

ISSN 2318-8855

e revista pígrafe

2024 v.13 n.2

DOSSIÊ TEMÁTICO

PATRIMÔNIO, CULTURA MATERIAL E MEMÓRIA





Revista de Graduação em História
Edição Treze
Número Dois
Ano 12 | Março de 2025
Brasil – São Paulo

A revista *Epígrafe* é uma publicação eletrônica de caráter científico organizada por estudantes de graduação em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). A revista é um instrumento sustentado pelos alunos, direcionado especialmente à publicação de artigos, ensaios, traduções e resenhas na área de História, que foram desenvolvidos essencialmente por graduandos. Além disso, há um espaço para a apresentação de entrevistas realizadas com grandes historiadores.

EQUIPE EDITORIAL

COMISSÃO EDITORIAL

Alonso de Lucena Goulart
Ana Flávia Santana
Eduarda Fernandes Lima
Eduardo Cação das Neves
Isaac Gabriel Silva
Larissa Galende Guidolin
Mayra Osman Vasconcellos
Vivian Daniele Rocha Gabriel

CONSELHO EDITORIAL

Andréa Slemian – Departamento de História, Universidade Federal de São Paulo
Gabriela Pellegrino Soares - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Rafael de Bivar Marquese - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Flavio de Campos - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Henrique Soares Carneiro - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
João Paulo Garrido Pimenta - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Julio Cesar Pimentel Pinto Filho - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Marcelo Rede - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Marcela Boni Evangelista - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Cristina Correia L. Pereira - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Cristina Cortez Wissenbach- Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Filomena Coelho – Departamento de História, Universidade de Brasília
Maurício Cardoso - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil
Miguel Soares Palmeira - Departamento de História, Universidade de São Paulo, Brasil

EXPEDIENTE

Comissão Editorial: Alonso de Lucena Goulart, Ana Flávia Santana, Eduarda Fernandes Lima, Eduardo Cação das Neves, Isaac Gabriel Silva, Larissa Galende Guidolin, Mayra Osman Vasconcellos, Vivian Daniele Rocha Gabriel

Capa e ilustração: Isaac Gabriel Silva

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora: Prof^a. Dr^a. Maria Arminda do Nascimento Arruda

Pró-Reitoria de Graduação

Prof. Dr. Aluisio Augusto Cotrim Segurado

Pró-Reitoria de Pesquisa

Prof. Dr. Paulo Alberto Nussenzveig

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretor: Prof. Dr. Paulo Martins

Vice-Diretor: Prof^a. Dr^a. Ana Paula Torres Megiani

Epígrafe – Revista de Graduação em História

www.revistas.usp.br/epigrafe

revistaepigrafe@usp.br

Facebook: Revista Epígrafe

Instagram: @revistaepigrafe

Twitter: @REpigrafe

Editorial. Patrimônio cultural: tendências e abordagens numa perspectiva histórica	06
---	-----------

Camilo de Mello Vasconcellos

Artigos

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará	14
--	-----------

Thalyson Souza Pinheiro

Alessandra Moreira Galvão

Badu Ifama Gbadegoke

Como comunicar acervos nas redes sociais?: Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)	39
--	-----------

Lígia de Cássia Limão

Decolonizar e (re)pensar as narrativas históricas: novas abordagens no Museu da Inconfidência	80
--	-----------

Ana Conrado Ferreira Rocha

Luana Brunely da Silva

Maria Celeste Bitarães Romagnoli

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR	97
---	-----------

Jeferson Osni de Souza Junior

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP	140
---	------------

Thaisy Nogueira Palmuti

Estelas do Ax iqr n Ra: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)	177
---	------------

Dirceu Almeida Pires

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História	214
---	-----

Júlia Mesquita Santos de Jesus
Thiago Souza Cavalheiro

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia	242
---	-----

Helena Barbour

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto	270
--	-----

Leonardo Ryon Alves dos Santos

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado	307
--	-----

Marina Gomes Drehmer
Manuela Bergamin Neves

Entrevista

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”: entrevista com Maurício Silva	342
---	-----

Alonso de Lucena Goulart
Eduarda Fernandes Lima

***Patrimônio
cultural:
tendências e
abordagens numa
– perspectiva
histórica.***

Editorial

Camilo de Mello Vasconcellos

MAE-USP

DOI: 10.11606/issn.2318-8855. v13i2p6-12

Nas últimas duas décadas têm ocorrido um intenso debate acerca do conceito e das práticas relacionadas à temática do patrimônio em diferentes campos do saber: nas artes, na história, antropologia, sociologia, museologia, etc.

Esse debate mobiliza, inclusive, autoridades governamentais que detém o poder na definição de políticas públicas orientadas para a defesa do patrimônio cultural com diferentes perspectivas, sendo algumas, até mesmo paradoxalmente, na direção contrária à preservação de bens culturais, especialmente os arquitetônicos e históricos.

Atualmente ouvimos falar de patrimônio histórico, artístico, arqueológico, etnográfico, ecológico, genético, etc., mas é necessário enfatizar que todas essas categorias são definidas culturalmente uma vez que expressam valores coletivos incorporados em manifestações concretas que estão presentes em diferentes culturas ao redor do mundo.

É preciso enfatizar também que a noção de patrimônio está relacionada à noção de propriedade herdada, uma vez que abarca tudo aquilo que nos foi legado

Patrimônio cultural: tendências e abordagens numa perspectiva histórica

pelas antigas gerações e, justamente por esta razão, ele também nos constitui e está intimamente associado às noções de memória, identidade e pertencimento.

Na antiguidade romana, *patrimonium* se referia a tudo aquilo que pertencia à linhagem paterna, ao *pater familiae* cuja concepção surgiu no âmbito privado do direito de propriedade e esteve intimamente vinculada aos interesses aristocráticos de então.

No contexto medieval, com a difusão do cristianismo e predomínio da igreja, ao caráter aristocrático do patrimônio já existente, agregou-se uma outra característica: o valor religioso com a intenção de formar espíritos e adeptos do cristianismo com seus templos e santos.

A partir do Renascimento e a consequente valorização da antiguidade clássica aliada ao humanismo nascente, surgiria o que se convencionou denominar de antiquariato que ocorreria não apenas em cidades com grandes monumentos clássicos como Roma mas em toda a Europa, inclusive em cidades e vilas menores.

É importante destacar que alguns estudiosos enfatizam que a concepção moderna de patrimônio teria sua origem na prática do antiquariato renascentista – que grosso modo nunca deixou de existir até os dias atuais – na forma de práticas colecionistas e de museus privados. No entanto, a preocupação com o patrimônio romperia com as próprias bases aristocráticas do colecionismo e acarretaria uma transformação profunda nas sociedades modernas com o surgimento dos Estados nacionais.

A partir da Revolução Francesa de 1789 inicia-se o desenvolvimento moderno do conceito de patrimônio intimamente relacionado com o processo de ascensão da

burguesia, agora como classe no poder. Como resultado desse processo revolucionário francês, foi necessária a criação de um conjunto de cidadãos que deveriam compartilhar uma língua, uma origem e um território supostamente comuns na perspectiva da “comunhão” de uma mesma nação. Para tanto, era necessária a criação de uma política educacional baseada na criação de escolas e museus que pouco a pouco pudessem difundir a língua nacional, o francês, que antes era falado apenas pelas elites da nobreza. Utilizando os ideais iluministas, sábios e eruditos se manifestaram contrariamente à destruição dos bens da igreja e da nobreza justificando que agora eles pertenceriam a toda a nação francesa e, portanto, não deveriam ser destruídos. O que antes considerava-se como bens exclusivos da nobreza agora seriam transformados em bens do Estado nacional burguês e o papel deste era o de preservá-los e difundi-los, contribuindo assim para a criação e invenção de uma memória nacional. Vemos, portanto, que a noção de patrimônio surge imbricada no processo de consolidação dos Estados nacionais e serve como justificativa para a construção de uma identidade nacional. Na medida em que foi capaz de propiciar a reunião de restos materiais passíveis de identificar a nação homogeneizada e cumprindo várias funções simbólicas, a noção de patrimônio fundamentou-se em seu caráter moral e pedagógico (Vasconcellos, 2013). A maior prova disso foi a criação de diversos museus em Paris tais como o Louvre, o dos Monumentos Franceses, de Artes e Tradições Populares e de Ciências. Era necessário que os cidadãos que ocupassem o mesmo território se sentissem pertencentes a uma mesma comunidade, ainda que fosse uma “comunidade imaginada” (Anderson, 2008). Este autor, inclusive, ao se dedicar ao estudo da formação de nações no sudeste asiático no século XX afirmou que os três organismos criados para a chamada

Patrimônio cultural: tendências e abordagens numa perspectiva histórica

“gramática da dominação” foram o mapa, o censo e os museus, sendo estes últimos os guardiões do patrimônio nacional destas nações recém tornadas independentes.

Este modelo francês de constituição de museus e organismos de defesa do patrimônio nacional, influenciaram sobremaneira na criação de instituições museais e também nos *corpus* de leis patrimoniais em contextos latino-americanos, que passaram a ser implementados em muitos países desse continente logo após o processo de independência de suas respectivas metrópoles, no início do século XIX.

Dessa maneira, é possível compreender o discurso do patrimônio como um “tradição inventada” (Hobsbawn, 1994) pelos Estados modernos do ocidente, cuja função essencial seria a de representar a nação como se fosse uma alegoria composta por fragmentos, ruínas, vestígios, enfim, por sua materialidade concreta e visual.

No entanto, é importante atentarmos para o que nos diz García Canclini (1999) quando enfatiza que mesmo que o patrimônio tenha como meta representar a nação gerando uma certa ideia de unidade, não podemos deixar de apontar que “desigualdades en su formación y apropiación exigen que se le estudie también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos” (GARCÍA CANCLINI, 1999, p.18). Segundo este autor, o patrimônio também serviria para “reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonia de aquellos que consiguen un acceso preferencial a la producción y distribución de los bienes” (GARCÍA CANCLINI, op.cit, 18).

A partir das últimas décadas do século XX, o discurso sobre o patrimônio e as políticas de preservação sofreram importantes modificações. Novas abordagens foram sendo produzidas e ampliadas, buscando-se refletir sobre a diversidade

subjacente à imagem homogeneizadora que representava a nação do século XIX. Sem dúvida que esta nova concepção foi uma consequência direta dos movimentos pós-colonialistas, dos novos nacionalismos, dos processos migratórios e de uma nova ordem mundial.

Atualmente também se discute a temática do patrimônio e da sustentabilidade da sociedade e do meio ambiente e as práticas e políticas de invenção da nação, a partir da chave de enaltecimento da diversidade e diferenças culturais de suas respectivas formações.

Esta revisão e ampliação das discussões sobre o conceito de patrimônio é um fenômeno sobre o qual Appadurai (s/d) lança uma reflexão ao apontar que a imaginação é um fato social do qual resulta uma pluralidade de mundos imaginados e movimentos de ação sociopolítica. Neste processo é possível perceber as discussões recentes sobre o patrimônio cultural e as lutas pela revisão da história lançadas por minorias oprimidas.

A partir desta leitura é possível compreender as contribuições da noção antropológica de cultura como um sistema de classificação e ordenamento do mundo. Sua compreensão da cultura como um conjunto de diferenças passíveis de mobilização e da imaginação como um ato mais de agência que de recepção ajuda a analisar o momento atual de revisão e ampliação da categoria do patrimônio. Esta deve abarcar a agência, os fluxos, os movimentos de ações sociopolíticas, as pluralidades de comunidades imaginadas e a diversidade cultural, como já apontado anteriormente.

Os artigos aqui produzidos para a Revista Epígrafe por parte de graduandos nas área de humanidades constituem-se num panorama bastante rico e

Patrimônio cultural: tendências e abordagens numa perspectiva histórica

multifacetado das diferentes pesquisas empreendidas e de uma reflexão histórica de alto nível em relação à temática do patrimônio em suas diferentes matizes.

As abordagens vão desde a relação entre cinema e história, o papel das mulheres no trabalho de costura como espaço de resistência, a questão dos museus no contexto pandêmico e o processo de comunicação nas redes sociais, as representações de objetos da cultura material egípcia e mesopotâmica em acervos museológicos, o papel dos arquivos e instituições de memória em Belém do Pará, as relações entre Memória e História a partir do Monte Rushmore nos Estados Unidos, a questão do ensino da História e o patrimônio “difícil”, as novas narrativas no Museu da Inconfidência de Ouro Preto e, finalmente, uma discussão bem atual sobre o tema da memória e agenciamentos do passado a partir da realidade argentina.

Essas reflexões nos trazem a certeza de que a temática escolhida para este número da Epígrafe revela um novo olhar e originais contribuições para que efetivamente o patrimônio possa ser ressignificado por este exercício crítico de análises realizadas em torno de novas e originais perspectivas tão bem elucidadas nas páginas que seguem.

Felizes leituras!

Prof.Dr.Camilo de Mello Vasconcellos
Museu de Arqueologia e Etnologia -USP

São Paulo, 25 de Março de 2025.

Referências utilizadas

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at large*: cultural dimension of globalization. Minneapolis: University of Minnesota Press, s/d.

HOBBSBAWN, Eric. & RANGER Terence. (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. "Los usos sociales del patrimonio cultural". In Encarnación Aguilar Criado. *Patrimonio etnológico*. Nuevas Perspectivas de estudio. Andalucía: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 1999, 18.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. "Patrimonio, memoria y educación: una visión museológica". *Memoria y sociedad*, 17, nº35, 2013.94-105.

artigos

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará

Thalyson Souza
Pinheiro*,
Alessandra Moreira
Galvão**, Badu
Ifama Gbadegoke***

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.
v13i2p14-38

Resumo: Tendo vivenciado os espaços da memória em instituições da capital paraense através das práticas de estágio supervisionado, como o Arquivo Público do Estado do Pará (APEP) e o Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves (Centur), objetivamos discutir as experiências e aprendizados que ocorreram nessas instituições responsáveis pela salvaguarda da documentação histórica da Amazônia. Essa documentação é responsável por servir como elemento fundamental para a escrita de narrativas históricas acerca da região e de seus processos políticos, econômicos e socioculturais. Para isso, discutimos os conceitos de memória, identidade, história e patrimônio histórico presentes tanto nas documentações históricas desses arquivos, quanto na bibliografia acerca do tema. Isto posto, em linhas gerais, as atividades empregadas no Arquivo Público do Estado do Pará e no Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves, demonstraram como as dinâmicas de funcionamento desses espaços estão diretamente ligadas à forma como são recebidos os pesquisadores, além de influenciar na configuração e organização do acervo documental do lugar. Por fim, conclui-se que o Arquivo Público do Estado do Pará proporciona uma experiência mais profissional com o tratamento das fontes históricas, há um complexo processo de verificação dos dados de cada documento que chega na instituição, porém o acesso ao grande público torna-se limitado. No que tange ao Centur, este oferece um espaço mais acolhedor e, conseqüentemente, com mais frequência de visitas, e proporcionando maior contato do grande público com a documentação histórica e com a história da região amazônica.

Palavras-chave: Arquivos; Identidades; Memória.

* Graduando em História Bacharelado, bolsista PIBIC-PRODUTOR da UFPA, e-mail para contato: thalysonp12@gmail.com ** Graduanda de História Bacharelado, bolsista PIBIC-CNPq, e-mail para contato: alessandramoreiragalvao@gmail.com *** (nome social) graduanda em História Bacharelado, e-mail para contato: beatriz.ranieri@ifch.ufpa.br. Este artigo foi resultado da disciplina intitulada "Estágio Supervisionado III" do curso de História Bacharelado da Faculdade de História (FAHIS) da Universidade Federal do Pará (UFPA) que ocorreu entre agosto e dezembro de 2023. Agradecemos ao Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco, ao diretor do Arquivo Público do Estado do Pará (APEP) Leonardo da Silva Torii, aos funcionários do setor de Pesquisa e Documentação do APEP, bem como aos funcionários do setor de Obras Raras do Centur. Além disso, agradecemos a ajuda de Alison Jean Costa Furtado, fotógrafo que auxiliou na coleta, edição e escolha das imagens do artigo.

Thalyson Souza Pinheiro, Alessandra Moreira Galvão, Badu Ifama Gbadegoke

A relação entre história e memória é intrínseca e constitui-se um dos alicerces da pesquisa em história (SILVA; SILVA, 2009, p.55). Essa memória seleciona, filtra e elege totens¹ para integrar as narrativas aos que a forjaram. Portanto, o que existe não corresponde necessariamente à totalidade do passado, e sim configura-se como uma escolha feita pelos grupos detentores de poder envolvidos nos processos que selecionam o que será lembrado e esquecido durante a fluidez do tempo no mundo, o mesmo processo também é realizado pelos profissionais que se debruçam sobre o estudo e a pesquisa da dita ciência do passado (LE GOFF, 1988, p.485). Nesse sentido, essa seleção de memórias resulta em narrativas baseadas na escolha de documentos por esses profissionais, assim como acontece com os monumentos e a sua 'transmutação' em documentos (LE GOFF, 1988). Contudo, não é apenas no lembrar ou no erigir de documentos e monumentos que ocorre essa relação com a memória, o esquecimento se torna fator essencial nessa rememoração, pois demonstra a vontade de determinados grupos de omitir, esquecer ou ocultar certos acontecimentos (SILVA; SILVA, 2009, p.276). Desta forma, a presença, ausência e a seleção do que se deve lembrar é um paradoxo constante, pois se ao lembrar e, conseqüentemente, selecionar algo nessa rememoração, estamos esquecendo e silenciando outras memórias, outras vozes. Constitui-se, portanto, o trabalho do historiador, em um trabalho constante de 'criação' e 'omissão' de narrativas.

É essa complexa relação entre memória, esquecimentos e a pesquisa histórica, que esteve presente nas experiências vivenciadas nas instituições históricas intituladas de espaços da memória nesta discussão, relação complexa esta que

¹ A escolha, ou elaboração de totens fazem parte da construção identitária de um grupo. Sendo assim, os totens são compostos de sentimentos de pertencimento.

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará

influencia na gênese das narrativas históricas e suas respectivas conclusões. Esses espaços estão dentro de um contexto da capital da Amazônia paraense, mais especificamente a cidade de Belém do Pará, onde essas instituições se transformaram em guardiãs da memória do povo da região. Cabe-nos, porém, questionar: Que memória é essa? Como se dá o acesso à essa documentação responsável por tecer as narrativas históricas da região? Qual a relação entre o grande público e os acadêmicos com essas instituições? Essas perguntas nortearam essa discussão, bem como as vivências nesses espaços.

Posto isso, objetivamos com esta discussão expor as experiências de um grupo de alunos da disciplina de Estágio Supervisionado III, do curso de História Bacharelado da Universidade Federal do Pará (UFPA) Campus Guamá, com os lugares de memória da capital paraense entre outubro de 2023 até dezembro do mesmo ano - período de vigência da disciplina. As vivências e pesquisas nos espaços de memória, através do estágio prático, nos possibilitou entrar em contato com aspectos fundamentais para a formação de historiadores da Amazônia conectados com as realidades locais de cada contexto social. Os espaços frequentados foram o Arquivo Público do Estado do Pará (APEP), localizado no centro histórico da capital belenense², e o Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves (Centur)³. Nesses dois espaços foram analisados, durante o período de estágio, a Seção de Documentação e Pesquisa do APEP e no Centur a Seção de Periódicos e de Obras Raras.

² Tv. Campos Sales, 273 - Campina, Belém - PA, 66019-050. Horário de funcionamento: de segunda-feira a sexta-feira, das 08:00 às 14:00. Contato: [\(91\) 3252-8588](tel:(91)3252-8588).

³ Av. Gentil Bitencourt, 650 - Nazaré, Belém - PA, 66035-340. Horário de funcionamento: segunda-feira a sábado, das 09:00 às 18:00. Contato: [\(91\) 3284-9000](tel:(91)3284-9000).

Thalyson Souza Pinheiro, Alessandra Moreira Galvão, Badu Ifama Gbadegoke

Os guardiões da memória da Amazônia paraense

A ida e o convívio diário nos espaços do Arquivo Público do Estado do Pará (APEP) e no Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves (Centur) nos possibilitou verificar aquilo que a historiadora francesa Françoise Choay afirma sobre a transfiguração dos edifícios em prédios históricos⁴. A autora enfatiza em “A Alegoria do Patrimônio” (CHOAY, 2006), que espaços como esses, no qual são alocadas as documentações históricas de uma determinada região, ou período histórico, são considerados pertencentes a dois momentos e mundos diferentes. Sendo assim, o primeiro deles é o mundo presente, esse sendo imediato, o agora. Por outro lado, o segundo é nomeado pela autora como inapreensível (CHOAY, 2006, p.158), algo perdido pelos ecos da história, algo inalcançável e corroído pelo passar do tempo. O Arquivo Público do Estado do Pará e o Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves (Centur) pertencem a esses dois mundos: servem à população do presente através da salvaguarda da documentação histórica da região norte, pois possibilitam o uso dessas informações para solicitar nacionalidades estrangeiras, reconstituição de árvores genealógicas e disputa por bens e heranças familiares e conjugais, pesquisas acadêmicas, etc. Mas não só isso, essas instituições pertencem ao imaginário coletivo, fazem-se presentes nas memórias dos moradores da região supracitada⁵ - memórias

⁴ Quando fazemos essa afirmação estamos nos referindo à importância histórica que o prédio, arquivo ou o conjunto de informações alocadas naquele espaço têm para a sociedade. O Centur não é tombado como patrimônio histórico oficialmente, porém constitui-se como um grande referencial aos pesquisadores de Belém e arredores. Isso nos leva a questionar as políticas de tombamento hoje vigentes no Brasil, assunto que não cabe à essa discussão.

⁵ Tanto o Centur como o APEP estão localizados em bairros com grande fluxo na cidade de Belém. O APEP situa-se no Centro Histórico de Belém, bairro da Campina, no coração do comércio da cidade, possuindo barracas de vendas como comida, conserto de relógio, vendas de roupas, importados, etc. Já o Centur localiza-se em um bairro nobre da capital, com colégios renomados, alguns monumentos

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará

essas imersas em vivências nesses espaços. É esse inapreensível, invocado na análise de Françoise Choay, que emerge no APEP e no Centur.

Observamos, com isso, que os arquivos presentes nessas instituições transmutam-se em guardiões da memória da Amazônia, pois são responsáveis pela proteção e salvaguarda de uma pluralidade de documentos históricos a respeito da história paraense e da Amazônia brasileira. Agenor Sarraf e Leonardo Torii (2015), historiador e diretor do APEP, respectivamente, afirmam que esses documentos podem ser interpretados como “cascas da memória”, pedaços que se soltaram da grande árvore que é a história, e podem servir como pontes que ligam o passado ao presente e que podem costurar uma teia de narrativas acerca da região Amazônica (SARRAF-PACHECO; TORII, 2015, p.223). Portanto, o contato com essas cascas, ou documentações históricas, revelam as histórias, temas, pessoas, casos, discursos e outros inúmeros elementos presentes nos documentos guardados nessas instituições, fomentando o conhecimento de um passado histórico submerso no esquecimento - ou inapreensível como afirma Françoise Choay. Além do conhecimento, criam-se memórias afetivas que podem ser entendidas como pertencentes a diferentes grupos sociais localizados no tempo e no espaço (SILVA; SILVA, 2009, p. 276).

Isto posto, a construção de identidades e de uma comunidade imaginada (ANDERSON, 2008) através desses elementos nos possibilitou inferir acerca do papel dessas instituições da capital paraense na pesquisa em história e na formação do

históricos, e aqui mencionamos a Basílica Santuário de Nossa Senhora de Nazaré, contudo, torna-se importante ressaltar a presença de ambulantes nos pontos já citados.

Thalyson Souza Pinheiro, Alessandra Moreira Galvão, Badu Ifama Gbadegoke

profissional em história, responsável por forjar narrativas através da escrita historiográfica da Amazônia, mais especificamente a história da Amazônia paraense. Para responder a essas indagações, procuramos descrever as experiências nessas instituições de forma separada, primeiro o APEP e posteriormente o Centur, visando analisar as especificidades de cada setor para que possamos elencar as características que melhor respondem às nossas indagações.

Para alcançar esse objetivo, nos utilizamos das discussões acerca de arquivos históricos, patrimônio histórico, memória e a construção de identidades analisadas por José Gonçalves em seu livro "Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios" - de 2007, bem como as discussões de Le Goff na obra "História e Memória" de 1988, especificamente no capítulo intitulado "Monumento/Documento". Ademais, as contribuições de autores da Amazônia foram essenciais para a discussão, sendo as análises de Agenor Sarraf-Pacheco e Leonardo Torii com seu artigo de 2015 intitulado "Um Guardião em Teias: caminhos e sentidos na criação do arquivo público do estado do Brasil" basilares para discutir a fundação e a história do Arquivo Público do Estado do Pará. Por fim, a discussão de Leonardo Torri, atual diretor do APEP, e da Arquivista e professora da Universidade Federal do Pará (UFPA) Iane Batista intitulado "Entre a administração e a memória: notas sobre o Arquivo Público do Estado do Pará (1894-1906)" nos auxiliou a elucidar as complexidades da memória e a questão arquivística dentro do APEP e do Centur.

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará

O Arquivo Público do Estado do Pará: um possível ponto de inflexão na história da Amazônia paraense

O Arquivo Público do Estado do Pará (APEP) é um órgão da Administração Pública Estadual, vinculado à Diretoria de Patrimônio (DPAT) e à Secretaria de Estado de Cultura (SECULT). Teve seu prédio construído na segunda metade do século XIX, aproximadamente no ano de 1848, no dia 16 de abril, e foi primeiramente conhecido como Banco Central do Pará. Localizado na travessa Campos Sales, no bairro da Campina, em Belém do Pará, a instituição oferece acesso à documentação aos pesquisadores e para a população interessada.



Imagem 1: Fachada do Arquivo Público do Estado do Pará – APEP. Fonte: acervo pessoal.

Thalyson Souza Pinheiro, Alessandra Moreira Galvão, Badu Ifama Gbadegoke

Foi neste espaço, com características imponentes, em tons lidos como “clássicos” ou “neutros”, reforçando o ar “elitizado” e “distante”, que ocorreram as primeiras experiências do estágio prático entre 20 e 27 de outubro de 2023 das 8h da manhã até 12h. Os alunos foram separados em 3 equipes, no qual cada equipe ficou com 6 pessoas. Sendo assim, foram alocados nas seções de documentação e de pesquisa da instituição localizados no térreo do prédio. Importante frisar que esse local só é acessado por funcionários ou com autorização através de agendamento prévio.

Sobre as características e a forma como percebemos o APEP, nos foi possível, através das leituras e discussões em sala de aula, ter conhecimento acerca da quantidade de documentação presente sob os cuidados da instituição. Dito isso, a instituição comporta em seu acervo quase quatro milhões de documentos (SARRAF-PACHECO; TORII, 2015, p.226), tendo uma imensa gama de fontes materiais, indo de avulsos a iconografias, que datam do século XVII até o século XX. Essa documentação é diversa e abarca, no geral, não só a história do Pará, mas da Amazônia em seu âmbito nacional e internacional. É nesta relação, portanto, entre a história do Brasil e a história global, destacando esses espaços de memória como momentos de história nacional (PIERRE, 2012), que o APEP constitui-se como um lugar que integra diferentes narrativas, sejam elas de caráter conservador, mas também de caráter regional.

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará



Imagem 2: Documentos catalogados em estantes presentes no hall de pesquisa disponível ao público.
Fonte: acervo pessoal.

Thalyson Souza Pinheiro, Alessandra Moreira Galvão, Badu Ifama Gbadegoke



Imagem 3: Espaço destinado aos pesquisadores e visitantes interessados em documentação para retirada de documentos. Fonte: acervo pessoal.

Torna-se interessante pensar a estrutura arquitetônica, projetada para transmitir uma imagem de grandiosidade, altivez e poder, que distancia-se da camada popular – a anterior e a atual – e que busca armazenar documentos que contam a trajetória desta mesma camada social, mas em períodos recuados no tempo.

Algo semelhante ao que discutiu o historiador mexicano Pablo Serrano Álvarez (2001) em “Interpretaciones de la Historiografía Regional y Local Mexicana, 1968-1999. Los retos teóricos, metodológicos y líneas de investigación”. Neste texto, Álvarez destaca o surgimento da história regional em oposição ao método homogeneizante e centralizador da história nacional, para que ao fim destaque a emergência de uma nova periodização dos processos históricos mexicanos, pois não há como se propor

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará

novos métodos e novos olhares se a estrutura narrativa continuar sendo a estatal homogeneizante que atenta para uma agenda global e que deixa de lado aspectos tão caros à uma renovação histórica em busca da diversidade. Isto posto, assim como Pablo Álvarez destaca a história regional como um importante método de implosão de narrativas centralizadoras mexicanas, o APEP nos serve como um momento de ruptura de narrativas homogeneizantes na Amazônia paraense, e abre um leque de possibilidades e discursos que podem integrar as vozes da Amazônia na narrativa histórica nacional e internacional, objetivando a construção de uma renovação histórica caracterizada pela diversidade e pluralidade de agentes que constroem, através de lugares “afastados do centro”, novas narrativas. Logo, se a busca por uma historiografia decolonial significa em algum momento propor novos modelos interpretativos, o APEP pode ser um campo frutífero para viabilizar a criação desses novos modelos.

Acerca da documentação histórica salvaguardada na instituição, as fontes documentais estão divididas a partir dos 3 poderes: Executivo, Legislativo e Judiciário. O Executivo abrange redigidos relacionados e/ou produzidos pelo governo amazônico ao longo da Colônia, Império e República. Já o Legislativo possui a documentação dos séculos XIX e XX, sendo elas atas, ofícios, prestação de contas, decretos e muitos outros. Por fim, o Judiciário engloba também os séculos XIX e o século XX, e algumas de suas documentações consistem em autos diversos, certidões de casamento, cartas de alforria, inquéritos e óbitos (SARRAF-PACHECO; TORII, 2015).

Thalyson Souza Pinheiro, Alessandra Moreira Galvão, Badu Ifama Gbadegoke



Imagem 4: Pesquisador analisando documentação da Divisão de Crimes Contra Pessoa. Fonte: acervo pessoal.

No âmbito das experiências com essas documentação, tivemos contato com o setor de documentação e, posteriormente, o de pesquisa. Além disso, manuseamos e catalogamos o fundo da Chefatura de Polícia, série 1922, que tratava de lista de passageiros, contendo brasileiros e imigrantes que chegaram em Belém no século XX. Ademais, no setor de documentação lidamos com a *Divisão de Crimes Contra a Pessoa*, mais especificamente com acidentes de trânsito, roubo de propriedades e homicídios na segunda metade do século XX⁶.

⁶ A documentação analisada consistiu em um processo da Secretaria de Segurança Pública em que um inquérito policial foi aberto para investigar uma acusação de lesão corporal ocorrida no ano de 1981 na região de Nascimento no município de Chaves no Pará. Com a leitura, coleta de dados e a análise desse inquérito, concluímos a existência da complexidade das relações sociais que ocorriam neste período,

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará

Após lermos todo o processo, nos foi dada a missão de localizar informações centrais dos inquéritos: as partes do processos (e caso houvesse, seus vulgos, que seriam apelidos que poderiam aparecer durante a documentação). Através dessas informações nos aproximamos da história do cotidiano das pessoas comuns da cidade de Belém e dos municípios ao redor - ao lidarmos com informações sobre pessoas de diversas classes sociais e identidades, bem como de suas intrincadas redes de sociabilidades e suas formas de argumentar frente à justiça. Isso nos aproximou de uma espécie de história encarnada/história regional que lida com gentes, nomes e especificidades das regiões das regiões que não são normalmente contempladas por pesquisas acadêmicas por estarem afastadas dos grandes centros urbanos amazônicos ou capitais. Além disso, nos infere pensar acerca da preocupação em construir uma história regional desde o início do século XX, ligado ao processo de construção da identidade nacional (FREITAS, 2007).

Sobre o espaço e as possibilidades de pesquisa ao profissional da história, a atuação nos setores da pesquisa e documentação, onde são recebidas e posteriormente limpas e catalogadas, constituem-se em locais para aplicar o ofício da pesquisa em história. Além disso, a leitura das fontes, (para retirar informações básicas), a digitalização dos documentos, (para facilitar o acesso do público), a transcrição dos documentos, (para produzir um resumo que pode ser utilizado em

as lutas pelas fazendas, roubo de óleo, galinhas e materiais como canoas e objetos pessoais. A interferência da polícia nesta região, e a respectiva captura dos responsáveis, nos mostrou os conflitos agrários, sociais e culturais que tomaram forma no ano de 1981 nesta região do interior da Amazônia paraense.

Thalyson Souza Pinheiro, Alessandra Moreira Galvão, Badu Ifama Gbadegoke

exposições e pesquisas), são possibilidades para a atuação do historiador na instituição.

