeto” se deslocando para o “sujeito”, com foco no valorizar a cultura e a trajetória continua da história e a identidade dos povos.

Uma transmissão de cultura como principal vantagem, pois se relaciona com as comunidades virtuais que atuam como grupos para preservar, divulgar e elaborar o conhecimento e a obtenção de novos dados e a colaboração para a criação de conceitos dispersos se auxiliam para a construção da memória do brasileiro sobre suas tradições.

Isso decorre de um público que se compõe em sua maioria de pessoas jovens, estudantes, pesquisadores, professores onde a comunicação midiática, e vem a

⁷⁵ MOUTINHO, Mário. *Museus e Sociedade: reflexões sobre a função social do museu*. Monte Redondo: Cadernos de Patrimônio, ULHT.

se relacional com o tempo que as pessoas passam na internet⁷⁶. Para isso o museu tem que substituir a visita a um museu físico para uma visita virtual, onde o visitante terá um acesso ao site.

Mesmo que o museu digital possa ser um espaço de conhecimento não substitui uma visita física, mas propõe o visitante fazer parte na construção de um museu, através de sua participação.

A finalidade é a produção de material sobre a cultura, história e memória da comunidade, com a participação ativa dos próprios moradores da região, com isso a formação de um banco de dados vem a possibilitar a composição de um acervo audiovisual, que serve para um suporte de produção de documentários para retratar as histórias das comunidade ribeirinhas.

4.2. PLANO MUSEOLÓGICO DO MDMEOA

Conforme o Plano Museológico, pela legislação é composto por três fases: Diagnóstico, a Missão e os Programas, com isso analisaremos uma hipótese para o anteprojeto do MDMEOA a seguir.

O plano museológico, pode receber várias denominações (planejamento museológico, plano diretor, etc.), mas as características são semelhantes, pois todos tem a finalidade de impulsionar a gestão do museu e integrar as diversas áreas de funcionamento.

No Brasil propõe-se que todos os museus tenham um plano museológico, a Lei nº 11.904/2009 nos artigos. 44 a 47⁷⁷ delimita as características que devem

⁷⁶ Pesquisa Brasileira de Mídia 2015” (PBM 2015) -SECOM trás dados relacionados ao tempo em que o brasileiro se expõe as mídias sociais. “[...] são a escolaridade e a idade dos entrevistados os fatores que impulsionam a frequência e a intensidade do uso da internet no Brasil. Entre os usuários com ensino superior, 72% acessam a internet todos os dias, com uma intensidade média diária de 5h41, de 2ª a 6ª-feira... Praticamente a metade dos brasileiros, 48%, usa internet... O hábito de uso da internet também é mais intenso do que o obtido anteriormente. Os usuários das novas mídias ficam conectados, em média, 4h59 por dia durante a semana [...]. Disponível em:< <http://goo.gl/pLUh4l>>. Acessado em 10 de agosto de 2016.

⁷⁷ Os arts. 44 a 47 da Lei nº 11.904/2009. Art. 44. É dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico. Art. 45. O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos

conter o plano. Isso surge como um avanço que veio através da Espanha, com uma legislação que regulamenta os museus que estabelece a obrigatoriedade do plano museológico para o reconhecimento da instituição como museu. E também a influência de Portugal com a Lei 4/2002, Lei Quadro dos Museus Portugueses.

Possibilitou uma formação mais detalhada e legal no plano brasileiro para a construção das instituições museológicas.

Como forma de demonstrar um anteprojeto museológico para o museu digital, o artigo 45 da Lei nº 11.904/2009, propõe:

Art. 45. O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade.

Assim estabelecerá os limites do plano e as definições do museu. De maneira a propor uma construção de um espaço que visa o desenvolvimento das tradições brasileiras e portuguesas.

e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade. Art. 46. O Plano Museológico do museu definirá sua missão básica e sua função específica na sociedade e poderá contemplar os seguintes itens, dentre outros: I – o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos; II – a identificação dos espaços, bem como dos conjuntos patrimoniais sob a guarda dos museus; III – a identificação dos públicos a quem se destina o trabalho dos museus; IV – detalhamento dos Programas: a) Institucional; b) de Gestão de Pessoas; c) de Acervos; d) de Exposições; e) Educativo e Cultural; f) de Pesquisa; g) Arquitetônico-urbanístico; h) de Segurança; i) de Financiamento e Fomento; j) de Comunicação. k) de acessibilidade a todas as pessoas. (Incluído pela Lei nº 13.146, de 2015) (Vigência) § 1º Na consolidação do Plano Museológico, deve-se levar em conta o caráter interdisciplinar dos Programas. § 2º O Plano Museológico será elaborado, preferencialmente, de forma participativa, envolvendo o conjunto dos funcionários dos museus, além de especialistas, parceiros sociais, usuários e consultores externos, levadas em conta suas especificidades. § 3º O Plano Museológico deverá ser avaliado permanentemente e revisado pela instituição com periodicidade definida em seu regimento. Art. 47. Os projetos componentes dos Programas do Plano Museológico caracterizar-se-ão pela exequibilidade, adequação às especificações dos distintos Programas, apresentação de cronograma de execução, a explicitação da metodologia adotada, a descrição das ações planejadas e a implantação de um sistema de avaliação permanente.

4.2.1. Primeira fase do plano museológico: o diagnóstico

Para Manuelina Cândido (2013), o plano deve ser construído em três etapas, primeiro com o diagnóstico museológico, com a formação de uma análise das diretrizes que estabelecem o museu, tais como: quantos funcionários; perfil técnico; perfil administrativo; formação dos funcionários, e também a formação do acervo; exposições temporárias; o público e as ações educativas e culturais.

E segundo Cândido (2010) o diagnóstico tende a propor uma análise global sobre a instituição, principalmente com a atuação do museu e o que se espera na realidade. Por isso este trabalho apresenta um anteprojeto museológico que busca realçar as necessidades de um museu digital e suas principais características que o torne único e transgeracional, buscando um efetivo envolvimento da comunidade e uma preocupação ativa com o meio ambiente.

O diagnóstico busca evidenciar as fragilidades e os pontos fortes que possam servir para as bases seguintes.

Roteiro para o diagnóstico, Silvana Trindade (2010), apresenta uma sugestão:

1. Número de funcionários:
 - Quantos funcionários?
 - Quantos com perfil Técnico?
 - Quantos com perfil administrativo?
 - Qual é a formação?
 - Essa formação qualifica o funcionário para o desempenho de suas atividades:
2. Acervo:
 - Qual é o número do acervo? Acervo de objetos, acervo textual/arquivístico, bibliográfico, fotográfico.
 - Qual é o percentual do acervo de objetos inventariado? (indicar o percentual inventariado do acervo de objetos, do acervo arquivístico, do acervo bibliográfico e do acervo fotográfico)
 - Como se deu a formação do acervo: aquisições, descartes, transferências?
 - Breve comentário sobre o estado de conservação do acervo.
3. Exposição permanente:
 - Há quantos anos a exposição foi inaugurada?
 - Aconteceram modificações? Em qual contexto?

- Qual a avaliação da exposição em relação ao público?
4. Exposições temporárias:
 - O museu oferece programação de exposição temporária?
 - Quais foram as últimas exposições temporárias realizadas?
 5. Arquitetura:
 - Relatar as condições de conservação do prédio. Caso seja um prédio que não foi construído com a finalidade de sediar um museu, registrar as dificuldades de uso, no que se refere às áreas de exposições, de atendimento ao público, circulação, acessibilidade. É importante elaborar a planta baixa do imóvel, caso esta não exista.
 6. Público:
 - Qual a visitação do museu? O índice de visitação é linear ou há picos e quedas ao longo do ano?
 - Qual é o público predominante no museu? É o público escolar? É o turista?
 - Não esquecer que a unidade de medida é o visitante, que é contado um a um, por meio de seu registro em um livro de visitação;
 7. Ação Educativa
 - Quais os serviços oferecidos pelo museu?
 - O museu oferece visitas acompanhadas, oficinas?
 - Quais são os eventos culturais promovidos pelo museu?

Com isso o museu tem que se adequar as exigências especificadas do PM, mas para o museu digital compreende-se que algumas fases não se enquadram pois visa a ser um espaço mais acessível e menos burocrático.

Para o entendimento pode se compreender que a arquitetura (5) o prédio não venha a ser uma questão importante, pois para o museu digital o espaço físico tende a ser um local administrativo, arquivístico e para digitalização de documentos que possam ser utilizados como um banco de dados para o museu.

Com a função de ser um local para atualização dos dados do museu, o desenvolvimento de serviços educativos, planejamento didáticos, elaboração dos planos do museu, investimentos e parcerias com instituições de ensino.

