



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

INVISIBILIDADES VISÍVEIS: A REPRESENTATIVIDADE DOS GRUPOS FUNDANTES DA CULTURA AMAZÔNICA NO MUSEU DO ESTADO DO PARÁ

VISIBLE INVISIBILITIES: THE REPRESENTATIVENESS OF AMAZON'S CULTURE FOUNDING GROUPS IN MEP

Nilson Corrêa Damasceno¹ - UFPA

RESUMO

Este artigo traz experiências vividas como técnico em Artes Visuais e mediador cultural no Setor Educativo do Museu do Estado do Pará (MEP). Tem por objetivo problematizar a partir do acervo e nas salas expositivas do MEP, a representatividade dos grupos que foram fundamentais para a expansão, enriquecimento e fortalecimento do estado do Pará e da identidade amazônica, que são os indígenas, caboclos e soldados da borracha, e para o despertar da consciência política e de classe, que são os cabanos. Além de discutir sobre o papel da educação e do mediador cultural nas exposições de História e Artes Visuais na contemporaneidade na Amazônia, aborda tal temática por uma perspectiva decolonial na expectativa de reverberar um processo de validação de vozes da história parcialmente silenciadas a partir do museu como espaço de legitimidade.

PALAVRAS-CHAVE: Descolonização. Arte/Educação. Mediação Cultural. Representatividade.

ABSTRACT

This article brings experiences lived as technician in Visual Arts and cultural mediator in the Educational Sector of the Museum of the State of Pará (MEP). It aims to problematize, from the collection and in the MEP exhibition rooms, the representativeness of the groups that were fundamental for the expansion, enrichment and strengthening of the state of Pará and the Amazonian identity, which are the indigenous, caboclos and rubber soldiers, and for the awakening of political and class consciousness, which are the huts. In addition to discussing the role of education and the cultural mediator in contemporary History and Visual Arts exhibitions in the Amazon, he addresses this theme from a decolonial perspective in the hope of reverberating a process of validating partially voiced history voices from the museum as legitimacy space.

KEYWORDS: Decolonization. Art/Education. Cultural Mediation. Representativeness.

¹ Doutorando em Artes pela UFPA. Artista, Professor de Arte/Artes Visuais da SEDUC-PA e Técnico em Gestão Cultural (Artes Visuais) da SECULT-PA. E-mail: nilson98@bol.com.br



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Como descolonizar os museus? Isso é possível?

Pautados no eurocentrismo, os museus são legitimadores da cultura e são considerados territórios criados para narrar a história dos vencedores. Por conta disso, são espaços primordialmente colonizados que necessitam serem pensados, especialmente na atual conjuntura política e social, em processos contínuos de descolonização. Para que assim, os pensamentos construídos historicamente sob formas de existência e dominação unilaterais, possam se desconfigurar, e novas narrativas possam vir à tona e coexistir, baseadas no respeito à diversidade à ética frente às identidades culturais e na (pós) história.

Vale lembrar que os museus, por sua natureza, são responsáveis por divulgar, resguardar, conservar, valorizar, abrigar e expor boa parte do conhecimento histórico, artístico, científico, religioso etc. Sendo assim, na condição pós-moderna, demandam manifestar tanto a história e cultura dos vencedores quanto dos derrotados. Por conta disso e, pensando em processos de decolonialidade, os museus precisam encontrar uma solução para resolver ou amenizar esses entraves e imbróglios histórico-culturais nascidos na matriz colonial do poder. (MIGNOLO, 2017). Mas isso seria possível? Como descolonizar esses espaços tão marcados pela dominação eurocêntrica?

Os museus, ao longo dos tempos, sempre tiveram e têm um papel importantíssimo como local de pesquisa, memória, informação, divulgação, preservação de patrimônios e produção de conhecimento em várias áreas, independentes de suas tipologias e missões. Porém, os museus também são considerados lugares que exaltam e reproduzem aspectos da colonialidade, como ressalta Walter Mignolo (2017). Com o Museu do Estado do Pará não é diferente.

Um dos caminhos que podem ser percorridos para essa árdua tarefa, na tentativa de alcançar uma equidade, é por meio dos serviços educativos oferecidos. Ainda que sejam na perspectiva da educação não formal, devem promover reflexões e questionamentos sobre os mais diversos assuntos. Esses serviços devem ser disponibilizados com ética, respeito e qualidade. Além de estarem comprometidos



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

com uma educação crítica, autônoma e libertária, dialogando de maneira coesa com o acervo e com a pós história.