Sendo assim, a “missão” do APEP, consistia na ideia de preservação e disponibilização da documentação histórica do Pará, porém esta girava em torno da regularização de terras e demarcação de fronteiras municipais, estaduais e internacionais. Nesse sentido, a instituição assumiu um caráter cartorial, utilizada majoritariamente para fins administrativos

As prioridades com este tipo de documento eram inerentes aos interesses políticos, que priorizavam a funcionalidade e as ações do arquivo para além do recolhimento documental (BATISTA; TORII, 2018). Pode-se estabelecer, portanto, uma indagação acerca da seletividade na catalogação dos tipos de imigrantes ou a própria escolha em preservar esta determinada lista de passageiros, ao invés de outras quaisquer. Nesse sentido, indagamos acerca dos documentos que foram preservados: não serão, portanto, as vozes que conseguiram gritar mais alto e se sobrepôr no discurso das vozes silenciadas? Ou ainda as vozes que conseguiram gritar mais alto e se sobrepôr às vozes silenciadas no discurso, constituindo-se, assim, como a memória coletiva do Arquivo? Entende-se que há preferências quando se trata da conservação de documentos e da construção de monumentos que podem virar documentos, como discute Le Goff (1988) ao partir da afirmação que a mentalidade social de cada época que reformula o passado e forja pela arrumação, seleção, compilação e descoberta das fontes verídicas e legítimas da História (LE GOFF, 1988). O discurso histórico prezou (e ainda preza) pela unicidade ideológica dentro das instituições – como acontece em outras instituições paraenses como o

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará

Instituto Histórico e Geográfico do Pará, o Centro de Memória da Amazônia e o próprio Arquivo Público do Estado do Pará –, a fim de criar uma imagem identitária fixa para si, intrinsecamente ligada aos próprios processos sócio-históricos que passaram. Nesse sentido, o presente e o passado, em uma relação paradoxal, ainda se retroalimentam.

Ainda sobre o discurso histórico e as instituições da memória histórica, o historiador José Gonçalves (2007) analisa essa suposta ideia de “imparcialidade” do historiador na escrita historiográfica que registrava os fatos “tais como ocorreram” e “honestamente”. Mas, na verdade, o que houve foi uma “criação” do fato, misturando aspectos ficcionais com a realidade para performar uma narrativa destinada a um determinado grupo interessado e que concentrava esse capital intelectual ligado inerentemente ao poder (GONÇALVES, 2007). Pode-se elencar aqui também, como exemplo desta afirmativa, as visões de Rodrigo de Andrade e Aloísio Magalhães, ambos ex-diretores do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN). Rodrigo de Andrade defendia a apropriação do patrimônio para ensinar e civilizar a sociedade em relação ao passado a partir da construção de uma narrativa. Aloísio Magalhães, contudo, priorizava a “criação” e a continuidade da nação por meio do passado como referência.

Em linhas gerais, o patrimônio documental presente no APEP nos ajuda a conhecer mais do nosso passado Amazônico, porém, é necessário entender que todo patrimônio é um discurso que está querendo ser contado, uma história de um grupo que está sendo narrada (a partir de um ponto de vista muito específico), pois esses grupos utilizam-se de estratégias e elementos institucionais e intelectuais para narrar

Thalyson Souza Pinheiro, Alessandra Moreira Galvão, Badu Ifama Gbadegoke

a própria memória e, conseqüentemente, erigir narrativas, buscando com isso o reconhecimento perante a sociedade (GONÇALVES, 2007). Logo, deve-se pensar não apenas na patrimonialização do Arquivo Público do Estado do Pará no sentido arquitetônico, mas na documentação que é salvaguardada ali, percebendo que sua criação é uma representação da própria história do Pará, história essa que está ligada e relacionada com a criação da identidade paraense e da Amazônia, tendo visto que esse processo acontece a partir do viés de um certo grupo social, espaço ou questões políticas, econômicas e ideológicas. Ademais, é importante o investimento na digitalização dessas obras, bem como a disponibilização desses documentos online, tais como o acervo online do CENTUR, para que cada vez mais pessoas tenham acesso a esses dados, não somente aqueles que residem ou se deslocam até Belém do Pará. Discutiremos as questões do Centur a seguir.

Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves/ Fundação Cultural do Estado do Pará (Centur)

É no ano de 1986 que é instituído o Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves/ Fundação Cultural do Estado do Pará (Centur). Localizado na Avenida Gentil Bittencourt no Bairro de Nazaré, em Belém do Pará. A instituição estrutura-se através dos seguintes setores: a Biblioteca Pública Arthur Vianna, o Centro de Eventos Ismael Nery, o Teatro Margarida Schivasappa, o Cine-Teatro Líbero Luxardo, a Galeria Theodoro Braga, a Fonoteca Pública Satyro de Mello, além de halls e duas praças internas destinadas para grandes eventos da cultura paraense. Entre os setores do Centur, buscamos destacar a Biblioteca Arthur Vianna, espaço esse dividido em: Brinquedoteca, Fonoteca Satyro de Mello, Gibiteca, e espaço Braille e o de Obras Raras.

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará

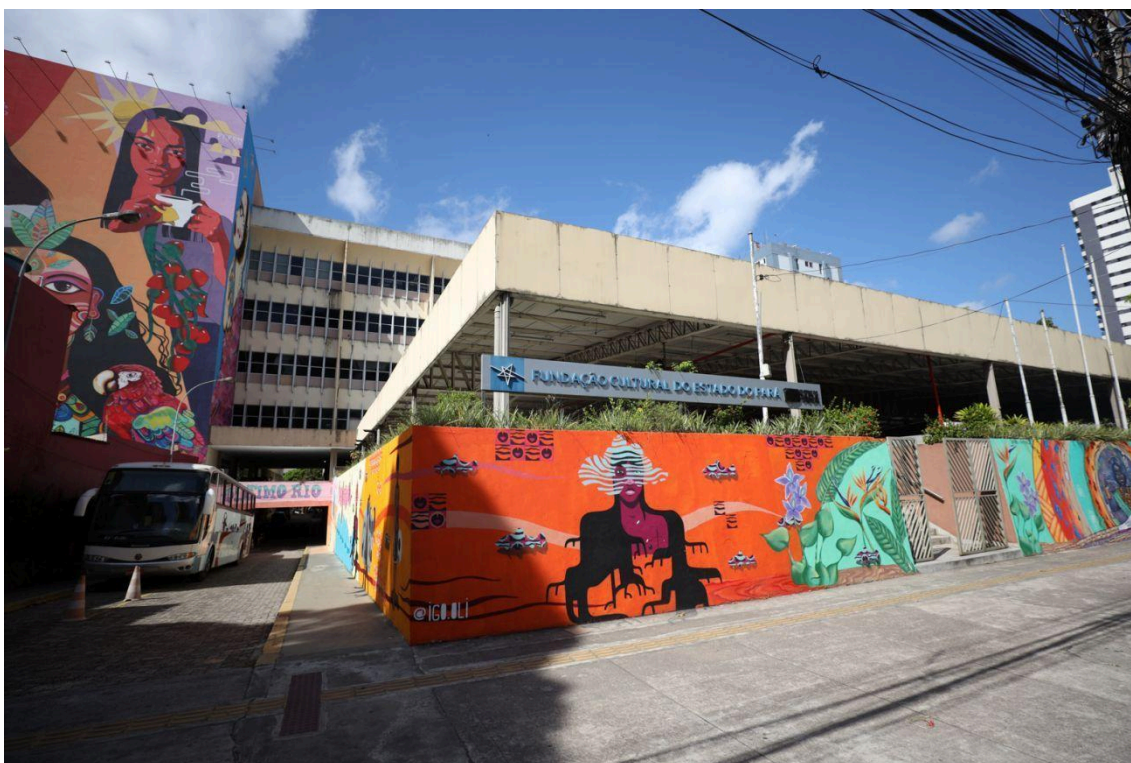


Imagem 5: Fachada do Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves/Sede Fundação Cultural do Pará – Centur. Fonte: foto de Marcelo Seabra/ Agência do Pará.

A imagem acima apresenta a fachada do Centur com murais possuindo elementos amazônicos, feitos por artistas paraenses que trazem suas concepções artísticas somadas as suas vivências locais, trazendo traços e cores de desenvolvimento artístico individual. Porém, que remetem à cultura desta região quando trabalhados e apresentados em conjunto. Assim, como exposto no exterior do prédio, o caráter multifacetado que converge a um ponto em comum, pode ser

Thalyson Souza Pinheiro, Alessandra Moreira Galvão, Badu Ifama Gbadegoke

encontrado no seu interior, onde atividades culturais e pesquisas acadêmicas podem ser executadas no centro cultural da capital do Pará, como as feiras populares e as fontes históricas presentes no local.

Acerca do acervo da instituição, o prédio comporta 800 mil volumes que vão desde produções fílmicas, acervo sonoro, espaços de microfilmagem e acervo digital. Com isso, as possibilidades de pesquisa nos setores são diversas e proporcionam o contato com uma variação de fontes, no qual o profissional de história pode exercer a sua pesquisa histórica. Destacamos filmes e livros raros que não se encontram mais disponíveis para a compra, obras paraenses e da cultura amazônica. Nesse sentido, apesar de mais breve que a experiência no APEP, fora com estes setores e seus respectivos materiais que lidamos⁷. Portanto, isso nos proporcionou o contato com produções audiovisuais, literaturas em braille e fontes sonoras, que nos fomentou inúmeras possibilidades de pesquisas e o conhecimento da ampla tipologia de documentação presente na instituição.

Em relação ao estágio prático e a experiência dentro do arquivo da instituição, este ocorreu no período de quatro dias: dois dias no setor de Periódicos e dois dias no setor de Obras Raras. Com a ajuda dos servidores da instituição, foram selecionados diversos jornais da década de 1970, incluindo “O Estado do Pará” (PA) e “A Província do Pará” (PA), a fim de encontrar artigos e/ou recortes que abordassem a Operação Prato, operação militar realizada em 1977 para investigar relatos de óvnis no município de Colares, no Pará. A pesquisa e a catalogação desses periódicos

⁷ Essas atividades foram realizadas entre 10 e 17 de novembro de 2023. Os alunos foram divididos em 3 grupos, cada equipe com 6 alunos. No total participaram 18 alunos da visita e da pesquisa aos espaços de pesquisa e de socialização do CENTUR.

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará

possibilitou o conhecimento de diversos aspectos da capital paraense durante a Segunda Guerra Mundial, bem como ações governamentais em cidades do interior do Pará.

Acerca das possibilidades de pesquisa ao profissional de história, elas são inúmeras, se estiver interessado ou procurar informações sobre a temática da ditadura e/ou assuntos inerentes a essa época no catálogo e na documentação encontrará na seção de periódicos a documentação da década de 1979, como a própria Operação Prato, que envolve não só medidas governamentais, mas as próprias tradições, crenças e lendas da população colareense, e seus testemunhos e supostos efeitos que o óvni causou no auge do Regime Militar brasileiro. Além disso, nesses jornais podem ser coletadas informações sobre os acontecimentos acerca da Segunda Guerra Mundial, como o estado em que se encontravam os países e os continentes, bem como a quebra de alianças internacionais ou a formação de novas. A narrativa da dita história oficial está impressa nos jornais, porém com um olhar acurado de historiador profissional, enxerga-se aspectos sociais e temas plurais da cultura interiorana da Amazônia paraense que se cruzam e confrontam-se.

Outro aspecto a ser destacado são as condições e a forma em que a pesquisa histórica aconteceu nesses locais. Muito se fala acerca das pressões que esses lugares de memória causam no historiador, exemplo disso é discutido pelo historiador Michel de Certeau na sua obra “A Escrita da História” (1975) em que salienta no capítulo dois, “A operação historiográfica”, a relação entre o historiador, as fontes históricas e as instituições. Essa análise do Certeau demonstra como as instituições são responsáveis por mediar essa relação entre as fontes históricas, o pesquisador e a

Thalyson Souza Pinheiro, Alessandra Moreira Galvão, Badu Ifama Gbadegoke

escrita da história de forma a influenciar o seu conteúdo e o acesso a essas informações. Em concordância com isso, o semelhante ocorreu no APEP e no Centur, pois notamos a mediação da instituição no acesso aos arquivos e na forma como devem ser manuseados. Michel de Certeau, porém, fala sobre o aspecto teórico e ideológico que as instituições exercem sobre o historiador, busco destacar, além disso, os aspectos cotidianos e materiais ofertados e proporcionados pelas instituições de pesquisa da Amazônia paraense.

No APEP e no Centur é proibido fotografar as fontes, o flash do celular pode danificar o documento a longo prazo. Porém, esse cuidado não é o mesmo com o manuseio da fonte. Nas visitas ao Centur, faltavam luvas e máscaras para a pesquisa, no que aumentam os riscos de contato com organismos que podem prejudicar a pele, bem como a inalação de poeira, causando futuros problemas respiratórios - a pesquisa permaneceu e teve de ser feita correndo esses riscos. No APEP, setor térreo, e local onde foram feitas as coletas das fontes, o ar-condicionado parou de funcionar⁸ e a pesquisa teve de ser encerrada mais cedo - apesar do local fornecer luvas e máscaras para todos.

Dito isso, de forma geral, é possível estabelecer uma reflexão quanto à forma em que a instituição configura-se, a organização do seu acervo e as políticas de acesso à essas informações, e de como isso acaba constituindo-se fator de grande influência na pesquisa.

⁸ Importante ressaltar a questão do clima em Belém do Pará. A cidade tem clima tropical úmido, com elevadas temperaturas ao longo do ano. É praticamente impossível pesquisar ou permanecer em um local fechado por muito tempo sem uma climatização razoável. A manutenção de equipamentos de refrigeração ainda é um grande desafio às instituições paraenses. Posto isso, a pesquisa se deu como encerrada também por motivos de bem estar e saúde dos alunos ali alocados.

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará

Conclusão

Desta forma, através da vivência nos espaços da memória na capital paraense, o APEP e o Centur, nos foi possível observar as dinâmicas de funcionamento dos locais, a lógica de funcionamento dos arquivos, sua estrutura interna e divisão entre os funcionários locais, bem como seu impacto sociocultural no bairro em que está localizado - como foi o caso dos moradores ao redor do Centur e dos alunos de escolas e cursinhos de pré-vestibular que ficam em frente ao prédio que, ao frequentarem o local e se apropriarem dos espaços da instituição, consequentemente angariando para si experiências, acabaram apreendendo conhecimento e momentos de lazer através da instituição.

Nesse sentido, inferimos que os espaços de memória possuem elementos importantes para a pesquisa, fomentam a análise histórica, criam identidades e narrativas plurais, contudo não é apenas isso. Se com o Centur a população é mais assídua no local, no APEP observamos a intimidação das pessoas ao redor em adentrar o espaço. O aspecto imponente do prédio, adornado pela arquitetura neoclássica, causa intimidação na população ao redor. Em determinadas situações, moradores das redondezas, vendedores e transeuntes apenas enxergavam como apenas mais um prédio público da cidade. Quando perguntávamos acerca do local algumas pessoas sabiam apenas o nome, outras nem isso. Os que passavam observavam aquele imenso guardião da memória como um simples prédio, invisibilizado pelo desconhecimento sob o olhar desatento. Todavia, a identificação das carências tornam-se importantes para lançar luz às necessidades que visem o melhoramento desses espaços e para que possam atender ao público que deve

Thalyson Souza Pinheiro, Alessandra Moreira Galvão, Badu Ifama Gbadegoke

usufruir do serviço, exigindo para si identidades e adentrando na narrativa histórica nacional, através de uma história regional.



Imagem 6: Lateral do Arquivo Público – APEP, em um dia ensolarado. Fonte: acervo pessoal.

A lateral do prédio presente na imagem, com um vendedor de capinhas de celular, sentado em um banco de plástico, com roupas em amarelo e jeans gasto, em um dia ensolarado, típico da região, capta toda a discussão presente neste trabalho. Assim, conseguimos ver, em um recorte e apreensão de um momento que repete-se todos os dias, de diversas formas, a mutabilidades de sujeitos ao redor da instituição. Aqui, vemos a relação de sociabilidade entre o altivo, poderoso e belo APEP e a população que o circunda, um relacionamento contraditório, de proximidade e distanciamento.

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições históricas de Belém do Pará

Em síntese, se a memória tem o objetivo de salvaguardar o sentimento de pertencimento e coletividade de um povo, ou mesmo para manter a coesão da sociedade e das instituições, bem como para definir lugares de respeito e de submissão, como discute José Gonçalves (2007), essa memória não deve ser resguardada apenas aos de dentro, deve ser acessível ao público através de uma linguagem compreensível, pois se entendermos esse caleidoscópio documental como patrimônio histórico do povo é através da posse dele que se define uma identidade contra hegemônica amazônica.

Referências bibliográficas

ALVAREZ, Pablo Serrano. Interpretaciones de la Historiografía Regional y Local Mexicana, 1968-1999. Los retos teóricos, metodológicos y líneas de investigación. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, vol. 6, no 2, p. 113-125, 2001.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BATISTA, Iane Maria da Silva; TORII, Leonardo da Silva. Entre a administração e a memória: notas sobre o Arquivo Público do Estado do Pará (1894-1906). **Revista Analisando em Ciência da Informação**, Paraíba, v. 6, p. 547-562, 2018.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006.

FREITAS, Iza Vanesa Pedroso de. **O Patronato das Letras: Cultura e Política no Instituto Histórico e Geográfico do Pará (1930-1937)**. Dissertação de Mestrado (História Social da Amazônia). Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

Thalyson Souza Pinheiro, Alessandra Moreira Galvão, Badu Ifama Gbadegoke

GONÇALVES, José Reginaldo. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007 (p. 107-159).

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5ª edição; Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A Problemática dos Lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História: **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, São Paulo, [S. l.], v. 10, 2012.

SARRAF-PACHECO, Agenor; TORII, Leonardo. UM GUARDIÃO EM TEIAS: Caminhos e Sentidos na Criação do Arquivo Público do Estado do Brasil. **Americania**. Revista de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, Sevilha, v. 02, p. 223, 2015.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. – 2. ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2009.

Imagens

Imagem 1: Fachada do Arquivo Público do Estado do Pará – APEP. Fonte: acervo pessoal.

Imagem 2: Documentos catalogados em estantes presentes no hall de pesquisa disponível ao público. Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 3: Espaço destinado aos pesquisadores e visitantes interessados em documentação para retirada de documentos. Fonte: acervo pessoal.

Imagem 4: Pesquisador analisando documentação da Divisão de Crimes Contra Pessoa. Fonte: acervo pessoal.

Imagem 4: SEABRA, Marcelo. Foto: Fachada do Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves)/Sede Fundação Cultural do Pará – Centur, 2022; In: SECOM, Governo do Pará, **Agência do Pará**, 2022 FCP difundiu cultura e lazer em mais de 50 municípios do estado em 2022; Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.agenciapara.com.br%2Fnoticia%2F40174%2Ffcp-difundiu-cultura-e-lazer-em-mais-de-50-municipios-do-estad>

A memória, o guardião e as narrativas: experiências nos arquivos e instituições
históricas de Belém do Pará

[o-em-2022&psig=AOvVaw04IEfXulr44HfBN4-BeyzU&ust=1722804092053000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBQQjhqFwoTCNCD97PX2YcDFQAAAAAdAAA AABAd](https://www.google.com/search?q=o-em-2022&psig=AOvVaw04IEfXulr44HfBN4-BeyzU&ust=1722804092053000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBQQjhqFwoTCNCD97PX2YcDFQAAAAAdAAA AABAd), Acesso em: 03 ago. 2024.

Como comunicar acervos nas redes sociais?

Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

**Lígia de Cássia
Limão**

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.
v13i2p39-79

Resumo: O artigo apresentado resulta de um projeto de Iniciação Científica que teve como objetivo analisar e descrever algumas ações educativas propostas pelos educadores e pelas educadoras tanto do Museu Histórico Nacional, como do Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo, publicadas no Facebook e no Instagram, entre maio/2020 e junho/2021. Buscamos explicitar as estratégias acionadas pelos educadores e os discursos divulgados nas redes sociais acerca de certos objetos musealizados. Diante do contexto pandêmico, os meios de comunicação digitais dos museus tornaram-se importantes e ganharam maior destaque após a suspensão do atendimento presencial. Aqui, a reflexão foi baseada no acompanhamento, registro e análise das publicações, bem como dos programas educativos de cada instituição museológica. Por fim, a proposta é discutir como durante a pandemia, como profissionais de educação dos museus mencionados acionaram as estratégias digitais para discutir questões sociais a partir de seus acervos, ao deixar de lado narrativas tradicionais acerca do passado e de seus vestígios, para abrir espaços para a construção de sentidos críticos sobre o passado e a cultura material preservada nessas instituições. Para isso, os conceitos de Rüsen e Mário Chagas foram importantes para percebermos como os seres humanos constroem sentidos que mudam constantemente sobre o passado. Por isso, refletimos que educadores museais buscaram por meio de suas ações digitais debater e criticar visões e narrativas monolíticas sobre fatos do passado.

Palavras-chave: Patrimônios; Redes Sociais; Museus; Memória; Poder.

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

Introdução

Os desdobramentos causados pela dispersão viral do novo Coronavírus em nível planetário são inúmeros e, em certa medida, incalculáveis. A declaração feita pela Organização Mundial da Saúde (OMS), em março de 2020, classificou o estágio de contágio como pandemia, resultando no fechamento temporário e suspensão do atendimento presencial nos museus ao redor do mundo. Segundo o levantamento realizado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) publicado em maio daquele mesmo ano, 90% das 95.000 instituições museológicas em todo mundo foram, em alguma medida, impactadas pelo crítico contexto sanitário, enquanto 10% dos museus ao redor do mundo encerraram suas atividades definitivamente (UNESCO, 2020, p. 4). O surgimento e transmissão de novas variantes pelo mundo causou a prorrogação das medidas sanitárias até meados de 2021, quando políticas de flexibilização foram implementadas em alguns países e as visitas presenciais foram retomadas. Assim, de modo geral, percebemos que entre 2020 e 2021, as atividades dos museus foram impactadas e, entre elas, a comunicação dos acervos musealizados pode ser citada, já que toda variedade de atividades presenciais (exposições, palestras, cursos, oficinas etc.) constituíam até aquele momento a principal forma de comunicação entre profissionais de museus e os públicos.

Diante dessa ruptura provocada pela pandemia, instituições museológicas e seus profissionais buscaram novas rotinas de trabalho visando a conservação e a gestão adequada dos acervos e coleções, respeitando protocolos de segurança, além

de estratégias possíveis para manter e ampliar as relações e diálogos com diferentes públicos. Em abril de 2020, o ICOM sugeriu “que instituição elabore ou mantenha rotinas de interação com o público através de redes sociais (Instagram, Twitter, Facebook etc.), seguindo um planejamento de divulgação de seus acervos e estimulando a consulta e pesquisa em bases de dados ou sites [...]” (ICOM, 2020, p. 5). O uso das mídias digitais tem sido destacado por outras publicações, como da Rede USP de profissionais de museus em parceria com ICOM Brasil e da UNESCO (SILVA, 2020). Contudo, o reconhecimento sobre a importância da internet e das redes sociais na comunicação museológica já está presente nas discussões de profissionais dos museus há alguns anos e o termo “cultura digital” aparece como diretriz da Política Nacional de Educação Museal (PNEM) em 2018, após ciclos e fases de discussões entre educadores museais e outros profissionais sobre o tema.

Desse breve contexto, buscamos investigar e explicitar estratégias, ferramentas e narrativas propostas pelos profissionais de educação museal nas redes sociais. Tal proposta de investigação e compreensão foi resultado de observação prévia em relação à mudança de como as redes sociais eram utilizadas pelos museus, semanas após a suspensão do atendimento presencial. As contas institucionais que selecionamos foram: o grupo fechado “espaço virtual educativo do MHN [Museu Histórico Nacional]”, cuja publicações foram planejadas e propostas pelos educadores do MHN. Esse grupo funcionou de forma concomitante e independente da página gerida por outro setor, o de comunicação. Entre maio de 2020 e junho de 2021, registramos que foram feitas 44 publicações, entre essas, oficinas e visitas virtuais; cartazes de divulgação sobre ações educativas da equipe; enquetes; e, 11 publicações voltadas a discutir e analisar, criticamente, certos itens do acervo, sob as quais

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

focamos nesse artigo. Por outro lado, selecionamos um conjunto de publicações realizadas pela equipe de educadores e bolsistas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP). Entre maio de 2020 e setembro de 2021, registramos 72 publicações assinadas pelo educativo (uso da hashtag #educativo) tanto no Instagram quanto no Facebook. Dentre esse conjunto, identificamos um conjunto variado de estratégias e objetivos. Assim, analisaremos um conjunto de 8 publicações que visam discutir e problematizar alguns artefatos arqueológicos.

Dessa forma, no decorrer da nossa pesquisa nos interessou buscar compreender e observar, atentamente, como os patrimônios são analisados e comunicados nas redes sociais. A partir de que repertórios os educadores leram os respectivos acervos? Quais foram os objetivos ao selecionar e compartilhar em cada perfil institucional? A ideia geral que trabalhamos, considerando as análises feitas, se relaciona ao fato de um esforço de cada setor de educação explicitar que os museus e os patrimônios não são neutros, mas resultado de ação intencional humana sob a natureza e com objetivos específicos e complexos. Por fim, propusemos uma reflexão sobre História e o trabalho dos educadores museais.

Educação museal: objetos, saberes e comunicação

A educação museal, segundo a concepção defendida no caderno da PNEM, é vista como um conjunto de práticas e reflexões que “[...] contribui para que os

sujeitos, em relação, produzam novos conhecimentos e práticas mediatizados pelos objetos, saberes e fazeres” (IBRAM, 2018, p. 74). Tal definição coaduna com o argumento de Meneses sobre a relação fundamental entre a Educação museal e a cultura material (2000, p. 98). Como podemos verificar uma das particularidades da educação museal se refere à centralidade da relação estabelecida entre os públicos e os diferentes patrimônios, o que justifica o uso de um adjetivo próprio para os processos educativos que ocorrem no museu ou que se estruturam a partir dele com o intuito de chamar a atenção para suas especificidades.

Os debates em torno da questão educativa nos museus existem há décadas entre os profissionais de museus que se esforçam para defender um modelo institucional de museu que extrapola a concepção de um lugar para guarda e preservação de objetos, mas que também proponha discussões e pesquisas sobre o seu acervo. Um exemplo desse esforço, considerado como momento paradigmático nessa discussão foi o Seminário de 1958 realizado no Rio de Janeiro que reuniu profissionais brasileiros e estrangeiros para discutir o tema e o parecer do relatório aponta para uma compatibilização entre as tradicionais ações museológicas (preservação, restauro e exposição) e as práticas de educação: “Trata-se de dar à função educativa toda a importância que merece, sem diminuir o nível da instituição, nem colocar em perigo o cumprimento das outras finalidades não menos essenciais: conservação física, investigação científica, deleite etc” (UNESCO, 1958, p. 11).

Doze anos mais tarde, o aspecto educativo passa a constituir a definição de museu, decidida na Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, cujo documento é considerado central para a compreensão do papel social dos museus que deve estar “a serviço da sociedade” (UNESCO, 1972, p. 8), isto é, atento ao contexto social,

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

econômico e político do seu entorno. A partir desse momento, a concepção de museu se amplia e passa a ser vista como uma instituição que promove uma relação com a sua comunidade, e não alheia aos problemas sociais ali presentes.

A educação museal contempla, do ponto de vista prático, diferentes aspectos e ações que garantem seu desenvolvimento prático e teórico, isto é, o planejamento e implementação setorial com a elaboração de programas e projetos específicos; a aplicação das ações; registro e reflexão sobre as mesmas a partir das avaliações (IBRAM, 2018, p. 129). Assim, as práticas de mediação devem ser uma das atividades educativas que constituem esse complexo cotidiano de trabalho dos educadores museais, onde busca-se estabelecer diálogos e atividades com diferentes públicos com o objetivo de promover “[...] uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la.” (Idem, ibidem).

Tendo como referência essa inter-relação das instituições com o contexto social, não devemos esquecer que as mudanças tecnológicas também têm provocado novas discussões e dinâmicas. Giselle Beiguelman, artista, curadora e docente da Universidade de São Paulo, busca sintetizar pressupostos importantes para a construção de uma Cultura Digital nos museus (IBRAM, 2018, p. 67-68), sobretudo, quanto aos desafios trazidos em razão das rápidas mudanças técnicas dos suportes, mas também novas dinâmicas para a gestão dos acervos e de sua circulação e reapropriações nos ambientes digitais. Segundo a PNEM, a cultura digital nas práticas museais proporcionaria estender os momentos das "trocas" entre as instituições de

memória e a sociedade, ou seja, aumentar as zonas de contato e de inter-relação (IBRAM, 2018, p. 130) entre museus e públicos. Em outras palavras, a “cultura digital” pode ser considerada para além da mera troca de equipamentos ou mera troca na forma de divulgação dos conteúdos, mas tem como objetivo que o uso dos recursos digitais esteja voltado para universalização do acesso aos bens culturais, por isso, reforçando importante o papel social e político dos museus.

Dessa forma, cabe destacar que a construção e implementação da PNEM, em 2017, resulta de décadas de discussões, pesquisas e compartilhamento de experiências no campo museal e mostra como o caráter educacional dos museus foi resultado de uma construção histórica e atenta às novas dinâmicas sociais e tecnológicas da atualidade. A mudança no regime de trabalho presencial para o teletrabalho e, por conseguinte, a recomendação quanto ao desenvolvimento de diversas ações virtuais trouxe transformações à atuação dos setores educativos. Nessa conjuntura, o esforço de reflexão está voltado, especificamente, para compreender alguns aspectos a respeito de caminhos, escolhas e propostas que setores de educação museal criaram para atuarem nas mídias sociais.

De que maneira comunicar? Uma análise sobre o Espaço Educativo Virtual do Museu Histórico Nacional e publicações do Museu de Arqueologia e Etnologia/USP

Antes de compreendermos as estratégias virtuais, é importante contextualizarmos cada rede social utilizada e esclarecer suas características principais a fim de entendermos as especificidades. Para tal, é relevante

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

considerarmos as diferentes formas de interação e de trocas disponíveis nos Sites de Redes Sociais (SRS), onde os usuários podem “ i) construir um perfil pessoal; ii) interagir através de comentários; iii) exposição pública do perfil ou página pessoal de cada usuário” (RECUERO, 2009, p. 102) – por exemplo, o Facebook e Instagram. O Facebook é um site de rede social criado em 2004 por Mark Zuckerberg, programador formado pela Universidade de Harvard e tem o objetivo de ser um espaço virtual para construção de redes de amigos e contatos. Atualmente, a plataforma reúne recursos que permitem aos usuários publicarem textos, fotos, vídeos, acessarem jogos e receberem atualizações de outros perfis (pessoais ou institucionais). Após 16 anos da criação dessa plataforma, estima-se que, aproximadamente, dois bilhões de pessoas utilizem o Facebook ao redor do mundo, enquanto, no Brasil, a estimativa é de 92 milhões de participantes. É interessante observar que além da possibilidade de criar um perfil, a partir de 2010, este site disponibilizou um recurso que permite a criação de grupos (comunidades) com restrição e regras de participação.

Por outro lado, o Instagram é uma plataforma de compartilhamento de fotos e vídeos. Foi criado por Kevin Systrom e Mike Krieger, dois desenvolvedores de software. O aplicativo foi lançado em 2010 e, após nove anos, foi comprado por Mark Zuckerberg. Além dos recursos citados, é possível enviar mensagens particulares a outros participantes da rede social. É importante destacar que existem três recursos de interação comuns: curtir (acionando um botão); comentar (textualmente ou com imagens); compartilhar (transmitir determinada publicação) para um outro perfil específico ou para todos. Assim, de modo geral, podemos perceber que cada plataforma tem uma forma de comunicar e possibilitar a circulação de conteúdos

postados. No Facebook, existem duas formas: de um lado, as informações aparecem para todos os seguidores de determinada página; já nos grupos fechados, as informações só aparecem para quem for autorizado a entrar por uma pessoa que administra o grupo. Já essa dinâmica não existia no Instagram¹, onde qualquer pessoa que passava a “seguir” determinado perfil teria acesso a qualquer conteúdo publicado. Para sintetizar a forma de organização de tais redes, Dalton Martins e Luciana Martins definem esse processo como a “cultura da timeline” que tem como característica a sobreposição de informações em ordem cronológica, na qual a prioridade é veicular os conteúdos mais recentes, em detrimento daqueles mais antigos. E consideramos esse último aspecto como um ponto de convergência quando consideramos a forma específica tanto de organização como de comunicação das informações que são compartilhadas por um perfil institucional no feed de cada usuário, onde cada informação e publicação é realizada de forma hierarquizada do conteúdo mais recente para o conteúdo mais remoto. Assim, tal contextualização é importante para compreensão do meio de comunicação e circulação de informações que foram acionados pelos educadores, suas características e possíveis limites.

Quanto ao uso das redes sociais, vale observar que o MHN atua no Facebook desde 2014, com página gerida pela equipe de comunicação do museu, divulgando ações, palestras e alguns itens do acervo preservados pela instituição. No período entre 2014 e 2021, o MHN ampliou suas ações de divulgação em outras plataformas digitais. Para além do Facebook, no ano de 2015, passou a atuar no Instagram; em 2017 ativou o canal no Youtube; e, em 2020 criou perfil no Tik Tok e no Spotify. Em 29

¹ O canal de transmissão no Instagram foi ativado em 2023 e funciona como uma forma de direcionar conteúdos específicos para determinados públicos. Mais informações estão em: https://creators.instagram.com/create/broadcast-channels?locale=pt_BR. Acesso em: 20 de junho 2024

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

de abril de 2020, o Espaço Educativo Virtual foi criado no Facebook e funcionava como grupo fechado e direcionado exclusivamente, realização de atividades educativas. Entre 2023 e 2024, o grupo foi usado para divulgar ações do museu, e não mais havia proposição de debates na plataforma. No texto de apresentação do grupo², os educadores³ explicitaram suas expectativas, como também planejamento de atividades:

“Esse grupo tem como objetivo realizar ações de formação e educação museal. Por isso pedimos desculpas aos nossos colaboradores, pois esse espaço não será como os demais grupos em que todos compartilham matérias, links, memes, etc, de forma livre. Já estamos recebendo pedidos de publicação e esperamos que compreendam por que não estão sendo postados. [...] Não que esse tipo de interação não vá acontecer, mas tudo será mediado pela nossa equipe de Educadores e deverá estar de acordo com os objetivos pedagógicos traçados no planejamento das ações. [...] Teremos postagens, transmissões ao vivo, bate papos, que tenham relação com os conteúdos educativos estabelecidos em nossa Política Educacional. [...] Esperamos que aqui ocorram debates de qualidade científica, com respeito às diferenças e diversidade, com foco na educação museal e na formação integral dos participantes. [...] Ah! E para quem está estranhando a grafia de algumas palavras, não é erro de português nem de digitação. Em breve teremos uma postagem sobre o uso da linguagem neutra e o respeito à diversidade.”