Uma forma de agilizar a proposta do museu digital como uma plataforma digital que visa a atender um público cada vez mais informado, com um site que atende as necessidades de pesquisa e que o visitante auxilie na construção do museu por meio de informações que contribuem para melhorar a visita do site.

Assim torna-se um atrativo e vantagem ter um museu digital que substitua a presença física do visitante ao espaço físico, já que se atinge a um novo tipo de

visitante, aquele que provavelmente nunca foi a um museu, contudo a referência digital são elementos que possibilitam a experiência de conhecimento e de agregação de cultura.

4.2.2. Segunda fase do plano museológico: vocação e missão

A segunda fase do PM vem a ser proposta pela necessidades do museu, para buscar uma situação ideal do museu e permitir um contato aprofundado com a instituição, permitirá, concomitante, que já sejam delineados os traços da vocação do museu.

A vocação, de modo geral, deverá responder a uma série de questões, tais como:

- É um museu de quê?
- Para quem?
- Qual é a missão do museu?

Assim pode responder que o Museu é digital, marítimo, de território e difusor do patrimônio cultural imaterial. O museu destina-se a cumprir a finalidade e a espacialidade social. Como público busca em geral estudantes, pesquisadores, a comunidade que pode fazer parte efetiva para a construção do museu, escolas, os utilizadores das mídias sociais (facebook, blogs, instagram, sites, portais educativos, bibliotecas, institutos)

4.2.2.1. Missão e visibilidade

Promover o conhecimento e a reflexão sobre as tradições pesqueiras no Brasil em face as tradições imateriais, numa perspectiva que privilegie a preservação, comunicação e expressão do patrimônio cultural do Brasil e das heranças portuguesas, que contribuem para a formação das festividades relacionadas ao mar.

Desenvolver um espaço digital onde consiste em preservar a memória local, promover a preservação, a divulgação de testemunhos materiais e imateriais, relacionados à identidade cultural brasileira marítima.

Tendo como visão, ser reconhecido como referência, enquanto Museu Digital Marítimo do Extremo Oriente das Américas, realizando serviço de qualidade, prestando atendimento a comunidade e ser um informe que proporcione a propagação do patrimônio imaterial por meio do universo virtual.

4.2.2.2. VALORES

- OBJETIVO GERAL E ESPECÍFICO

Fortalecer o conhecimento das tradições marítimas que envolvam as festas, a cultura local, a propagação do patrimônio cultural imaterial. Desenvolvendo a ações de preservação, comunicação, pesquisa avançada.

Os objetivos específicos, tendem a ser o agregador de conhecimento e uma forma de conhecer a história sobre as tradições, a cultura, e a construção identitária para a formação de um patrimônio cultural imaterial através da pesca artesanal. Com uma natureza que apresenta suas peculiaridades e que busca através das celebrações, tradições, festas a contar a história local.

Sendo de forma específica buscar agregar conhecimento acerca do Brasil, por meio do estado da Paraíba, como local mais oriental da América do Sul com Portugal, e interligar os conhecimentos geradores para a construção de um projeto que tende a desenvolver um Museu Digital Marítimo, de território e defensor do patrimônio cultural imaterial. Pode ser especificado como:

- I. Realizar intercâmbio institucional direcionado a pesquisa com instituições de ensino superior e técnico;
- II. Realizar intercâmbio institucional com órgãos do Governo Federal, Estadual e Municipal;
- III. Desenvolver projetos que visam a aproximar os visitantes do espaço do museu, por meio da participação popular para construir materiais que possam divulgar a cultura local;
- IV. Promover ações educativas direcionadas para os diferentes públicos, através de oficinas, exposições itinerantes, cursos de curta duração, estudo do meio ambiente, visitas virtuais do acervo do museu, curso de alfabetização para comunidades carentes, curso de capacitação;

- V. Promover, por meio de parcerias, ações educativas e culturais em escolas, e ambientes não-escolares;
- VI. Planejar e aplicar ações educativas de qualificação continuada para a equipe do Museu Digital;
- VII. Realizar manutenção e conservação dos acervos do Museu Digital, por meio de digitalização e atualização dos bancos de dados;
- VIII. Realizar parcerias com bibliotecas, arquivos e outras instituições museológicas;
- IX. Buscar efetivar uma relação de pesquisa com os campos da arqueologia marítima, antropologia, patrimônio cultural material e imaterial;
- X. Cumprir a Lei Federal no 11.904/09, que institui o Estatuto de Museus, o Decreto Federal 8.124/2013 e normativas legais nos âmbitos Federal, Estadual e Municipal;
- XI. Criar parcerias que buscam o desenvolvimento cada vez maior de museus digitais, com a implantação de projeto que visa interligar o espaço virtual com a realidade social.
- XII. Promover uma aproximação do campo da museologia e do patrimônio como forma de se transmitir conhecimento, a divulgação do museu por sites, desenvolver aplicativos, fóruns de pesquisa pelas instituições;
- XIII. Realizar inventário do acervo museológico, documentação do acervo bibliográfico;
- XIV. Produzir exposições temporárias virtuais, jogos educativos, histórias em quadrinhos sobre as tradições brasileiras e portuguesas.
- XVI. Promover cursos de formação, seminários e congressos com certificados

4.2.2.3. ANÁLISE SWOT

“Concentre-se nos pontos fortes, reconheça as fraquezas, agarre as oportunidades e proteja-se das ameaças” Sun Tzu (500 a.c) China

A utilização da análise SWOT, segundo Stuart Davies (2001) deve se realizar o diagnóstico por meio do método SWOT (em inglês strengths (forças), weaknesses (fraquezas), opportunities (oportunidades) e Threats (ameaças), que viabiliza os pontos fortes, as forças, pontos fracos e as oportunidades que o museu vem a ser importante para a sociedade. Principalmente com a proposta de se construir a perspectiva de um museu digital que tem como ponto de partida a utilização da tecnologia para a sua formação.

Para o MDMEOA usamos como propostas a visão futura e hipotética para a sua construção.

- PONTOS FORTES

- Infraestruturas científicas e tecnológicas;
- Marcas de cultura, tradição e história;
- Património material e imaterial;
- Natureza como potencial de experiências de estudo para construção de pesquisas interativas e com participação da sociedade para a formação do museu;
- Um museu digital acessível, interativo, dinâmico e educativo;
- Divulgação das tradições marítimas brasileiras e portuguesas;
- Retrato da história oral, com a propagação de atividades virtuais informativas
 - Um público visitante que busca conhecimento, experiência pessoal, participação da comunidade;
- Organizar uma rede nacional de trocas de conhecimento e história, preservar e difundir as tradições, identidade e memória popular;
- Menor gasto com a manutenção da estrutura física de um museu;
- Um portal único para a compreensão acerca do patrimônio cultural imaterial e patrimônio marítimo; e
 - Educação patrimonial.

- PONTOS FRACOS

- Mudança continua da plataforma digital;
- Dependere de verbas públicas; e

- Perda da comunicação entre o visitante e o espaço físico de um museu.

- FRAQUEZAS

- Arquivos e suporte digital – vulnerabilidade;
- Atualização do banco de dados;
- Digitalização do acervo;
- Risco de avanços das tecnologias digitais;
- Corrupção de dados, diálogo digital entre o visitante e o museu;
- Permanente atualização do site
- Capacidade de adaptação de ferramentas operacionais (dados, arquivos, leitura digital); e
- Sistema operacional, gastos com informática e profissionais.

- OPORTUNIDADES

- Um museu digital totalmente interativo
- O visitante como parte da formação da coleção, do acervo do museus, por meio de vídeos, relatos, fotos, documentários;
- Utilização do espaço virtual como instrumento de transformação do espaço expositivo material, para um digital;
- Instrumento de comunicação e propagação de conhecimento e a interatividade do museu com o visitante;
- Acessível e didático
- Formação de uma rede de comunicação (amigos do museu, fórum, banco de dados);
- Conexão com outras instituições de ensino;
- Projeto educativo interativo;

- oficinas de inventário participativo para a comunidade, projetos para alfabetização, reaproveitamento de alimentos, trabalhos educativos com escolas e universidades;
- Exposições itinerantes pelo Brasil, que retratem a história das comunidades ribeirinhas através das tradições regionais; e
- Acessibilidade com uma plataforma em outros idiomas e a linguagem de sinais.

4.2.3. Terceira fase do plano museológico: os programas, financiamento e fundamentos

A terceira e última etapa do PM, vem a propor as estratégias do museu, concebidas com o propósito de permitir que seja expressado todas as melhores formas de se aplicar a missão. Sendo realizados de maneira transversal para que se possa atingir todas as áreas do museu, com a função de propor uma visão interativa, dinâmica e organizacional.