Outra possibilidade de promover a decolonialidade nos museus, é por meio de políticas públicas, através da sensibilidade dos seus dirigentes e de uma gestão comprometida com o social, além de participativa com conhecimento de causas e esclarecimentos sobre o lugar de fala desses grupos sociais excluídos, para promover o debate e o enfrentamento dessas questões.

Aquisições de acervos, mais exposições de curta, média ou longa duração com a temática decolonial, também podem contribuir para processos de descolonização dos museus e espaços culturais, possibilitando novos olhares sobre os excluídos/oprimidos, fazendo com que os artistas, que se reconhecem (descendentes e ascendentes) partícipes dessas categorias, possam dar voz e visibilidade a esses grupos sociais.

Por uma descolonização do e no Museu do Estado do Pará

O Museu do Estado do Pará (MEP), foi criado em 18 de março de 1981, ocupando inicialmente um espaço no Centro Cultural Tancredo Neves e depois no Palacete Bolonha. Somente em 31 de março de 1994 sob o comando do então governador do estado Jader Barbalho, foi transferido e instalado em definitivo no Palácio Lauro Sodré, que passou a abrigar o museu e seu diversificado e rico acervo até os dias atuais.

Pelo contexto histórico e pelo simbolismo que o monumental prédio em estilo neoclássico projetado em 1762 pelo arquiteto italiano Antonio Giuseppe Landi carrega, não é difícil perceber a presença marcante da colonialidade desde sua fundação. O palácio, além de sede do governo, serviu de moradia para os governantes e capitães-gerais do Pará no Brasil-Colônia, e passou por várias intervenções ao longo dos anos. Uma delas, a mais significativa, foi nos governos de Augusto Montenegro (1901-1905 / 1905-1909), quando houveram modificações radicais no prédio, tanto interna quanto externamente, com o intuito de imprimir os



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

requintes da chamada Belle Époque Amazônica, período também conhecido como período áureo da borracha.

Embora a mão de obra principal tenha sido europeia, sob a liderança do artista/decorador francês Joseph Cassé e seus auxiliares, boa parte dos recursos financeiros dessa empreitada foram advindos da economia gerada pelo látex produzido e pelo trabalho análogo à escravidão dos seringueiros no extrativismo gomífero. Conforme ratifica Coelho e Braga (p. 24, 2000), sendo uma: “Consequência direta da riqueza acumulada na região pela exportação da borracha.”

Apesar disso, nenhuma exposição, aquisição de acervo ou referência foi feita, ao longo dos últimos anos, a esses trabalhadores em exposições de curta, média ou longa duração no referido espaço expositivo do museu.

Destarte, os seringueiros, conhecidos como soldados da borracha, (por conta de um forçado “alistamento” precisam de representatividade no Museu do Estado do Pará por suas contribuições, histórias de vida, e seus processos sociais que fazem parte da história desse Estado, por terem sido testemunhas e protagonistas dessa história de riquezas e desigualdades sociais. Mas, não apenas.

Sobretudo e principalmente, precisam estar representados, em diálogo horizontal nesses espaços de memória; todos os outros grupos que fazem parte dessa história de lutas sociais, conquistas e desafios (como os indígenas, quilombolas, negros, ribeirinhos, caboclos, cabanos), que foram e são fundamentais para o equilíbrio e fortalecimento das identidades da cultura amazônica.

Tanto em devir, quanto em potência as identidades culturais precisam ser respeitadas, preservadas, conhecidas, veiculadas, usufruídas. Afinal, o exercício do direito da visibilidade, da representatividade das identidades, garante o direito da existência e da resistência, pois o que não se vê, não existe. E, decisivamente, representatividade e visibilidade são importantes para a existência e permanência, de fato e de direito, de determinada cultura e identidade. Por essa razão, se torna imprescindível reivindicar uma história da cultura e da arte mais regional e nacionalizada com defesa da visibilidade das identidades.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Pensando nisso, o setor Educativo do Museu do Estado do Pará (MEP) tem propiciado um diálogo franco e honesto com o público visitante do museu sobre essas ausências e invisibilidades dos diversos povos amazônicos, no sentido de resgatar essas memórias, refletir sobre conceitos unilaterais, desconstruir ideologias e narrativas alienantes e fundamentalistas, além de possibilitar trocas de experiências multilaterais e diversas que, vez ou outra, aparecem em ideias fundamentalistas, disfarçadas de afirmação de identidade nos discursos de alguns visitantes do museu, Seligmann-Silva (p. 10, 2018) elucida que “o fundamentalismo pode ser entendido como uma modalidade radical de autoafirmação do “próprio” que nega de modo aniquilador qualquer oposição.”