Assim, a proposta de criar um grupo fechado no Facebook permitiu aos profissionais delimitar ações e propostas com os interesses e escolhas deste grupo de educadores, baseado na Política Educacional desta instituição. Por meio do texto, o Núcleo de Educação/MHN ou “educadores” se anunciam como sujeitos das ações educativas,

²ESPAÇO EDUCATIVO VIRTUAL/MHN: <https://www.facebook.com/groups/educativovirtualMHN/announcements>. Rio de Janeiro, maio de 2020. Acesso em: 22 de outubro de 2021.

³ A Equipe de educadores do MHN usa o vocábulo “educadorus”, uma variação informal da palavra “educadores”.

assumindo um protagonismo e autonomia em relação à equipe de Comunicação Institucional do MHN que faz a gestão da página de divulgação do museu. Essa busca promove a criação de espaço voltado para discussões e proposição de atividades específicas. Ao nosso ver, esse processo de refletir e construir uma presença virtual dos educadores nas redes sociais, levou-os a experimentar algumas ferramentas e formatos digitais, como: a produção e edição de vídeos para divulgação de ações (Imagem 1), ação para a criação do sinal em LIBRAS para identificação do MHN; transmissão de seminários e visitas. Os registros dos encontros sincrônicos⁴ - visitas mediadas virtuais e oficinas - que foram transmitidas pelo Facebook e ficaram gravadas no grupo "Espaço virtual educativo do MHN". Observamos também eventos sincrônicos que os educadores adaptaram formatos e roteiros de visitação presenciais – me refiro ao "Bonde da História" e "Bondinho da História" - para o formato digital (Imagem 2), além da seleção e edição de imagens do acervo ou criação de "pôsteres" digitais para divulgação de outras ações. Abaixo estão alguns exemplos das publicações:

⁴ Conteúdos apresentados podem ser acessados no grupo do Facebook, ESPAÇO EDUCATIVO VIRTUAL/MHN. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional. Disponível: : <https://www.facebook.com/groups/educativovirtualMHN>. Acesso em: 20 jan. 2024.

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

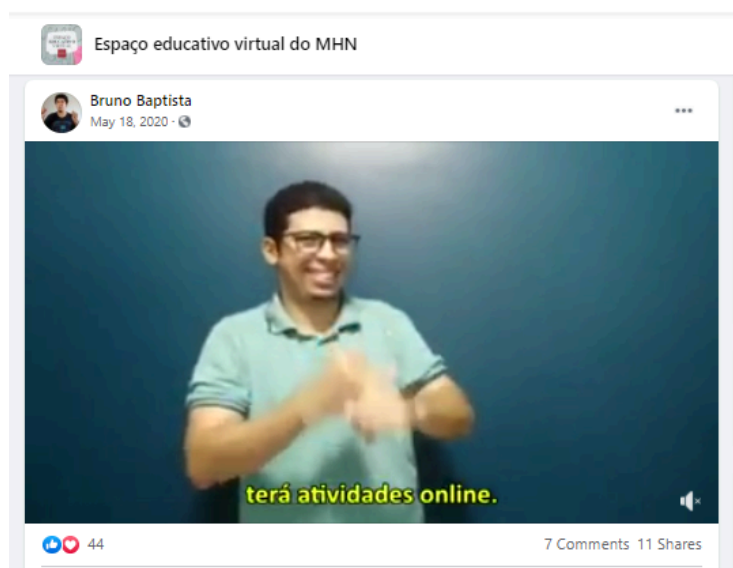


Imagem 1: imagem do vídeo voltado a apresentação da proposta educativa em LIBRAS e legenda.



Imagem 2: Cartaz para divulgação de ação educativa online e sincrônica realizada em 29 de outubro de 2020.

Outro recurso frequente foi o uso de hashtags: facilitando a indexação de postagens e melhoria na busca de materiais produzidos e publicados. Por outro lado, o uso da hashtag #ParaTodosVerem⁵ visa garantir a acessibilidade às pessoas com deficiência visual. Além disso, a criação de formulários online e mecanismos de votação (enquetes) existentes no Facebook foram recursos acionados pelos educadores para a escolha de temas que seriam discutidos em publicações futuras. Dessa maneira, os temas mais votados foram relações raciais no Brasil, religiosidade e acessibilidade universal.

Durante a pesquisa ficou clara a diversidade de experiências educativas, quando consideramos a trajetória de publicações propostas por outra equipe de educação museal, Seção Técnica de Educação e Expografia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. O MAE/USP atua no Facebook desde outubro de 2015 postando mensagens de divulgação sobre exposições, eventos, palestras e cursos ofertados pela instituição, bem como fotos registradas a partir desses encontros. Enquanto uma instituição museológica vinculada ao ambiente universitário, o MAE/USP atua nas áreas de pesquisa, preservação, comunicação dos acervos sob sua guarda, além de atuar no ensino, com o oferecimento de disciplinas para graduação e oferecimento de Programa de Pós-Graduação (mestrado e doutorado) em Arqueologia e o Programa de Pós-Graduação Interunidades em

⁵ O uso da *hashtag* #ParaTodosVerem e #ParaCegoVer são mecanismos que promovem acessibilidade digital para pessoas com baixa visão e pessoas cegas. Fonte: GALA, Ana Sofia. #PraCegoVer: o que é, para que serve, como e quando não usar?. Disponível em: <https://www.handtalk.me/br/blog/pracegover/#:~:text=A%20%23ParaTodosVerem%20%C3%A9%20um%20varia%C3%A7%C3%A3o,para%20quem%20elas%20se%20direcionam>. Acesso em: 29 de outubro de 2020.

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

Museologia (PPGMUS/USP). A atuação educativa da Seção Técnica de Educação e Expografia se inicia na década de 1980, com o desenvolvimento de ações diversas como, por exemplo, 1) a produção de materiais textuais e “kits” pedagógicos; 2) ações para recepção de diferentes públicos e mediação nas exposições temporárias e de longa duração; 3) formação para profissionais da educação (escolar ou não); 4) formação continuada de profissionais da área de Educação Museal; 5) programa de bolsas e estágios para estudantes da Universidade de São Paulo; 6) ação voltada para crianças e adolescentes da comunidade São Remo em parceria com o Projeto Girassol; 7) programas de acessibilidade universal, isto é, física, cognitiva e social.

Uma característica marcante que pudemos observar, no período entre 2015 e meados de abril de 2020, foi a mudança relativa à frequência das publicações nas redes sociais⁶, como também quanto ao objetivo delas. No período entre 2015 até abril de 2020 a plataforma digital era mobilizada, sobretudo, para a divulgação de cursos, eventos e palestras ofertadas pela instituição. A partir da segunda quinzena de maio de 2020, as coleções ganham mais espaços no conjunto de publicações por meio de diferentes enfoques e os educadores ampliam formas de publicação, não só voltado à discussão sobre determinado acervo ou assunto, mas também elaboração de textos informativos, conceituais e outros, de caráter argumentativo; gravação e edição de vídeos curtos e gravação e transmissão de encontros online; além da seleção e edição de imagens que registram ações do próprio Educativo e outras que

⁶ As publicações apresentadas, nesse artigo, podem ser acessadas nos perfis institucionais do MAE/USP no Instagram e no Facebook. O perfil no Instagram pode ser acessado em: <https://www.instagram.com/maeusp/>; o perfil do Facebook pode ser acessado em: <https://www.facebook.com/maeusp/>. Acesso em: 13 fev. 2024.

registram alguns acervos da instituição. Abaixo, trazemos exemplos desses formatos diferentes de publicações (Imagens 3, 4, 5 e 6):



Imagem 3: Cartaz que acompanha texto explicativo sobre conceito de “patrimônio cultural”. Publicado em 23 de setembro de 2020 na página do Facebook e do Instagram do MAE/USP.



Imagem 4: Cartaz de divulgação de palestra online e sincrônica sobre “Musealização do patrimônio

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

indígena”. Publicado em 20 de agosto de 2020 no Facebook e no Instagram.



Imagem 5: registro de uma ação voltada a professores com atuação de Deolinda Pedro, ceramista Kaingang. Publicação de 14 de Outubro de 2020 feita no Facebook e no Instagram do MAE/USP.



Imagem 6: Fotografia de uma das faces de um percutor encontrado em escavações no Estado de São

Paulo. Fotografia de Wagner Souza e Silva publicada em 24 de Junho de 2020 no Facebook e no Instagram do MAE/USP.

A partir desse material, podemos refletir como os educadores precisaram mobilizar recursos digitais disponíveis para favorecer e ampliar a forma de comunicação dos patrimônios institucionalizados. O historiador Bruno Leal, usa uma expressão interessante, “atitude de presença” (2019, p. 44 - 46), para descrever a atuação de um historiador público na internet que, em certa medida, pode nos ajudar a entender a atuação dos educadores baseado em cinco fatores: a) projeto; b) equipe; c) critérios para produção de conteúdo; d) realização de pesquisas na Internet e, por fim, e) “gestão das redes”. Assim, atuar e refletir sobre a presença educativa nas plataformas digitais exigiu a estruturação e seleção de um conjunto de conteúdos para serem publicados em diferentes formatos. A formação e capacitação, em diferentes níveis, da equipe para produção de publicações e somado a todos esses fatores, a publicação e interação com os seguidores a partir de comentários deixados.

Percebemos que o deslocamento para o ambiente digital implicou, inescapavelmente, mudanças quanto à forma de transmissão dos conteúdos e de interação com os públicos que, exceto as ações simultâneas (visitas virtuais e palestras), as demais publicações geraram respostas e interações no decorrer de dois ou três dias. A nossa proposta, nesse momento, foi investigar e explicitar estratégias digitais de comunicação dos museus, visto que o conteúdo dos comentários deixados pelos seguidores demandam um artigo específico para análise dessa questão.

Na forma de gestão das páginas percebemos uma diferença: no caso do MHN, os educadores optaram por criar um grupo fechado e sob administração da própria

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

equipe de educação, enquanto no MAE/USP, as redes sociais eram compartilhadas por outros setores e profissionais. Para tornar possível a “atitude de presença” dos educadores foi necessário um conjunto de ações e conhecimentos que tem como um de seus objetivos “estimular e ampliar as trocas de experiência entre museu e sociedade [...]” (IBRAM, 2017, p. 7). A seguir, cabe observarmos os sentidos e discussões que os educadores escolheram trazer à tona a partir dos objetos musealizados.

Comunicando patrimônios nas redes: pluralidade e Histórias

Existe um acúmulo de trabalhos e debates que se debruçaram em descrever, analisar e comparar as relações entre humanos e as coisas nas mais diversas áreas do conhecimento: Artes; História; Antropologia; Arqueologia; e, Museologia etc. nos mais variados contextos sociais, culturais, espaciais e temporais. Tais relações, além de significações complexas, são permeadas de negociações, contestações diretas, mas também de construções identitárias. A relação entre os grupos sociais e objetos não foi e não têm sido pacíficas. Tal cenário não deixa de atingir as próprias instituições de salvaguarda e de memória; por exemplo, os museus que sofrem críticas e apontamentos quanto aos discursos promovidos em suas exposições e outras ações de comunicação que, por vezes, reforçam estereótipos e submergem memórias e personagens. Tais discussões e contestações dos diferentes movimentos sociais têm provocado mudanças, entre elas, atitudinais e discursivas.

O período em que esta pesquisa se desenvolveu foi atravessado por outros eventos marcantes, movimentos de derrubadas de estátuas, intervenções diretas em diversos monumentos e quadros e críticas a certas obras por parte de especialistas e do público geral. A partir da observação das ações desenvolvidas nas redes sociais, foi possível perceber que os educadores buscaram inter-relacionar determinados objetos do acervo institucionalizado com discussões sociais mais amplas.

Em relação a algumas publicações da equipe de educadores do MHN, certos aspectos estão presentes nos conteúdos propostos pelos educadores nas publicações feitas entre maio e novembro de 2020. Uma fotografia que retrata Clóvis Bornay com fantasia carnavalesca visa discutir e problematizar a visibilidade ou invisibilidade de pessoas negras ou ausência de representação de personalidades da comunidade LGBTQIA+ nas obras conservadas pelo museu. Embora tal temática tenha sido discutida em uma publicação, desvela-se que a discussão sobre esquecimentos e memórias foi uma preocupação da equipe. De outro lado, houve uma ação que buscava discutir sobre a representação de pessoas surdas em obras de arte e, por sua vez, a ausência desses personagens e suas trajetórias nos museus. Para isso, os educadores selecionaram um recorte do quadro “O último baile” e com o seguinte texto (Imagem 7):

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

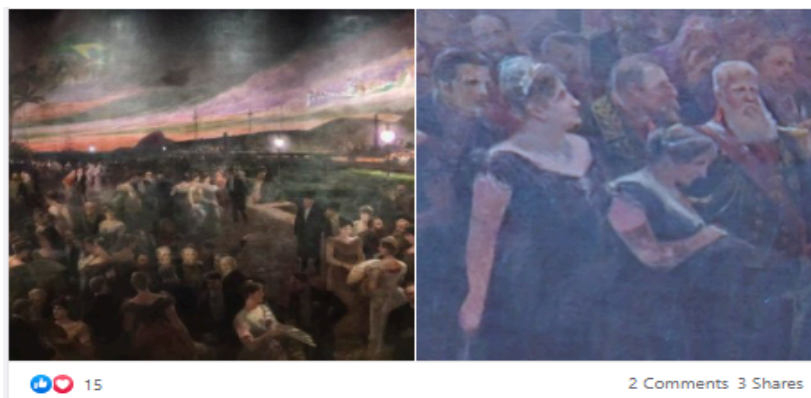


Imagem 7: À esquerda, quadro “A ilusão do Terceiro Reinado” e à direita, um recorte do mesmo quadro, com foco na representação da Princesa Isabel ao lado de Conde d’Eu, seu marido que foi acometido com uma condição de saúde que o tornou surdo. Fonte: A ilusão do Terceiro Reinado. Aurélio de Figueiredo. Acervo MHN.

E, o texto publicado:

“Nós estamos conversando esse mês sobre a comunidade surda [...], gostaríamos de conversar sobre como as pessoas surdas geralmente são pouco representadas em obras de arte e nos museus. Vocês gostam de obras de arte? Já notaram isso? Você já pensou em viajar para o cenário de uma obra de arte? Se você fosse uma personagem deste quadro e tivesse que nos contar o que está acontecendo, quem você seria e o que estaria fazendo?” (grifo nosso).

É importante destacar que o texto não busca descrever ou explicar o quadro apresentado, mas propor uma reflexão e um exercício de interpretação por parte dos próprios participantes do grupo. A mensagem direcionada ao público se divide em dois momentos. No primeiro, a proposta se baseia na discussão sobre a falta de representação de pessoas surdas nas obras de arte, apontando assim para a exclusão e silenciamento dessas pessoas como sujeitos históricos representados em telas e

outros suportes. Tal questão foi elaborada tendo como base o quadro O último baile e a representação de Conde d'Eu, esposo da princesa Isabel e homem que adquiriu a surdez. Por outro lado ---- e mais uma vez, afastando uma descrição da obra –, os educadores propõem uma interpretação pessoal sobre o que está sendo representado na tela. Apesar de um texto curto, percebemos que dois temas emergem aqui: o binômio memória e esquecimento como tema de discussão, mas também a proposta de um desafio interpretativo por parte dos públicos. Assim, os participantes do grupo encontram um lugar virtual para exercitar o olhar e a interpretação sobre a tela dos primeiros anos do século XX.

Por outro lado, o tema da acessibilidade tornou-se, não apenas pauta de discussão e troca com participantes, mas também orientou a construção das ações. Por exemplo, a disponibilização de descrição de imagens, vídeos com legendas e audiodescrição, como apresentado no artigo "18a Semana de Museus no MHN", publicado em 2020 (SILVA; OLIVEIRA.; JULIÃO.; ABDALA, 2021). O apagamento de pessoas surdas dos processos históricos é o eixo inicial de uma das discussões sobre Cultura Surda no âmbito do Setembro Azul, além de outras dez ações que problematizam as barreiras físicas e atitudinais para a inclusão e acessibilização de espaços sociais, particularmente, nos museus.

Nas sete publicações sobre as culturas afro-brasileiras realizadas nos meses de junho, julho e novembro de 2020, os debates foram sobre religiosidade, as questões de gênero e raça, sobretudo, no contexto do "Dia da Mulher Negra, Latina e Caribenha". No mês de junho, os educadores propuseram uma ação de análise comparativa de duas imagens que representavam uma figura feminina negra, em que o texto busca sensibilizar os leitores para os silenciamentos impostos às histórias da

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

população negra. Outras ações educativas em diálogo com os públicos como a discussão sobre o patrimônio imaterial de matriz africana ou afro-brasileira em diferentes regiões do país. No mês seguinte, os educadores em diálogo com pesquisadora da instituição disponibilizaram um vídeo de divulgação científica sobre análise e requalificação de objetos do acervo afro-brasileiro.

As propostas de divulgação de parte do acervo não tiveram como objetivo central reafirmar narrativa institucional e propor descrição das obras, mas acionar determinadas peças artísticas com objetivo de refletir sobre os museus e a questão da diversidade cultural e social nesses espaços. Segundo Inês Ferreira (2014, p. 10), existem diferentes tipologias de “objetos mediadores”, mas o seu uso tem como função principal: “[...] que os objetos mediadores proponham modos de ver e de se relacionar, mas que não os imponham; que abram perspectivas e promovam o pensamento divergente e que integrem pontos de relacionamento com o eu [de cada visitante/participante]”. Ou seja, a partir desse argumento, os objetos mediadores proporcionam a coexistência de diferentes narrativas e, assim os educadores atuaram no sentido de “gerar” reflexão crítica sobre os acervos a partir de perguntas e provocações em seus textos ou de proposição de roteiros específicos nas exposições digitalizadas. E vale destacar que, nesse sentido, o grupo “Espaço Educativo Virtual” se diferencia de outros espaços digitais da instituição, ao defender uma postura educativa baseada na reflexão crítica e participativa dos públicos, e não estritamente informativa. O sentido da reflexão, nesse caso, caminha para a discussão sobre a construção de narrativas sobre o passado, destacando escolhas de fatos e personagens para serem lembrados e, em decorrência disso, como outros

personagens e fatos foram obliterados. Aqui, apenas exploramos alguns exemplos, mas foi possível perceber que tal discussão atravessou as ações digitais planejadas e executadas durante o ano de 2020.

Podemos dizer que existe uma certa convergência entre as ações do MHN e aquelas propostas pelos educadores do MAE/USP, no que diz respeito às narrativas sobre o passado do atual território brasileiro. A ideia central trabalhada pelo setor de educação foi explorar as formas de apropriação e interação entre humanos e universo material na produção de artefatos. Chamamos a atenção, nessas oito publicações, para os saberes específicos na produção de determinados objetos, de modo a articular a dimensão material e a dimensão imaterial envolvida na produção de utensílios, vestimentas e adornos, por exemplo. A partir de uma análise dos textos publicados, fica evidente um contraste entre diferentes grupos humanos do passado e a sociedade capitalista industrial contemporânea, por exemplo, chamando atenção para a produção manual e artesanal de objetos. Outro aspecto discutido foi a complexidade de saberes tradicionais de sociedades indígenas pré-coloniais e a valorização da diversidade cultural no tempo e no espaço, contrapondo uma narrativa evolutiva sobre desenvolvimento histórico e social da humanidade que afirmava que as tecnologias e conhecimentos atuais são superiores àquelas sociedades do passado. A partir da observação desse conjunto de publicações podemos desvelar alguns objetivos educacionais: refletir sobre a construção histórica e social das paisagens e conhecer alguns aspectos dos hábitos de populações sambaquieiras; debater hábitos cotidianos como construção cultural; discutir hipóteses e interpretações sem base empírica sólida, por exemplo, a atribuição de determinados objetos ao universo masculino ou ao universo feminino, ou seja, explorando e

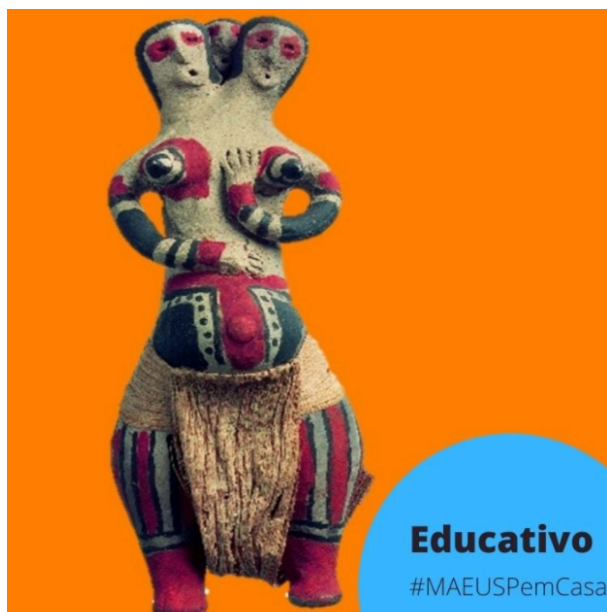
Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

divulgando pesquisas que buscaram investigar em evidências materiais como ocorreu a construção de gêneros e de sexo seguindo lógica não-binária em diferentes sociedades. Abaixo, excertos de alguns textos publicados em 2020 nos permitem perceber dois aspectos: no primeiro trecho, texto argumentativo que busca questionar certas noções sobre populações sambaquieiras (Imagem 8). E, no segundo excerto, os educadores propõem uma reflexão sobre o repertório cultural do leitor (Imagem 9).



“Você já ouviu falar em sambaqui ou em populações sambaquieiras? Sambaqui, nome de origem Tupi-Guarani (tamba'ki), significa monte de conchas [...] Os objetos contribuem para a construção social dos corpos, que passam atuar e agir de muitas formas na sociedade. Infelizmente, não podemos saber quais foram os diferentes usos desse objeto e o que ele representava, muito menos o papel social ocupado pela pessoa que o utilizou. Entretanto, podemos imaginar e ampliar nossa noção sobre a complexidade desses povos no passado.”

Imagem 8: à esquerda, dezoito dentes de macaco estão posicionados em formato de um colar. Fotografia de Wagner Souza e Silva. Publicação no Facebook e Instagram do MAE/USP em 8 de julho de 2020.



“Você já ouviu falar das bonecas Ritxoko? Elas são produzidas pelas mulheres do povo Iny-Karajá, que habitam várias aldeias ao longo do rio Araguaia nos estados de Goiás, Tocantins e Mato Grosso [...] Desde 2012, o ofício e o modo de fazer as bonecas Ritxoko/ Karajá foram consideradas Patrimônio Cultural do Brasil pelo IPHAN. Atualmente, elas são comercializadas como artesanato e são uma importante fonte de renda para o povo Iny-Karaja. Sua cultura tem algum brinquedo representativo para ela? Quais são? Por quê?”

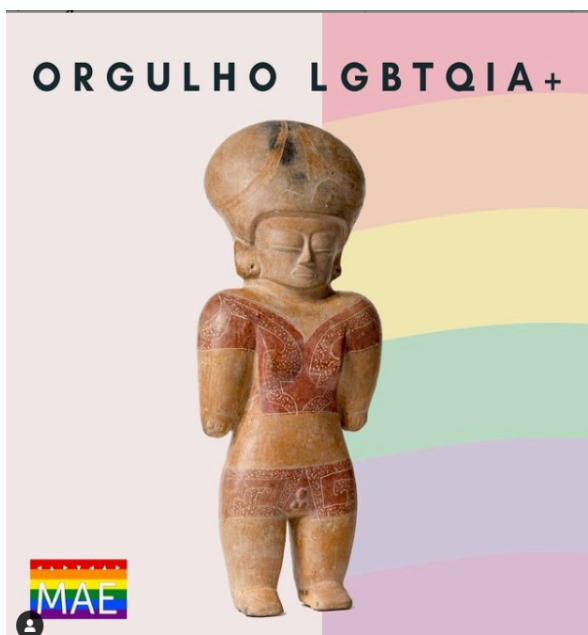
Imagem 9: à esquerda, recorte de uma fotografia de uma boneca Ritxoko. À direita, excerto do texto publicado pela equipe de educadores do MAE/USP, no facebook e Instagram em 30 de setembro de 2020.

Os textos apresentados trazem aspectos interessantes. Assim como nas publicações do MHN, os textos não tinham como objetivo apresentar e descrever o artefato, mas acionar determinado objeto musealizado para explorar ou discutir questões mais amplas. No primeiro excerto, além de conceituar o que seria um sambaqui, o colar foi acionado para destacar a “complexidade”, social e cultural, desses povos de um passado remoto. De outro lado, os educadores trouxeram a imagem de uma boneca Ritxoko produzida recentemente para destacar a importância cultural e financeira desse tipo de artefato para o povo Iny-Karajá, mas também buscaram estabelecer um diálogo intercultural ao propor questões “Sua cultura tem algum brinquedo representativo para ela? Quais são? Por quê?” (MAE/USP, 2020).

Por outro lado, em junho de 2021, a discussão sobre o orgulho LGBTQIA+,

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

retomou estudos arqueológicos sobre gênero entre algumas populações pré-coloniais e discutiu práticas educativas baseadas nas críticas de concepções normativas, como no caso da pesquisa de Maria Fernanda Ugalde sobre iconografias nas estatuetas Chorrera. Para a criação desses conteúdos, outros pesquisadores e pesquisadoras contribuíram com materiais e dados das suas respectivas análises. Abaixo, vemos um exemplo sobre a problematização de discursos científicos hegemônicos no âmbito da arqueologia, publicado em 16 de junho de 2021:



“Hoje em nossa série do Orgulho LGBTQIA+ o Educativo explora a diferença na iconografia de objetos pré-coloniais na costa do Equador. A convidada é a arqueóloga e pesquisadora Maria Fernanda Ugalde da Pontificia Universidad Católica del Ecuador. A iconografia, como outros aspectos da arqueologia pré-colonial tem sido tradicionalmente estudada por meio de uma perspectiva #heteronormativa #homo/transfóbica. No entanto, novos estudos exaustivos das estatuetas antropomórficas da costa equatoriana, cuja produção é uma das mais contínuas e prolongadas do continente, trouxe algumas novidades. [...] Destacam-se também os exemplos de casais, que a interpretação tradicional arqueológica reconhece como casamentos quando são um homem e uma mulher representados. Entretanto, quando duas mulheres aparecem juntas como no card 3, foram lidas como "irmãs siamesas". Será que podemos imaginar interpretações menos normativas?”

Imagem 10: à esquerda, recorte de fotografia de estatueta de figura humanóide da cultura Chorrera.do Museo Nacional del Ecuador, Ministerio de Cultura. Fotografia Patricio Estévez. Publicação de 16 de junho de 2021, no Facebook e Instagram do MAE/USP.

Ao nosso ver, ação e reflexão estão conectadas nos textos produzidos pelos educadores do MAE/USP, à medida que referenciais teóricos são ampliados e os discursos sobre povos do passado são questionados e relativizados, mostrando a complexidade existente em diferentes espaços e tempos. Nesse sentido, consideramos importante retomar uma das potencialidades comunicacionais dos museus universitários, segundo Julião (2020, p. 59) "Além expor problemáticas controversas [...], os museus devem reconhecer diferentes formas de conhecimento, e debater a própria natureza da ciência como algo que não é estático, fixado em verdades imperturbáveis, mas que se inscreve no seu tempo, no fluxo do mundo social". Aqui, parte do pressuposto que o conhecimento científico e as inferências feitas no presente não são fixas e neutras, mas construídas a partir de noções historicamente construídas. Discutir alguns temas sociais de forma articulada com acervos preservados pela instituição, corrobora o papel social do setor: "O compromisso contemporâneo do Educativo do MAE-USP se estabelece na contribuição da construção de uma sociedade democrática, plural, que respeita e fomenta a produção e o respeito às diferenças. O papel da área é criar encontros significativos entre pessoas, acervos, pesquisas e distintos repertórios, com foco na formação crítica do pensamento" (SILVA, 2021, p. 300). A criticidade como valor central na prática educativa com vistas à transformação social dialoga com políticas públicas setoriais, como a Política Nacional de Educação Museal (IBRAM, 2017, p. 74).

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

Entrelaçar os fios: como olhar para o passado nas redes sociais?

No decorrer da pesquisa, as palavras que abrem o primeiro capítulo de uma das obras de Mário Chagas eram lembradas, quando o museólogo diz que: “Toda instituição museal apresenta um determinado discurso sobre a realidade. Este discurso, como é natural, não é natural e compõe-se de som e de silêncio, de cheio e de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento” (2006, p. 30). Os pares opostos destacados pelo autor se relacionam com o planejamento das ações dos educadores dos respectivos museus, como destacamos anteriormente. O objetivo de tais ações não foi de esgotar a discussão sobre “memória e esquecimento”, mas sim de buscar estratégias para explicitar como os discursos museológicos são produzidos a partir de escolhas, recortes e objetivos.

Selecionamos para análise um conjunto de publicações nas quais os educadores debateram e exploraram alguns patrimônios históricos institucionalizados e, de alguma forma, produziram discursos sobre tais acervos e ora discutiram sobre o passado do atual território brasileiro. A ideia de “presenças e ausências” na representação de certos grupos foi um vetor importante de discussão nas publicações. Jorn Rüsen ao discutir sobre a forma que os “constructos narrativos de sentidos” são construídos socialmente e cientificamente que oferecem uma “orientação histórica, como condição da possibilidade da vida prática”. Em outras palavras, são narrativas que interpretam e dão sentido à relação histórica entre a humanidade e o mundo (2007, p. 44). O autor propõe uma diferenciação dos sentidos históricos em quatro tipologias: tradicional, exemplar, crítico e genético. No sentido

tradicional são, por exemplo, os mitos de origem que atuam na formação e internalização de um fato do passado e formam a identidade subjetiva e a identidade coletiva, enquanto no sentido exemplar, a ideia de “história magistra vitae” foi citada para destacar como o passado é acionado como forma de “transmitir ensinamentos” exemplares para orientar a vida (Idem, p. 51). Já no sentido crítico, as interpretações sobre o passado são desestabilizadas e criticadas, “[..] abrindo espaço para outros e novos modelos de interpretação” (Idem, p. 55). Assim, se nas duas primeiras formas de sentido, a continuidade passado e presente era constituinte da produção narrativa, no sentido crítico, as mudanças entre passado e presente formam a base e a crítica às interpretações anteriores é um dos pressupostos na argumentação.

Assim, ao buscarmos um diálogo entre os dois autores apresentados, foi possível refletir que ao construir textos e propostas educativas que tem como objetivo olhar criticamente para acervos e discursos sobre o passado, tais profissionais da educação museal se distanciaram do sentido tradicional de interpretar o passado e de formação da identidade. Assim, a partir da análise dos textos, a ação dos educadores se aproxima da “constituição crítica de sentido” ao colocar as interpretações anteriores em debate e apontar a possibilidade da construção de novas formas de entender o passado, considerando a presença e participação ativa de grupos sociais diversos e rompendo com o silenciamento imposto por diversas instituições.

Também é importante pensar que “modelos consagrados de interpretação” têm sido, ano após ano, questionados e problematizados por atores sociais dos múltiplos movimentos sociais, acadêmicos e artistas, além de reunir leigos em diversos tipos de manifestações. Assim, as narrativas hegemônicas sobre um

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

determinado momento do passado que visa a glorificação de certos personagens e fatos, isentando-os de interpretação crítica, como no caso das intervenções nos monumentos que representam bandeirantes em São Paulo, mas também o caso de monumentos públicos que representam figuras ligadas a ações que são consideradas, atualmente, crimes contra a Humanidade. Tais formas de protesto podem estar inseridas nesse processo de crítica sobre a produção, circulação e interpretação sobre os patrimônios. Ao nosso ver, esse contexto social tem atravessado as práticas das instituições de memória, entre elas, os museus, ao repensarem seus discursos e a História das coleções, expondo os silêncios e esquecimentos de certos personagens e grupos sociais. Podemos pensar que durante a década de 1970 colocava-se que os museus eram instituições que deveriam atuar a favor de mudanças sociais concretas da comunidade do entorno. Por outro lado, alguns grupos sociais exigem dos museus certas mudanças como forma de alterar a sociedade e discutir problemas e questões reais e contemporâneas, ou seja, os museus alteram e são alterados, cada vez mais, pelo entorno.