A legislação Brasileira por meio do Estatuto e Regulamentos, propõe onze programas para se efetivar a aplicação do PM. Isso dispõe-se de: Institucional; Gestão de Pessoas; Acervos; Exposição; Educativo e Cultural; Pesquisa; Arquitetônico; Segurança; Financiamento e Fomento; Difusão e Comunicação. Mas para este anteprojeto do MDMEOA retratarei de alguns destes programas que possam ser aplicados para a formação efetiva deste museu. Encontram-se explanados no artigo 23 do Decreto 8.124/2013.

a. Institucional - *“Abrange o desenvolvimento e a gestão técnica e administrativa do museu, além dos processos de articulação e cooperação entre a instituição e os diferentes agentes”.* (Decreto 8.124/2013)

Busca a formalização de parcerias e o desenvolvimento de atividades com organizações nacionais e internacionais. Um exemplo para o MDMEOA seria a formação da Associação de Amigos do Museu, como forma de contribuir financeiramente e participação da comunidade como parte do museu,

principalmente em sua constituição. Outro exemplo ser incluído no Sistema Brasileiro de Museus e Estadual.

b. Gestão de Pessoas - *“Abrange as ações destinadas à valorização, capacitação e bem-estar do conjunto de servidores, empregados, prestadores de serviço e demais colaboradores do museu, o diagnóstico da situação funcional existente e necessidades de readequação”* (Decreto 8.124/2013).

Como proposta interpor a participação de funcionários, monitores em oficinas e cursos de capacitação como forma de gerar conhecimento; estabelecer parcerias para que possa ter vínculos com instituições de ensino médio, graduação e pós graduação para se desenvolver pesquisas no campo científico.

c. Acervo - *“Abrange o processamento técnico e o gerenciamento dos diferentes tipos de acervos da instituição, incluídos os de origem arquivística e bibliográfica”*. (Decreto 8.124/2013)

Para o MDMEOA o acervo vem a ser a documentação, conservação preventiva com a digitalização de documentos para ser utilizados como banco de dados, aquisição de documentários, imagens, histórias orais retratadas em arquivos digitais. Rússio⁷⁸ (1980 apud Cândido, 2003) propõe que determinadas peças sejam apresentadas em forma de representação, testemunhos, documentação e significados, não propondo em si a apresentação do objeto. Pois leva-se em consideração os planos de acervo que vem a ser mais complexos do que o PM.

d. Exposição - *“Abrange a organização e utilização de todos os espaços e processos de exposição do museu, intra ou extramuros, de longa ou curta duração”*. (Decreto 8.124/2013)

Refere-se a construção de exposições que visam a expor os objetos do museu, tal como o MDMEOA tem como o patrimônio imaterial, utilizaria de documentos para expor, festas, tradições, história oral, fotografias, exposições temporárias

⁷⁸ RÚSSIO, Waldisa. (1980). Um Museu da indústria na cidade de São Paulo. São Paulo:FESP, Tese de Doutorado.

virtuais com a participação ativa da comunidade ribeirinha e marítima, exposições itinerantes com a função de expressar a cultura imaterial e a propor uma participação ativa da população. Torna-se dessa forma uma estratégia de comunicação mais eficiente para que a comunidade possa conhecer o museu digital.

e. Educativo e Cultural - *“Abrange os projetos e atividades educativo-culturais desenvolvidos pelo museu, destinados a diferentes públicos e articulados com diferentes instituições”*. (Decreto 8.14/2013)

As atividades educativas são inteiramente vinculadas as exposições que podem ser fixas, temporárias e itinerantes. MDMEOA propõe a realizar em cada exposição um projeto educativo que visa a envolver a comunidade de forma a propiciar um envolvimento da comunidade com o museu. Sendo por meio de contribuições de imagens, objetos, relatos pessoais que possam fazer parte do projeto educativo do museu. Assim busca uma ação multidisciplinar e participativa, tornando-se assim o espaço do museu uma experiência digital e para todos os públicos.

E principalmente valorizar o museu como um local de ambiente não-escolar (educação não-formal), mas não desvinculado ao conhecimento, de experiência, aprender a refletir sobre patrimônio, conhecer conceitos de cultura e principalmente promover um intercâmbio cultural entre o Museu e instituições de educação em geral. A concepção e a realização deve ser feita por pesquisadores, educadores e museólogos.

f. Pesquisa - *“Abrange o processamento e a disseminação de informações, destacando as linhas de pesquisa institucionais e projetos voltados para estudos de público, patrimônio cultural, museologia, história institucional e outros”* (Decreto 8.124/2013).

O MDMEOA propõe a um projeto de pesquisa que interliga instituições de ensino técnico, superior e médio com o desenvolvimento de atividades que visam ao conhecimento e a uma pesquisa técnica e científica. Um trabalho que busca envolver não só os visitantes do site, mas também a sociedade acadêmica com

pesquisas que buscam envolver patrimônio imaterial, marítimo, cultura marítima, arqueologia e educação. Como maneira de se realizar projetos que buscam resgatar a cultura, a identidade e a memória de tradições ligadas ao mar e realizar sensos que possam auxiliar aos órgãos do governo federal para levantamento de dados das comunidades ribeirinhas do Brasil e das tradições que resultaram da colonização portuguesa.

g. Arquitetônico-Urbanístico - *“Abrange a identificação, a conservação e a adequação dos espaços livres e construídos, das áreas em torno da instituição, com a descrição dos espaços e instalações adequadas ao cumprimento de suas funções, e ao bem-estar dos usuários, servidores, empregados, prestadores de serviços e demais colaboradores do museu, envolvendo, ainda, a identificação dos aspectos de conforto ambiental, circulação, identidade visual, possibilidades de expansão, acessibilidade física e linguagem expográfica voltadas às pessoas com deficiência”* (Decreto 8.124/2013).

O MDMEOA o museu teria como base um local para trabalhos administrativos, atualização da plataforma digital, reserva de acervo, reprografia de documentos, desenvolvimento de atividades educativas. Uma base administrativa para desenvolvimento das atividades do site e espaços adequados para reserva do acervo.

h. Segurança - *“Abrange os aspectos relacionados à segurança do museu, da edificação, do acervo e dos públicos interno e externo, incluídos sistemas, equipamentos e instalações, e a definição de rotinas de segurança e estratégias de emergência”*. (Decreto 8.124/2013)

A segurança, presente no Caderno do IBRAM⁷⁹, dos dados digitais do MDMEOA, com a criptografia, banco de dados salvos separadamente, profissionais de segurança para vigilância do centro administrativo;

⁷⁹ Caderno Museológico Segurança em Museus, IBRAM, 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/GHR21>>. Acessado em 10 de julho de 2016.

i. Financiamento e fomento - *“Abrange o planejamento de estratégias de captação, aplicação e gerenciamento dos recursos econômicos”.* (Decreto 8.124/2013)

O MDMEOA pode ser um museu sem fins lucrativos, de iniciativa pública ou privada, contar com patrocínios por instituições nacionais ou internacionais. Formação de um grupo de Amigos do Museu, que possam fazer parte da estratégia para levantamento de recursos para a divulgação do museu e suas iniciativas institucionais.

j. Comunicação - *“Abrange ações de divulgação de projetos e atividades da instituição, e de disseminação, difusão e consolidação da imagem institucional nos âmbitos local, regional, nacional e internacional”.* (Decreto 8.124/2013)

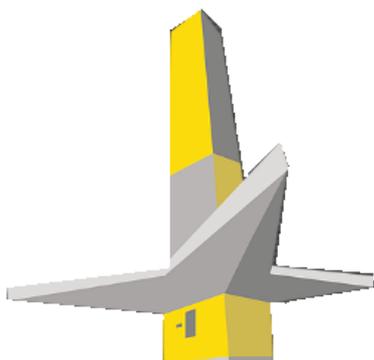
Tem a finalidade de divulgar o museu e de consolidar sua relação com a comunidade, parceiros e outros museus. Sendo importante planejar e dar visibilidade, por meio de folders, boletins, e o próprio museu digital.

k. Sócio-Ambiental - *“Abrange um conjunto de ações articuladas, comprometidas com o meio ambiente e áreas sociais, que promovam o desenvolvimento dos museus e de suas atividades, a partir da incorporação de princípios e critérios de gestão ambiental”.* (Decreto 8.124/2013)

O MDMEOA tem como principal preocupação as comunidades ribeirinhas, assim a plataforma digital vem a auxiliar de maneira indireta e direta com a preservação do meio ambiente. Principalmente, pois busca ser um museu digital que visa a preocupação com a sustentabilidade cultural e ambiental, o desenvolvimento local e regional, a educação.

E a promoção de mecanismos e instrumentos para a sustentabilidade econômica do museu e planos para o desenvolvimento sustentável e de relevância para a geração de renda para as comunidades pesqueiras. Isso vem estabelecer a inclusão social, a educação patrimonial e a sustentabilidade.