Portanto, ficam evidenciados a necessidade dos estudos pós-históricos e pós-coloniais para uma possível reparação e equiparação de uma dívida histórica paraense no âmbito social, museal e expositivo. Seja por meio de representações criadas por pessoas que se reconheçam e se identifiquem com os grupos mencionados, seja através de uma nova expografia que investigue e apresente essas ausências em obras, objetos, textos e afins. Já que estamos falando de um museu que tem um perfil histórico, porém sem tipologia definida pela ausência de um plano museológico. E, um museu denominado “do Estado do Pará”, deve retratar, ainda que esporadicamente, todos os grupos sociais que fazem parte da história desse Estado, sem distinção.

O conceito de pós-história utilizado, é aquele que dialoga com a pós-modernidade, que estabelece relações com o campo da arte e compreende esse pensamento como “o abandono da visão de história enquanto o processo evolutivo que implica no conceito de superação e de novidade a cada época.” (MENEZES, 1994, p. 160) Ou seja, não mais entendendo a história enquanto progresso linear, nem reservada a momentos exclusivos de determinadas relações humanas; quanto à dimensão decolonial, se acredita na reflexão e ação com base na proposta por Mignolo (2017). Ainda, para pensar o lugar da diferença dentro dessa proposta, se traz as reflexões de Seligmann-Silva (2018), avaliando o desejo de dar visibilidade e representatividade a esses atores sociais no Museu do Estado do Pará por intermédio das ações educativas desenvolvidas neste espaço.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Objetiva-se nesta pesquisa, diante do acervo e nos espaços expositivos do MEP, discutir e problematizar a representatividade dos grupos que foram fundamentais para a expansão, enriquecimento e fortalecimento do Estado e das identidades amazônicas, que são os indígenas, caboclos, ribeirinhos e ex-soldados da borracha; para um despertar da consciência política e de classe, que são os cabanos e seus descendentes; através das ações do setor Educativo na perspectiva da descolonização do pensamento e do olhar.

Ao longo dos últimos três anos, analisou-se duas salas expositivas de longa duração no MEP, com temáticas referentes às identidades amazônicas: a Sala da Cabanagem e a Sala da Conquista, salões temáticos que recebem grandes fluxos de visitantes. Por processos de mediação cultural, em diálogo direto com o público visitante, através de registros escritos e fotográficos relatados em um diário de bordo, constatou-se a partir das percepções, uma certa ausência, ou uma pequena representatividade dos grupos fundentes da cultura amazônica, e ainda, observou-se certa ênfase aos feitos históricos dos “conquistadores” europeus.

A Revolta da Cabanagem por muito tempo foi relegada, de acordo com a história oficial, como um movimento inferiorizado, onde o colonizador se sobrepõe ao colonizado e o povo cabano é tratado com desdém e preconceito. No entanto, foi um movimento que teve uma importância ímpar, por possibilitar a luta pela independência e especialmente por permitir que o povo chegasse ao poder e nele permanecesse por algum tempo. Além disso, segundo Loureiro (2012, p. 68), a Cabanagem “foi um típico movimento popular. Sua organização teve formas consolidadas de baixo para cima, pelas massas. Foi um movimento revolucionário em busca de independência, nativo no Pará.”

Assim, foi comum ouvir dos visitantes, frases que remeteram a saudosismos com ênfases generalistas ou específicas, relacionadas a fatos e questões políticas atuais, tais como: “Por que não temos hoje uma nova cabanagem? Estamos precisando!”, “O que aconteceu com o nosso sangue cabano?”, “Estamos muito conformados.”, “Precisamos de uma revolta da Cabanagem lá em Brasília!”, “Que maravilha saber disso!”, “Então nem sempre fomos acomodados como estamos hoje...”



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Porém, a Sala da Cabanagem, ainda que de maneira indireta, traz a temática decolonial, haja visto que, a equipe de pesquisadores e historiadores envolvidos no processo curatorial da sala, buscou abordar os vários momentos da história do Pará no Museu, incluindo a Cabanagem, com a proposta de uma mostra de tipologia variada de acervo, que incluiu retratos de personalidades, moedas, armamentos e munições, bem como cultura material ligada ao cotidiano (como acessórios de cozinha, vestígios de construções arquitetônicas), ao invés de algo que não fosse somente associado ao conflito.