Ao olharmos para as publicações dos setores educativos das instituições analisadas, nos parece possível dizer que essa preocupação com as demandas por mudanças nas instituições de memória está presente. Tal preocupação se expressa na discussão sobre a relação complexa entre memória e esquecimento, reiterando que as coleções e objetos musealizados são produto de ação intencional e humana e, por isso, não podem ser vistos como algo natural. De acordo com Costa, Castro, Chiovatto e Soares (IBRAM, 2018, p. 74)

“A Educação Museal coloca em perspectiva a ciência, a memória e o patrimônio cultural enquanto produtos da humanidade, ao mesmo tempo em que contribui para que os sujeitos, em relação, produzam novos conhecimentos e práticas mediatizados pelos objetos, saberes e fazeres [...]. Isso inclui o reconhecimento do patrimônio musealizado, sua apropriação e a reflexão sobre sua história, sua composição e sua legitimidade diante dos diversos grupos culturais que compõem a sociedade.”

De certa forma, a aproximação entre educadores e os formatos digitais pode ser interpretada à partir da proposição de Frieda Marti, quando a autora afirma que os profissionais de museus “precisam estar em sintonia com novos paradigmas e fenômenos comunicacionais e educacionais da cibercultura” (2020, p. 39). Tal sintonia entre as instituições de memória e a internet pode favorecer diálogos entre pesquisas e produções institucionais e os debates sobre questões sociais que acontecem de diversas maneiras na sociedade. Como destacamos, a partir do recorte proposto, os profissionais de educação buscaram fraturar uma certa fronteira que, historicamente, contrastava museus e sociedade, por meio do reconhecimento da participação de diversos sujeitos nos processos históricos. A seleção e planejamento das ações nas redes sociais, em certa medida, foram feitas a partir de um objetivo central de discutir a heterogeneidade social e cultural existente nos diversos momentos históricos e como o passado é objeto de disputas entre lembrança e esquecimento.

Considerações finais

O objetivo central deste artigo foi compartilhar algumas reflexões sobre a presença de educadores museais nas redes sociais, destacando narrativas produzidas a partir dos acervos institucionais. Diante do contexto de distanciamento social e o

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

impedimento de acesso às instituições de memória, as plataformas digitais foram acionadas como um meio de diálogos e trocas entre os profissionais dos museus e diferentes públicos ou “seguidores”. Tendo em vista a centralidade que o ambiente digital ganhou como uma forma de comunicação verificada por meio do aumento do número de publicações realizadas durante 2020 e 2021.

Explicitar e analisar as narrativas sobre o patrimônio e, por sua vez, sobre como o passado foi narrado e discutido foi o interesse central quando selecionamos um conjunto específico de publicações, já que não tínhamos espaço para explorar todos os “posts” feitos. Assim, por meio desse recorte, discutimos como os educadores de ambas as instituições buscaram propor narrativas críticas sobre a História das coleções; crítica sobre como os acervos foram interpretados por diferentes estudiosos e pesquisadores; e, por fim, discutir a presença e ausência de certos grupos subalternizados. Dito de outra forma, as narrativas explicitam uma visão crítica, e não uma concepção tradicional de produção de sentido sobre o passado, se quisermos retomar Rüsen. No mesmo sentido, a tese de Mário Chagas aponta na mesma direção ao desconstruir narrativas institucionais monolíticas e propor que o museu está atravessado pelos debates e os diversos interesses sociais do seu tempo.

Não pretendemos romantizar a Internet e as redes sociais, já que o seu uso social tem trazido diversos problemas e questões sociais, por exemplo, a difamação em massa e a desinformação. Além disso, o acesso à Internet carece de políticas públicas consistentes para garantir a universalização do acesso. Porém, podemos

reconhecer como os educadores acionaram tais plataformas como uma tentativa de ampliar o acesso ao patrimônio histórico e estimular uma reflexão crítica e coletiva sobre o passado e sobre cultura material.

Ao nosso ver, a prática de comunicação não está circunscrita apenas aos profissionais de educação em cada museu, mas o nosso recorte propõe um olhar para a atuação desses sujeitos e o processo de produção de sentidos em relação aos acervos institucionais. Assim, seria importante ampliarmos pesquisas nas redes sociais e buscar outros discursos sobre os acervos, considerando a participação de outros profissionais (conservadores, curadores e profissionais de comunicação institucional etc.).

De um modo geral, houve interação constante e mútua entre os museus analisados e a sociedade. As redes sociais, no contexto pandêmico, foram um local de encontros, mas também de recriação de propostas, ampliando discussões e possibilidades de trocas com parcela da sociedade. A combinação entre a cultura digital e educação museal possibilitou um olhar crítico para as coleções e para os discursos tradicionais sobre os acervos.

Referências Bibliográficas

BRASIL, Ministério da Cultura. **Bases para a Política Nacional de Museus: Memória e cidadania**. Brasília/Distrito Federal, maio de 2003. Disponível em: https://pnem.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/08/Politica_Nacional_de_Museus.pdf. Acesso em: 1o fev. 2024.

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

CARMO, D.; MARTINS, D.; MARTINS, L. C. **New Social Practices in the Field of Museum Education in Brazil: Digital Culture and Social Networks**. Museum & Society, 19, 2021. Disponível em: <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/3537>. Acesso em: 1o fev. 2024.

CARVALHO, B. L. P. de. História Pública e redes sociais na internet: elementos iniciais para um debate contemporâneo. **Revista Transversos**. Dossiê: História Pública: escritas contemporâneas de História. Rio de Janeiro, Vol. 07, nº. 07, p. 35-53, Ano 03. set. 2016. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>. Acesso em: 20 de Janeiro de 2021.

CHAGAS, M. S. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos Editora Universitária, 2006.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. Declaração de Caracas, 1992. Publicado em: CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA Nº 15 - 1999. Disponível em: <http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/07/declaracao-de-caracas.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2021.

COMITÊ INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO E AÇÃO CULTURAL - ICOM; REDE EDUCADORES EM MUSEUS DO BRASIL. **Carta Aberta dos educadores museais brasileiros sobre os efeitos da Pandemia de Covid-19 na educação museal no Brasil**. São Paulo. 30 de abril de 2020. Disponível em:

http://www.icom.org.br/files/Carta_Aberta_e_Recomenda%C3%A7%C3%B5es_para_Educa%C3%A7%C3%A3o_Museal_no_Brasil.pdf. Acesso em: 5 maio 2021.

COMITÊ INTERNACIONAL DE MUSEUS. **RECOMENDAÇÕES DO ICOM BRASIL EM RELAÇÃO À COVID 19:** Sobre conservação, gestão e segurança de acervos; proteção de profissionais e atuação de instituições museológicas, arquivísticas e bibliotecas em tempos de Covid 19. São Paulo: ICOM, abril de 2020. Disponível em: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2020/04/RECOMENDACOES_CONSERVACAO_15_ABRIL_FINAL-1.pdf. Acesso em: 1o fev. 2024.

COMITÊ BRASILEIRO DO CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. **Dados para navegar em meio às incertezas: pesquisa com profissionais de museus** (Ciclo 1). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional De Museus, 2020. Disponível: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2020/11/20201119_Tomara_ICOM_Ciclo1_FINAL.pdf. Acesso em: 1o fev. 2024.

COMITÊ BRASILEIRO DO CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. **Dados para navegar em meio às incertezas: pesquisa com os públicos** (Ciclo 2). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional De Museus, 2020. Disponível: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2020/11/20201119_Tomara_ICOM_Ciclo2_FINAL.pdf. Acesso em: 1o fev. 2024.

CURY, M. X. **Programas de Educação em Museus Brasileiros e Públicos.** In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO. 15, 2014, Belo Horizonte. Anais eletrônicos [...]. Belo Horizonte: ECI: UFMG, 2014. p. 4430-4447. Disponível em: <http://enancib2014.eci.ufmg.br/programacao/anais-do-xv-enancib>. Acesso em: 1o fev. 2024.

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

CURY, M. X.. Políticas públicas museais e a promoção de programas de educação em museus: os públicos no plural. **Cadernos da CEOM**. v. 34, n. 54, p. 183 - 202, 2021. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/5963>. Acesso em: 1o fev. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília/Distrito Federal, junho de 2018: Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso em: 14 de Fevereiro de 2023.

JULIÃO, L. O desafio da comunicação nos museus universitários. **Museologia e Interdisciplinaridade**, 9 (Especial), 13-23, 2020. Disponível: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/32082/28186>. Acesso em 28 de Julho de 2021.

LEITÃO DE MORAES, J. N. Entretecendo conceitos, mirando o horizonte da participação: musealização, comunicação e públicos. **Museologia e Interdisciplinaridade**, 9 (Especial), 144-160, 2020. Disponível: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31995> Acesso em 28 de Janeiro de 2021

MARTÍ, F.; SANTOS, E. Educação museal online: a Educação Museal na/com a Cibercultura. Rio de Janeiro: **Revista Docência e Cibercultura**, v.3, n.2, p. 41 - 66, 2019. Disponível: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/44589/30507> Acesso em 05 de março de 2021.

MARTINS, D.; MARTINS, L. C. Novas práticas sociais no campo da educação museal: a cultura digital e a sociabilidade em rede. Rio de Janeiro: **Revista Docência e Cibercultura**, v.3, n.2, p. 199 - 216, 2019. Disponível: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/44795/30494>.

MARTINS, L. C.; MARTINS, D. O desafio da formação de educadores museais e a cultura digital: perspectivas profissionais para o século XXI. In: CASTRO, F.; SOARES, O.; COSTA, A. (org). **Educação museal: conceitos, histórias e políticas**, Volume 5: Educação museal, e cibercultura e acessibilidade em museus. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020, p. 17 - 29. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mhn&pagfis=75935> Acesso em 01 de abril de 2021.

MENESES, U. T. B. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. **Ciências e Letras: Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras**. n. 27, p. 91-101, jan./jun. 2000.

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Resolução nº5937**: Regimento do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 26 de julho de 2011. Disponível em:

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

<http://www.leginf.usp.br/?resolucao=resolucao-no-5937-de-26-de-julho-de-2011>.

Acesso em: 1o mar. 2021.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Plano Museológico: 2020-2023. Rio de Janeiro, 2020, Disponível em:

<https://mhn.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/01/Plano-Museolo%CC%81gico-MHN-2020-2023.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2021.

OLIVEIRA, Emerson D. G. O museu no Instagram: arte, exposição e a visibilidade de práticas museológicas. **Revista Museologia e Interdisciplinaridade**, nº 9 (Especial), 2020, p. 103 - 131. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31740>. Acesso de 01 de agosto de 2021.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile**, 1972. JÚNIOR, José do Nascimento; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Org). Brasília: Ibram/ MinC; Programa Ibermuseos, 2012. Acesso em: 11 fev. 2021.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Museums around the world in the face of COVID-19**. Paris: UNESCO, 2020. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530>. Acesso em: 11 fev. 2021.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus**. Rio de Janeiro. Tradução de Maria Cristina Oliveira Bruno, Maria Pierina Ferreira Camargo. Rio de Janeiro: Unesco, 1958. Acesso em 28 de março de 2020.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DE SAÚDE; ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **A OMS afirma que COVID-19 é agora caracterizado como pandemia**. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/news/11-3-2020-who-characterizes-covid-19-pandemic>. Acesso em 3 jan. 2022.

RECUERO, R. **As redes sociais na internet**. Porto Alegre: Editora Sulina. 2009. Disponível em: <http://www.raquelrecuero.com/arquivos/redessociaisnainternetrecuero.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2021.

RÜSEN, J. **História Viva**: teoria da História III: formas e funções do conhecimento histórico. Tradução de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Universidade de Brasília, 2007. Acesso em: 11 fev. 2021.

SILVA, M. A. Formação de novas gerações nos museus universitários: o papel do educativo do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. **Revista Centro de Preservação Cultural**, 15 (30 Esp), p. 294-320, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/172919>. Acesso em: 28 de março de 2022.

Como comunicar acervos nas redes sociais? Um olhar para as iniciativas propostas pelo Museu Histórico Nacional e pelo Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo no contexto pandêmico (2020-2021)

SILVA, M. C. da. Documento unificado: recomendações de procedimentos durante a pandemia da COVID-19. São Paulo: **Revista Centro de Preservação Cultural**, n.29, p. 249-262, jan./jul. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/173004/162401>. Acesso em 10 de janeiro de 2021.

VASCONCELLOS, C. M. A função educativa de um Museu Universitário e Antropológico: o caso do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Unochapecó: **Cadernos da CEOM**, v. 18, n. 21, p. 289 - 298, 2005. Disponível: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2283>. Acesso em 28 de março de 2020.

Imagens

Imagem 1: imagem do vídeo voltado a apresentação da proposta educativa em LIBRAS e legenda.

Imagem 2: Cartaz para divulgação de ação educativa online e sincrônica realizada em 29 de outubro de 2020.

Imagem 3: Cartaz que acompanha texto explicativo sobre conceito de “patrimônio cultural”. Publicado em 23 de setembro de 2020 na página do Facebook e do Instagram do MAE/USP.

Imagem 4: Cartaz de divulgação de palestra online e sincrônica sobre “Musealização do patrimônio indígena”. Publicado em 20 de agosto de 2020 no Facebook e no Instagram.

Imagem 5: registro de uma ação voltada a professores com atuação de Deolinda Pedro, ceramista Kaingang. Publicação de 14 de Outubro de 2020 feita no Facebook e no Instagram do MAE/USP.

Imagem 6: Fotografia de uma das faces de um percutor encontrado em escavações no Estado de São Paulo. Fotografia de Wagner Souza e Silva publicada em 24 de Junho de 2020 no Facebook e no Instagram do MAE/USP.

Imagem 7: À esquerda, quadro “A ilusão do Terceiro Reinado” e à direita, um recorte do mesmo quadro, com foco na representação da Princesa Isabel ao lado de Conde d’Eu, seu marido que foi acometido com uma condição de saúde que o tornou surdo. Fonte: A ilusão do Terceiro Reinado. Aurélio de Figueiredo. Acervo MHN.

Imagem 8: à esquerda, dezoito dentes de macaco estão posicionados em formato de um colar. Fotografia de Wagner Souza e Silva. Publicação no Facebook e Instagram do MAE/USP em 8 de julho de 2020.

Imagem 9: à esquerda, recorte de uma fotografia de uma boneca Ritxoko. À direita, excerto do texto publicado pela equipe de educadores do MAE/USP, no facebook e Instagram em 30 de setembro de 2020.

Imagem 10: à esquerda, recorte de fotografia de estatueta de figura humanóide da cultura Chorrera.do Museo Nacional del Ecuador, Ministerio de Cultura. Fotografia Patrício Estévez. Publicação de 16 de junho de 2021, no Facebook e Instagram do MAE/USP.

Descolonizar e (re)pensar as narrativas históricas: novas abordagens no Museu da Inconfidência*

Ana Conrado Ferreira
Rocha**

Luana Brunely da Silva***

Maria Celeste Bitarães
Romagnoli****

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.
v13i2p80-96

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão sobre a importância da construção do pensamento decolonial no espaço museal, a partir do reconhecimento de novas abordagens e narrativas contra-hegemônicas e tendo por base preceitos do pensamento de Nila Rodrigues Barbosa (2018). Também serão apresentadas as atividades desenvolvidas no projeto de extensão “Museus Em Movimento”, no Museu da Inconfidência, coordenado pelo professor Marcelo Abreu do departamento de História da Universidade Federal de Ouro Preto/UFOP, que surgiu como continuidade ao projeto de extensão “Museu da Inconfidência e Direito à História: pesquisa do acervo e curadorias compartilhadas com os movimentos culturais de Ouro Preto”, realizado no ano de 2023. Nesse sentido, as atividades de extensão apresentadas estão sendo desenvolvidas a partir da proposta de uma curadoria compartilhada com movimentos sociais/culturais da cidade de Ouro Preto, que produzem perspectivas afro-diaspóricas sobre a história da cidade: Palma Preta, Outro Preto, a Guarda de Moçambique de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia e a Mina Du Veloso. Assim, como resultado da discussão proposta no artigo, apresenta-se a pertinência da construção da história pública no espaço museal, uma vez que visa possibilitar a construção de narrativa histórica presente nos museus em colaboração com as comunidades e grupos sociais num processo de democratização da memória.

Palavras-chave: Decolonialidade; Direito à memória; Museu da Inconfidência.

* Agradecemos o professor Dr. Marcelo Santos de Abreu pela coordenação do projeto que possibilitou a construção deste artigo. Também agradecemos a historiadora Nila Rodrigues e o filósofo Douglas Aparecido da Silva, dos coletivos Palma Preta e Outro Preto, pelas grandes contribuições para que este trabalho fosse possível.

** Mestranda e licenciada em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Contato: ana.cfr@aluno.ufop.edu.br

*** Mestranda e graduada em História pelo Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) - Campus Mariana. Além disso, é aluna do curso de pós-graduação Cefor de Aperfeiçoamento em Tecnologia Aplicadas à Educação pelo Instituto Federal do Espírito Santos (Ifes). Contato: luanabrubr@gmail.com.

**** Mestranda e licenciada em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Contato: celesteromagnoli7@gmail.com

Decolonizar e (re)pensar as narrativas históricas: novas abordagens no Museu da Inconfidência

Introdução

O Museu da Inconfidência foi fundado em 1944 e é um dos principais museus de história do estado de Minas Gerais e do país. A instituição é reconhecida nacionalmente pela qualidade do seu acervo, pela sua longevidade de existência e pelo alto número de visitantes ao longo dos anos. Sua exposição tece uma narrativa que, tendo como fio condutor a Inconfidência Mineira, busca elucidar a sociedade mineira colonial/imperial em seus aspectos econômicos, políticos e culturais por meio de objetos históricos. Dessa forma, pode-se dizer que o movimento sedicioso é compreendido, portanto, como evento fundador da conquista da autonomia nacional. Sobre o evento, Nila Rodrigues Barbosa afirma que:

A conjuração mineira, no conteúdo político que continha, pode ser considerada uma revolta contra a dominação exercida pela metrópole, na colônia, ao esgotar suas riquezas minerais e também o poder econômico e político dos homens que as extraíam e comercializavam, fossem eles portugueses ou nascidos brancos, mas na colônia. [...] é sintomático que outros movimentos tenham sido esquecidos para que a Inconfidência Mineira fosse lembrada (Barbosa, 2018, pp. 49).

Diante disso, sabe-se que diversas produções acadêmicas realizadas nas últimas décadas têm destacado o contexto de criação da instituição, suas transformações e diferentes gestões, assim como os discursos de sua expografia. As pesquisas em questão acabam por ressaltar dificuldades de reconhecimento da população local nas narrativas do museu, pois o Museu da Inconfidência busca enaltecer uma história única, calcada na exclusão do elemento populacional e fundamentada numa nação de ascendência imaginada, branca e europeia. Esses impasses permaneceram mesmo após a última reorganização da expografia realizada

Ana Conrado Ferreira Rocha, Luana Brunely da Silva e Maria Celeste Bitarães
Romagnoli

em 2006, fazendo com que a instituição se tornasse ultrapassada e pouco inclusiva, impedindo a operação da potência transformadora latente no espaço museal. Sobre isso, Barbosa afirma que

Sendo os museus um dos elementos construtores e importantes na consolidação da comunidade imaginada nas mentalidades sociais, a eles é atribuída pelo Estado a criação de referenciais sobre o negro escravizado que se findam na escravidão, nega a eles o estatuto de atores sociais em plena ação na história e na cultura nacional. Ao compasso dessa não posição social do negro, os referenciais com base na edificação da identidade europeia para o Brasil são erigidos de forma sistemática nos processo museais (Barbosa, 2018, p. 30).

Barbosa evidencia a colonialidade na narrativa museal inserida no acervo do Museu da Inconfidência, cuja referência é a visão do colonizador sobre a história brasileira. Assim, a identificação das histórias das pessoas negras no museu não ocorre e o sentimento que sobra para essas pessoas é o de não pertencimento àquele lugar. A narrativa do museu desqualifica-os como sujeitos e agentes históricos, desconsiderando o fato de que sua cultura e conhecimento foram basilares para a constituição da cidade-patrimônio de Ouro Preto. Nesse sentido, ao debruçar-se sobre a exposição dos instrumentos de suplício presentes no museu, é possível compreender como ela atua de modo a animalizar o sujeito escravizado, enquadrando-o em um não-lugar. A partir disso, entende-se que os objetos de um museu têm o poder de traduzir as concepções de nações e narrativas sociais a partir do empreendimento em conjunto com atores sócio-político-históricos que eles privilegiam (Barbosa, 2018, p. 32). Portanto, é preciso tecer e evidenciar as fronteiras existentes no museu, principalmente no que tange às suas representações simbólicas

Decolonizar e (re)pensar as narrativas históricas: novas abordagens no Museu da Inconfidência

para (re)pensar narrativas democráticas. Dessa forma, a autora aponta:

Queremos especificar como os museus lidam com as diferenças e as desigualdades, advindas da experiência social e histórica brasileira, e como representam atores diferenciados, identidades diversas e por vezes contrapostas na realidade social, nas comunidades que imaginam. Enfim, como os museus lidam com Uns e Outros sociais (Barbosa, 2018, p. 31).

Nesse sentido, surge a necessidade de uma montagem polifônica no espaço museal, visando apresentar a relevância das lutas dos povos marginalizados na História oficial que, portanto, possuem grande demanda por uma memória justa, que reconheça os seus saberes e culturas devidamente. Assim, essa construção narrativa viabiliza a ampliação do papel social e político dos museus, possibilitando uma aproximação que torna o patrimônio público mais democrático. A partir disso, pode-se intensificar a construção de processos de curadoria compartilhada com movimentos sociais e culturais, mobilizando os acervos e as expografias museológicas de modo a alcançar uma representação mais plural da história no espaço museal.

Subtítulo Descolonizar e (re)pensar as narrativas

Partindo do pressuposto de que os museus servem para conservar e representar as sociedades em diferentes momentos da sua história, entende-se que a exposição museológica também pode ser utilizada como estratégia de viabilizar ou inviabilizar diferentes personagens ou contextos históricos. Segundo Nila Rodrigues, ao analisar o acervo do Museu da Inconfidência, percebe-se que foi feita uma seleção específica de objetos que representam apenas uma parcela da sociedade mineira dos

Ana Conrado Ferreira Rocha, Luana Brunely da Silva e Maria Celeste Bitarães
Romagnoli

séculos anteriores (Barbosa, 2018, p. 12). Juntamente ao museu, outros monumentos históricos da cidade de Ouro Preto fazem parte de um processo de identidade nacionalista construído durante o governo de Getúlio Vargas que, em muitos casos, não faz jus à realidade da comunidade ouropretana, tanto no passado quanto na contemporaneidade. O discurso utilizado nessas narrativas consiste num passado elitista, europeu, branco e estático, que evidencia como o ideal nacionalista selecionou aquilo que deveria ser preservado e ignorou outros contextos e agentes históricos que também fazem parte da história de Minas Gerais (Brusadin, 2014, p. 300).

Nesse contexto, percebe-se que toda a narrativa do Museu da Inconfidência ocupa o lugar da visão do colonizador. A primeira sala de exposição, denominada "Sala das Origens", é um exemplo disso, conferindo um grande destaque à família real e à Corte portuguesa, com quadros e objetos que um dia pertenceram a essas pessoas. Os povos indígenas locais — aqueles que realmente representam as ditas "origens" do território brasileiro — ficaram relegados à margem, com poucos objetos que lhes representassem e sem nenhum contexto sobre a sua história. Desde a primeira à última sala de exposição é visível como o museu, em sua própria origem, se propõe a contar somente a história dos brancos que reivindicaram a sua liberdade na Inconfidência Mineira, retirando a agência dos povos indígenas e da população negra, reduzindo-os ao sofrimento puro e apagando seus protagonismos na constituição da história de Minas Gerais.

Dessa maneira, uma vez que a narrativa histórica construída pelo museu é regida por parâmetros de uma colonialidade de poder excludente, determinados

Decolonizar e (re)pensar as narrativas históricas: novas abordagens no Museu da Inconfidência

eventos e agentes históricos foram silenciados no processo de musealização. Sabe-se que os “silêncios são inerentes à história, porque qualquer evento específico entra para a história sem algumas de suas partes constitutivas.” (Vergès, 2023, p. 86). No entanto, esses silêncios são escolhas políticas. Dessa forma, torna-se essencial o questionamento acerca das histórias que são contadas e recontadas à exaustão nas instituições e nos espaços de memória brasileiros, de modo a compreender os mecanismos políticos, históricos e sociais que fazem com que isso ocorra. Assim, desvela-se uma visão racista e eurocentrada que age de modo a hierarquizar os povos numa escala baseada na concepção desenvolvimentista e civilizacional da história, na qual o homem branco europeu se torna a medida de todas as coisas. Sobre isso, a historiadora francesa Françoise Vergès afirma que:

A fetichização do objeto como prova de desenvolvimento e a ideia de falta como demonstração de inferioridade tinham, como sabemos, profunda relação com a ideologia colonial racial e as teorias do desenvolvimento civilizacional. A ideia de uma Europa continente e terra de civilização avançada baseava-se na certeza de que “faltavam” técnica, educação e saberes aos povos não europeus e às comunidades não brancas e cristãs da Europa (judeus, Rom), por isso não podiam ascender à plena humanidade nem a posições de decisão e poder. Os/as escravos/as eram considerados/as sub-humanos/as. Os/as colonizados/as eram vistos como “faltantes”, e ainda que acadêmicos e colonos admitissem que, no passado, tenham tido reinos, impérios e grandes feitos, esse passado se tornou mítico e virou motivo de lamúria para povos que pareciam ter se esquecido de tudo (Vergès, 2023, p. 226).

A exclusão quase completa da cultura africana e indígena dentro do Museu da Inconfidência representa o passado, mas, ao mesmo tempo, também representa o presente. Ao expor apenas objetos de tortura e submissão para contar a história dos povos subalternos, expõe a existência da estrutura da colonialidade do poder e

Ana Conrado Ferreira Rocha, Luana Brunely da Silva e Maria Celeste Bitarães
Romagnoli

confirma a sua responsabilidade em fomentar o sofrimento e o etnocídio nas representações dos povos africanos e originários nas instituições museais. Para além dos objetos musealizados, existem outras formas de trazer protagonismo dentro das instituições patrimoniais e museais. Das festas do Congado à história oral, é possível buscar diferentes formas de expor essas realidades do passado e também do presente. Existe toda uma herança cultural ainda viva em Ouro Preto que não está presente no Museu e uma das consequências disso é o distanciamento da comunidade ouropretana, que vivencia uma grande falta de pertencimento tanto dentro das instituições de memória, como o Museu da Inconfidência, quanto no restante do circuito do dito centro histórico da cidade.

Direito à memória e a construção de narrativas democráticas no espaço museal

O espaço museal pode ser apreendido como um dos pilares da narrativa nacional oficializada que, portanto, constitui determinada memória coletiva, nos termos utilizados por Maurice Halbwachs. Tais lugares de memória (Nora, 1993) reproduzem silenciamentos inerentemente violentos, remontando ao que Aníbal Quijano definiu como colonialidade do poder. Isto posto, é igualmente necessário o entendimento de que, como afirma Le Goff, os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores de mecanismos de manipulação dessa mesma memória coletiva, elemento essencial nos campos de batalha das forças sociais pelo poder.

Sendo assim, entende-se que as instituições museais estabelecem um fundo comum de referências organizadas por um enquadramento de memória (Pollak,

Decolonizar e (re)pensar as narrativas históricas: novas abordagens no Museu da Inconfidência

1989) que fornece um fundo ideológico e identitário para o Estado nacional. No caso brasileiro, nação emergida de um processo de colonização e sistematicamente governada em nome das oligarquias, a violência é expressa no conjunto de signos e significados do espaço museal, acumulou e sacralizou o capital simbólico das elites tradicionais. Dessa forma, compreendemos este espaço de memória institucionalizada como zona de conflito entre uma memória hegemônica e uma memória subterrânea, inscrita em um não-dito.

Segundo Andréa Considera, as instituições museais ao longo do tempo precisam se recriar frequentemente, por isso a memória e a comunicação dos seus acervos estão em disputa de poder. Desse modo, o museu como um lugar de memória e poder precisa cumprir um papel social que garanta o acesso ao direito à memória de todos os cidadãos, por meio de uma narrativa plural e inclusiva. Para Considera, os museus desempenham um papel fundamental nessa construção, atuando em duas direções:

Primeiro, a iniciativa de se eleger um tema e reunir um acervo “representativo” de uma memória a ser preservada, garante a um grupo o direito a ela [...] A segunda direção está na ponta do processo de musealização, que é a exposição dos objetos (geralmente em número menor do que o todo da coleção de um museu, selecionados dentre todos os objetos considerados representativos, para compor a memória a ser transmitida pelo museu) com suas interpretações, histórias e discursos, que mais uma vez legitimam memórias escolhidas (Considera, 2015, p.148).

Mesmo reconhecendo que as identidades dos museus são adulteradas e construídas a partir de uma construção simbólica sobre algo, Considera aponta que as instituições museais possuem um papel social muito importante na construção da

Ana Conrado Ferreira Rocha, Luana Brunely da Silva e Maria Celeste Bitarães
Romagnoli

memória nacional e na educação histórica, pois, além de receber visita dos turistas, também são lugares de visita de instituições de ensino. Dessa forma, Considera aponta duas observações a partir de tais casos:

No primeiro caso, temos um nítido exercício de perpetuação da memória às futuras gerações a partir das narrativas construídas pelos mais velhos, pelos seus antepassados. Já no último caso, é comum as pessoas conhecerem os museus dos locais turísticos visitados, mas desconhecem totalmente os museus de sua própria cidade (ou apenas tê-los frequentado no período escolar como atividade obrigatória). O turista, por sua vez, recebe a narrativa dos museus como informações curiosas, com pouca margem para refletir sobre os contextos e interesses envolvidos na construção das narrativas a eles apresentadas. Mesmo assim, termina por levar consigo uma percepção daquela memória que lhe foi oferecida (Considera, 2015, p. 148-149).

Nesse ponto, cabe trazer à discussão as questões de reconhecimento e pertencimento que estão sendo expostas no Museu da Inconfidência. Os museus históricos nacionais são instituições que preservam e colecionam objetos e por isso são fonte de estudo e divulgação do acervo. A sua curadoria visa apresentar ao público a história da sua nação, possuindo responsabilidade importante na construção de uma identidade coletiva. Diante disso, cabe as seguintes perguntas: quais são as pessoas que se identificam com os objetos observados no museu? Quais memórias são preservadas e valorizadas? Quais memórias individuais estão sendo expostas no acervo do museu para a construção das memórias coletivas?

Por esse ângulo, os museus nacionais, como é o caso do Museu da Inconfidência, ainda preservam a identidade imposta por uma relação de poder colonial, que valoriza e propaga a narrativa da elite europeia. Assim, a composição do

Decolonizar e (re)pensar as narrativas históricas: novas abordagens no Museu da Inconfidência

acervo do museu visa apresentar em suas salas não apenas a cultura, a religião e a memória referente à Inconfidência Mineira, mas também se propõe a narrar a história da cidade e a história do Brasil. Segundo Rafael Alves, os objetos pertencentes ao Museu da Inconfidência, por mais que busquem narrar a história da Vila Rica, ainda precisam ser problematizados, pois não devem ser classificados como museu de cidade, uma vez que seu acervo não contempla apenas objetos da antiga Vila Rica e também não problematiza as temporalidades que “cortam” o núcleo urbano (Alves, 2009, p. 31).

Desse modo, é possível identificar que o Museu da Inconfidência não representa as diversas camadas sociais de Ouro Preto no seu espaço e, portanto, as narrativas da população marginalizada ouropretana, como os povos originários e a população afro-diaspórica, ficam apagadas. Vale ressaltar que o objetivo da exposição do museu não deve ser apenas construir uma única identidade, mas também precisa criar uma dinâmica fluida focada na (re)construção das histórias sociais. Por isso, para Alves, o papel social e histórico do museu, que se propõe a discutir a memória da cidade, deve cumprir o propósito de fazer os habitantes daquele território se sentirem inseridos neste local de memória. É importante ressaltar esse ponto, pois muitas pessoas da cidade não frequentam o museu e nem se sentem pertencentes àquele espaço, pois não se sentem representadas (Alves, 2009, p. 32-33). Destaca-se também que o museu deve possibilitar ao visitante uma visão crítica da cidade que representa, incentivando questionamentos tanto do passado quanto do presente, situação essa que não ocorre na atual exposição do museu. Isto é, a verdade histórica presente na narrativa museal, como no caso dos museus nacionais, legitima esses

Ana Conrado Ferreira Rocha, Luana Brunely da Silva e Maria Celeste Bitarães
Romagnoli

espaços como centros produtores de conhecimento/memória e identidade sobre a história da nação. A partir desse ponto cabe ressaltar que:

Museus não são feitos só de paredes. Seus objetos são investidos de um discurso encenado por certos atores. Suas vitrines são o resultado de escolhas de outros. Aquilo que materializam é produto de um processo complexo e politicamente determinado que intitulamos teoricamente de musealização. Musealizar é uma forma de construir consenso sobre o valor e sobre a matéria, se percebemos que os museus são instituições organicamente ligadas às sociedades. É a sociedade que produz o valor transmitido pelos museus. Mas, como dispositivos, em sua maioria, criados por um Estado cuja centralidade, no caso brasileiro, não deixou escapar o patrimônio cultural, ao mesmo tempo em que produzem valor, museus são o resultado de negociações do próprio consenso sobre o valor, reproduzindo materialmente as hierarquias de poder e saber que conformam aquilo que se entende por Nação. (Brulon, 2020, p.3.)