4.3. Identidade visual – estratégia de marca



O território estabelecido para o desenvolvimento das atividades administrativas do site vem a ser o Estado da Paraíba no Brasil. Encontra-se na parte extremo oriental da América do Sul, sendo um local estratégico que tem a finalidade de proteger os barcos e navios na região. Mas por uma análise semiótica pode-se propor um farol que propor para este trabalho interligar a região norte com o nordeste, o nordeste com o sudeste e sul.

Para tanto utilizamos como símbolo o Farol do Cabo Branco⁸⁰, inaugurado em 1972, um dos últimos construídos no Brasil, o arquiteto foi o paraibano Pedro Abraão Dieb, localiza-se na Paraíba⁸¹, no pontal mais extremo da América do Sul.

É utilizado como marca para o museu, pois tem como finalidade propor a importância do território, o mar e suas tradições como ponto fundamental do MDMEOA. Dessa forma busca-se a salientar a importância do mar e utiliza-se da simbologia do farol como marco para interligar as regiões costeiras do Brasil.

O MDMEOA apresenta como um ponto de partida para a importância deste museu digital para o Brasil, como forma de comunicar o patrimônio cultural imaterial com a função de existir e gerar resultados. Isso vem a ser uma plataforma que visa o conhecimento, a interação da sociedade e comunidade ribeirinha com o museu (fazer parte da construção, formação das exposições) e a demonstrar que a história oral pode ser contada e passada para as gerações

⁸⁰ O Farol foi inaugurado em 1972, e foi projetado pelo arquiteto paraibano Pedro Abraão Dieb. O farol é o único do país a ter formato triangular (outros faróis têm formato cilíndrico porque permitem melhor utilização para acesso interno. O formato representa uma planta do semiárido e é destaque na Paraíba. SILVA, L. M. (2009). A Paisagem Ameaçada do Cabo Branco no Extremo Oriental das Américas, em João Pessoa, Paraíba. Fonte: Lígia Tavares: <<http://goo.gl/VPYeF9>>. Acessado em 10 de junho de 2016.

⁸¹ Documento da Marinha do Brasil – Lista de Faróis, Diretoria de Hidrografia e Navegação. Centro de Hidrografia da Marinha. Brasília. 35ª edição. 2016-2017. que apresenta dados do Farol do Cabo Branco na Paraíba. 1256 G 0190 Cabo Branco 806 07 08,96 34 47,77 Lp. B. 10s B. 1,2 – Ecl. 8,8 47542 46 27 17 Torre tronco piramidal triangular de alvenaria, branca com faixa horizontal preta, tendo no terço médio uma estrela de 3 pontas, de concreto armado 18. Disponível em: < <http://goo.gl/aucyB5>>. Acessado em 15 de junho de 2016.

futuras de forma a contribuir para a propagação da memória e a identidade para as gerações futuras.

4.3.1. Mapa do MDEOA

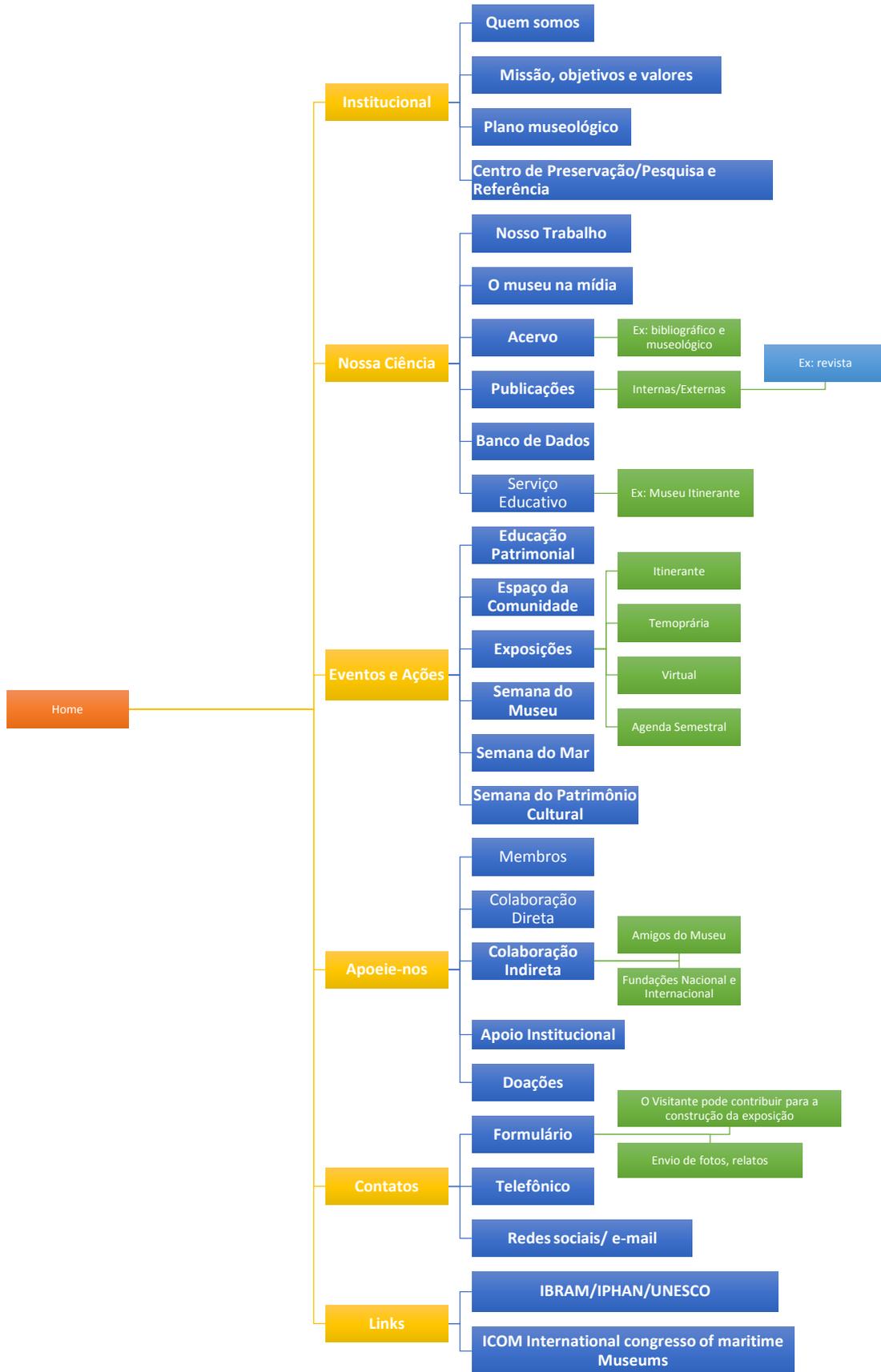
O mapa do MDMEOA apresenta como o site exibirá os itens principais do museu vir a ser digital. Principalmente a interatividade do site, propondo exposições virtuais e propostas educativas e interativas que buscam contribuir com o conhecimento e a comunicação. Isso vem a apontar uma visão ampla do anteprojeto museológico digital para o museu digital marítimo, apresentando como pontos principais: Quem somos?; Missão, Visão e Valores; Exposições Virtuais; Conceitos de patrimônio imaterial, cultural imaterial, tradição, memória e identidade.

O mapa vem a demonstrar o que conterà no museu digital de maneira dinâmica e explicativa. Assim tende buscar inovação, dinamismo e acesso virtual para coleções, acervos, documentários e propor uma interatividade do visitante e das comunidades, através de participação deles para a construção das exposições temporárias e itinerantes por meio de ideias, fotos, e objetos que remetem a tradição pesqueira.

Como principal característica o museu visa expressar a interatividade dos programas educativos e culturais por meio de atividades que saiam do campo virtual e possa ser utilizado em escolas, institutos, universidades, associações e cooperativas, por meio de seminários, palestras, jogos educativos que tem a finalidade de comunicar e envolver a sociedade por meio da inclusão social, digital e ambiental.

Encontra-se no Apêndice 1 a hipótese da identidade visual do Museu Marítimo do Extremo Oriente das Américas, com caráter meramente ilustrativo as imagens e o texto e sem qualquer vínculo com órgãos do governo. É um trabalho que visa apresentar o site do museu, mas não possui vínculos relacionados a nenhuma imagem ou órgão. Com isso busco abonar qualquer questões legais em decorrência do uso de imagem para elucidar este trabalho acadêmico.

Abaixo encontra-se o organograma do site, com uma visão detalhada de todas as atividades que o museu irá buscar para ser um espaço interativo, inclusivo e didático.



4.4. Programa educativo

Apresenta-se aqui uma proposta educativa para uma atividade que possa relacionar com a comunidade pesqueira, com os estudante, adultos e pessoas que trabalham com o mar. Esta atividade propõe buscar uma interação com a população, saindo do campo do museu digital e vir a objetivar-se no mundo real. Um trabalho que busca desenvolver temas que estejam presentes na comunidade, temas esses: conscientização ambiental, tradições, memórias e a história oral.