Tal reconfiguração expositiva e expográfica, foi inaugurada em março de 2008, no governo de Ana Julia Carepa, após reforma ocorrida no prédio. A Sala da Cabanagem, por conta desse acervo diversificado e rico em memórias e em potência, trata a temática decolonial, recepcionada com empatia pelo público, ao que pôde-se observar e interrelacionar com as falas dos visitantes, um resgate ao orgulho e a dignidade do Movimento Cabano por nossa ancestralidade, por meio das narrativas de lutas, derrotas e vitórias do povo cabano nativo, composto por índios, negros, mestiços, caboclos, entre outros. O que remete ao despertar da consciência política e de classe. Suplantando, assim, o desfecho único de fracasso dado pela história oficial, na perspectiva do colonizador, que não considerava outros aspectos importantes, que remetam à honradez, à garra e à coragem de um povo unido em torno de um ideal de renovação, liberdade e igualdade para todos, como lembra Paes Loureiro (2012).

A Sala da Conquista se consolida por abrigar a obra histórica de grandes dimensões *Conquista do Amazonas* (pintura à óleo sobre tela de Antonio Parreiras produzida em 1907) que retrata para além da expedição de Pedro Teixeira ocorrida em 1639, a questão do europeu e do indígena durante o processo de colonização e reconhecimento do rio Amazonas para instalar fortificações, delimitar o território e criar aldeias em terras amazônicas.

Ressalta-se que, não há no Museu uma sala expositiva específica à temática histórica indígena. Destarte, reforça-se por meio do setor Educativo e da mediação cultural, questões relevantes que destacam-se a partir desta obra, como: o contexto



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

histórico e artístico, o perfil dos principais retratados, a exploração dos territórios, os processos de colonização e catequização, a ação dos europeus e dos indígenas durante esse processo, os conflitos gerados, as relações sociais estabelecidas etc. Sempre mantendo o decoro, a ética e o respeito pelos fatos narrados e pelos grupos envolvidos; e principalmente valorizando a cultura e as identidades amazônicas. Especialmente no que se refere à presença do nativo.

Quanto a presença do nativo, é evidenciado a relevância desses povos originários e de seus processos de resistência ao longo dos tempos. Nesse contexto, surgem expressões dos visitantes que demonstram o quanto heróis do lado do colonizado fazem a diferença para o resgate do sentimento de representatividade e de reparação histórica. São exemplos as expressões: “O *Cabelo de Velha* foi um herói dos índios”, “O *Guaimiaba* aparece derrotado, mas foi representado em primeiro plano por sua importância”, “Suponho que as mulheres indígenas dessa obra também foram grandes guerreiras como as Amazonas”, “Os indígenas só foram derrotados porque não tinham armas de fogo...”, “Continuamos resistindo!”

Portanto o indígena nesta requisitada obra, não é mais visto nem apresentado como um selvagem ou como um ser “sem alma”, necessitando de salvação ou apenas como uma ilustração ou acessório. Mas sobretudo, e principalmente apresentado humanizado, com uma cultura rica e diversificada, como protagonista de uma história de lutas, especialmente representado na figura do Cacique Tupinambá Guaimiaba, conhecido como Cabelo de Velha. Que tem um histórico de enfrentamento e resistência. E ainda que tenha sido retratado derrotado, como observam os visitantes; foi um bravo guerreiro que não se entregou passivamente e lutou com coragem e dignidade por seus ideais até onde foi possível.

Cabe ressaltar, que com o advento da pós-história ou de uma nova história reescrita com justiça e igualdade social, pode-se contemplar também a perspectiva do colonizado e não somente a do colonizador. Por isso, em algumas leituras interpretativas da obra *Conquista do Amazonas*, é deixado um pouco de lado o eurocentrismo, e redimensionando alguns fatos da nossa história, com a



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

possibilidade de criar narrativas, onde os colonizados podem também estar entre os protagonistas.

Os indígenas, bem como os cabanos, tem em sua história muito a contribuir com as novas gerações com seus saberes tradicionais e por serem exemplos de comprometimento, bravura e esperança de um viver melhor pautados em um projeto social equilibrado, sustentável, em harmonia com a natureza e com a diversidade cultural dos povos, conforme elucida Acosta sobre este modelo de Bem Viver (2016, p. 21)

O Bem Viver – ou melhor, os bons conviveres – é uma oportunidade para construir um mundo diferente, que não será alcançado apenas com discursos estridentes, incoerentes com a prática. Outro mundo será possível se for pensado e erguido democraticamente, com os pés fincados nos Direitos Humanos e nos Direitos da Natureza.