À vista disso, vê-se a necessidade, a partir do século XX, de transformar o espaço museal e romper com o modelo hegemônico disseminado desde a colonização por meio de reivindicações por novas abordagens museológicas. Nesse sentido, a história social ganha espaço e novas experiências históricas ganham visibilidade e se propõem a subverter e apresentar uma narrativa contra-hegemônica que evidencia as lógicas de poder entre colônia/colonizado. Nesse contexto, é possível (re)pensar as narrativas que estão apresentadas nos museus nacionais, visando à requalificação em busca de evidenciar a supressão da ausência, da narrativa e das perspectivas indígenas e afro-diaspórica sobre o patrimônio “nacional” (Brulon, 2020, p. 15). Logo, ao romper com essa narrativa museal que se apresenta como neutra e universalista, busca-se narrar a história do patrimônio a partir de outros paradigmas que não sejam o ocidental e o eurocêntrico, apresentando uma

Decolonizar e (re)pensar as narrativas históricas: novas abordagens no Museu da Inconfidência

narrativa histórica construída de baixo para cima.

Novas abordagens do Museu da Inconfidência

Diante de tal cenário, o projeto “Museus Em Movimento”, coordenado pelo professor Dr. Marcelo Santos de Abreu/UFOP, surge como continuidade ao projeto de extensão “Museu da Inconfidência e Direito à História: pesquisa do acervo e curadorias compartilhadas com os movimentos culturais de Ouro Preto”, realizado em 2023. O projeto tem como objetivos principais pesquisar o acervo do Museu da Inconfidência, a fim de propor curadorias e mediações para uma nova proposta de museu, buscando desafiar as invisibilidades e silenciamentos históricos na exposição. Dessa forma, questiona-se as narrativas hegemônicas do museu, de modo a estimular apresentações mais plurais das histórias dos povos originários, mulheres e da população negra em espaços de memória pública.

À vista disso, o projeto percebe a urgência de (re)pensar as formas pelas quais as instituições de memória detêm poder, seja para representar ou para silenciar histórias. Nesse sentido, compreende-se que um dos modos de atingir os objetivos propostos pelo projeto seria, portanto, por meio da realização de ações junto aos(as) professores(as) da área de história e dos pesquisadores de campo. Para tanto, os integrantes do projeto participam de visitas ao Museu da Inconfidência, além de se dedicarem à prática da deriva pela cidade de Ouro Preto, a fim de compreender não apenas a cidade a partir do museu, mas também o museu a partir da cidade. Além disso, foram realizadas oficinas de formação para professores e outros profissionais

Ana Conrado Ferreira Rocha, Luana Brunely da Silva e Maria Celeste Bitarães
Romagnoli

da área, tendo como foco a educação patrimonial e museal por lentes decoloniais, isto é, de modo a discutir o papel dos museus e patrimônios históricos para alcançar uma maior visibilidade à história e à memória de grupos negligenciados pela narrativa hegemônica.

Também pode-se destacar em Ouro Preto a presença de quatro movimentos culturais e sociais que produzem perspectivas afro-diaspóricas sobre a história da cidade: a Mina do Veloso, a Guarda de Moçambique de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, o coletivo Palma Preta e o coletivo Outro Preto. O projeto possui o intuito de aproximar o campo institucional e social efetivamente, a fim de que se possa tomar o Museu da Inconfidência como lugar de investigação e ação coletiva, reunindo pesquisadores não apenas da universidade, mas também desses movimentos. Dessa maneira, procura-se chegar a novas formas de roteiros pedagógicos e novas configurações das exposições e usos do acervo que questionem o cânone da história nacional presente no museu e afirme perspectivas e protagonismos afro-diaspóricos e originários. O trabalho coletivo proposto, logo, se alinha aos princípios da autoridade compartilhada que caracterizam a história pública como movimento colaborativo para a democratização da história e seus lugares de produção.

Ademais, em novembro de 2023 o projeto firmou parceria com o próprio Museu da Inconfidência, atuando no projeto “Este objeto, o que ele nos fala?”, cujo objetivo é reunir pesquisadores, artistas e representantes de movimentos culturais e sociais, de modo a debater a forma pela qual são apresentados e expostos objetos de suplício no museu, problematizando a trivialização da violência no espaço museal. O

Decolonizar e (re)pensar as narrativas históricas: novas abordagens no Museu da Inconfidência

primeiro ciclo de palestras foi programado para ocorrer uma vez ao mês entre novembro de 2023 e maio de 2024 — em razão do 20 de novembro, dia da Consciência Negra, e do 13 de maio, data em que se comemora o aniversário da assinatura da Lei Áurea. As palestras são realizadas por videoconferência, sendo transmitidas no canal do YouTube do Museu da Inconfidência. O público pode assisti-las tanto de forma síncrona, nas datas divulgadas, quanto assíncrona, pois o conteúdo permanece salvo após o término da transmissão.

Sendo assim, o projeto Museus Em Movimento visa pesquisar, divulgar e atuar de forma a debater passados socialmente vivos a partir da problematização da narrativa construída no espaço do Museu da Inconfidência, pelas lentes teórico-metodológicas da decolonialidade. Por esse ângulo, o pensamento decolonial visa evidenciar o processo histórico referente à luta contra as relações de poder existentes entre colonizado e colono. O conceito também se estende para pensar como ocorreu e ocorre o processo de colonização e seu legado ao longo do tempo buscando dismantelar as relações econômicas, políticas e sociais do colonialismo.

Desse modo, Frantz Fanon (1961, p. 33-40) aponta que o processo de colonização afeta a identidade e a psicologia dos condenados ao fragmentar a autoimagem dos indivíduos colonizados e internaliza seus valores e costumes a partir da visão do colono ao reafirmar a sua superioridade. Essa construção da imagem do outro, segundo Fanon, é um projeto colonial, o qual resulta na desumanização e desculturação dos povos colonizados. Dessa maneira, o projeto se insere em um movimento mais amplo no contexto mundial contemporâneo que busca, por meio de ações reparatórias, garantir o devido reconhecimento da cultura africana e

Ana Conrado Ferreira Rocha, Luana Brunely da Silva e Maria Celeste Bitarães
Romagnoli

afrodescendente e da cultura e história indígena, sublinhando a afirmação da cidadania desses grupos.

Considerações finais

Assim, concluímos reiterando a urgência de se decolonizar o espaço museal e o patrimônio público, visando a desnaturalização do acervo apresentado e dos seus símbolos, na tentativa de evidenciar as relações de poder no espaço e apresentar uma narrativa histórica democrática e inclusiva. Desse modo, o pensamento museal passa a implicar na reimaginação e realocações dos sujeitos e do próprio museu, bem como os corpos passíveis à musealização (Brulon, 2020, p. 19). Ou seja, um trabalho que busca apresentar e construir narrativas democráticas deve selecionar vestígios que valorizam os povos subalternos que foram excluídos historicamente e reimaginar as materializações possíveis em regimes museais descolonizados. Com o auxílio da participação popular — feita a partir de movimentos culturais e sociais — e de teóricos e pesquisadores decoloniais, que respeitam as diferenças e visam a construção de um patrimônio público, é possível criar narrativas plurais e democráticas que representem a realidade.

Esse pensamento, como demonstrado no texto, compreende repensar a própria lógica das instituições de patrimônio e da construção da memória coletiva, para que seja possível reconhecer a legitimidade em outros objetos e locais do passado. Para além disso, a partir dessas novas perspectivas democráticas, as instituições museais serão um lugar de maior pertencimento para aqueles que

Decolonizar e (re)pensar as narrativas históricas: novas abordagens no Museu da Inconfidência

descendem daqueles que foram excluídos pela sociedade, tornando possível a representação e inclusão de culturas que sempre foram estigmatizadas e apagadas sistematicamente.

Nesse sentido, o projeto “Museus Em Movimento”/UFOP se destaca por sua atuação em prol do alcance de uma montagem polifônica do espaço museal, principalmente no que diz respeito ao Museu da Inconfidência e à cidade de Ouro Preto. Tendo como diretriz uma ética da memória e da narrativa, a missão de buscar decolonizar um museu colonial — como a instituição ouropretana — é sem dúvidas um desafio de grandes proporções. No entanto, acredita-se na potência de transformação inscrita no debate e nas diferentes ações realizadas pelo projeto, de modo a construir possibilidades de um novo museu e uma nova cidade-patrimônio que se reconheça em sua grandiosidade não apenas para a educação patrimonial e o turismo nos padrões seguidos atualmente, mas também — e principalmente — por lentes decoloniais e afrocentradas.

Referências Bibliográficas

SALVES, Rafael Silva. O Museu da Inconfidência: jogo de espelhos entre a historiografia e a museografia. **Trabalho de Conclusão de Curso** - Instituto de Ciência Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto-MG. pp.1-63, 2009.

BARBOSA, Nila Rodrigues. **Museus e etnicidade, o Negro no Pensamento Museal**. 1 ed. Curitiba: Appris, 2018.

BRULON, Bruno. Decolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, pp. 1-30.

Ana Conrado Ferreira Rocha, Luana Brunely da Silva e Maria Celeste Bitarães
Romagnoli

BRUSADIN, Leandro Benedini. O Museu da Inconfidência em Ouro Preto (MG) e sua interface com o turismo, o patrimônio e a comunidade local. **Caderno Virtual de Turismo**, vol. 14, núm. 3, 2014, pp. 298-315. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, Brasil.

CONSIDERA, Andrea Fernandes. Direito à memória e Museus. **Museologia & Interdisciplinidade**. Vol. IV, nº 8, dez. de 2015.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Paris: François Maspero, 1961.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**, tradução: Laís Teles Benoir, São Paulo: Centauro, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, Editora da Unicamp, 1990.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Prof. História. São Paulo, dez, 1993.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, 2(3):3-15. 1989.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005.

VERGÈS, Françoise. **Descolonizar o Museu**: Programa de Desordem Absoluta. Ubu Editora, 2023

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

Jeferson Osni de
Souza Junior*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.
v13i2p97-139

Resumo: O presente artigo aborda o histórico do edifício Manente localizado na cidade de Ponta Grossa, Paraná. Sua construção data da década de 1950, período em que a cidade experimentava um notável crescimento tanto em termos populacionais, quanto em desenvolvimento urbano. A pesquisa abrange o contexto ferroviário na década de 1950, coincidindo com o ano de construção do edifício em análise. Destaca-se a importância de considerar o edifício como parte integrante do patrimônio cultural da cidade, buscando analisar elementos plausíveis que justifiquem sua preservação, bem com, por meio de sua arquitetura Art Déco, localização estratégica e as memórias que a comunidade possui em relação ao imóvel, além dos laços afetivos estabelecidos ao longo do tempo. O artigo problematiza também a regulamentação da profissão dos historiadores e como podemos atuar nos processos de preservação patrimonial. Utilizou-se como metodologia revisão bibliográfica para contextualizar, bem como fontes iconográficas, atividades in loco e comentários postados na rede social Facebook, nas páginas "Antigamente em Ponta Grossa" e "Ponta Grossa Memória e Fotos Atuais".

Palavras-chaves: Edifício Manente; Ponta Grossa/ PR; Tombamento.

* Acadêmico do curso de Bacharelado em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Membro do Núcleo de Estudos em História Intelectual do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Ponta Grossa (PPGH- UEPG). Contato: j22002490@outlook.com

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

Introdução

A década de 1940 marcou um período de mudanças significativas em Ponta Grossa, com a verticalização da cidade e o desenvolvimento ferroviário. Essas transformações refletiam uma visão de modernidade urbana, conforme Sahr (2007, p. 11). As construções de edifícios, incluindo o que está sendo analisado, na década de 1950, fizeram parte desse processo. Essa conjuntura nos proporciona uma compreensão mais profunda sobre a concepção e planejamento urbanos da época, considerando o impacto da verticalização e da influência da ferrovia na edificação deste imóvel.

O artigo destaca os aspectos arquitetônicos e a localização do edifício ao longo do tempo, ressaltando sua importância para a comunidade. Além disso, reflete sobre o patrimônio cultural, enfatizando que o edifício vai além de sua natureza material. Ele se torna um ponto de conexão emocional e social, onde a comunidade pode se identificar e se reconhecer, carregando consigo memórias e significados compartilhados.

O texto também reflete sobre o papel do historiador e a importância da Lei 14.038, aprovada em 2020, que regulamenta a profissão. Essa legislação estabelece diversas atribuições para os historiadores, incluindo a elaboração de análises sobre temas históricos. Assim, a pesquisa não só problematiza a história do edifício, mas também destaca a relevância da profissão, em especial na preservação do patrimônio cultural. É fundamental salientar que este artigo, originado de um relatório técnico para uma disciplina ligada ao curso de Bacharelado em História da Universidade Estadual de Ponta Grossa, pode ser compreendido como exercício acadêmico de uma

das funções regulamentadas para o historiador, pois se vincula ao projeto de extensão que elabora históricos de imóveis da cidade para serem oferecidos como prestação de serviço ao Conselho Municipal de Patrimônio Cultural (COMPAC), vinculado à Secretaria Municipal de Cultura de Ponta Grossa. Dessa forma, o processo acadêmico de formação profissional não ficou restrito aos debates teóricos, mas voltou-se para as necessidades da sociedade, inclusive refletindo sobre a importância da legislação que regulamenta a profissão do historiador. A legislação reconhece que uma das atribuições é a elaboração de pareceres, relatórios, planos, projetos, laudos e trabalhos sobre temas históricos.

A valorização desse patrimônio também contribui para a preservação da identidade e pertencimento da comunidade local. Ao reconhecer a importância histórica e cultural desses locais, faz com que parte das pessoas se sintam representadas com o patrimônio preservado. Isso estimula e incentiva o engajamento e a participação da população na preservação e promoção desses bens culturais, fortalecendo os laços sociais e o sentido de comunidade.

Portanto, adotou-se uma abordagem metodológica que incluiu revisão bibliográfica, concentrando-se no contexto histórico local durante a década em que o edifício foi construído. Adicionalmente, foram examinadas postagens em grupos do Facebook dedicados à preservação da memória da cidade, como "Antigamente em Ponta Grossa" e "Ponta Grossa Memória e Fotos Atuais". Também, foi produzido material iconográfico, bem como investigação in loco para a elaboração do estudo em questão.

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

Apontamentos sobre patrimônio cultural

O patrimônio cultural abrange um vasto conjunto de bens materiais e imateriais que possuem importância histórica, cultural, artística ou científica para uma sociedade. O patrimônio material refere-se especificamente aos bens tangíveis, ou seja, aqueles que podem ser tocados ou vistos, como edifícios, monumentos, sítios arqueológicos, obras de arte, documentos históricos, entre outros, (Brasil, 1988, Art.216). Esses bens materiais são considerados testemunhos da história e da identidade de uma comunidade ou nação. Eles representam as realizações passadas e contribuem para a compreensão e preservação da cultura e da memória coletiva de um povo.

Uma das primeiras definições para patrimônio no Brasil foi estabelecida por meio do Decreto-Lei nº 25/37, que considerava como patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis presentes no território brasileiro. Essa definição tinha como objetivo a preservação daqueles cuja conservação fosse de interesse público e cuja ligação estivesse relacionada a eventos significativos da história brasileira. Tais bens eram valorizados igualmente por sua importância excepcional nas áreas arqueológica, etnográfica, bibliográfica ou artística (RESENDE; FRAZÃO, 2017, p. 198).

Por sua vez, a Constituição de 1988, em seu Artigo 216, trouxe uma nova formulação do conceito de patrimônio cultural. Essa definição abrange não apenas bens materiais, mas também imateriais, considerados individualmente ou em conjunto, e que são portadores de referências à identidade, à ação e à memória dos diversos grupos formadores da sociedade brasileira. Esses bens incluem formas de

expressão, modos de criar, fazer e viver, criações científicas, artísticas e tecnológicas, obras, objetos, documentos, edificações e conjuntos urbanos, assim como sítios de valor histórico, paisagístico, artístico e arqueológico. A Constituição de 1988 ampliou, portanto, o escopo do patrimônio cultural brasileiro, reconhecendo sua diversidade e importância para a construção da identidade nacional (Brasil, 1988, Art.216).

Em termos básicos, o Artigo 216 da Constituição Brasileira, delimita o patrimônio cultural do Brasil como um conjunto variado de bens materiais e imateriais que, isoladamente ou em conjunto, carregam consigo referências à identidade, práticas e memórias dos diversos grupos que compõem a sociedade brasileira. A definição engloba tanto aspectos tangíveis quanto intangíveis que são considerados cruciais para compreender e salvaguardar a diversidade cultural do Brasil, reconhecendo a relevância de práticas, tradições, criações e locais que contribuem para a formação da identidade nacional. O artigo ressalta a importância de proteger e valorizar o patrimônio cultural como parte integrante da herança coletiva da nação (RESENDE; FRAZÃO, 2017, p. 199).

No entanto, muitos pesquisadores têm desmistificado a visão limitada e estática do patrimônio cultural presente na Constituição. Assim, estão surgindo novas abordagens e perspectivas mais dinâmicas sobre o conceito. Fonseca (2003, p. 66), traz reflexões que nos convidam a ir além do conceito exposto sobre patrimônio cultural, especialmente no que se refere ao patrimônio imaterial. A autora reflete que o patrimônio não é apenas aquilo que pode ser tocado; ele vai muito além disso. Existe uma identificação com o bem, ou seja, uma parcela da comunidade ou população se identifica com esse bem, atribuindo-lhe um valor que transcende sua materialidade física.

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

Nesse mesmo sentido, Smith (2021, p. 141) pondera que o patrimônio transcende a mera materialidade, sendo uma negociação contínua de identidade, lugar e memória. Sob essa perspectiva, o patrimônio desempenha um papel crucial na reconstrução de valores e significados culturais e sociais. Portanto, ao decidirmos sobre sua preservação (o que preservar, por que preservar e como salvaguardar) enfrentamos uma complexa negociação de sentidos, valores históricos e culturais associados aos públicos envolvidos nesse processo, uma vez que nem todos se identificam ou se sentem representados pelo patrimônio em questão. Contudo, o patrimônio é definido não apenas pelo que representa, mas também pela forma como é utilizado e percebido, influenciando a experiência cultural e social das pessoas (SMITH, 2021, p. 141).

Complementando, o autor define o patrimônio como performativo, ou seja, como algo ativo e dinâmico, que não está apenas estático, mas sim em constante processo de transformação e criação. A performatividade do patrimônio refere-se à sua capacidade de agir, influenciar, e de negociar significados, valores e identidades. Isso significa que o patrimônio não é apenas um objeto passivo (SMITH, 2021, p. 142). De acordo com ele:

Identidade não é algo simplesmente “produzido” ou representado por sítios e monumentos patrimoniais, mas é algo ativa e continuamente recriado e negociado na medida em que pessoas, comunidades e instituições reinterpretam, lembram, esquecem e reexaminam os significados do passado nos termos das necessidades sociais, culturais e políticas do presente (SMITH, 2021, p. 142).

O entendimento do conceito de patrimônio no Brasil foi e ainda é significativamente influenciado pela concepção europeia, especialmente pelo Discurso Autorizado de Patrimônio (AHD) da Europa Ocidental no século XIX. Esse

discurso acredita que o patrimônio é algo herdado, fixo e não renovável, focando em sítios e paisagens que lhes são agradáveis. Assim, a herança patrimonial está vinculada à ideia de que o patrimônio não deve ser utilizado de forma prática, mas sim preservado como um luxo. Essa concepção cada vez mais se afasta do sentido de identidade e interação com a comunidade, perde o significado e a relevância para a população local, portanto, a identidade se torna algo estático (SMITH, 2021, p. 144).

Quando o patrimônio é encarado de maneira estática, ele tende a ser visto como algo intocável e imutável, dissociado das experiências e das práticas sociais das comunidades. Isso resulta em uma representação limitada e descontextualizada que pode levar à construção de uma identidade coletiva igualmente estática. Ao considerar o patrimônio apenas como monumentos distantes e intocáveis, as comunidades podem perder o senso de conexão e pertencimento com esses elementos, reduzindo sua capacidade de se identificar e se engajar com sua própria história e cultura.

Portanto, existe uma relação intrínseca com a forma com que o patrimônio é utilizado, pois, só se torna verdadeiramente patrimônio quando é utilizado como uma ferramenta cultural. Nesse contexto, a comunidade deve engajar-se ativamente com esse patrimônio, evitando relegá-lo a uma posição de mero objeto intocável e preservado em um ambiente estéril. Pelo contrário, o verdadeiro significado do patrimônio para a sociedade emerge quando há uma compreensão de que ele faz parte da história coletiva e, como tal, deve ser vivenciado e utilizado como recurso cultural (SMITH, 2021, p. 142).

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

Além disso, é importante ressaltar quais os mecanismos de proteção desses bens. Podemos utilizar o Livro Tombo, o processo de tombamento¹ e o Registro. Esses instrumentos são fundamentais para garantir a preservação e a valorização do patrimônio cultural, oferecendo meios para documentar, reconhecer e proteger elementos que possuem significado histórico, artístico e cultural para a sociedade (RESENDE; FRAZÃO, 2017, p. 202).

O tombamento, instituído em 1937, visa proteger bens materiais, abrangendo desde construções físicas até coleções e documentos. O Livro Tombo desempenha um papel crucial ao registrar detalhes importantes sobre os bens tombados, fornecendo informações valiosas para sua conservação ao longo do tempo (RESENDE; FRAZÃO, 2017, p. 202).

Entretanto, apesar da existência de leis, decretos e artigos que garantem a proteção do patrimônio cultural, é responsabilidade de todo cidadão zelar e preservar esses bens. Como afirmam Resende e Frazão (2017, p. 198): "Preservar o patrimônio histórico e cultural faz com que as marcas de história de um povo se perpetuem no tempo; assegurando sua diversidade cultural e o planejamento de construções dinâmicas que enriqueçam ainda mais aquela região".

¹ A origem da palavra "Tombo" remonta a Portugal, onde, entre os anos de 1378 a 1755, existia uma torre no Castelo de São Jorge conhecida como Torre do Tombo, que abrigava o Arquivo Central do Estado. Após o terremoto de 1755, que danificou a estrutura da torre, o arquivo foi transferido para o Mosteiro de São Bento, onde permaneceu até a construção da Cidade Universitária de Lisboa em 1990. Essa mudança de local foi motivada pela necessidade de preservar os documentos após o desastre natural (RESENDE; FRAZÃO, 2017, p. 208).

Conforme previsto no Artigo 5º, inciso LXXII, da Constituição Federal de 1988, que estabelece sobre a ação popular para a proteção do patrimônio cultural, (Brasil, 1988), o texto diz:

Qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência.

Portanto, é por meio desse processo que surge a necessidade de elaborar um histórico do Edifício Manente que será encaminhado e solicitado ao órgão responsável pelos tombamentos da cidade, o Conselho Municipal de Patrimônio Cultural (COMPAC), vinculado à Secretaria Municipal de Cultura de Ponta Grossa. Com base no que foi exposto, podemos perceber as nuances que o patrimônio carrega. Por meio da história do edifício Manente e das memórias das pessoas, torna-se evidente que ele não é apenas uma construção de pedra e cal. Trata-se de um edifício que está em constante interação e fluidez com a população local. A comunidade mantém uma relação contínua e dinâmica com essa construção, seja por meio de sua localização estratégica, pelas diversas lojas e estabelecimentos que abriga, ou até mesmo por seu papel essencial como espaço residencial.

Relevância do exercício da profissão do historiador

Cabe refletir que esse artigo não é apenas para uma prestação de serviço ou para evidenciar a importância do Edifício Manente e do Patrimônio Cultural. Trata-se também de destacar a relevância do exercício da profissão do historiador, que foi sancionada pela Lei 14.038 em 17 de agosto de 2020. Ou seja, vai além de um simples "relato histórico"; reflete a importância de entender a profissão como uma prática que transcende a produção de artigos científicos. A profissão do historiador envolve

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

uma interação com a comunidade, devolvendo conhecimentos e ações que beneficiam a sociedade como um todo.

Destaco dois incisos do Art. 4º da Lei 14.038 (Que regulamentariza a profissão) e que é de suma importância para essa análise: "II - Organização de informações para publicações, exposições e eventos sobre temas de História; VI - Elaboração de pareceres, relatórios, planos, projetos, laudos e trabalhos sobre temas históricos". O inciso II destaca nosso papel como agentes que produzem e transmitem conhecimento à comunidade, sublinhando a importância de nossa atuação na valorização de identidades coletivas e das instituições culturais. Isso nos coloca um papel crucial na preservação e valorização do patrimônio histórico. Um exemplo disso é o Edifício Manente, cuja importância vai além da arquitetura e presença física. O edifício representa a identidade cultural de uma comunidade que se reconhece e se identifica com esse bem. Assim, ao organizar informações para publicações, exposições e eventos, contribuímos não apenas para a divulgação do conhecimento histórico, mas também para o fortalecimento da identidade cultural e da memória coletiva da sociedade.

O inciso VI complementa essa visão, ressaltando nossa responsabilidade na elaboração de pareceres, relatórios, planos, projetos, laudos e trabalhos sobre temas históricos. Esse trabalho é essencial não apenas na academia, mas também para o desenvolvimento de políticas públicas, preservação do patrimônio cultural, consultoria em projetos de diversas naturezas. Isso reforça a importância do nosso trabalho na construção de uma sociedade que reconhece e valoriza sua história, garantindo que a memória coletiva seja preservada e transmitida às futuras gerações.

Assim, afirmo que as atividades descritas no inciso VI não devem se limitar a compor processos de patrimonialização ou a propor editais. Elas devem ser exploradas, problematizadas e publicadas, permitindo uma reflexão ampla e crítica sobre temas históricos. Ao fazer isso, garantimos que pareceres, relatórios, planos, projetos, laudos e trabalhos produzidos não apenas cumpram um papel burocrático, mas também contribuam significativamente para o debate acadêmico e para a conscientização da sociedade sobre a importância do historiador, a importância da preservação histórica e cultural. Desta forma, ampliamos o impacto dos nossos trabalhos e incentivamos a participação ativa da comunidade em nossas pesquisas.

Devemos refletir também sobre a importância das universidades oferecerem aos cursos de História, o contato com relatórios, planos, projetos, laudos e trabalhos sobre temas históricos. As universidades devem refletir sobre como preparar os estudantes para compreender e atuar conforme estabelecido pela Lei 14.038. É frequente que a teoria seja abordada de forma isolada, sem que haja uma conexão da prática com a realidade. No entanto, o contato direto que tive com o processo de pesquisa e a escrita do histórico do edifício Manete ampliou meu entendimento sobre as possibilidades de atuação profissional e minha contribuição para a comunidade. Essa experiência concreta me permitiu compreender melhor como minha formação em História pode ser aplicada para enriquecer a história da cidade e promover a preservação do seu patrimônio. Ter contato com o processo de patrimonialização oferece várias facetas de atuação para o historiador e a regulamentação da profissão deixa claro como os historiadores podem contribuir de diversas maneiras.

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

Um olhar patrimonial para o edifício Manente

A década de 1940 em Ponta Grossa é marcada pelo rápido processo de verticalização da cidade, trazendo consigo uma metamorfose significativa no cenário urbano (SAHR, 2007, p.11). Até meados dos anos 1940, Ponta Grossa exibia edificações marcadas por estilos inovadores distintos, como ecléticos, Art Nouveau e Art Déco, cujas reminiscências hoje perduram apenas em registros fotográficos e em poucas estruturas remanescentes, (SAHR, 2007, p. 11), como é o caso de edifício Manente.

A partir de então, Ponta Grossa testemunhou a emergência de uma "nova Ponta Grossa", descrita por uma arquitetura moderna que progressivamente transformou a cidade tradicional do interior do Paraná em um ícone da modernidade (SAHR, 2007, p. 11). Contudo, é importante destacar que, na década de 1950, a presença marcante da ferrovia desempenhou também um papel crucial. Durante esse período, a cidade experimentou um crescimento notável, impulsionado não apenas pelo desenvolvimento econômico, mas também pela expansão de suas construções (PETUBA, 2005, p. 3).

A influência crucial da ferrovia revelou-se essencial para o desenvolvimento contínuo de Ponta Grossa, desencadeando um notável crescimento econômico e contribuindo significativamente para a assimilação de padrões culturais preexistentes de outros centros urbanos contemporâneos. Como resultado dessa interação sinérgica, a cidade fortaleceu sua posição no contexto regional, consolidando-se como um centro urbano dinâmico e progressista, conforme documentado por Petuba (2005, p. 3).

Segundo Petuba (2005, p. 4), a introdução das ferrovias exerceu um ímã sobre um contingente de imigrantes e migrantes oriundos de distintas localidades. Fazendo assim com que cada vez mais a cidade se expandisse no espaço urbano, com a presença de pátios para comboios, oficinas para as locomotivas, estação de cargas e de passageiros, escolas profissionais, vilas, entre outros (PETUBA, 2005, p. 4).

Conforme a autora (2005, p. 5), a paisagem urbana, nesse período, experimenta transformações significativas revelando uma evolução da cidade em relação à ferrovia. Esse processo engloba considerações relacionadas à estética, higiene, mobilidade em vias públicas, dinâmica do comércio, atuação política, infraestrutura (abastecimento de água, eletrificação, pavimentação), bem como à prestação de serviços essenciais, tais como saúde, segurança, educação e lazer (PETUBA, 2005, p. 5). Ademais, verifica-se a presença de determinados atores sociais e suas práticas como elementos influentes nesse contexto.

É importante contextualizar o Edifício Manente considerando a influência significativa da história ferroviária e do processo de verticalização em Ponta Grossa. De acordo com informações do site "Ponta Grossa Histórica", o planejamento do edifício é remanescente à década de 1930, tendo sua construção sido concluída somente em 1951 (PONTA GROSSA HISTÓRICA, 2023). Notavelmente, o projeto original da década de 1930 foi mantido, preservando, assim, uma presença marcante da arquitetura Art Déco. Destaca-se que o Edifício Manente é um dos primeiros exemplares em Ponta Grossa a adotar tal estilo, evidenciando a importância desse marco na paisagem urbana da cidade (PONTA GROSSA HISTÓRICA, 2023).

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

Afirma ainda, que de acordo com registros, a concepção do edifício foi empreendida por Heitor Manente, um renomado arquiteto e proprietário de construtora (PONTA GROSSA HISTÓRICA, 2023). Sua empresa desempenhou um papel significativo na realização de diversas obras nos Campos Gerais e em cidades circunvizinhas, pois, concebeu a planta e executou diversos projetos, incluindo o imóvel do Grupo Escolar Conselheiro Jesuíno Marcondes,² em Palmeira, PR, (PADILHA, 2010, p. 95). Este imóvel é tombado como patrimônio histórico em nível estadual desde 2004, conforme documentado no Processo nº003/03 e na Inscrição nº152 do Livro do Tombo Histórico (PADILHA, 2010, p. 95).

Retornando ao Edifício Manente, é crucial levar em consideração sua localização estratégica, adjacente à área anteriormente ocupada pelo pátio da ferrovia de Ponta Grossa,³ bem como na mesma via da Estação Arte⁴ (imagem 1) e posicionado de maneira angular em relação à Praça João Pessoa, onde se encontra a Estação Saudade⁵ — ponto de embarque e desembarque de passageiros durante o período ferroviário —, conferindo-lhe uma posição privilegiada.

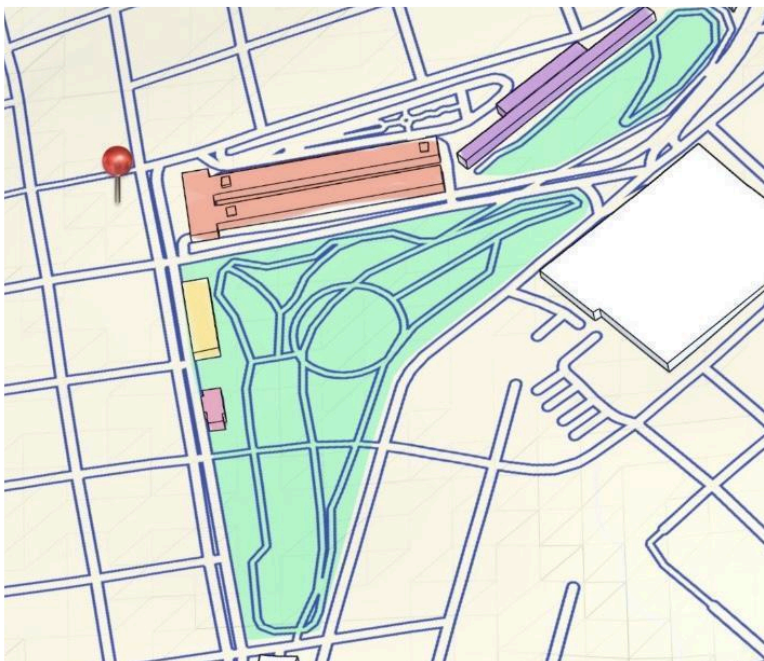
Essa localização estratégica revela-se como um elemento propício ao desenvolvimento urbano, estando em proximidade direta com o complexo ferroviário. Sua posição era central e estratégica no contexto da cidade, emergindo como um ponto focal para o progresso e crescimento, ao mesmo tempo em que testemunhou a transformação e adaptação da paisagem urbana no contexto das

² O imóvel foi inaugurado no início de 1907. (PADILHA, 2010, p. 95).

³ O local do pátio da ferrovia agora é ocupado pelo terminal central de ônibus urbanos. Na imagem 1, podemos observar essa mudança pela planta da cidade, e na imagem 10 é possível visualizar a construção do terminal ao fundo.