A atividade propõe o relato de histórias e sentidos que venham para a sua vida, por meio de uma caixa que conterà imagens, objetos e frase de cantigas ou músicas que possam propor uma roda de conversa, que envolva a inovação do antigo com o novo, uma inclusão social e a preservação do meio ambiente.

Paulo Freire (1967), grande educador brasileiro, propõe que o museu é um espaço que busca um aprendizado de mudança conceitual, isso vem acontecer com a absorção de um conhecimento adquirido. Tal preposição resulta na instituição-museu, como espaço ideal para se apresentar conceitos que sejam eles: as artes, ciências, antropologia ou a própria interação social. Diversas formações de histórias narradas que podem evocar maneiras de pensar e viver, e fazer parte de novas descobertas, formas de expressão artística e cultural.

Forma assim espaços simbólicos que podem ser místicos, históricos e mágicos, pois liga-se com o imaginário e a construção de um pensamento que remete-se a fatos reais ou fictícios. Tal preposição vem a demonstrar que o espaço do museu tende a ser um espaço com liberdade de pensamento e um espaço que visa a explicar conceitos de forma lúdica e a apresentar um caráter multidisciplinar.

A educadora Ana Mae Barbosa (1997) apresenta a triangulação da educação: conhecer, apreciar e fazer, torna-se o espaço do museu um espaço atrativo para aprendizado pois pode-se expressar de outras formas para se buscar o mesmo conhecimento desenvolvido em sala de aula.

Dessa maneira busca os serviços educativos e culturais oferecidos pelo museu, programas de exposição, o programa educativo e cultural necessariamente

refletindo o a proposta do museu MDMEOA. As ações tendem a atrair, cada vez mais um público diversificado e de diferentes faixas etárias. E sendo fundamental individualizar as ações e os eventos como forma de difundir a plataforma do museu.

4.4.1. Proposta educativa - baú de memória

Esta é uma exemplificação de uma atividade educativa do museu, podendo ser propostas outras ações, com caráter educativo que possa de maneira informal buscar trabalhar com a comunidade temas que visam a memória local.

A proposta educativa vem como uma necessidade de envolver os grupos das comunidades pesqueiras para que se possa potencializar a memória, a divulgação das atividades do museu e a alcançar os grupos de dentro da comunidade, por meio de um linguajar simples e inclusivo.

Assim o trabalho propõe uma iniciativa que envolva o museu digital – a comunidade e a comunidade científica, pois torna-se um campo de saberes que se possa desenvolver pesquisas e levantamento de dados para que se mantenha a memória viva.

O projeto tende a ser um trabalho interativo e acessível a todos por meio de uma roda de conversa, para que a população tenha interesse em participar.

A relevância social do projeto está legitimada como um ponto para levantamento de dados que possam auxiliar para a construção de exposições virtuais no museu digital de maneira que esses dados possam ser utilizados pelas universidades e pelo poder público, fazendo assim um mapeamento das atividades relacionadas a pesca no litoral do Brasil.

Assim pode-se propor que a educação patrimonial promove uma transformação na maneira de se ver e tratar a cultura, e busca repassar para o público leigo das comunidades as descobertas visando assim aproximar, sensibilizar sobre a importância da preservação do patrimônio cultural material e imaterial e auxiliar para a conservação e a permanência dessas tradições.

A UNESCO, aborda a importância da educação patrimonial e a participação das comunidades na Convenção de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003⁸², por meio dos artigos 14 e 15.

4.4.2. Baú de memória

1. Introdução: O projeto elaborado para a comunidade ribeirinha, estudantes, moradores, pescadores e crianças busca relacionar-se com uma “troca” de histórias orais e relatos do real e do fictício por meio da memória, tradição e identidade cultural. Busca assim um trabalho com roda de conversa, onde existirá um envolvimento de todos para mostrar suas histórias e contribuir para a construção da identidade, da memória e patrimônio da sociedade. Dessa forma visa a ser um trabalho que busca a inclusão social, a sustentabilidade ambiental e uma educação patrimonial, pois pode ter envolvidos de todas as áreas de maneira a contribuir para um debate rico e cultural. Com isso propõe uma inclusão não só social mas também a aproximação do museu digital com as comunidades, pois retira-se do âmbito do virtual e que pode ser aplicada ao mundo real.

2. Público Alvo: Pessoas que estejam envolvidas com o mar de forma direta ou indireta.

3. Carga Horária: 2 horas.

⁸² Artigo 14: Educação, conscientização e fortalecimento de capacidades Cada Estado-parte se empenhará, por todos os meios oportunos, no sentido de: a) assegurar o reconhecimento, o respeito e a valorização do patrimônio cultural imaterial na sociedade, em particular mediante: i) programas educativos, de conscientização e de disseminação de informações voltadas para o público, em especial para os jovens; ii) programas educativos e de capacitação específicos no interior das comunidades e dos grupos envolvidos; iii) atividades de fortalecimento de capacidades em matéria de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, e especialmente de gestão e de pesquisa científica; e iv) meios não formais de transmissão de conhecimento; b) manter o público informado das ameaças que pesam sobre esse patrimônio e das atividades realizadas em cumprimento da presente Convenção; c) promover a educação para a proteção dos espaços naturais e lugares de memória, cuja existência é indispensável para que o patrimônio cultural imaterial possa se expressar.

Art. 15. Artigo 15: Participação das comunidades, grupos e indivíduos No quadro de suas atividades de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, cada Estado-parte deverá assegurar a participação mais ampla possível das comunidades, dos grupos e, quando cabível, dos indivíduos que criam, mantêm e transmitem esse patrimônio e associá-los ativamente à gestão do mesmo. Disponível em: < <http://goo.gl/DIUSIA>>. Acessado em 10 de junho de 2016.

4. Materiais utilizados: os materiais utilizados para desenvolver o tema salientado acima, vem a ser relatos pessoais e disponibilidade de envolvimento para poder conversar-se acerca de suas memórias, identidades, histórias e festividades relacionadas ao mar;

5. Objetivos gerais: envolver o público alvo acerca do patrimônio cultural imaterial, história oral, relacionar com o museu digital e uma forma de divulgação e comunicação do museu;

6. Objetivos específicos: promover uma atividade em grupo que estimule o trabalho de interação entre pessoas com mais experiências com crianças e adultos para firmar as tradições;

7. Justificativa: Tem como princípio buscar o envolvimento do grupo e a evidenciar a interação com as tradições e o patrimônio cultural imaterial;

8. Metodologia: a metodologia abordada no espaço não escolar será por meio da história, das festas, tradições religiosas, memória e identidade, como forma de retrato do patrimônio cultural imaterial.

Atividade: Baú de Memória. Será uma atividade que conterà uma caixa com temas que envolvam o mar, sendo que dentro desta caixa deva conter alguns objetos com significado que se relacionam com a história local.

Os objetos desta caixa podem ser: um terço, peixe, frases de cantigas relacionadas ao mar, pratos típicos feitos com mariscos, barco, rede e festas. Objetos esses que possuem um significado para a comunidade pesqueira, e na atividade tem a preposição de que eles possam contar histórias vividas no mar, como forma de contribuir para a sociedade e como um instrumento para pesquisa. A finalidade do educativo é propor uma interação entre todos as idades e buscar o “manter” vivo a história das comunidades ribeirinhas e que essas histórias possam ser passadas para as gerações futuras.

Avaliação/Relatório: a avaliação vem a ser realizada na plataforma do museu como forma de incentivo para que o site seja visitado e que a comunidade tenha conhecimento do site e que possa contribuir para a melhor dinamicidade dos projetos educativos.

Propõe-se assim para que os visitantes possam apresentar ideias para as exposições temáticas do site e poder fazer parte deles por meio de relatos e documentários que possam apresentar relatos e histórias sobre o mar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao final deste trabalho com preposições, conceitos e hipóteses para se constituir um Museu Digital que visa propor inovação para o campo da museologia digital no Brasil.

Primeiramente se apresentou conceitos relacionados com a pesca artesanal e de como sofreram influências portuguesas para o trabalho com o mar, principalmente a continuidade das tradições e festas que contribuíram para desencadear novos costumes nas comunidades brasileiras. O envolvimento com o mar torna a transmissão mais ativa para a preservação do patrimônio, tradição, identidade e memória. Assim é preciso um trabalho que se possa efetivar a preservação da memória dos pescadores e da pesca artesanal.

Diegues (2004) retrata que o homem do litoral, é uma pessoa com índole humilde e de espírito conformado, sendo temente a Deus por tradição e hábitos que mistura conhecimentos religiosos com credices e superstições.