Acredita-se que, assim como a Cabanagem foi um “movimento que simbolizou a rebelião nativa contra o colonialismo” (LOUREIRO, 2012, p. 68), as ações educativas do MEP podem trazer luz para a discussão, representando o desejo e a tentativa de descolonizar o pensamento e trazer de volta os brios da história com perspectivas de projeções, enaltecimentos e visibilidades outras. Em vista disso, os objetos e acervos expostos na Sala da Cabanagem promovem a valorização da história, da cultura e da identidade amazônica, resgatando a dignidade do povo paraense.

Já a Sala da Conquista, que tem a única e imponente obra exposta, que é a pintura histórica *Conquista do Amazonas*, além do contexto histórico e político que está vinculado com o discurso do colonizador, como já explicitado, são ressaltados também aspectos socioculturais, que permitem desconstruir e trazer novas reflexões sobre os pensamentos construídos sob formas de dominação e exaltação do eurocentrismo e da colonização.

Destaca-se que as atividades desenvolvidas nestes espaços de memória permitem não apenas aproximar o público das obras nas múltiplas interações construídas, mas refletir e se posicionar sobre os mais diversos assuntos de maneira interdisciplinar e, no caso dessas obras, decolonial, com possibilidades de



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

desconstruir as narrativas unilaterais vigentes, trazendo perspectivas multilaterais, já que para desconstruir é preciso ressignificar. Nesse sentido, o setor Educativo do museu a partir dos conhecimentos em Artes Visuais e em História contribuem com o debate, estabelecendo conexões com vários outros saberes, valorizando os questionamentos, por meio da leitura de imagens, as reflexões, o conhecimento sensível, as experiências visuais, potencializando processos de aprendizagem.

O papel do Mediador no Educativo do MEP

Guardadas as devidas proporções, penso que as atividades educativas desenvolvidas no Museu do Estado do Pará, por vezes, mesclam aspectos da educação formal e não formal, não apenas pelo fato das ações serem realizadas em sua maioria por professores-técnicos; mas sobretudo, por entender que o processo educativo pode se dar em qualquer espaço e em qualquer circunstância, desde que criadas “as possibilidades para sua produção ou a sua construção”. (FREIRE, 2013, p. 24). Diferenciando, entretanto, as abordagens, as metodologias e os espaços.

Evidentemente que não se deve perder de vista o âmbito da educação não formal e multidisciplinar que está vinculado à atuação dos museus. Por possuir um perfil diferenciado, e por caracterizar uma maior liberdade no processo de ensino-aprendizagem, com mais dinamismo, com a presença do lúdico, do lazer promovido pelo passeio, da promoção de vivências contemplativas e prazerosas etc. Não que não exista alguns desses aspectos na educação formal do ambiente escolar, mas o ambiente museal, por sua natureza, já remete a uma “aula diferente”, a uma novidade, a uma visita exploratória no sentido de descobrir e ver concretamente algo novo.

Com relação aos visitantes, podemos salientar os dois tipos de públicos: o espontâneo e o agendado. O público espontâneo que normalmente é formado por pequenos grupos, por famílias, ou por pessoas desacompanhadas. É considerado mais solto (por isso também é conhecido como público flutuante), sem delimitações, seguindo fluxos e interesses próprios. Mas quando são mediados, normalmente destacam-se aspectos referentes a interesses individuais e curiosidades.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Enquanto para o público agendado, composto em sua maioria por alunos e professores de escolas públicas de educação básica, destacam-se os objetivos pretendidos previamente, que na maior parte das vezes estão associados aos conteúdos trabalhados em sala de aula, o que seria uma complementação ou continuidade dos assuntos abordados na ambiência escolar.

O profissional do educativo pode promover uma interação significativa e uma compreensão mais apurada dos fatos, permitindo enxergar outros olhares e ângulos que estavam diluídos ou ocultos. Facilitando o diálogo entre a obra e o público, orientando essa percepção, tornando-se imprescindível nesse processo de descolonização do olhar. Vale destacar que o processo de mediação cultural põe o espectador em diálogo com a obra de forma ativa. Com isso ele pode, para além da experiência estética, começar a questionar e refletir sobre as temáticas e os discursos frequentemente apresentados nas obras.

Por isso, tais experiências que envolvem a mediação cultural, podem ocorrer a partir de mudanças de percepções em processos contínuos de desconstrução da história oficial e social, por exemplo. Para assim, desfazer aos poucos essa colonização que ainda está muito latente em nossos modos de agir, pensar e ser.