⁴ Antes chamado de “Antigo barracão de cargas de Ponta Grossa”.

⁵ Anteriormente chamada de “Estação Roxo de Rodrigues”, atualmente é a Estação Saudade.



transformações do transporte ferroviário e da verticalização em Ponta Grossa. Na imagem 1, podemos ter uma dimensão da sua localização em relação aos imóveis apresentados. O edifício situa-se numa esquina.

Legenda

Figura 1: Cartograma da área próxima ao Edifício Manente (2024).
Fonte: (Jeferson de Souza, 2024)

Vemos pelo cartograma, que o edifício ocupa um lugar de epicentro para atividades urbanas e o desenvolvimento econômico. Sua proximidade direta com o complexo ferroviário⁶ reflete a importância da ferrovia para a cidade, mas também sugere uma integração harmoniosa entre passado e presente, sendo um

Cores	Imóveis
	Estação Saudade
	Terminal Central de ônibus
	Estação arte
	Estação Paraná
	Parque Ambiental
	Edifício Manente

⁶ Na figura 8, podemos ver o pátio da ferrovia e a praça João Pessoa. Atualmente, o que antes era o pátio foi transformado no terminal central de ônibus da cidade.

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

testemunho vivo das transformações e adaptações que caracterizam a paisagem urbana de Ponta Grossa ao longo dos anos.

Sua localização de esquina para a Praça João Pessoa, onde a Estação Saudade desempenhou um papel importante, ressalta sua relevância em termos de acessibilidade e visibilidade, consolidando sua posição como um componente dinâmico no panorama urbano de Ponta Grossa. Dessa forma, o Edifício Manente emerge como um símbolo representativo não apenas da evolução do transporte ferroviário, mas também como um agente ativo na configuração do presente e futuro urbano da cidade.

Sua presença é acentuada não apenas pela localização estratégica, mas também por sua imponente arquitetura Art Déco, que acrescenta uma camada extra de diferenciação e influência à paisagem urbana de Ponta Grossa. A estética Art Déco, marcada por linhas geométricas ousadas, ornamentos elaborados e uma abordagem moderna, confere ao edifício uma identidade visual única e icônica (SANTOS, 2010, p. 115).

Conforme Sahr, em Ponta Grossa o estilo Art Déco exerceu uma notável predominância sobre o ambiente urbano, abrangendo tanto a área central quanto a periferia da cidade (SAHR, apud, SANTOS, 2009, p. 6). Essa metamorfose foi particularmente evidente no Centro Comercial, englobando as vias da Rua XV de Novembro, Rua Dr. Colares e Avenida Vicente Machado. A expressiva presença desse estilo na paisagem de Ponta Grossa não apenas confirma sua prevalência, mas também destaca seu impacto na conformação visual e cultural da cidade. (SAHR, apud, SANTOS, 2009, p. 8).

Dessa forma, a convergência entre a localização estratégica e a arquitetura Art Déco não apenas consolida o Edifício Manente como um destaque visual proeminente, mas também enfatiza sua relevância histórica e cultural. O Art Déco, difundido nas décadas de 1920 e 1930, reflete um período caracterizado pela confiança e inovação, harmonizando-se de forma coesa com a ideia de progresso associada às transformações no transporte ferroviário e na verticalização em Ponta Grossa (SANTOS, 2010, p. 115).

Caracterizado como um estilo industrial, o Art Déco apresenta atributos distintivos, como simetria/axialidade, centralização do acesso ou ênfase nas esquinas no plano horizontal, sua estética favorece a presença de formas sólidas (SANTOS, 2010, p. 116). Outro aspecto marcante da arquitetura é a diferenciação nos volumes das edificações, notando-se especialmente a ênfase nas esquinas e a importância atribuída aos acessos do edifício (FRAMPTON, 2000, p. 235). No entanto, o modelo mantém fidelidade à composição clássica da arquitetura, incorporando um embasamento e um corpo principal que oferece a possibilidade de verticalização (FRAMPTON, 2000, p. 235).

O Edifício Manente se revela de maneira notória, conferindo destaque especial à esquina e adotando uma configuração arredondada em seu projeto arquitetônico. Essa abordagem não apenas sublinha a relevância do ponto de acesso, mas também evidencia a capacidade de adaptação do modelo arquitetônico às exigências contemporâneas. O predomínio de uma forma arredondada na estrutura não só atende a considerações estéticas, mas também representa uma evolução na concepção volumétrica das edificações, indicando uma transição significativa na interseção entre a tradição arquitetônica e as inovações contemporâneas (figura 2).

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR



Figura 2: Fotografia do Edifício Manente, na década de 1950. Fonte: (Ponta Grossa Histórica, 2023).⁷

Na análise realizada por Santos (2010, p. 126) sobre os edifícios da Avenida Vicente Machado em Ponta Grossa, fica evidente uma conexão intrínseca com os elementos distintivos do estilo Art Déco. O estudo destaca várias referências estéticas presentes nesses edifícios. Portanto, uma comparação pode ser estabelecida com o Edifício Manente, pois compartilham a mesma manifestação arquitetônica.

Quanto às características particulares do Edifício Manente que denotam a influência do estilo Art Déco, destacam-se as janelas geometricamente configuradas em madeira, as portas que seguem padrões geométricos semelhantes e as platibandas ornamentadas de maneira proeminente. Esses elementos não apenas

⁷ A imagem em análise corresponde à década de 1950. Evidencia-se a ausência do atual calçadão na Rua Coronel Cláudio, indicando que sua implementação ainda não havia ocorrido, sendo que o tráfego de veículos ainda era permitido.

corroboram a presença do Art Déco, mas ressaltam a coesão estilística, conforme afirmou Santos em sua tese. Observa-se com maior detalhe nas figuras de 2, 3, 4 e 6).



Figura 3: Porta do Edifício Manente. Fonte: (Jeferson de Souza, 2023).

A presente imagem oferece uma representação nítida da entrada⁸ situada na Rua Coronel Cláudio, hoje conhecida como calçadão. Nota-se a presença da porta confeccionada em madeira, cujas folhas apresentam uma configuração ornamental

⁸ A porta em análise refere-se à entrada que conduz ao interior do edifício, distinguindo-se das entradas destinadas aos estabelecimentos comerciais.

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

nas grades semelhantes aos adornos presentes nas sacadas e na platibanda (estilo geométrico). Podemos observar ao analisarmos que a integridade das portas permanece inalterada ao longo do tempo, conservando as características originais da estrutura arquitetônica em foco.

É possível observarmos continuidades entre alguns elementos do edifício, como as sacadas, platibanda, as grades das portas e a decoração na parte frontal das mesmas, (Figura 4, 5 e 6). Esses elementos têm uma estética semelhante, descritos por formas geométricas. Essa coerência estilística não apenas ressalta a harmonia do conjunto desenvolvido, mas também evidencia a atenção meticulosa dada à continuidade visual e ao elemento geométrico ao longo da estrutura do edifício. Cada detalhe contribui para a arquitetura do edifício.



Figura 4: Adornos na fachada. Fonte: (Jeferson de Souza, 2023).

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR



Figura 5: Porta de entrada na lateral. Fonte: (Jeferson de Souza, 2023).



Figura 6: Elementos ornamentais na estrutura de madeira das portas. Fonte: (Jeferson de Souza, 2023).

Nas imagens 4, 5, 6 é possível realizar uma análise dos elementos anteriormente destacados. Observe-se que o edifício em questão apresenta duas entradas, direcionadas para áreas opostas. As figuras 5 e 6 concentram-se na entrada lateral do edifício, situada na Rua Benjamin Constant e voltada para o atual Terminal Central, onde antes era o pátio ferroviário.

Na figura 6, destaca-se o adorno que acompanha as portas na parte de baixo e que também ecoa na ornamentação presente nas sacadas. Tais ornamentos são

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

caracterizados por elementos geométricos, conferindo uma coesão estilística conforme o estilo Art Déco. Além disso, são notadas as portas que conduzem à sacada, oferecendo vistas para o calçadão (Imagem 7). Cumpre salientar que esta observação não abrange as sacadas de esquina, uma vez que estas se encontram restritas a acessos privativos, reservados a apartamentos que detêm tal prerrogativa. Em virtude dessa limitação, não foi possível realizar uma avaliação do estado de conservação dessas sacadas específicas.



Figura 7: Porta de acesso à sacada lateral. Fonte: (Jeferson de Souza, 2023).

As portas que facultam o acesso a essas sacadas apresentam dimensões reduzidas, adotando uma configuração geométrica, sendo confeccionadas em madeira. Estas complementadas por janelas verticais estão contribuindo para uma estética arquitetônica singular e harmoniosa.

Portanto, a preservação da arquitetura Art Déco do Edifício Manente não apenas contribui para a estética urbana, mas também serve como um testemunho tangível da herança histórica da cidade. Ao percorrer as ruas, tanto os moradores quanto os visitantes têm a oportunidade não apenas de desfrutar da praticidade do edifício, mas também de embarcar visualmente em uma viagem no tempo, conectando-se à época em que a influência ferroviária e a estética Art Déco desempenhavam papéis proeminentes na história urbana local.

À medida que muitas cidades ao redor do mundo passam por modernizações e desenvolvimentos urbanos, é comum que edifícios históricos e estilos arquitetônicos distintos se percam para dar lugar a estruturas mais contemporâneas e padronizadas. Nesse cenário, o Edifício Manente destaca-se como um símbolo diferenciado, mantendo-se como uma peça única na paisagem urbana de Ponta Grossa.

Tendo como ponto focal o Edifício Manente, a década de 1990 se destaca como mais um capítulo na concretização do paradigma de modernização urbana. O edifício, inserido nesse cenário, ganha relevância ao refletir sobre as transformações que Ponta Grossa experimentou. A remoção da ferrovia e a implementação do sistema de transporte urbano, simbolizando a modernidade da cidade, resultaram em transformações significativas na paisagem urbana (SANTOS, 2009, p. 152).

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

A área anteriormente ocupada pelo pátio da ferrovia passou por uma significativa transformação, tornando-se cenário de construções vinculadas ao modernismo funcional, como o Terminal Central. Essas edificações não se destacam pelo seu apelo estético, mas sim pela sua funcionalidade, que, inclusive, possui uma dimensão política, ignorando as sensações estéticas da população. Essas construções ganham significado não pela sua beleza, mas pela expressão vívida e pela estética funcionalista que apresentam (SANTOS, 2009, p. 152).



Figura 8: Fotografia do Terminal Central, na década de 1990 Fonte: (Museu Cenas, 2023).

A imagem apresenta uma vista parcial do entorno do Edifício Manente, sendo que o Terminal Central ocupa a posição centralizada na composição, enquanto ao seu lado encontra-se a contemporânea Estação Arte. Notam-se, ainda, as vias urbanas Benjamin Constant, Fernandes Pinheiro e Vicente Machado. Adicionalmente, é perceptível a construção em curso do atual Parque Ambiental. Visualizando o

Terminal Central por outro ângulo, o Edifício Manente aparece discretamente (figura 9).



Figura 9: Fotografia do Terminal Central, na década de 1990. Fonte: (Museu Cenas, 2023).

A fotografia acima retrata o Terminal Central de Ponta Grossa, destacando não apenas os ônibus de transporte coletivo, mas também a pavimentação do Parque Ambiental. Ao fundo do terminal, é visível uma parcela do edifício, no entanto, sua presença se faz notável pelos mesmos ornamentos que caracterizam a estrutura. Mesmo em um contexto em que grandes edifícios já pontuam a paisagem de Ponta Grossa, reafirmando a verticalização urbana, o Edifício Manente ocupa uma presença notável para aqueles que transitam pela rua Fernandes Pinheiro, proporcionando uma visão distinta e imponente deste marco arquitetônico.

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

Contudo, desde sua construção, o edifício tem sido testemunha das transformações urbanas, incluindo a demolição de remanescentes contemporâneos, resistindo ao longo do tempo. Ao resistir à passagem do tempo, o edifício não apenas perseverou como uma estrutura física, mas também incorporou em sua essência as memórias das demolições que afetaram os vestígios remanescentes daquela era. Sua importância não é apenas física, mas também metafórica, representando a capacidade de resistência e adaptação em face às mudanças sociais e urbanas.

Sendo assim, o edifício é uma expressão de solidez arquitetônica e uma manifestação da ressonância emocional que evoca na comunidade. As histórias entrelaçadas com suas paredes ecoam as experiências de gerações, criando uma narrativa viva que enriquece a compreensão coletiva da cidade.

Ao realizar uma breve pesquisa no *Facebook*, mais especificamente no grupo intitulado "ANTIGAMENTE EM PONTA GROSSA", deparamo-nos com uma publicação referente ao Edifício Manente. Contudo, o aspecto que chamou a atenção na postagem reside na memória enraizada que a comunidade pontagrossense mantém em relação a essa construção. Essa memória coletiva foi expressa de maneira eloquente por meio dos comentários na publicação, conferindo, assim, uma significância histórica ainda maior ao Edifício Manente. A postagem foi publicada em 19 de julho de 2020, contendo 94 comentários, dentre eles destaca-se o seguinte:

Lembro muito bem do Manente, da loja Paris Chic do seu Morris que era francês, prá nós seu Mauricio, eu e minha família comprávamos muito nessa loja. Tantas lembranças, já que morava nessa rua. (L.M.,⁹ 2020).

⁹ Para abordar questões relacionadas ao uso de imagens e direitos autorais, foi decidido usar abreviações para identificar o autor das mensagens no grupo do *Facebook*. Além disso, optou-se por

Em outro grupo do *Facebook*, conhecido como “Ponta Grossa Memória e fotos atuais”, também há uma postagem do edifício com os comentários sobre as lembranças e as memórias da população, esta foi postada em 05 de outubro de 2023. Destacando-se o seguinte comentário:

Na primeira varanda, eu ficava admirando o movimento, enquanto minha mãe esperava para ser atendida pelo médico, que tinha consultório aí, era uma sensação muito linda já passados 60 anos, quando passo olho e me volta o passado, há uns 15 anos, voltei nesta sacada, a magia voltou, daquele tempo que não volta jamais, senão me foge a memória era Dr. Milleo (L. A. R, 2023).

Outro comentário ainda menciona que se lembra do edifício desde quando era pequena. Conforme diz a L. W. S: “Minha avó morou nesse prédio de 1972 até 1977. Eu mal alcançava a sacada para ver a rua. Tinha sete anos quando ela se mudou daí.” Muitas pessoas que moraram, manifestaram-se como A. F. C: “Morei no 2º andar desse edifício no 2º andar nos anos 1978 a 1981. Saudades”.

Ademais, em 2015, uma nova publicação sobre o Edifício Manente foi veiculada. E em todas as publicações, destaca-se a relação intrínseca com a memória, evidenciada por pessoas que residiram no edifício ou que frequentaram suas instalações para usufruir dos estabelecimentos comerciais ali situados, conforme enfatizado pelos autores:

Passei os primeiros anos de minha infância nesse edifício. Que saudades! Lembro de uma das proprietárias do prédio (D. Jacira, se não me engano) e do seu Sadi, que também era morador. Eu era proibida de chegar à sacada desacompanhada... hehe. (L. W.S, 2020).

não incluir os links diretos da publicação e dos comentários, em vez disso, fornece capturas de tela em anexo no final, as quais não incluem a imagem em questão nem o nome do autor.

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

Fez parte da minha adolescência e juventude. Muitos amigos neste prédio. Nossa varanda dava vista para a varanda do edifício Manente. Bons tempos ... (S. M. C, 2020).

O Edifício Manente se destaca nas redes sociais, em especial no *Facebook*, por ser tema de diversas postagens que reverberam a memória coletiva. Essa interação virtual com a arquitetura do edifício evidencia um diálogo intrínseco com a comunidade pontagrossense. Situado em uma região com intenso fluxo de pedestres, torna-se um ponto de conexão para a vivência e as recordações dos habitantes locais. As postagens, ao capturar diferentes perspectivas e experiências relacionadas ao Edifício Manente, contribuem para preservar e compartilhar a rica narrativa histórica associada a este ícone arquitetônico em Ponta Grossa.

Além disso, é digno de nota o rol de estabelecimentos comerciais que o Edifício Manente abrigou ao longo das décadas. Nas mesmas publicações mencionadas anteriormente, observa-se a significativa presença de diversas lojas, comércios e consultórios que ocupavam as instalações do Manente. Essa constatação ressalta também sua relevância como um centro comercial dinâmico e multifacetado na experiência urbana local.

Em uma postagem de 2015, uma série de comentários surgiu, centrando-se em uma loja que anteriormente ocupava o espaço comercial, conhecida como "Paris Chic". A loja, inaugurada em 1986, conforme pesquisa do CNPJ da empresa disponível na internet, tornou-se um ponto de referência nostálgico para a comunidade.

Esses comentários não apenas ressaltam a presença da loja, mas também desencadeiam uma teia de memórias e lembranças compartilhadas pelos usuários. Em consonância com as palavras de um dos participantes (G. N. G, 2020): "Caracas,

estou ficando velho, eu lembro da loja Paris Chic", outros também expressam suas conexões pessoais com o estabelecimento. Um comentário destacado: "Minha Mãe Dna. Neiva trabalhou na Paris Chic e também nós éramos fregueses e comprava roupa, loja de seu Moris." (E. A, 2020).

Portanto, a discussão em torno do "Paris Chic" transcende uma simples conversa sobre uma loja do passado; é uma troca de experiências enriquecedoras, funcionando como uma porta para o resgate e compartilhamento de memórias que se entrelaçam com o Edifício Manente. Os comentários demonstraram uma visão singular de como esse espaço se tornou parte integrante das narrativas pessoais daqueles que o frequentavam.

Essas recordações mostram a importância do Edifício como um palco para experiências pessoais e comunitárias. Através desses relatos, a história do "Paris Chic" se entrecruza com a memória coletiva do edifício, transformando-o em um local não apenas de atividade comercial, mas também de vínculos emocionais e histórias compartilhadas. Na imagem abaixo, é possível observar a presença da loja no edifício na década de 1963.

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR



Figura 10: Loja Paris Chic, 1963. Fonte: (Carlos Sviatowski, 2020).

Outro estabelecimento de grande notoriedade que operou por décadas no mesmo endereço foi a Farmácia e Perfumaria Sissi, sob a direção do farmacêutico Horácio Droppa. Este iniciou sua jornada na década de 1950 ao cursar Farmácia na UEPG, tornando-se sócio da Farmácia e Perfumaria Sissi após sua formação. Trabalhou no estabelecimento até seu falecimento em 1991 (NAVARRO, 2023). De acordo com Diane (2023), a farmácia operou de 1960 a 1991, e hoje essa mesma localização é abrigada como Óticas Diniz (Figura 15).

Em postagens do *Facebook*, surgem relatos adicionais sobre a Farmácia Sissi, evidenciando a memória em relação a esse estabelecimento. Conforme diz: “Também lembro da loja Paris Chic. E quando eu era criança na esquina tinha a farmácia Sissi.

Lembro bem da farmácia pois sempre ia lá tomar injeção”, (F. O, 2020), segundo E. V. B. J, “Na porta da esquina, foi a farmácia Sissi do Sr. Horácio Dropa”, (2020).

Esses relatos vão além da percepção de uma simples farmácia, destacando-se assim, como um local impregnado de memórias e lembranças relacionadas a um dos farmacêuticos mais conhecidos da região. Essa conexão emocional e as histórias compartilhadas pelos usuários ressaltam a importância da farmácia como parte integrante da experiência e da identidade da comunidade, inserida no edifício em questão. Nas (figuras 11 e 12), é possível observar o comércio de maneira bem clara, embora na (figura 13) não seja explicitamente representado podemos inferir, no entanto, que onde está localizada uma placa seria o estabelecimento da farmácia.

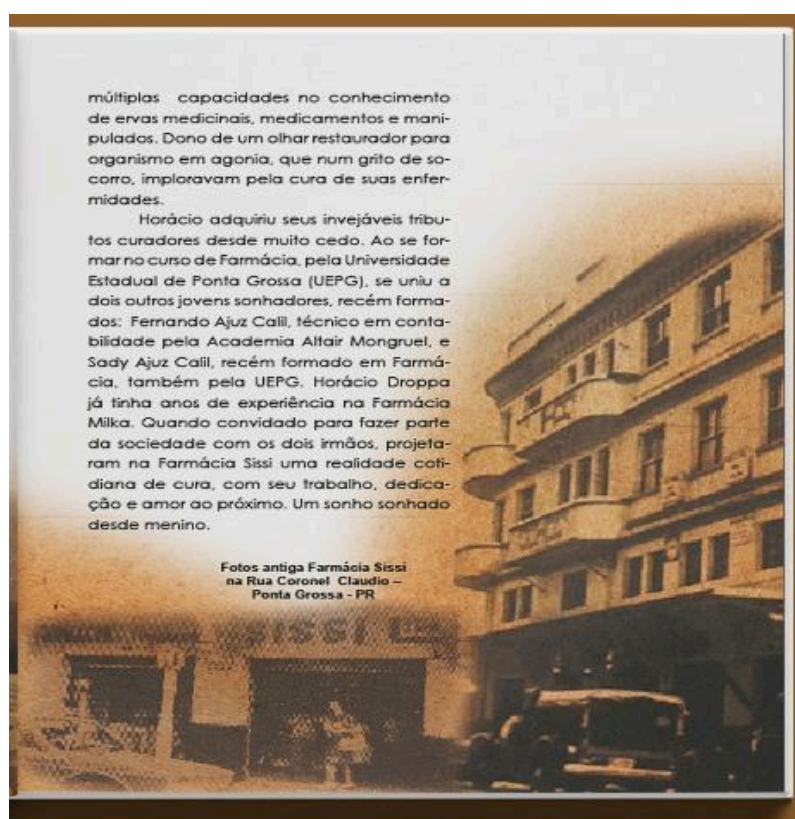


Figura 11: Farmácia e perfumaria Sissi. Fonte: (UEPG, 2023)

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR



Figura 12: Farmácia e perfumaria Sissi. Fonte: (Carlos Sviatowski, 2023).



Figura 13: Edifício Manente na década de 1950, com a Farmácia Sisi na esquina. Fonte: (Museu Campos Gerais, 2023).¹⁰

Portanto, o Edifício em questão foi e ainda é palco de diversos estabelecimentos comerciais, evidenciando que o edifício presenciou metamorfoses sociais, culturais e econômicas ao longo das décadas, mantendo sua importância até os dias de hoje, pois está inserido em uma região de notável desenvolvimento econômico. A criação do Calçadão na década de 1990, intensificou o movimento de

¹⁰ Nas informações dispostas na parte posterior da foto, destaca-se a Farmácia Sissi como localizada na esquina, conforme a placa.

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

peçoas, consolidando o edifício como protagonista fundamental nesse processo (A REDE, 2023).

Através do acervo fotográfico do Museu Cenas, é possível visualizar uma imagem capturada no Calçadão, na qual o imóvel (lado esquerdo da fotografia) aparece exibindo suas diversas lojas (Figura 14). Essa imagem proporciona um vislumbre visualmente rico da interação do edifício com o ambiente do Calçadão, revelando sua integração na paisagem urbana e comercial da época.



Figura 14: Calçadão, Ponta Grossa. Fonte: Museu Cenas, 2023.

Ao longo das décadas, o Edifício Manente não apenas testemunhou, mas participou ativamente das transformações na paisagem urbana e comercial de Ponta Grossa. Sua presença nas fotografias não é apenas um registro histórico, mas uma representação tangível de sua contínua integração na vida da cidade. As lojas,

memórias, vivências e sua arquitetura contribuíram e contribuem para a identidade visual do local, tornando-o um ponto de referência reconhecido. Sua presença na paisagem urbana, desde sua construção até os dias atuais, reflete a evolução da cidade, a resiliência e a importância deste marco arquitetônico na vida dos pontagrossenses.

O Edifício Manente continua a ser um verdadeiro marco para os habitantes locais, sua arquitetura única ainda atrai olhares e desperta a curiosidade de quem passa e observa. Essa construção não conta apenas a história da cidade, mas também se destaca como um símbolo duradouro que conecta gerações, mantendo-se como um elemento distintivo na paisagem urbana da cidade. Na (Figura 15), é possível observar como o Edifício Manente continua a ocupar um local de destaque, mantendo a sua presença significativa na cultural e na paisagem urbana da cidade de Ponta Grossa/ PR.

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR



Figura 15: Edifício Manente em 2023. Fonte: Jeferson de Souza, 2023.

Considerações finais

Preservar um bem patrimonial, seja qual for o bem em questão, é manter viva uma identidade e garantir que seus aspectos e histórias não se percam no tempo. Cada prédio, cada rua, carrega consigo uma parte da identidade de uma cidade, das pessoas que ali viveram, trabalharam e construíram suas vidas. Ao conservar este edifício, estamos não apenas preservando sua estrutura física, mas também sua importância cultural e histórica para a comunidade. Em uma cidade como Ponta Grossa, que busca modernização, é comum que sejam derrubados prédios antigos em prol do mercado imobiliário. No entanto, este movimento muitas vezes ignora a

relevância histórica desses locais e levam a perdas irreparáveis de parte da identidade da cidade. Ao preservar este edifício, estamos conscientizando a população sobre a importância do patrimônio histórico e incentivando a valorização de sua história e memória coletiva.

Ponta Grossa apresenta diversos imóveis tombados pelo Conselho Municipal de Patrimônio Cultural (Compac). Contudo, ao analisarmos o perfil desses imóveis, observamos uma tendência de privilegiar edificações associadas a famílias proeminentes e renomadas da região. Embora haja referências à importância da ferrovia na história local e à contribuição dos trabalhadores ferroviários, poucos remanescentes desse período foram objeto de preservação e tombamento, como por exemplo, a preservação de casas de trabalhadores da ferrovia como patrimônio histórico, enquanto grandes propriedades e residências, associadas a figuras proeminentes da cidade, frequentemente recebem tal distinção. A memória que querem preservar é uma memória política, uma memória branca e homogênea.

A partir do problema em questão, sobre a profissão do historiador, devemos olhar para nossas cidades e pensarmos de que maneira estamos ajudando a comunidade a construir suas memórias, quais bens estão sendo preservados, como eles estão sendo utilizados, há uma interação com a comunidade ou cada vez mais serve como um objeto a ser colocado em uma redoma de vidro? Enquanto historiadores devemos nos questionar e devemos contribuir para uma representação mais ampla do que é patrimônio cultural.

A necessidade deste artigo é apresentar à população a importância deste edifício para a história da cidade e em registrar a história deste imóvel. Mesmo que o tombamento não seja efetivado, sua memória estará preservada, garantindo que seu

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

significado e sentido não se percam. Desde 2015, a população local tem manifestado o desejo de preservar este imóvel, expressando-se por meio de postagens no *Facebook*. Portanto, a valorização desse bem não deve ser vista apenas como uma questão estética ou arquitetônica, mas sim como um compromisso com a população da cidade de Ponta Grossa/Pr.

Referências bibliográficas

BOWENS, Rodolpho. **'Calçadão' é destaque em projeto dos 200 anos de Ponta Grossa**. A Rede, Ponta Grossa, 08 de set de 2023.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 05 out. 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm> Acesso em: 14 nov. 2023.

BRASIL. **Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro, 30 nov. 1937. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 06 dez. 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em 21 abr. 2023.

EDIFÍCIO Manente - Década de 1950. Ponta Grossa Histórica: Cidades Históricas, 14 out. 2023. Disponível em: <https://www.pontagrossahistorica.com.br/publicacoes/104/edificio-manente-decada-de-1950>. Acesso em: 12 dez. 2023.

FONSECA, Maria Cecília L. **Para Além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural**. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário. Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. São Paulo: Ed DP&A, 2003. p. 56-76.

PADILHA, Lúcia Mara de Lima. **Ideário republicano nos Campos Gerais: a criação do Grupo Escolar Conselheiro Jesuíno Marcondes (1907)**. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2013.

PETUBA, Rosângela. (2005). **Ser trabalhador ferroviário na cidade de Ponta Grossa: escutando outras falas, desvendando outras memórias (1940-2000)**. Fênix - Revista De História E Estudos Culturais, 2(2). Recuperado de <https://revistafenix.emnuvens.com.br/revistafenix/article/view/847>

FRAMPTON. Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2000.

NAVARRO, Dionezine de Fátima. **Horácio Droppa - o Médico dos Pobres. Ponta Grossa**. Editora UEPG, 2023.

RESENDE, Maria Antônia Botelho de; FRAZÃO, Quênia. **A tutela do patrimônio cultural na legislação brasileira: instrumentos de proteção do patrimônio material e imaterial**. Revista Jurídica UNIARAXÁ, São Paulo, v. 21, ed. 20, p. 197-219, 2017. Disponível em: http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/bibli_informativo/bibli_inf_2006/Rev-Jur%C3%ADica-UNIARAXÁ_21_n.20.09.pdf. Acesso em: 6 fev. 2024.

SAHR, Cicilian Luiza Löwen. Dimensões **de análise da verticalização: exemplos da cidade média de Ponta Grossa/PR**. Revista de História Regional, [S. l.], v. 5, n. 1, 2007. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2094>. Acesso em: 3 nov. 2023.

SAHR, Wolf Dietrich Gustav Johannes. **A Fala das Fachadas: A Linguagem Arquitetônica no Centro Urbano de Ponta Grossa**. Ponta Grossa, p. 1-8. Manuscrito não publicado.

SANTOS, Lígia Maria Rodrigues dos. **A cidade de Ponta Grossa (PR) enquanto expressão de arte: um olhar sobre a arquitetura pontagrossense**. 2010. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

SANTOS, Lígia Maria Rodrigues dos. **El Semiotização De La Arquitectura Urbana de Ponta Grossa: Una Ciudad Del Centro de Medios-Region Del Estado Del Paraná - Brasil**. In: 12 Encuentro de Geógrafos de América Latina - Caminando en una América Latina en Transformación, 2009, Montevideo. 12 Encuentro de Geógrafos de América Latina, 2009.

SMITH, Laurajane. **Desafiando o discurso autorizado de patrimônio**. *Caderno virtual de turismo*, v. 21, n. 2: 140-154, 2021.

Edifício Manente: um retrato da memória urbana e seu significado como patrimônio cultural da cidade de Ponta Grossa/PR

Referências das Imagens

Imagem 1: JEFERSON DE SOUZA. **Cartograma da área próxima ao Edifício Manente, 2024**

Imagem 2: PONTA GROSSA HISTÓRICA. **Fotografia do Edifício Manente, na década de 1950.** 2023.

Imagem 3: JEFERSON DE SOUZA. **Porta do edifício Manente.** 2023.

Imagem 4: JEFERSON DE SOUZA. **Adornos.** 2023.

Imagem 5: JEFERSON DE SOUZA. **Porta de entrada na lateral.** 2023.

Imagem 6: JEFERSON DE SOUZA. **Elementos ornamentais na estrutura de madeira das portas.** 2023.

Imagem 7: JEFERSON DE SOUZA. **Porta de acesso a sacada lateral.** 2023.

Imagem 8: MUSEU CENAS. **Fotografia do Terminal Central, na década de 1990.** 2023.

Imagem 9: MUSEU CENAS. **Fotografia do Terminal Central, na década de 1990.** 2023.

Imagem 10: CARLOS SVIATOWSKI. **Loja Paris Chic, 1963.** 2020.

Imagem 11: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA (UEPG). **Farmácia e perfumaria Sissi.** 2023.

Imagem 12: CARLOS SVIATOWSKI. **Farmácia e perfumaria Sissi.** 2023.

Imagem 13: MUSEU CAMPOS GERAIS. **Edifício Manente na década de 1950, com a Farmácia Sisi na esquina.** 2023.

Imagem 14: MUSEU CENAS. **Calçadão, Ponta Grossa/PR.** 2023.

Imagem 15: JEFERSON DE SOUZA. **Manente em 2023.** 2023.

Anexos

- Prints de comentários do *facebook*

Lembro muito bem do Manente,da loja Paris Chic do seu Morris que era frances,prá nós seu Mauricio,eu e minha familia comprávamos muito nessa loja.Tantas lembranças,já que morava nessa rua.

3 a Curtir Responder Compartilhar

NA PRIMEIRA VARANDA,EU FICAVA ADMIRANDO O MOVIMENTO,ENQUANTO MINHA MAE,ESPERAVA ARA SER ATENDIDA PELO MEDICO,QUE TINHA CONSULTORIO AI,ERA UMA SENSACÃO MUITO LINDA,JA PASSADOS 60 ANOS,QUANDO PASSO OLHO E ME VOLTA O PASSADO,HA UNS 15 ANOS,VOLTEI NESTA SACADA,A MAGIA VOLTOU,DAQUELE TEMPO QUE NAO VOLTA JAMAIS,SE NÃO ME FOGE A MEMORIA ERA DR. MILLEO.

7 sem Curtir Responder Compartilhar



5

Minha avó morou nesse prédio de 1972 até 1977. Eu mal alcançava a sacada para ver a rua. Tinha sete anos quando ela se mudou daí.

6 sem Curtir Responder Compartilhar



2

Morei no 2º andar desse edifício no 2º andar nos anos 1978 a 1981. Saudades.

7 sem Curtir Responder Compartilhar



Passei os primeiros anos de minha infância nesse edifício. Que saudades! Lembro de uma das proprietárias do prédio (D. Jacira, se não me engano) e do seu Sadi, que também era morador. Eu era proibida de chegar à sacada desacompanhada... hehe

8 a Curtir Compartilhar Editado



4

Fez parte da minha adolescência e juventude. Muitos amigos neste prédio. Nossa varanda dava vista para a varanda do edifício Manente . Bons tempos ...