Ao observar os costumes locais, confirmamos que a modernização é o ponto principal que forma o perfil das comunidades, para se dar continuidade as tradições é necessário adaptação para se preservar o patrimônio imaterial. Para tanto, compreender a necessidade de entender os processos das comunidades precisa-se levar em conta os mitos e símbolos usados pelos pescadores para se representar o mar e tudo que se encontra relacionado a eles.

Mesmo que essa transmissão dos valores dessa comunidade, a pesca artesanal mantém uma parcela pequena de participantes das gerações mais novas. Já que cada comunidade tem suas características únicas para avaliar as populações, essas diferenciações devem ser estudadas e catalogadas de forma a contribuir para as comunidades e para a sociedade em geral.

Assim firma-se a construção da perspectiva do patrimônio cultural imaterial pela legislação brasileira, portuguesa e a do mundo, de forma a contribuir para a preservação e a preocupação com a memória e a constituição das identidades de cada país e suas comunidades.

Isso de tal maneira veio a ser um ensejo para que se possa não só preservar, mas buscar políticas para se buscar avanços para os planos da legalização e do registro dos patrimônios.

Com isso os conceitos da nova museologia e pelas convenções da UNESCO, buscaram reconhecer a necessidade de se preservar, proteger e conservar as tradições orais em 2003. Isso vem a propor avanços não só para o desenvolvimento da museologia digital, mas também a preocupação com o meio ambiente e a educação patrimonial.

A proposta do museu vem ensinar os avanços da museologia, mas também para contribuir para a inclusão social e para a sustentabilidade. O Museu Digital Marítimo do Extremo Oriente das Américas vem para interpor um espaço que não precisa ser físico, mas que se preocupa com a preservação, a divulgação e a difusão de conhecimentos de maneira acessível para todos os visitantes. O museu tende a ser uma hipótese que busca elevar o espaço do museu como um espaço democrático de saberes, educativo e com participação de projetos que buscam registrar os patrimônios brasileiros acerca do mar.

O projeto vem a buscar viabilizar no âmbito de contribuir para as comunidades locais e a realidade física de cada região, pois o museu digital pode sair do espaço virtual e fazer parte da comunidade. Viabilizando a sustentabilidade e a preocupação com a manutenção destas comunidades.

É principalmente um temor para se proteger essa cultura marítima. Assim a cultura do mar é um fator decisivo para a permanência da identidade do lugar, das tradições e memórias.

Concluo que este trabalho teve um anseio de propor um plano museológico nos moldes da legislação brasileira, com a finalidade de estabelecer um espaço do museu ligado às mídias sociais, uma inovação por ser inteiramente digital. E nessa propositura, buscar relacionar as atividades do patrimônio cultural do país, já que cada estado possui suas tradições, identidades e memórias. Estabelecendo-se um dinamismo e a praticidade da internet em interligar conhecimentos das comunidades com outras comunidades e visitantes do museu digital.

Enfim, todo trabalho deve ser visto como um processo de mudanças, sujeito a críticas e constantes ajustes. A experiência do amadurecimento fará que a hipótese de construção do Museu Digital do Extremo Oriente das Américas passa vir um dia se tornar um projeto de grande relevância para o Brasil. E o fortalecimento de uma museologia que visa o público, o meio ambiente e as mídias sociais como parte integrante do museu com espaço de saberes multidisciplinares.

REFERÊNCIAS

- ABREU, B. (2012). *Jangadeiros: uma corajosa jornada em busca de direitos no Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- ABREU, R. e. (2009). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina.
- ALBERTI, V. (2004). *Ouvir e contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: FGV.
- ALMEIDA, C. A. (2013). *Plano museológico - marco de regulação museal no Brasil*. Brasília: Câmara dos Deputados.
- ALVES, V. M. (2013). *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 6 no 2– 2013*. Fonte: Revista Museologia e Patrimônio. vol. 6 no 2: <http://goo.gl/zDmQoA>
- AMARAL, A. M., & FONSECA, L. C. (2004). *Arqueologia e patrimônio da Zona da Mata Mineira*. Juiz de Fora: Editar.
- AMORIM, I. (1996). *A organização do trabalho da pesca , em finais do séc. XIX, na Póvoa do Varzim*. Fonte: Projeto Paço Praxis XXI-PCH/175/96: <http://goo.gl/0kHveY>
- AMORIM, I. (2001). *Estudos em homenagem a João Franciso Marques. Volume I*. Fonte: Universidade do Porto: <<http://goo.gl/0kHveY>>; <<https://goo.gl/4ltgjh>>
- AMORIM, I. (2008). *Homens da Terra ou Homens do Mar - um percurso historiográfico. Culturas Marítimas em Portugal, 25-70*. Lisboa: Âncora.
- ANDERSON, B. (2008). *Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a origem da difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ANDRADE, M. C. (1998). *A terra e o homem do Nordeste*. . São Paulo: Ciências.
- ANICO, M. (2006). Património, Museus e representações culturais na contemporaneidade. In: PERALTA, Elsa; ANICO, Marta. (Orgs.). *Património e identidades: ficções contemporâneas*, p.93-100.
- AQUICULTURA, M. D. (2012). *Cartilha do pescador e aquicultura: Plano safra da pesca e aquicultura. 2012-2014*. Brasília : Ministerio da Pesca e Aquicultura.

- ARANTES, A. A. (2001). "Patrimônio Imaterial e referências culturais". . *Tempo Brasileiro*, 129-139.
- ARQUITETOS, U. I. (1964). *Carta de Veneza*. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN: <http://goo.gl/BEzp08>
- ARRUDA, J. J. (Outubro de 2007). *A emigração Portuguesa para o Brasil*. Fonte: Universidade Federal Fluminense: <http://goo.gl/0YcmpP>
- BAGANHA, M. I. (2001). *Historiografia da emigração portuguesa para o Brasil: algumas notas sobre o seu passado, o seu presente e o seu futuro*", in José Jobson Arruda e Luís Adão da Fonseca (org.), *Brasil-Portugal: História, agenda para o milênio* . Lisboa: Lisboa.
- BARBOSA, A. M. (1997). *Arte-educação: leitura no subsolo*. . São Paulo: Cortez.
- BARROS, L. O., THEISEN, I., & SANTANA, M. A. (2005). *Vozes do porto: memória e história oral*. Rio de Janeiro: DP&A/UNIRIO. 1ªed.
- BAUMAN, Z. (2003). *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Tradução Plínio Dentzin. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- BELLAIGUE SCALBERT, M. (1992). *A invenção do ecomuseu. "Territorialité, mémoire et développement - 1983. l'Ecomusée de la Communauté Le Creusot/Montceau les Mines*. França: Icofom Study Series.
- BERNARDES, S. (1958). "A Pesca no Litoral do Rio de Janeiro". *Revista Brasileira de Geografia*, nº1/ano XII, 21-52.
- BRASIL. (10 de Abril de 2016). *Planalto. Legislações. Constituição de 1934*. Fonte: Presidência da República do Brasil: <http://goo.gl/Be8NFG>
- BRASIL, P. d. (02 de agosto de 2014). *SECOM - Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República*. Fonte: Pesquisa Brasileira de Mídia 2015 - Hábitos de Consumo de Mídia pela População Brasileira: <http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf>
- BRITO, J. P. (2004). Le patrimoine culturel immatériel: entre les pratiques et la recherche, in Le Le patrimoine culturel immatériel. Les enjeux, Les

problématiques, Les pratiques. *Internationale de l'imaginaire. Babel, Maison des culture du monde*, 17, 151-160.

BURKE, P. T. (2008). *O que é História Cultural?*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2 ed.

CALLOU, Â. B. (1994). *A voz do mar: construção simbólica da realidade dos pescadores brasileiros pela Missão do Cruzador "José Bonifácio" (1919-1924)*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, USP.

CALLOU, Â. B. (2007). *Extensão rural: polissemia e memória*. Recife: Bagaço.

CÂMARA CASCUDO, L. d. (1957). *Jangadeiros, Rio de Janeiro*. Ministério de Educação e Cultura.

CÂNDIDO, M. M. (2010). *Educação Patrimonial em uma experiência itinerante. Seminário REM-Ce. Experiências e Reflexões*. Fortaleza: SECULT/Museu do Ceará.

CÂNDIDO, M. M. (2013). *Getsão de museus um desafio contemporâneo*. Porto Alegre: Medianiz.

CARVALHO, A. (2014). Patrimônios Marítimos: Estratégias de Musealização do (I)material. *Argos: Revista do Museu Marítimo de Ílhavo*. n.03, 13-22.

CASTRO, A. L. (2009). *O Museu do Sagrado ao Segredo*. Rio de Janeiro: Revan.

CHAGAS, M. d. (2009). *A imaginação museal: museu, memória e poder*. Rio de Janeiro: Minc/IBRAM.

CHOAY, F. (2006). *A alegoria do patrimônio*. Lisboa: Edições 70.