A ideia de que as narrativas, de algumas obras expostas nos museus, deveriam enfatizar os “grandes feitos” dos colonizadores, está relacionada com um único ponto de vista. Desvinculada de questões culturais e sociopolíticas mais profundas, que necessitam serem contadas por outros ângulos, pois a unilateralidade não é uma boa escolha no contexto atual. Ela é parcial, é frágil, não se sustenta. Sendo por vezes injusta e desonesta, não abrangendo o todo e a complexidade das relações sociais estabelecidas nessas conjunturas. Por isso a presença do mediador se faz necessária.

Reconhecer e interpretar adequada e criticamente os códigos visuais e socioculturais que nos pertencem é indispensável. Porém, discursos ideológicos alienantes e desprovidos de uma compreensão mais apurada dos fatos devem ser deixados de lado, especialmente se forem ideologias unilaterais e excludentes.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

De todo modo, é importante que nos processos de mediação cultural e museológica que envolva a temática decolonial em diálogo com a arte e com a história; haja profissionais capazes de promover, instigar, interrelacionar, aproximar, viabilizar, esclarecer, desvelar e informar acerca dessas questões pertinentes e latentes que urgem serem analisadas, ampliando a significação sobre a temática e atentando para os conflitos que porventura venham a existir nessa intermediação.

Em síntese, se compreendermos mediação como ação educativa, a presença do mediador cultural nas exposições e nos espaços culturais, é importante acima de tudo para tentar desconstruir e desmistificar ideologias alienantes e conceitos unilaterais. Reconstruindo assim, concepções referentes às imagens/obras expostas.

Considerações finais

Cabe destacar que o MEP não tem uma tipologia definida, já foi Museu Histórico do Estado do Pará, e hoje é apenas Museu do Estado do Pará, mas envolve vários tipos de exposições tanto temporárias, quanto de longas durações, tanto artísticas, quanto históricas. No campo das artes, as mediações, experiências e conhecimentos produzidos vão além das relações com a História, pois se relacionam também com outros saberes, alguns específicos das Artes Visuais tais como a pintura, a escultura, a gravura, o desenho, a fotografia, as novas linguagens da arte contemporânea, a História da Arte e a Estética; e outros relacionados diretamente com o social, como as questões políticas e éticas em seus respectivos contextos e especificidades.

Assim, os fundamentos do processo de ensino-aprendizagem em Artes Visuais que costuma-se eleger em uma atuação como técnico no MEP e como professor na escola, partem de um planejamento que busca contemplar a educação para a cultura visual (com ênfase no alfabetismo visual crítico, na leitura e produção de imagens), os interesses dos envolvidos e as contribuições que o ensino das Artes Visuais pode propiciar. Portanto, em minha atuação profissional, as experiências



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

docentes e as experiências museológicas se atravessam continuamente, estabelecendo conexões por meio de uma educação libertária.

Segundo Walter Mignolo (2017), os museus, entre outras coisas, foram criados para preservar e divulgar a memória ocidental. Portanto precisam preservar e expor todas as memórias de seu povo, sejam elas na perspectiva do colonizador e/ou do colonizado. Crê-se que só desta forma esses importantes espaços de memória e de conhecimento serão verdadeiramente democráticos, inclusivos e abertos, no sentido receptivo e acolhedor, a todas as pessoas e grupos, que enfim poderão sentir-se representados.

Referências

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver: uma alternativa ao desenvolvimento. In: O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos.** São Paulo: Editora Autonomia Literária/Elefante, 2016.

COELHO, Alan; BRAGA, **Ana Cristina.** **Museu do Estado do Pará/Guia de Visitação.** Belém: SECULT/UNAMA, 2000.

FILHO, Augusto Meira. **O bi-secular palácio de Landi.** Grafisa: Belém, 1973.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

LOUREIRO, João de Jesus Paes Loureiro. **Cultura na Amazônia e colonialismo interno. In: Amazônia: Ciclos da Modernidade.** São Paulo: Zureta, 2012.

MIGNOLO, Walter. **La colonialidad: la cara oculta de la modernidade.** Disponível em: http://www.macba.es/PDFs/walter_mignolo_modernologies_cas. Acesso em: 14 ago. 2018.

PARÁ, **Álbum do Estado do Pará.** Mandado organizar por Augusto Montenegro (Ex Governador do Estado). Imprimiere Chaponet: Paris, 1908.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O Local da Diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução.** São Paulo: Editora 34, 2018.