3 a Curtir Compartilhar



Caracas estou ficando velho, eu lembro da loja Paris Chic 🤔🤔🤔🤔

3 a Curtir Responder Compartilhar



Minha Mãe Dna. Neiva trabalhou na Paris Chic e também nós éramos fregueses e comprava roupa , loja de seu Moris .

3 a Curtir Responder Compartilhar

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do acervo do MAE-USP

**Thaisy Nogueira
Palmuti***

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.
v13i2p140-176

Resumo: O Egito Antigo é amplamente conhecido no Brasil, sendo presente nas pesquisas acadêmicas, na educação básica e na cultura popular. Entretanto, ele é visto pela sociedade como uma civilização distante e exótica, marcada por crenças religiosas místicas. Na atualidade, os pesquisadores têm trabalhado para desconstruir esta e outras perspectivas estereotipadas, sendo os brasileiros parte importante desse processo. Este artigo tem o intuito de evidenciar a relevância de pesquisas realizadas por brasileiros, focando nas possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias/*shabtis* presentes no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). Primeiramente, buscamos contextualizar o acervo, evidenciando o potencial científico e cultural que ele detém. Por fim, apresentaremos o trabalho realizado com essas estatuetas, com o intuito de mostrar a relevância desse patrimônio cultural presente no Brasil para a construção de debates e para a desconstrução de estereótipos acerca do Egito Antigo.

Palavras chave: Egito Antigo; artefatos; acervo; estatuetas funerárias.

* Graduanda em História pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Realiza Iniciação Científica no Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP) com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), processo nº 23/02061-9. É membro do Laboratório de Arqueologia Romana Provincial (LARP). Contato: thaisy@usp.br. Agradeço ao Professor Vagner Porto pela orientação. Aos colegas do MAE-USP, em especial Marjori Pacheco Dias e Julia de Oliveira Portella, pela leitura e revisão deste texto, Jessica Silva Mendes e Guilherme Diogo Rodrigues por realizarem as fotografias do RTI e me ensinarem a processar e analisar os dados. Aos meus pais e ao meu namorado por todo suporte.

Introdução

O Egito Antigo é alvo de grande curiosidade na atualidade. Sua história já era de interesse de outras sociedades antigas, como dos gregos e romanos. Porém, a partir da Idade Moderna, sua história passou a ser conhecida em diversos lugares do mundo, sendo produzidas pesquisas acadêmicas, como também outras representações que utilizaram elementos egípcios (DERRICOURT, 2015, p. 25). Essa civilização foi, e ainda é, constantemente apropriada pela ciência e pela cultura popular, as quais foram responsáveis por criar imagens e interpretações específicas do Egito Antigo.

A Egiptologia, área da ciência que estuda tudo aquilo relacionado ao Egito Antigo (BAKOS, 2004, p. 10), só se tornou um campo de pesquisa institucionalizado com a invasão napoleônica no Egito em 1798, quando iniciaram-se expedições e estudos arqueológicos pelos franceses. Essas expedições permitiram a descoberta da Pedra de Rosetta, um documento que continha três escritas (grega, demótica e hieroglífica), possibilitando o deciframento da linguagem hieroglífica (BARD, 1999).

No entanto, antes da Egiptologia, já existia a egiptomania. Essa prática, nomeada pelo egiptólogo Jean-Marcel Humbert, consiste na apropriação e ressignificação do Egito por seus contemporâneos (BAKOS, 2007, p. 1). Escritores como Heródoto e Diodoro descreviam as cheias do Nilo como um processo mágico, entretanto, não tinham conhecimento dos fenômenos naturais que as possibilitaram e deram pouca atenção ao trabalho dos camponeses nesse processo (FUNARI, 2006, p. 12-13). Ao longo do tempo, esse interesse por um Egito mágico continuou a ser desenvolvido, contribuindo para o desenvolvimento da própria Egiptologia. Muitas

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

pesquisas acadêmicas, com o intuito de atingir o público e receber financiamento, se restringiram, e ainda se restringem, a temáticas que contribuem para a construção desse cenário (GARCÍA, 2014, 51-53).

A egiptomania faz parte dos estudos egiptológicos e, segundo Margareth Bakos (2004, p. 10), é constituída pela mistura entre ciência e imaginação. Ao analisar os hieróglifos a partir da egiptomania no Brasil, essa autora explica que o objetivo de estudar essa prática é entender os discursos que acompanham determinadas interpretações e quais as identidades percebidas nessa mistura entre ideologia e narrativa (2007, p. 179). É necessário cautela ao abordar a egiptomania, reconhecendo que ela possui várias formas, podendo expressar diferentes visões e interpretações do Egito Antigo. A representação de um Egito mágico, misterioso e monumental é a mais presente na cultura popular, sendo particularmente visível nas suas montagens no audiovisual. Por mais que essa perspectiva evidencie uma pequena parte da história dessa sociedade, ela expressa um interesse popular que pode fomentar debates atuais.

Segundo Thais Rocha da Silva, em palestra *online*, é essencial a participação da academia no conhecimento popular, todavia, há limitações e as vontades populares não podem transpassar o conhecimento científico (LEPHAMA TV, 2023). Um exemplo de diálogo produtivo entre público e especialistas são os debates gerados a partir da série "Rainha Cleópatra" da Netflix. A produção é um tipo de documentário que mistura o conhecimento científico com as opiniões populares. Assim, traz a questão racial como pauta, mostrando uma Cleópatra negra. Mesmo que não existam documentos suficientes para que identifiquemos a etnia da rainha, a partir desse

debate, podemos pensar em outras questões também discutidas na academia, como a pluralidade étnica e a africanidade do Egito Antigo, a sua relação com estrangeiros e a participação feminina nessa civilização (MOTA, 2023; O GLOBO, 2023).

Além das interpretações fornecidas pela egiptomania, outras questões foram atribuídas a esta sociedade pela egiptologia, fazendo com que sua história fosse contada priorizando objetivos específicos. A área nasceu na Europa a partir de interesses e perspectivas dessa região, logo, diversos elementos dessa civilização foram interpretados a partir de modelos europeus. A começar pela periodização do que entendemos por *Egito Antigo*¹, visto que esse período não inclui a “pré-história” do Egito, excluindo esse momento e colocando como marco inicial a união do Baixo e Alto Egito e, como marco final, a dominação romana. Logo, a história desse povo, nessa perspectiva, segue a norma imperialista conhecida pelos europeus, excluindo outras possibilidades de interpretação (DA SILVA, 2016, p. 52). Além disso, suas práticas religiosas foram entendidas como algo canônico e institucionalizado e sua própria identidade foi unificada, criando-se a ideia de um povo *egípcio* único. Portanto, essa perspectiva eurocêntrica não reconheceu a pluralidade de estruturas e culturas presentes nesse local durante os seus mais de 3000 anos de história (DA SILVA, 2016, p. 49).

No Brasil, os primeiros admiradores da civilização egípcia foram os monarcas D. Pedro I e D. Pedro II, os quais adquiriram artefatos que, futuramente, compuseram a coleção egípcia do Museu Nacional. O interesse dos monarcas, ao mesmo tempo

¹ A cronologia tradicional que compreende o Egito Antigo inclui apenas o período faraônico, da primeira dinastia a dinastia ptolomaica (3000 a.C. - 30 a.C.). Atualmente, as cronologias incluem o período pré-histórico (700.000 a.P. - 3000 a.C.) e romano (30 a.C. - 395 d.C.) (SHAW, 2003, p. 481 - 489).

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

que foi motivado pelo exotismo do Egito Antigo, tinha um caráter político. Após a mudança da corte portuguesa para o Brasil e a independência que levou à criação do Império Brasileiro, o país deveria ter um patrimônio cultural e intelectual que estivesse à altura da nova elite que migrava (BAKOS, 2004, p. 18). Dessa maneira, os dois monarcas buscaram levar esse material para o Brasil e, no caso de D. Pedro II, aproximar o contato entre essas sociedades e trazer o conhecimento intelectual que era produzido na Europa (*Ibid*, 2004, p. 24).

A coleção do Museu Nacional, juntamente com outros elementos da cultura egípcia presentes no Brasil, como a arquitetura e a maçonaria, aproximaram as elites à esta civilização. Atualmente, seu estudo foi incorporado na educação básica e hoje é uma das matérias que mais chama a atenção dos alunos (FUNARI, 2015, p. 36). Entretanto, a perspectiva que predomina no senso comum e é propagada nas escolas é a de um Egito estático, parado no seu momento de "auge": com faraós, grandes monumentos e uma forte cultura funerária (DA SILVA, 2012, p. 20).

Segundo o casal Funari (2015, p. 39), na América Latina, o Brasil é o país que mais tem interesse no Egito Antigo, fazendo parte da construção da sua identidade popular. Como apresentado, o contato dessa sociedade com o Brasil é mantido desde o século XIX, o que contribui para essa relação. Além disso, apropriações atuais, como a do movimento negro, que iniciou nos Estados Unidos, mas é forte no Brasil, dos movimentos espiritualistas e das Igrejas Evangélicas, também contribuem para que elementos egípcios estejam presentes no imaginário brasileiro (LEPHAMA TV, 2023). Todavia, cada um desses movimentos possui interpretações próprias e interesses políticos em cima dessa sociedade. As produções de temática bíblica da Rede Record,

por exemplo, contribuem para a afirmação da visão propagada nas escolas, representando um Egito monumental, de grandes faraós (SAGREDO, 2015). Dessa maneira, por mais que o acesso ao Egito Antigo seja bastante presente no Brasil, o conhecimento que chega a população vem das escolas e das produções culturais que, em geral, pouco dialogam com as questões científicas atuais.

A Egiptologia passou a integrar pesquisas de pós-graduação apenas no século XX e ainda hoje não existem especializações na área no país, sendo necessário realizá-las em áreas correlatas, como História Antiga e Arqueologia. Apesar disso, o número de pesquisas e pesquisadores interessados no Egito Antigo vem aumentando (VASQUES, 2020). Ainda que a egiptomania seja forte, existindo várias referências a essa cultura no país (BAKOS, 2004) e o estudo do Egito Antigo venha ganhando espaço nas pesquisas acadêmicas, a Egiptologia ainda é pouco valorizada. Se comparado aos países europeus, o Brasil possui pouca estrutura e investimento para o estudo dessa sociedade. Como um dos principais problemas, podemos destacar a dificuldade ao acesso a língua egípcia, algo essencial para as pesquisas, que tem seu aprendizado ainda limitado para os pesquisadores brasileiros² (VASQUES, 2020, p. 122).

Entretanto, as pesquisas realizadas por brasileiros são de suma importância para o desenvolvimento de trabalhos com perspectivas diferentes da tradicional e eurocêntrica. Conforme Thais Rocha da Silva (2016), a Egiptologia possui um caráter político. A forma como esta civilização foi apropriada ao longo do tempo demonstra

² Pesquisadores brasileiros têm trabalhado para facilitar o acesso de demais pesquisadores à escrita hieroglífica. Para mais informações sobre o tema, ver: PEREIRA, Ronaldo Guilherme Gurgel; DA SILVA, Thais Rocha. O ensino da língua egípcia clássica no Brasil: desafios e possibilidades usando recursos digitais. *Linha D'Água*, v. 34, n. 2, p. 65-82, 2021.

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

vontades políticas específicas de sociedades contemporâneas a egípcia antiga. Estudá-la fora da Europa significa ter um olhar diferente, permitindo o enfoque em questões relevantes para os brasileiros, sobretudo aqueles ligados a temáticas sociais. Segundo Márcia Vasques (2020), temáticas variadas e às vezes pouco exploradas na Europa são de interesse dos pesquisadores brasileiros, como exemplo, os estudos atrelados à História da África que buscam entender a africanidade do Egito e a sua pluralidade racial, étnica e cultural.

Dada a desvalorização da área, os egiptólogos brasileiros enfrentam dificuldades no acesso à bibliografia e às fontes materiais, sendo mais acessíveis aquelas presentes no próprio país. Portanto, incentivar a pesquisa nacional em Egiptologia, assim como valorizar e estudar os acervos egípcios do Brasil é essencial para o crescimento da área. O maior acervo egípcio do país é o do Museu Nacional. A coleção contava com mais de 700 peças, mas, com o incêndio ocorrido no Museu em 2018, houve perdas significativas. O Núcleo de Resgate de Acervos do Museu Nacional afirma ter resgatado mais de 300 peças egípcias, o que ainda configura a coleção como a maior do Brasil (VON SEEHAUSEN, 2021, p. 49). Além deste acervo, podemos citar as coleções do MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), da Casa Museu Eva Klabin e do MAE-USP (Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo), a qual será a base deste artigo.

Segundo Brancaglion (2004, p. 40), estas coleções recebem grande fascínio do público e têm potencial científico e educativo. O estudo da cultura material permite, além do conhecimento sobre os objetos em si e de sua utilização no Egito Antigo, entender como eles resistiram e atuaram ao longo do tempo até chegarem ao local

onde estão salvaguardados. Ter acesso a este material no Brasil possibilita o trabalho de pesquisadores brasileiros e de inovações técnicas e interpretativas. Além disso, a produção de atividades educativas a partir dessas coleções pode aproximar os brasileiros a essa cultura considerada tão distante no tempo e no espaço, ao mesmo tempo que desconstrói uma visão estereotipada dessa civilização.

A partir da pesquisa realizada no MAE-USP, com fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), este artigo busca apresentar a coleção egípcia presente no acervo, evidenciando o potencial científico e cultural que ela detém. Além da contextualização da coleção e das pesquisas realizadas com seu material, apresentaremos a pesquisa atual que estuda um grupo de artefatos, os *shabtis*. Isto com o intuito de mostrar a relevância desse patrimônio cultural presente no Brasil para a construção de debates que fogem da visão tradicional acerca do Egito Antigo.

Formação de coleções egípcias e o acervo do MAE-USP

O Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) é um dos quatro museus da Universidade de São Paulo (USP). Este, como museu universitário, se baseia em três pilares: ensino, pesquisa e extensão. Dessa forma, além de ser um espaço de salvaguarda de acervos materiais, é uma instituição que promove pesquisas e realiza atividades educativas tanto para a comunidade acadêmica quanto para o público em geral. Por isso, o museu é rico em possibilidades e de considerável importância para a ciência e para a sociedade. Seu acervo conta com mais de um milhão de peças, a maior parte constituída por artefatos brasileiros (VASCONCELLOS, 2019, p. 258), sendo a coleção egípcia uma pequena porção deste todo.

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

O acervo egípcio do MAE-USP começou a ser constituído nas décadas de 1960 e 1970 com a aquisição das peças do Sr. Franz Hermann Edgar Tapajós Hipp e da Sra Vera Bezzi Guida. Os dois possuíam relações com a família real, o que, segundo Brancaglioni (2017, p. 07), justifica a relação direta entre alguns artefatos do Museu Nacional e do MAE. Ainda nesse período, a coleção recebeu doações do Centro de Estudos Históricos Afonso d'E Taunay (CEHAT), do Instituto de Pré-História da USP (IPH) e de outros colecionadores privados. Em 1989, peças do Museu Paulista e do Acervo Plínio Ayrosa (APA) compuseram a coleção, dada a unificação dos acervos arqueológicos da USP. Os últimos artefatos a entrarem na coleção provieram do Banco Santos, que foram colocados sobre a salvaguarda do Museu após processo judicial (BRANCAGLIONI, 2017).

A coleção egípcia do MAE-USP é a segunda maior do país e a primeira de São Paulo, abrigando 168 peças. Ela é constituída por uma variedade de artefatos, que abrange todos os períodos da história egípcia antiga e diferentes estratificações sociais dessa civilização. Brancaglioni (*in memoriam*) foi o pesquisador responsável pela produção de dois catálogos da coleção. O primeiro foi a sua dissertação de mestrado realizada em 1993 e o segundo, realizado em 2017, ainda não foi publicado e acrescenta as novas aquisições.

Apesar da sua importância, o acervo foi pouco estudado, existindo um pequeno número de pesquisas publicadas sobre ele. Além dos catálogos realizados por Brancaglioni, temos a iniciação científica de Victoria Arroyo de 2018 relativa aos amuletos funerários presentes no Museu; o pós-doutorado de 2015 de Cássio de Araújo Duarte acerca dos ataúdes, que inclui a tampa de caixão presente no acervo

do MAE; e a aplicação da técnica de *Reflectance Transformation Imaging* (RTI)³ nas representações do deus Bes realizada pelos estudantes Guilherme Diogo Rodrigues, Jessica Silva Mendes, Ana de Carvalho Rigolon e pelo técnico do MAE Cleberson Henrique de Moura em 2022. Em andamento, há também o pós-doutorado de Raquel dos Santos Funari que utiliza as peças do acervo na educação básica.

O acervo possui relevos, caixões, estatuetas variadas, amuletos, vasos, adornos e múmias (FUNARI, 2023, p. 174). Esses artefatos são de períodos diferentes e estão em condições distintas de preservação, dessa maneira, podemos encontrar peças em bom estado e mau estado, com textos legíveis e ilegíveis. Ainda que isto seja uma dificuldade na realização de pesquisas, alternativas, como a utilização de novas tecnologias, permitem que possamos analisar esses objetos. A aplicação de RTI, por exemplo, realizada nas representações do deus Bes, assim como nas estatuetas funerárias, que serão analisadas posteriormente, tem trazido ótimos resultados na melhor visualização desses objetos.

A maioria das peças são religiosas e/ou funerárias, sendo assim, pouco diversificadas quanto a sua função. Isso se deve ao fato dos objetos virem sobretudo de coleções privadas pertencentes a admiradores do Egito Antigo. Estes admiradores tinham interesses principalmente estéticos e ligados ao universo mágico dessa civilização, logo, investiram em amuletos e estatuetas, os objetos mais numerosos no acervo hoje (BRANCAGLION, 2017, p. IX). Uma questão relevante é a aquisição das peças pelos colecionadores e a sua procedência.

³ Essa técnica, que será mais explorada adiante, permite evidenciar detalhes nos artefatos que não são observáveis pelo uso da fotografia convencional.

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

No século XIX, iniciou-se um comércio de artefatos egípcios, incentivado pelos pesquisadores e admiradores do Egito Antigo, sobretudo franceses e ingleses, como também pelo próprio governo da época, comandado por Mohamed Ali (SALES, 2002, p. 87). Com isso, se formaram antiquários, coleções privadas e os acervos de grandes museus, como o Museu do Louvre e o Museu Britânico. Existem, atualmente, regulamentações nacionais e internacionais relacionadas a aquisição de artefatos arqueológicos e etnográficos, visando evitar o comércio ilegal. Entretanto, não há um consenso quanto aos objetos adquiridos antes das regulamentações. Dessa maneira, os países que tiveram bens retirados de seu território alegam que isto foi feito ilegalmente, enquanto aqueles que possuem as peças atualmente afirmam terem o direito legal sobre elas (DA COSTA, 2018, p. 106).

O Egito tem tentado reapropriar alguns artefatos antigos presentes em acervos estrangeiros. Porém, dada a grande quantidade de objetos espalhados pelo mundo, o país tem o intuito de retornar apenas aqueles adquiridos ilegalmente ou que possuem grande significado para a história egípcia antiga, como a Pedra de Rosetta (*Ibid*, 2018, p. 109). Segundo Karine Lima da Costa (2018), os acervos egípcios brasileiros devem estar inseridos no debate atual relativo à reapropriação de artefatos egípcios e, conforme o *Código de Ética para Museus*, tem de incentivar o estudo desses artefatos e identificar sua procedência (ICOM, 2010, p. 19-20). Entretanto, no MAE-USP, assim como vários museus com coleções antigas, muitas peças não possuem dados suficientes para que possamos realizar esse estudo.

Os artefatos comercializados eram saqueados das tumbas e provinham de escavações arqueológicas. Até o século XIX, quando a arqueologia começava a se

dedicar a desenvolver métodos de escavação e de registro dos sítios arqueológicos, os escavadores não tinham o cuidado e o método utilizado hoje (TRIGGER, 2004, p. 212). Dessa forma, os arqueólogos pouco realizavam registros do local onde foram encontrados os vestígios e selecionavam as peças baseadas no seu valor estético, excluindo objetos pouco decorados e de materiais simples. Enquanto algumas peças foram descartadas, outras foram vendidas a museus e colecionadores (SALES, 2002, p. 88). Portanto, muitos objetos foram descontextualizados e propriedades de um mesmo indivíduo foram espalhadas pelo mundo, não tendo muitas vezes informações suficientes acerca da sua procedência.

No acervo do MAE-USP, há uma peça característica desse fenômeno. Os *shabtis*, estatuetas funerárias que realizavam trabalhos na vida após a morte, de Sétí I (1295-1186 a.C.) foram descobertos em 1817 por Giovanni Battista Belzoni, que relatou ter encontrado mais de 700 estatuetas amontoadas no chão da câmara funerária do faraó. Conforme Cintia Gama (2008, p. 126), não temos como confirmar esse número atualmente, mas, a partir das peças catalogadas, já foram registradas mais de 400 *shabtis* desse proprietário. As estatuetas deste faraó foram feitas de materiais distintos e possuem decorações também diferentes. Dessa forma, encontramos peças detalhadas, brilhantes e cheias de hieróglifos, como também feitas em madeira sem inscrições, como é o caso do exemplar presente na coleção do MAE-USP (BRANCAGLION, 1993, p. 19; 2017, p. 33) Por conta da quantidade de objetos e sua variedade, os artefatos foram vendidos e doados para os mais diversos lugares, (AUBERT, 1974, p. 78) incluindo o Brasil.

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

Mesmo que tenhamos informações de como essa peça foi descoberta, pouco sabemos sobre a maneira com que ela chegou até o país. No caso de peças da não-elite, maior parte da coleção do Museu, saber sobre essas informações é ainda mais complexo, uma vez que se conta com menos dados sobre quem era seu proprietário e sobre seu local de achado. Essas peças eram, e ainda são, vendidas como *souvenirs* dentro e fora do Egito. Com as expedições europeias ao Brasil no século XIX, muitos aristocratas passaram a se interessar por esta civilização e sua cultura considerada exótica. Assim, visitavam o local e ficavam encantados, buscando levar algo dele para a Europa (DE LEÃO, 2015, p. 184).

Os debates trazidos aqui tem o intuito de evidenciar a importância do estudo do acervo do MAE-USP, em especial a coleção egípcia. O potencial desta coleção não está apenas na sua riqueza material, mas também nas discussões que podemos construir a partir dela. O aproveitamento desses artefatos também permite que novas perspectivas sejam consideradas, assim como diferentes técnicas e metodologias possam ser aplicadas. Segundo Ulpiano Bezerra de Meneses (1992), o museu histórico não deve lidar com objetos históricos, e sim com problemas históricos. Logo, a pesquisa do objeto como documento considera todos os seus contextos, reconhecendo o caráter mutável das sociedades e as diferentes interpretações e transformações de um artefato. Seu estudo faz parte da sua história e é essencial para que sua memória se mantenha viva na sociedade.

O caso dos *shabtis*

O que são *shabtis*?

Shabtis ou *ushabtis* são estatuetas funerárias que, para os egípcios, realizavam trabalhos na vida após a morte. Este artefato é amplamente encontrado na cultura material do Egito Antigo, sendo produzido ao longo de um extenso período e em grande quantidade, alcançando diversas camadas da sociedade (HOWLEY, 2019, p. 125). A análise dos *shabtis* é de grande relevância ao proporcionar uma compreensão aprofundada sobre a iconografia funerária, identificando características distintivas dessas estatuetas, bem como elementos comuns a esse cenário. Além disso, seu estudo contribui substancialmente para o aprimoramento do entendimento das concepções egípcias acerca da vida após a morte (SCHNEIDER, 1977, p. 2).

Na perspectiva egípcia, as primeiras estatuetas, as quais eram utilizadas no Médio Império (2055–1650 a.C.), atuavam como substitutos físicos do morto, ou seja, realizavam o papel da múmia (TAYLOR, 2001, p. 114). Neste período, tumbas eram saqueadas e o corpo dos indivíduos destruídos, o que afetava diretamente a passagem do indivíduo para o Além. O corpo mumificado, chamado de *Sah*, se violado, impossibilitava que a pessoa atingisse a vida após a morte (TAYLOR, 2001, p. 16-17). Isto porque ele abrigava o *ka*, a força vital do indivíduo, que era fixa ao corpo, e o *ba*, responsável por transitar pelo Além (WENDRICH, 2010, p. 207-208). Esses dois elementos eram essenciais para a sobrevivência no pós-vida, sendo necessária a sua manutenção.

No Novo Império (1550-1069 a.C.), os *shabtis* adquirem uma nova função: além de serem substitutos físicos do morto, são responsáveis por trabalhar na corveia de Osíris (SCHNEIDER, 1977, p. 23-24). Então, as estatuetas começam a fazer atividades ligadas à agricultura e a produção de alimentos. No período anterior, já existiam

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

indícios dessa nova função em algumas estatuetas, sobretudo no texto presente em seu corpo. No entanto, este caráter ambíguo do *shabti* passa a estar presente em todas as estatuetas a partir deste momento. Esta ambiguidade é visível no artefato, pois ele mantém uma posição mumiforme, com os braços cruzados e os pés juntos, ao mesmo tempo que carrega ferramentas agrícolas, como enxadas e picaretas (GAMA, 2008, p. 45-46), e tem referências a este trabalho em seu texto.

No Terceiro Período Intermediário (1070-664 a.C.), período que discorreremos a seguir, sua função se transforma novamente. Seu papel como servidor fica mais evidente (TAYLOR, 2001, p. 127). No período anterior, a estatueta seria o próprio indivíduo, mas em uma versão preparada para o serviço no Além. Agora, a estatueta passa a trabalhar para o indivíduo, substituindo-o na corveia.

Na Baixa Época (664-332 a.C.), as estatuetas passam a ser mais refinadas. Elas têm o formato similar aos caixões antropomórficos (BRANCAGLION, 2017, p. 47) e as grandes estatutárias do Período Saíta (664-525 a.C.), assim, possuem um pilar dorsal e uma base retangular (GAMA, 2008, p. 60). Além disso, possuíam características das culturas grega e romana, como o sorriso, que não aparecia nos *shabtis* anteriormente, e são influência da estatuária grega arcaica (GAMA, 2008, p. 62). Apesar das mudanças iconográficas, o caráter de servidor se mantém até o momento em que as estatuetas param de ser utilizadas⁴ durante o Período Ptolomaico (332-30 a.C.).

⁴ A produção das estatuetas declinou durante a presença grega e romana, devido às transformações na religião egípcia. O Além Osírico era visto como um lugar inóspito onde os mortos trabalhavam, levando à substituição desse ideal por uma visão em que o morto teria um destino celestial, vivendo como uma estrela (SCHNEIDER, 1977, p. 186-187). Portanto, a atividade dos *shabtis* tornou-se desnecessária.

Assim como a função dos *shabtis* se alterou ao longo do tempo, suas características físicas - suporte, texto e iconografia - também mudaram. Essas transformações são resultado de diversos fatores, sejam eles religiosos, políticos ou sociais, bem como dada a própria atuação desses objetos no imaginário egípcio. Segundo Cintia Gama (2008, p. 21), os fatores religiosos merecem destaque e são os principais para entender a variedade de estatuetas. Os egípcios tinham concepções diferentes sobre a vida após a morte, dependendo do local e do tempo. Suas crenças religiosas eram adaptáveis e se transformaram durante sua história, sendo assim, os *shabtis* estiveram presentes nessas mudanças e também contribuíram para que ocorressem.



Imagem 1: *Shabtis* do Médio Império a Baixa Época. Fonte: Carnegie Museum of Natural History

A coleção egípcia do MAE-USP conta com 31 *shabtis* que datam do Médio Império ao Período Tardio (664-332 a.C.). Para a pesquisa de iniciação científica realizada atualmente no Museu, são utilizadas as sete estatuetas datadas da XXI

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

Dinastia (1069-945 a.C.) do Terceiro Período Intermediário. O objetivo da pesquisa é realizar a conferência dos dados relativos às peças, tendo como base o catálogo mais recente de Brancaglion, e sua atualização, usando um modelo de ficha específico para os *shabtis*⁵. Além disso, a pesquisa visa realizar uma análise desse conjunto, buscando entender a relação entre as características físicas das estatuetas e dos seus contextos arqueológico, histórico e sistêmico.

Como supracitado, a maior parte dos artefatos presentes no acervo do MAE-USP são do universo religioso e funerário egípcio. Mesmo que rico em possibilidades de estudo acerca desse tema e de outros debates já discutidos acima, através da análise arqueológica desse material, podemos compreender outros elementos dessa sociedade. No caso dos *shabtis*, aqui destacamos os da XXI dinastia utilizados na pesquisa, sua análise pode ir além do universo religioso, evidenciando questões sociais do período. Além disso, dada a presença desses objetos no MAE/USP, foi possível a aplicação da técnica de RTI para complementar o seu estudo, trazendo mais informações sobre a sua manufatura. Buscamos, por fim, reiterar a importância desses objetos como documento com potencial educativo.

***Shabtis*: servos e/ou substitutos?**

O Terceiro Período Intermediário é um momento da civilização egípcia marcado pela descentralização de poder. Diferentes lideranças assumiram o poder real, cada uma com suas próprias reivindicações (BENNETT, 2019, p. 5). Os reis comandavam a nova capital, Tânis, enquanto Tebas era comandada pelos Sumo Sacerdotes de Amon

⁵ Para facilitar o acesso às informações sobre as estatuetas, um grupo de estudantes criou a *Base Internationale des Shaouabtis* (BIS), que desenvolveu um modelo de ficha catalográfica específico para o estudo dos *shabtis*.

e seu exército. Esse período (1070-664 a.C.) contempla da XXI a XXV Dinastia. A XXI dinastia do período se difere das demais na sua estrutura política, bem como nas tendências iconográficas dos *shabtis*.

O primeiro faraó desse momento, Smendes (1069-1043a.C.), não tem sua origem conhecida, mas sua esposa, Tentamun, fazia parte da realeza da dinastia anterior, o que, provavelmente, contribuiu para sua chegada ao poder (SHAW, 2003, p. 325-327). Enquanto isso, os líderes das dinastias seguintes não são egípcios, e sim líbios e núbios. Na XXI dinastia, houve uma grande quantidade de imigrantes que vinham como prisioneiros de guerra ou em tropas de guarnição. Dada a fragmentação política desse momento, as lideranças locais conquistaram influência política e os líbios passaram a ser a maioria dentro do exército egípcio (*Ibid.*, p. 328). Esse cenário permitiu a ascensão das lideranças líbias da XXII dinastia.

Essa diferença nas lideranças do período são significativas no entendimento das características iconográficas das estatuetas funerárias. Segundo Schneider, da XXII a XXV Dinastias, os *shabtis* começam a ser padronizados, são mais rebuscados do que as do período anterior e tendem ao arcaísmo (1977, p. 321). O arcaísmo era uma forma consciente de retomar estilos e modelos de períodos anteriores, manifestando-se na arte, como também, em nomes e títulos (KAHL, 2010, p. 1-2). Segundo Kawaminami (2021, p. 57), durante o Terceiro Período Intermediário, podemos ver o arcaísmo desde a XXII dinastia atrelado a necessidade dos reis estrangeiros de legitimar o seu poder. Entretanto, ao analisar os *shabtis* das esposas divinas de Amon, ele conclui que não podemos nos limitar a essa visão, uma vez que nas estatuetas dessas mulheres, as características arcaizantes eram utilizadas para

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

destacar seu *status* e ofício relacionado a Amon (*Ibid.*, 2021, p. 73). Nesse sentido, as estatuetas da XXI dinastia não seguem a mesma tendência do resto do período ao não utilizar elementos arcaizantes, todavia, a sua iconografia também foi utilizada para reforçar o *status* dos indivíduos que as possuíam.

Como citado anteriormente, além dos faraós e das lideranças locais, o Terceiro Período Intermediário tem também como liderança oficial os Sumo Sacerdotes de Amon. Diante da instauração dessa nova teocracia centrada no deus Amon, outros deuses do panteão egípcio foram relegados a uma posição secundária, incluindo Osíris. Nesse contexto, o domínio sobre o reino dos mortos passou a ser exercido por Amon. Essa nova configuração acarretou na mudança de função dos *shabtis*, que passam a ser servos (WUETHRICH, 2007). Durante esse período, as ações dos *shabtis* dependiam da aprovação de Amon, que determinava se essas estatuetas poderiam ou não desempenhar as atividades em substituição ao indivíduo que as possuía. Dessa maneira, o proprietário adquiria a estatueta em vida e a vinculava a si ao registrar suas informações pessoais no corpo do objeto. No entanto, as estatuetas não respondiam ao seu dono, mas sim a Amon, agindo apenas como substitutas nas tarefas a serem executadas (SCHNEIDER, 1977, p. 323-324).

A bibliografia tradicional referente aos *shabtis* (GAMA, 2008, p. 57; SCHNEIDER, 1977, p. 320; TAYLOR, 2001, p. 127) afirma que, nesse período, há uma despersonalização das estatuetas, visto que o seu caráter muda, destacando-se sua função como servidor. Todavia, novas pesquisas têm questionado essa colocação. Conforme Meffre (2018, p. 141), por mais que para as massas a despersonalização tenha sido uma realidade, para as elites isso era menos frequente. Assim, nos *shabtis*

da elite podemos encontrar alguns elementos que destacam características do indivíduo que as possuía.