CHOAY, F. (2011). *A questões do patrimônio - Antologia para um combate*. Lisboa: Edições 70.

DAVIS, P. (1999). *Ecomuseums: a sense of place*. London: Leicester University Press.

DAVIS, P. (1999). *Ecomuseums. A sense of place*. London: Leicester University.

DE VARINE, H. (2012.). *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. trad. de Maria de Lourdes Parreiras Horta*. Porto Alegre: Medianiz.

DESVALLÉES, A. e. (2013). *Conceitod-chave de Museologia*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura.

Dias-Neto, J. (2010). *Gestão do uso dos recursos pesqueiros marinhos no Brasil*. Brasília: IBAMA.

DIEGUES, A. C. (1983). *Pescadores, camponeses, e trabalhadores do mar*. São Paulo : Artíca.

DIEGUES, A. C. (1995). *Povos e mares*. São Paulo: Nupaub-USP.

DIEGUES, A. C. (2004). *Pesca construindo sociedades*. São Paulo: NUPAUB-USP.

DUARTE, A. (1998). O museu como lugar de representação do outro. *Antropológicas. n.2*, p.121-140.

DUARTE, A. (2013). *Revista Museologia e Patrimônio. v.6 n.1*. Fonte: Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/248/239>

DUARTE, L. F. (1978). *As Redes do Suor: a Reprodução Social dos Pescadores da Produção do Pescado em Jurujuba, Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UFRJ.

FILHO, F. D. (Abril de 2013). *DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE PESQUEIRA NO LITORAL DE CABEDELO-PARAÍBA*. Fonte: Instituto Federal de Educação Tecnológica da Paraíba: <http://goo.gl/XFm1x2>

FILHO, F. D. (10 de março de 2016). *DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE PESQUEIRA NO*. Fonte: Instituto Federal de Educação Tecnológica da Paraíba: <http://goo.gl/XFm1x2>

FONSECA, C. M. (Dezembro de 2008). *UNESCO*. Fonte: UNESCO-UNESDOC: <http://goo.gl/aTSVHc>

- FONSECA, M. C. (1997). *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- FORMAN, S. (1970). *The Raft Fishermen: Tradition and Change in the Brazilian Peasant Economy*. Indiana: Indiana University Press.
- FUNARI, P. P., & PELEGRINI, S. C. (2006). *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- GALVÁN, A. (1984). La Antropología de la Pesca: Problemas, Conceptos y Teorías. *Actas del Colloquio de Etnografía Marítima*. Santiago de Compostela,: inedito.
- Garrido, Álvaro. (2010). *Políticas para o Mar Português - A Cultura do Mar – Perspectivas e Desafios*. Lisboa: Esfera do Caos/Gulbenkian.
- GEISTDOERFER, A. (1989). *Anthropologie Maritime: Appropriation Technique, Sociale et Symbolique des Ressources Maritimes*. Paris: CNRS.
- GOUTHIER, J. (2000). . Fé faz o Brasil se multiplicar. . *Caderno de Turismo. Jornal do Brasil*, 8.
- GRAÇA, A. S. (1992). *O Poveiro*. Lisboa: Dom Quixote. 3.ed.
- GUIDI, R. V. (s.d.). *Associação Brasileira de Antropologia. ABANT*. Fonte: Escalas da Política de Patrimônio Imaterial: <http://goo.gl/mnOhyM>
- HALBWACHS, M. (1990). *A memória coletiva*. . São Paulo: Vértice.
- HEGEL, G. W. (1996). *Curso de estética: o belo na arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- HERNÁNDEZ, B. J., & TRESSERRAS, J. J. (2005). *Gestión del Patrimonio Cultural*. Barcelona.
- HIGGINS, T., MAIN, P., & LANG, J. (1996). *Imaging the past: electronic imaging and computer graphics in museums and archaeology*. . Londres: The British Museum,.
- Hobsbawm, E. (1997). *Introdução: A Invenção das Tradições. A invenção das tradições*.

- Knox, W. (2007). *Vivendo do mar: tradição, memória e mudança na vida pesqueira de Pitangui-RN*. Fonte: Repositório Institucional: <http://goo.gl/NywHCa>
- KRAISCH, A. M. (2007). *O Patrimônio arqueológico como elemento do Patrimônio Cultural*. ANPUH.
- LABERGE, J. (1988). “*As Naturezas do Pescador*”, DIEGUES, A. C., e R. SALLES, *II Encontro de Ciências Sociais e o Mar*. São Paulo: Nupaub/USP.
- LAMY, Y. (2003). *Patrimoine et culture: l'intitutinationalisation* in Poirrer, Philippe e Vanderloge, Loïc (dir.). *Comitté d'histoire du ministère de la culture*. Paris: *Fundation Maison de sciences de l'homme*, 45-63.
- LE GOFF, J. (1990). *História e memória*. Trad. De Bernardo Leitão et. Alli. Campinas: Unicamp. 4 ed.
- LE GOFF, J. (1997). *Patrimônio histórico, cidadania e identidade cultural: o direito à memória*. São Paulo: Contexto.
- LEAL, J. (2009). *O patrimônio imaterial e a antropologia portuguesa: uma perspectiva histórica*. In: COSTA, P. (org). *Museus e património imaterial: agentes, fronteiras, identidades*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.
- LEITÃO, W. M., & Sousa, I. S. (2006). Pescadores insulares e mercados: aspectos das relações dde reciprocidade no comercio de pescado do Pará. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 1, n. 2, p.53-64.
- LEMOS, C. A. (1987). *O que é patrimônio histórico*. São Paulo: Brasiliense.
- LÉRY, J. d. (1941). *Viagem à Terra do Brasil*. São Paulo: Livraria Martins .
- LIMA, A. C. (2008). “*Política (s) Pública (s)*”. In: Pinho, O. & Sansone, L. *Raça: Perspectivas Antropológicas*. . Salvador: EDUFBA.
- MADRUGA, A. C. (1985). *Mudança De Vento: Redistribuição das Funções no Espaço de uma Comunidade Pesqueira Lucena – Paraíba*. João Pessoa : Universidade de São Paulo.
- MAGNANI, J. G. (1998). *Patrimônio Cultural. Museu de rua. Manual didático*. . São Paulo: Secretaria da Cultura de São Paulo.
- MALDONADO, S. (1986 São Paulo,). *Pescadores do Mar*. São Paulo: Ática.

- MALDONADO, S. (1986). *Pescadores do mar*. São Paulo, : Ática.
- MALDONADO, S. (1986). *Pescadores do Mar*. São Paulo: Ática.
- MARX, K. (1991). *Formações econômicas pré-capitalistas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- MARX, K. (2004). *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo : Boitempo.
- MENDES, J.M.A. (2009) Património: Passado com Futuro. Museus, Educação e Desenvolvimento Coimbra, Imprensa da Universidade.
- MENESES, U. B. (1989). *Avaliação histórica da Carta de Veneza no Brasil*. in: *jornada comemorativa da Carta de Veneza 1964-1989*. São Paulo: ICOMOS/BR.
- MIRANDA, S. d. (1993). *MIRANDA, Sacuntala de. A emigração Portuguesa e o Atlântico. 1870-1930*. . Lisboa : Salamandra.
- MOREIRA, F. J. (1999). *O processo de Criação de um museu local*. . Lisboa.
- MUNIZ, T. d. (01 de junho de 2010). *O profundo à flor da pele: a religião e a identidade na elaboração de estratégias locais de poder de populações marítimas em Portugal e no Brasil*. Fonte: e-cadernos ces. Revues.org: <https://eces.revues.org/473>
- MUSSOLINI, G. (1945). O Cerco da Tainha na Ilha de São Sebastião. *Revista de Sociologia*, 135-137.
- NASCIMENTO JÚNIOR, J. d., & CHAGAS, M. d. (2007). *Política nacional de museus = Política nacional de museos = National museums policy = Politique de musée = Nationale museumspolitik*. . Brasília: Minc/IBRAM.
- NORA, P. (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, 07 – 28.
- NUNES, F. O. (2003). O trabalho faz-se espetáculo: a pesca, os banhos e as modalidades do olhar. *Etnográfica*,. *Etnográfica*, Vol. VII (1), p. 131-157. Fonte: <http://goo.gl/rREghJ>
- OLIVEIRA, L. M., & LOURES OLIVEIRA, A. P. (2007). Problemáticas da Gestão do Patrimônio e Políticas Públicas: A educação na perspectiva de mudança paradigmática. *Arqueologia, Patrimônio e Turismo*.

- ORTIZ, R. (2001). *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e Indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense.
- PAIVA, M. P. (2004). *Administração pesqueira no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Interciência.
- PEIXOTO, P. (2004). A identidade como recurso metonímico dos processos de patrimonialização. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra.
- PELEGRINI, S. d. (2006). Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. *Revista Brasileira*, v. 26, nº.51, p. 115-140.
- PIRES, M. C. (1994). *Da proteção ao patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Del Rey.
- POLLAK, M. (1989). Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos Rio de Janeiro*, v.2, nº3, 3-15.
- POLLAK, M. (1992). Memória e Esquecimento. *Estudos Históricos, Rio de Janeiro*, v.5, nº10, 200-212.
- POULOT, D. (1997). *Musée, nation, patrimoine. 1789-1815*. Paris: Gallimard.
- PRADO JÚNIOR, C. (2000). *A questão agrária*. São Paulo: Brasiliense.
- RAMALHO, C. W. (1999). *Pescadores artesanais e o poder público: um estudo sobre a Colônia de Pesca de Itapissuma, PE*. Recife: UFRPE.
- RAMALHO, C. W. (jan/jul de 2010). *SciELO*. Fonte: Revista ambiente & Sociedade: <http://www.scielo.br/pdf/asoc/v13n1a07.pdf>.
- RAMALHO, C. W. (2011). O sentir dos sentidos dos pescadores artesanais. *Revista de Antropologia - USP*, 38.
- RAMALHO, C. W. (2014). ESTADO, PESCADORES E DESENVOLVIMENTO NACIONAL, Da reserva Naval à Agrícola. *RURIS*, 32-62.
- SANT'ANNA, M. (2001). "Patrimônio Imaterial: do conceito ao problema da proteção". *Tempo Brasileiro, n. 147*, 151-161.

SANT'ANNA, M. (2005). Políticas públicas e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. *Registro e políticas de salvaguarda para culturas populares*. v. 6.

SCHEINER, T. C. (2012). *Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas*. Fonte: Scielo: <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a03v7n1.pdf>

SCHLUMBERGER, A. G. (1989). *Avant-propos*. In: *LA MUSÉOLOGIE SELON GEORGE HENRI RIVIÈRE*. Paris: Dunod.

SILVA, C. A. (16 de Agosto de 2014). *PESCADORES ARTESANAIS E TERRITÓRIO: POSSIBILIDADES E LIMITES AO ACESSO AOS DIREITOS SOCIAIS E POLÍTICAS PÚBLICAS*. Fonte: Congresso Brasileiro de Geógrafos: <http://goo.gl/XsuTX8>

SILVA, L. G. (1988). *Os pescadores na história do Brasil. Volume I Colônia e Império*. Vozes.

SILVA, L. M. (2009). *A Paisagem Ameaçada do Cabo Branco no Extremo Oriental das Américas, em João Pessoa, Paraíba*. Fonte: Lígia Tavares: <http://goo.gl/VPYeF9>

SOARES, I. V. (2009). *O Direito do Patrimônio Cultural Brasileiro*. Belo Horizonte: Fórum.

TASSARA, H. (2005). *Os vários pescadores artesanais*. São Paulo: Terra Virgem.

Teixeira, S. S. (2015). (2015). *Patrimonialização, Memória Local, Uso e Transformação Social: os casos dos Parques Metropolitanos do Abaeté e de São Bartolomeu*. Salvador, Bahia, Brasil: uc.pt.

UNESCO. (2014). *Patrimônio Imaterial - IPHAN*. Fonte: Ministério da Cultura do Brasil: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002277/227771POR.pdf>

UNESCO. (2016). *Manual de Referência. Gestão do patrimônio cultural*. Fonte: UNESCO: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002442/244283por.pdf>

VAN MENSCH, P. (1995). Magpies on Mount Helicon. In: SCHÄRER, Martin. (Org). *Museum and community. ICOFOM Study Series*, p.133-138.

VARINE, H. d. (1988). *'Rethinking the museum concept' in Gjestrum, J.A. and Maure, M. (eds.) Okomuseumsboka - identitet, okologi,deltakelse*. Tromso: ICOM.

VARINE, H. d. (2000). *O ecomuseu*. Porto Alegre: Ciências & Letras.

VASCONCELLOS, M. D. (2007). *Limites e possibilidades na gestão da pesca artesanal costeira*. Brasília: PNUD/IBAMA.

VERGO, P. (1989). *The new museology*. . Londres: Reaktion Books.

VILLAR, F. (1945). *A missão do Cruzador "José Bonifácio" – os pescadores na defesa nacional – a nacionalização da pesca e a organização dos seus serviços "1919-1923)*. Rio de Janeiro: Gráfica Laemmert Limitada.

XAVIER, J. S. (2015). *Plano museológico: uma discussão para o Museu de Arqueologia Bíblica Paulo Bork do Centro Universitário Adventista de São Paulo*. São Paulo: (Doctoral dissertation, Universidade de São Paulo).

ZORICH, D. (2010). *A survey on digital cultural heritage initiatives and their sustainability concerns*. Paris: Oxon: Routledge.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. In: *Educação e Sociedade*, ano XXI, nº 71, 2000.

Nossa Ciência



Nosso Trabalho



Notícias



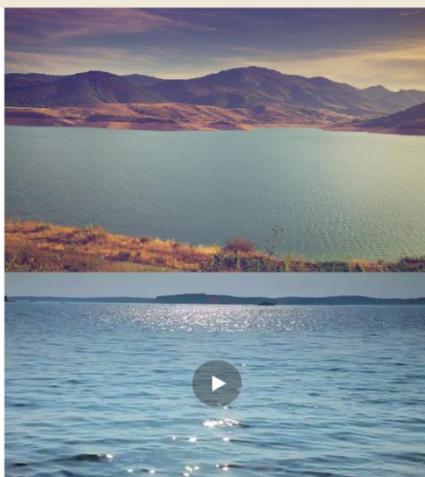
Acervo



Equipe e Colaboradores



Eventos e Ações



Últimas notícias

January 03, 2023

Notícia 1

Diga mais sobre este item. Sobre o que é este item e o que há de interessante nele? Dê às pessoas as informações necessárias para continuar e tomar a ação que você deseja. Para personalizar este item, clique aqui > Adicionar e Gerenciar Itens.

January 03, 2023

Notícia 2

Diga mais sobre este item. Sobre o que é este item e o que há de interessante nele? Dê às pessoas as informações necessárias para continuar e tomar a ação que você deseja. Para personalizar este item, clique aqui > Adicionar e Gerenciar Itens.

January 03, 2023

Notícia 3

Diga mais sobre este item. Sobre o que é este item e o que há de interessante nele? Dê às pessoas as informações necessárias para continuar e tomar a ação que você deseja. Para personalizar este item, clique aqui > Adicionar e Gerenciar Itens.

Personalize your gallery, add your text here.



January 03, 2023

Notícia 4

Diga mais sobre este item. Sobre o que é este item e o que há de interessante nele? Dê às pessoas as informações necessárias para continuar e tomar a ação que você deseja. Para personalizar este item, clique aqui > Adicionar e Gerenciar Itens.

**Você sabe o que é Patrimônio Imaterial?
E o que é Patrimônio Marítimo?**

DESCRUBRA AGORA

* Imagens meramente ilustrativas



Veja como você pode nos apoiar.

Seja um patrocinador, colaborador ou membro do Museu Digital Marítimo do Extremo Oriental das Américas.

Contate-nos

Contatos

Sou um parágrafo. Clique aqui para adicionar e editar seu próprio texto. É fácil.

E-mail

contatos@museumaritimopb.com

Telefone

+55 (83) 1234-56789

Suporte

Sou um parágrafo. Clique aqui para adicionar e editar seu próprio texto. É fácil. Sou um parágrafo. Clique aqui para adicionar e editar seu próprio texto. É fácil. Sou um parágrafo. Clique aqui para adicionar e editar seu próprio texto. É fácil. Sou um parágrafo. Clique aqui para adicionar e editar seu próprio texto. É fácil. Sou um parágrafo. Clique aqui para adicionar e editar seu próprio texto. É fácil. Sou um parágrafo. Clique aqui para adicionar e editar seu próprio texto. É fácil.

Formulário

Enviar

Redes sociais

Sou um parágrafo. Clique aqui para adicionar e editar seu próprio texto. É fácil.



ANEXO

QUADRO LEGISLATIVO

Estatuto dos Museus do Brasil	Lei nº 11.904/2009
Decreto-Lei	Nº 8.124/2013
Convenção Para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial	2003
Lei Quadro dos Museus Portugueses	Nº4 /2002
Direção Geral do Patrimônio Cultural	Lei nº 107/2001
Decreto-Lei	Nº 3.551/2000
Lei de Bases do Patrimônio	Nº 149/2015
Declaração de Caracas	Venezuela, Caracas, 1992
Declaração de Quebec	Canadá, Quebec, 1984
Declaração de Santiago	Chile, Santiago, 1972
Decreto-Lei	Nº 5.264/2004