No acervo do MAE-USP, há três estatuetas que pertenciam a mulheres dessa elite, mas para essa seção, destacamos duas⁶. Esses *shabtis* foram encontrados nas tumbas dos reis e dos Sumo Sacerdotes de Amon em Deir el-Bahari no final do século XIX (AUBERT, 1974, p. 136). Nesses locais, haviam várias múmias e objetos funerários de pessoas da realeza da XXI dinastia. Os *shabtis* chamaram a atenção daqueles que os acharam, pelo seu tom de azul escuro e brilhante, o qual ficou conhecido como “azul de Deir el-Bahari” (JANES, 2002, p. 22-24). Por conta da grande quantidade de estatuetas encontradas nesses lugares, elas foram vendidas e doadas para diferentes instituições, estando espalhadas por todo o mundo, incluindo o Brasil.

Dentre os *shabtis* presentes no MAE-USP, podemos observar alguns elementos textuais e iconográficos que permitem compreender características específicas das suas proprietárias. No texto das estatuetas de Taudjatrê⁷ (imagem 2) e Maatkarê⁸ (imagem 3), há os títulos relacionados ao deus Amon que essas mulheres possuíam: cantora de Amon e esposa de Amon, respectivamente. Os dois ofícios tinham como objetivo realizar o culto de Amon, mas, enquanto o primeiro era um dos títulos mais comuns para as mulheres desse período (ONSTINE, 2010, p. 6), o segundo era reservado a princesas (KAWAMINAMI, 2020, p. 55). De acordo com Meffre (2018, p. 138), colocar títulos relacionados a Amon no corpo das estatuetas era comum para a

⁶ O terceiro *shabti* da elite pertencia a Nesitanebtisheru, filha de Pinedjem II (1001-976 a.C.). Conforme Meffre (2018, p. 137), os *shabtis* deste Sumo Sacerdote, de suas esposas e de sua filha formam um grupo homogêneo, tendo poucas características iconográficas que os diferenciam.

⁷ Filha do Sumo Sacerdote de Amon Masaharta (1060-1052 a.C.) (BENNETT, 2019, p. XVIII).

⁸ Filha do faraó Pinedjem I (1061-1040 a.C.) (BENNETT, 2019, p. XVIII).

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

elite, visto que essa divindade era a principal desse período. Entretanto, a autora acrescenta que esses títulos não eram necessariamente o mais importante dessa pessoa. Dado o pequeno espaço disponível para a escrita no objeto, era necessário escolher qual seria utilizado e, em vários casos, era priorizada a relação do indivíduo com Amon. Esse é o caso de Taudjatrê que, além de cantora de Amon era "Grande musicista do Coro de Mut Senhora do Céu, Nobre Dama Amada de Hátor a Poderosa e Cantora da Fundação Pura de Ptah" (BRANCAGLION, 2017, p. 37).

Contudo, esses indivíduos buscavam outras formas de expressar a sua posição social e ofícios pelas estatuetas. No caso de Maatkarê, em seu *shabti* presente no acervo do MAE-USP, ela possui tanto o título de esposa de Amon, como de Senhora das Duas Terras, título relacionado diretamente à realeza faraônica. Além disso, ela porta um *uraeus*, símbolo que consistia em uma cobra com ou sem um abutre, presente em adornos faraônicos. Dessa maneira, a estatueta expressa tanto a posição social de membro da realeza, como a função religiosa que essa princesa possuía. Kawaminami (2021, p. 76) defende que essa estratégia era uma forma de reafirmar o *status* dessas mulheres em vida, mas também no pós-vida. Assim, as escolhas feitas na forma como foram representadas são relevantes, uma vez que evidenciam como essas mulheres gostariam de ser vistas.

Além do *ureas*, outro elemento iconográfico é importante na personalização das estatuetas. A presença de seios em *shabtis* tanto de proprietários masculinos quanto femininos é uma característica marcante da XXI dinastia. Ele aparece tanto no *shabti* de Taudjatrê, quanto no de Maatkarê. Meffre (2018, p. 140) afirma que a presença desse atributo em *shabtis* de mulheres é mais uma forma de afirmar a

identidade da proprietária. Nesse sentido, a estatueta não seria apenas um trabalhador, mas continuaria sendo também um substituto do indivíduo.



Imagem 2: *Shabti* de Taudjatrê. Fonte: Museu de Arqueologia e Etnologia, 2024



Imagem 3: *Shabti* de Maatkarê. Fonte: Museu de Arqueologia e Etnologia, 2024

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

Como afirmado anteriormente, o Terceiro Período Intermediário é um momento em que as estatuetas mudam de caráter, tornando-se apenas servidores do indivíduo. Essa transformação é sustentada por diversos fatores, um deles são as próprias características iconográficas que, como relatamos, são mais genéricas para algumas pessoas, contribuindo para a ideia de que o servidor se separa do indivíduo (AUBERT, 1974, p. 136). Nesse momento, o número de estatuetas aumenta, tendo uma padronização de 401 *shabtis* por proprietário⁹ (TAYLOR, 2001, p. 127), isto com o intuito de ter trabalhadores suficientes para realizar as tarefas no Além eternamente. Além disso, o nome *shabti*, o qual era constituído pelas ideias de "nutridor", "substituto" e "pertencente a corveia", é convertido para *ushabti*, que acrescenta ao original o caráter de trabalhador, sendo "aquele que responde a alguém". Dessa forma, é uma realidade que o atributo de servidor dos *shabtis* é evidenciado nesse período, todavia, é necessário um cuidado ao realizar generalizações e afirmar que isso acontece para todas as estatuetas. Como apresentado, aqueles pertencentes a elite não seguiram essa tendência de imediato e foram utilizados tanto como substitutos do indivíduo, como trabalhadores.

Inovações técnicas realizadas no Brasil

Como apresentado anteriormente, um dos problemas ao trabalhar com peças de acervos é a sua descontextualização, fazendo com que os pesquisadores tenham que desenvolver meios para buscar dados acerca das peças estudadas. Dentre os

⁹ Os 401 *shabtis* consistiam de 365 ou 366 servos (um para cada dia do ano) e 36 contramestres (um para cada grupo de 10 servos) (TAYLOR, 2001, p. 127). Apesar desse número ser o ideal, é possível ainda encontrar coleções com um número maior ou menor do que este, uma vez que o objetivo era ter uma quantidade suficiente de trabalhadores para que nunca se precisasse trabalhar.

shabtis analisados no MAE-USP, apenas as estatuetas da elite possuem um contexto claro, enquanto as demais possuem poucas informações disponíveis. Com o intuito de aprofundar o conhecimento dessas peças, foi aplicada a técnica de RTI nesses *shabtis*.

O RTI chegou ao Museu de Arqueologia e Etnologia através dos laboratórios de arqueologia do Mediterrâneo, o LARP (Laboratório de Arqueologia Romana Provincial) e o Labeca (Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga), que ofereceram uma oficina sobre a utilização dessa técnica na área, ensinando aos participantes como capturar as imagens, processá-las e analisá-las (RODRIGUES et. al, 2023, p. 120) Desde então, essa prática tem sido utilizada em vários projetos dos laboratórios¹⁰.

O método *Reflectance Transformation Imaging* consiste na manipulação de enfoques de luz em diversos ângulos, evidenciando detalhes que não são observáveis pelo uso da fotografia convencional. No MAE-USP, as fotos são capturadas manualmente com a utilização de uma câmera, um tripé e um *flash*. É necessário que tanto o artefato quanto a câmera estejam fixos, em contrapartida, o *flash* será posicionado em diferentes ângulos e alturas, buscando formar uma cúpula ao redor do objeto a ser fotografado. Junto ao artefato, deve ser posicionada uma esfera, que capta o posicionamento da luz e será essencial para o processamento das imagens. Para esse processo, são utilizados os softwares *RTI builder*, que irá sobrepor as fotos tiradas, e o *RTI Viewer*, que permite ver o produto final em diferentes modos de visualização.

¹⁰ As pesquisas envolvem projetos PUB (Programa Unificado de Bolsas), e o projeto em andamento "Contatos culturais na Judaea-Palaestina de Época Romana: estudos da malha urbana e da circulação monetária em Tel Dor, Israel" (processo Fapesp 2020/16698-0), sob supervisão do coordenador do LARP, Vagner Carvalheiro Porto.

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

Os resultados obtidos revelaram, principalmente, marcas de manufatura desses artefatos. Nos objetos feitos de faiança egípcia, é possível perceber duas formas diferentes de produção desse material: um feito em molde (imagem 4) e o outro feito a mão (imagem 5). O *shabti* feito em molde possui uma superfície mais lisa e um corpo uniforme, bem como 3 marcas arredondadas na sua face posterior, evidenciadas pelo RTI, que acreditamos serem marcas desse processo. A estatueta feita a mão é mais grosseira, o que foi destacado pelo RTI, mostrando sua porosidade e sua superfície irregular.

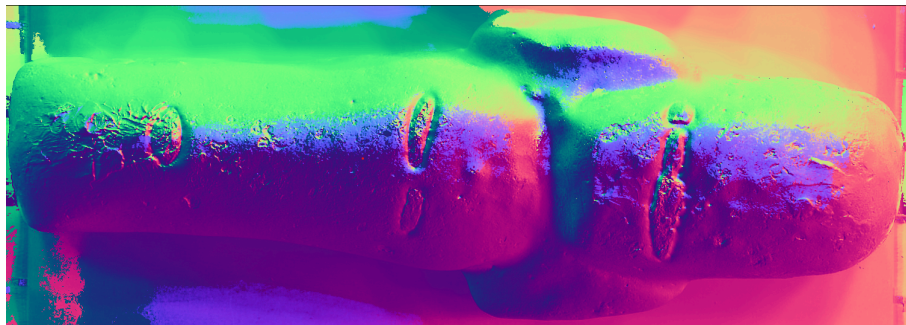


Imagem 4: RTI - inv. 76/3.165. Fonte: Arquivo pessoal, 2023

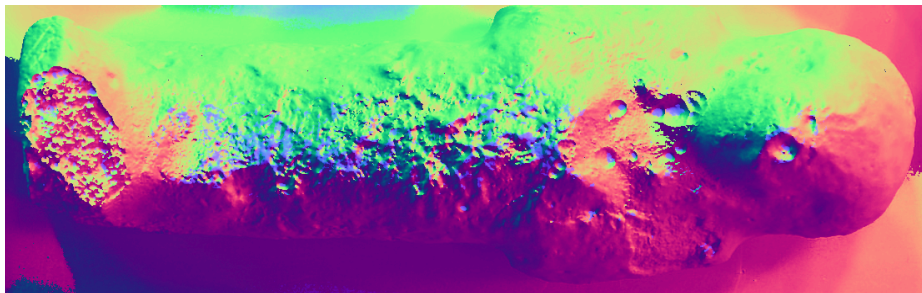


Imagem 5: RTI - inv. RGA 7152/ MP 012-15. Fonte: Arquivo pessoal, 2023

A faiança egípcia é uma pasta constituída de quartzo triturado e esmaltada com um verniz de carbonato de sódio, óxido de cálcio e sílica (GAMA, 2008, p. 86). Existem algumas variações na produção da faiança, mas todas elas consistem na realização de uma pasta inicial moldada a frio e depois queimada (NICHOLSON, 2009, p. 1). Esse material é difícil de ser manuseado, mesmo a frio. Dessa forma, a utilização do molde contribui para que ela tenha uma forma mais regular, enquanto aqueles feitos a mão possuem uma aparência mais rústica. Após a realização da pasta, era feita a vitrificação, que pode ser superficial ou pode ser incorporada ao objeto através da mistura de todos os componentes na pasta inicial ou a partir de uma reação química da pasta com outra mistura (*Ibid.*, 2009, p. 4-6). Por fim, há o momento da queima, processo que poderia ser realizado mais de uma vez por conta das decorações, as quais eram feitas após a primeira queima (GAMA, 2008, p. 89). Nesse sentido, sustentamos que as marcas visíveis pelo RTI na imagem 4 são de molde, pois elas não podem ter sido feitas após a queima da faiança. Esses pontos arredondados não estão na superfície, e sim afundados no corpo do objeto. Assim, esses elementos não podem ser resultado de outro processo que não o de manufatura, já que os objetos ficam duros e frágeis.

Além dos *shabtis* de faiança egípcia, aplicamos o RTI em um artefato de terracota. Esse *shabti* não possui muitos detalhes iconográficos e é anepigráfico, além de não ter informações sobre seu contexto. Logo, a aplicação da técnica contribui para que conheçamos mais a peça. A partir dela, foi possível ver com mais clareza o rosto da estatueta (imagem 6) e uma digital na lateral esquerda da face posterior do artefato (imagem 7). Esses dados, assim como as marcas de molde vistas no *shabti* de faiança, podem contribuir para que encontremos estatuetas com características

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

similares. Elas podem ser de um mesmo fabricante e/ou do mesmo proprietário, o que já possibilita buscar por mais informações acerca das peças.



Imagem 6: RTI - inv. 83/5 - face anterior. Fonte: Arquivo pessoal, 2024

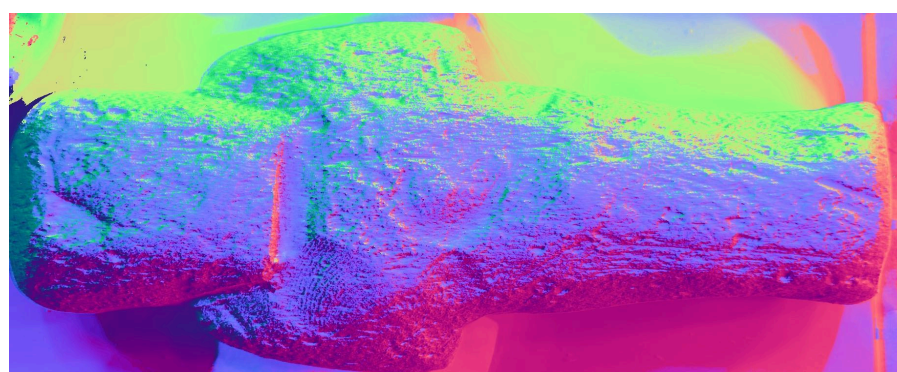


Imagem 7: RTI - inv. 83/5 - face posterior. Fonte: Arquivo pessoal, 2024

O RTI é relativamente novo no país e tem sido bastante usado no museu, trazendo bons resultados. Apesar disso, ele possui limitações, visto que trabalha com detalhes e depende da condição das peças, as quais não revelam muito quando estão em mau estado de conservação. Assim, é necessário outras práticas e métodos para a complementação dos dados, bem como conhecimento técnico para a interpretação

dos resultados e para a própria aplicação da técnica. No MAE-USP, o RTI tem sido aprimorado pelos pesquisadores, que têm passado esse conhecimento de pesquisador para pesquisador, permitindo que ele seja aplicado em diferentes tipos de artefatos, sobretudo, os do acervo do museu.

***Shabtis*, educação e desconstrução**

Os *shabtis* foram descritos por Kathryn Howley (2019) como “miniaturas humanas” que tem grande apelo popular dada essas duas características. São de interesse nos museus e no mercado ilegal por serem pequenas, mas também por serem uma representação clara do Egito mágico. Essas estatuetas, ao estarem na posição mumiforme, carregados de hieróglifos e símbolos da cultura egípcia, são perfeitos para afirmar uma visão única dessa civilização, bem como são propícios para serem espalhados pelo mundo e adquiridos pelos mais diversos compradores contemporâneos.

Acreditamos que estes objetos têm, na verdade, potencial para trazer outras perspectivas sobre essa civilização, saindo do senso comum. O contexto do Terceiro Período Intermediário foge da idealização das lideranças faraônicas, uma vez que era um momento de descentralização política com forte presença estrangeira africana. O fato de serem lideranças africanas é relevante, pois a visão eurocêntrica dessa sociedade sempre buscou separá-la do continente, aproximando-a da Europa. Reconhecer essa presença muda a forma como essa sociedade é interpretada e abre oportunidades para novas pesquisas.

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

Os *shabtis* da XXI Dinastia analisados permitem desenvolver questões acadêmicas atuais. Apesar das estatuetas fazerem parte, principalmente, do universo religioso egípcio, elas também podiam ser utilizadas socialmente. Para a elite, os *shabtis* afirmavam seu *status* social, ao mesmo tempo que garantiam a realização dos trabalhos no Além. Em um contexto em que a personalização dos *shabtis* era restrita e sua mudança de função tendia a despersonalização, ter estatuetas que representavam um indivíduo era significativo. Os demais *shabtis* desse período presentes no MAE-USP, analisados através do RTI, não possuem títulos ou adornos específicos e são similares em seus atributos. Não podemos afirmar o *status* social desses indivíduos, nem que a personalização era algo restrito à elite, menos ainda com um escopo pequeno de objetos. Porém, nesse grupo temos diferentes realidades que permitem perceber um Egito plural.

Com a presença dessas peças no Brasil é possível a utilização de tecnologias diferentes, o que já foi explicado, como também o uso delas para dialogar com o público. O MAE-USP se destaca na realização de atividades educativas a partir do seu acervo, realizando exposições, formação de professores e kits educativos, buscando sempre incluir uma variedade de públicos (VASCONCELLOS, 2019, p. 259). Dentre os recursos educacionais disponíveis, há uma réplica de *shabti* da Baixa Época. Entretanto, esse é o único objeto da coleção egípcia utilizado no educativo. Acreditamos que a realização de mais réplicas de estatuetas funerárias, incluindo as da XXI Dinastia, como também de outros períodos seria interessante para apresentar essa sociedade ao público.

Os *shabtis* se transformaram tanto em sua função quanto em sua forma ao longo do tempo. Como supracitado, isso decorre de vários fatores, mas a questão religiosa se destaca. Diferente do que é apresentado na cultura popular, essa religião não se mantém a mesma sempre, ela foi adaptada e transformada diversas vezes. Essas estatuetas, tão diferentes entre si fisicamente, têm potencial para desconstruir a visão de um Egito Antigo estático e uniforme. As estatuetas funerárias tem uma variedade de tamanhos, cores e materiais, que mostram a quantidade de técnicas utilizadas por essa civilização. Sua diversidade permite explorar diferentes temas de interesse do público, como questões sociais, fortes nas apropriações do Egito Antigo no Brasil. Não só as desigualdades sociais dessa sociedade podem ser destacadas, como também a africanidade e as representações femininas, conforme evidenciamos com os *shabtis* das mulheres da elite. Assim, esses artefatos são documentos importantes para a compreensão dessa sociedade e têm potencial para estabelecer um diálogo com o público, atraindo-os para conhecer o Egito Antigo, mas trazendo debates que aproximam o conhecimento acadêmico do popular. Portanto, da mesma forma que os *shabtis* têm o poder de afirmar as idealizações sobre essa civilização, eles têm o poder de desconstruí-las.

Conclusão

O Brasil tem familiaridade com o Egito Antigo na cultura popular, na educação e na ciência. Essa relação cultivada há anos, entretanto, se mantém de forma idealizada. Nesse sentido, a curiosidade popular por essa civilização antiga se baseia predominantemente no seu universo mágico e religioso, considerado exótico. Esta perspectiva, entretanto, é problemática e impede que o conhecimento de outras

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

questões relativas a essa sociedade possam ser exploradas. As próprias pesquisas acadêmicas se dedicaram principalmente ao entendimento desse universo.

Com as mudanças ocorridas na Egptologia e sua expansão para fora da Europa, atualmente, diferentes questões são de interesse popular e perspectivas diversificadas têm sido exploradas pelos especialistas. Pesquisadores brasileiros são contribuidores essenciais para que mudanças nesse sentido sejam realizadas. Para os brasileiros, estudar essa sociedade significa ter acesso a um conhecimento que foi por muito tempo reservado apenas para a Europa. O fazer ciência na periferia permite o estudo a partir de uma visão de mundo diferente do centro, o que é muito rico para a produção de saberes para a sociedade. Logo, problemáticas sociais voltadas para as desigualdades, o próprio interesse pelo processo de formação dessa ciência, que era exclusiva de alguns e ainda é muito restrita, assim como a curiosidade pela relação entre Egito e Brasil são objetos de pesquisas brasileiras atuais.

O trabalho com o material arqueológico presente no Brasil permite que pesquisadores do país tenham contato direto com os artefatos e possam realizar experimentações. Para além disso, o estudo da formação de coleções egípcias no país, contribui para que entendamos não apenas a nossa história, mas também nossa contribuição para a história do Egito e de seus artefatos. Através do acervo egípcio do MAE, é possível conhecer elementos da sociedade egípcia antiga e dos processos que permitiram com que nós tenhamos acesso a ela hoje. Ainda que limitado ao universo religioso e funerário, é possível estudar essas peças a partir de uma pluralidade de técnicas, metodologias e perspectivas, como visto no caso dos *shabtis*.

Este tipo de estatueta é um ótimo exemplo de como um artefato egípcio pode ser utilizado em pesquisas acadêmicas no Brasil, além de que tem potencial para a desconstrução de visões estereotipadas do Egito Antigo. No futuro, estas peças podem ser utilizadas em exposições e em atividades educativas no Museu para um maior conhecimento do Egito Antigo no Brasil. Elas evidenciam o caráter mutável e plural desta sociedade que não é estática no tempo e é objeto de variadas apropriações e ressignificações.

Bibliografia

ARAÚJO, Luis Manuel. **Estatuetas funerárias egípcias da XXI dinastia**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

ARROYO, Victoria. Os Amuletos Funerários do Antigo Egito na Coleção do MAE/USP. In: BRANCAGLION Jr., A. CHAPOT, G. (orgs.) **Semna** – Estudos de Egiptologia V. Rio de Janeiro: Editora Klínê, 2018, p. 243-254.

AUBERT, Jacques François; AUBERT, Liliane. **Statuettes égyptiennes**: chaouabtis, ouchebtis. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient, 1974.

BAKOS, Margaret Marchiori. (org.) **Egiptomania**: O Egito no Brasil. São Paulo: Paris editorial, 2004.

_____. A egiptomania na América do Sul: um estudo multidisciplinar e comparativo. **XXIV Simpósio Nacional de História**. História e Multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos. São Leopoldo (RS): UNISINOS, 2007.

_____. Hieróglifos: Imagens, sons e egiptomania. **Phoênix**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 178-201, 2007.

BARD, Kathryn. **Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt**. Londres: Routledge, 1999.

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

BENNETT, James E. **The Archaeology of Egypt in the Third Intermediate Period**. Cambridge University Press, 2019.

BRANCAGLION JR. Antônio. **Arqueologia e religião funerária**: a propósito do acervo egípcio do MAE. São Paulo: USP, 1993.

_____. Coleções egípcias no Brasil. In: Egiptomania: O Egito no Brasil. São Paulo: Paris editorial, 2004.

_____. **O acervo egípcio do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP**. São Paulo: 2017.

DA COSTA, Karine Lima. A quem pertence o patrimônio cultural? Propriedade em debate. **Tempos Históricos**, Cascavel, v. 22, n. 1, 2018, p. 100-119.

DA SILVA, Thais Rocha. Fronteiras da Egiptologia: Orientalismo, Helenização e Estudos de gênero. **Revista de Estudos Árabes e das Culturas do Oriente Médio**, São Paulo, v. 8, 2016, p. 42-57.

_____. A disputa de Thoth e Clio na sala de aula: problemas e possibilidades do ensino do Egito Antigo no currículo escolar. **1º Simpósio Internacional de História Pública**: A história e seus públicos. São Paulo: 2012.

DE LEÃO, Natália Munaro. As (re) descobertas dos viajantes e exploradores no Egito dos séculos XVIII e XIX. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, v. 8, n. 1, 2015, p. 177-193.

DERRICOURT, Robin. **Antiquity imagined**: The Remarkable Legacy of Egypt and the Ancient Near East. Londres & Nova York: LB Tauris, 2015.

DUARTE, Cássio Araújo. Scenes from the Amduat on the Funerary Coffins and Sarcophagi of the 21st Dynasty. Florence, **Proceedings of the XI International Congress of Egyptologists**, Florence, 23-30 August 2015. Archaeopress, 2017, p. 159-165.

FUNARI, Raquel dos Santos. **Imagens do Egito Antigo**: Um estudo de representações históricas. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. O acervo egípcio a serviço da educação. In: 10 anos de LARP: trajetórias e perspectivas, São Paulo, 2023.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; FUNARI, Raquel dos Santos. O presente do passado: o Egito no Brasil. **Hélade**, Rio de Janeiro, v. 1, 2015, p. 35-43.

GAMA, Cintia Alfieri. **Os Servidores funerários da coleção egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

_____. Evitando a “Segunda Morte”: a necessidade alimentar do morto para manter-se vivo no Egito Antigo. **REVER**: Revista de Estudos da Religião, São Paulo, v. 15, n. 1, 2015, p. 10-30.

GARCÍA, Juan Carlos Moreno. The Cursed Discipline?: The Peculiarities of Egyptology at the Turn of the Twenty-First Century. In: *Histories of Egyptology*. Routledge, 2014. p. 50-63.

HOWLEY, Kathryn. The Materiality of Shabtis: Figurines over Four Millennia. **Cambridge Archaeological Journal**, v. 30:1, 2019, p. 123-140.

ICOM. **Código de Ética para Museus**. Disponível em: <https://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo_de_etica_lusofono_iii_2009.pdf> Acesso em 07 de fevereiro de 2024.

JANES, Glenn. **Shabtis**: a private view. Paris: Librairie Cybele, 2002.

KAHL, Jochem. Archaism. In: *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Angeles: 2010. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/3tn7q1pf>.

KAWAMINAMI, André Shinity. Materialidade e identidade: os shabtis das Esposas Divinas de Amon. **Mare Nostrum**, São Paulo: v. 12, n. 1, p. 53-80, 2021.

LEPHAMA TV. Essa é a mistura do Brasil com Egito. Egiptomania e Egiptologia no Brasil. Youtube, 28 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R1920u4ISfc>.

Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias do MAE-USP

MEFFRE, Raphaële. Les serviteurs funéraires thébaines de Troisième Période Intermédiaire. In: Servir les dieux d'Égypte: Divines adoratrices, chanteuses et prêtres d'Amon à Thèbes (p. 134-141). Paris: Somogy Éditions d'Art, 2018.

MENESES, Ulpiano Bezerra. **Como explorar um museu histórico**. São Paulo: Museu Paulista, 1992, p. 3-10.

MOTA, Denise. "Rainha Cleópatra" expõe o lugar de estrangeiridade da soberana do Egito. Folha de São Paulo. São Paulo: 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/denise-mota/2023/05/rainha-cleopatra-expoe-o-lugar-de-estrangeiridade-da-soberana-do-egito.shtml>.

NICHOLSON, Paul; SHAW, Ian. (Ed.). **Ancient Egyptian materials and technology**. Cambridge: Cambridge university press, 2000.

NICHOLSON, Paul. Faience Technology. In: UCLA Encyclopedia of Egyptology. Los Angeles: 2009. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/9cs9x41z>.

O GLOBO. 'Fêmea alfa', Cleópatra é modelo profissional e de feminilidade para novas gerações. Rio de Janeiro: 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2023/05/femea-alfa-cleopatra-e-modelo-profissional-e-de-feminilidade-para-novas-geracoes.ghtml>.

ONSTINE, Suzanne. Gender and the religion of Ancient Egypt. **Religion Compass**, v. 4, n. 1, p. 1-11, 2010.

RODRIGUES, Guilherme Diogo, MENDES, Jessica Silva, MOURA, Cleberson Henrique, & RIGOLON, Ana Carvalho. (2023). Digitalizando a arqueologia com Reflectance Transformation Imaging (RTI) no LARP. In: 10 anos de LARP: trajetórias e perspectivas. São Paulo: 2023.

SAGREDO, Raísa. De José do Egito aos Dez Mandamentos: olhando o Egito Antigo através da TV brasileira. **VI Semana Acadêmica de História - Visões de Mundo: história, representações e narrativas**, v. 6, 2015.

SALES, José das Candeias. A arqueologia egípcia no séc. XIX: da "caça ao tesouro" à salvaguarda da herança faraônica. **Cadmo**: Revista do Instituto Oriental da Universidade de Lisboa, p. 85-112, 2002.

SCHNEIDER, Hans. **Shabtis**: an introduction to the history of ancient egyptian funerary statuettes with a catalogue of the collection of shabtis in the national museum of antiquities at Leiden. v. 1,2 e 3, Leiden: Rijksmuseum van oudheden, 1977.

SHAW, Ian (Ed.). **The Oxford history of ancient Egypt**. OUP Oxford, 2003.

TAYLOR, John. **Death and the afterlife in ancient Egypt**. Londres: British Museum Press, 2001.

TIRADRITTI, Francesco (ed.). **Tesouros do Egito**: do museu egípcio do Cairo. São Paulo: Manole, 1998.

TRIGGER, Bruce. **História do Pensamento Arqueológico**. São Paulo: Odysseus, 2004.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Arqueologia e educação patrimonial: a experiência do MAE-USP. **Revista CPC**, v. 14, n. 27esp, p. 255-279, 2019.

VASQUES, Marcia Severina. La investigación sobre el Antiguo Egipto en Brasil: balance, retos y perspectivas. **Arqueología**, Buenos Aires, v. 26(3), 2020, p. 111-126.

VON SEEHAUSEN, Pedro Luiz. Um vislumbre sobre o resgate da coleção egípcia do Museu Nacional. In: BRANCAGLION Jr., A. CHAPOT. G., RIBEIRO, D. S. (orgs.) **Semna – Estudos de Egiptologia VII**. Rio de Janeiro: Editora Klínē, 2021, p. 64-68.

WENDRICH, Willeke. Identity and personhood. In: *Egyptian Archaeology*, p. 200-219, 2010.

WUETHRICH, Annik Méry. **Étude critique des chapitres dits “supplémentaires” du Livre des Morts 162 a 167**. Tese apresentada na Universidade de Genebra, 2007.

Imagens

Imagem 1: CARNEGIE MUSEUM OF NATURAL HISTORY. Disponível em: <https://carnegiemnh.org/shabtis-small-statues-found-in-ancient-egyptian/>. Acesso em 15 de fevereiro de 2024.

Imagem 2: MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA. *Shabti* de Taudjatrê. Fotografia de Ader Gotardo, 2024.

**Egito Antigo no Brasil: possibilidades de pesquisa a partir das estatuetas funerárias
do MAE-USP**

Imagem 3: MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA. *Shabti* de Maatkarê. Fotografia de Ader Gotardo, 2024.

Imagem 4: ARQUIVO PESSOAL. RTI - inv. 76/3.165, 2023.

Imagem 5: ARQUIVO PESSOAL. RTI - inv. RGA 7152/ MP 012-15, 2023.

Imagem 6: ARQUIVO PESSOAL. RTI - inv. 83/5 - face anterior, 2024.

Imagem 7: ARQUIVO PESSOAL. RTI - inv. 83/5 - face posterior, 2024.

Estelas do *Ax jqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

Dirceu Almeida
Pires*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.
v13i2p177-213

Resumo: O presente artigo pretende analisar as estelas do *Ax jqr n Ra* provenientes da vila dos trabalhadores de Deir el-Medina, responsáveis por construírem as tumbas reais do Vale dos Reis e das Rainhas. Analisando sua materialidade, iconografia e textualidade, procura-se explicar como elas habilitam as práticas do culto aos ancestrais de ligar os dedicantes aos seus parentes falecidos, bem como de proporcionar a recordação desses últimos. Para tanto, propõe-se uma reavaliação da distinção entre sujeito e objeto como uma relação dicotômica, bem como de uma nova interpretação para as imagens em exibição nas estelas, considerando o que os egípcios falam e fazem com as imagens e o material que produzem.

Palavras-chave: Cultura material; Egíptologia; Memória; Reino Novo.

* Graduando em História. Membro do Laboratório do Antigo Oriente Próximo (LAOP -USP). E-mail para contato: dircepires@usp.br. Agradeço à Prof. Thais Rocha da Silva pela revisão da primeira versão deste artigo e pela orientação na orientação na Iniciação Científica, financiada pelo CNPq.

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

Introdução: Estelas do *Ax jqr n Ra*

O *Ax*¹ é uma concepção egípcia que designa a efetividade de um indivíduo em vida ou após sua morte. Tal noção possui ampla atestação histórica nas fontes do período faraônico, sendo encontrada desde o Reino Antigo (c.2950 - 2140 AEC) nos Textos das Pirâmides, por exemplo, até o Reino Novo (1520-1075 AEC) em alguns encantamentos do Livro dos Mortos (DEMARÉE, 1983, p.199-277). Segundo Florence Friedman, “pessoas de todos os níveis da sociedade poderiam ser um *Ax* ou realizar atos que evocaram essa noção, os quais não eram simplesmente ações gloriosas e úteis, mas feitos concretos que afetariam sua continuidade na eternidade” (FRIEDMAN, 2001, p.47), como por exemplo pela construção de um monumento em nome de alguém em uma posição de relativa superioridade. Friedman dá o exemplo de Senusret I, governante da 12ª dinastia (c.1985-1795 AEC), que exerce seu papel filial em relação a Hórus e constrói monumentos para seu pai divino, portanto, faz aquilo que é *Ax* (FRIEDMAN, 2001, p.47). Já no pós-vida, o falecido poderia se transformar em um *Ax jqr* (espírito hábil). Para tanto, era preciso que tivesse passado pela mumificação e pelos rituais funerários apropriados, bem como ter atravessado o julgamento do além-vida. Logo, somente quem viveu de acordo com os princípios do *maAt* e recebeu um funeral adequado se transmuta para um *Ax* (JANÁK, 2013, p.2; DEMARÉE, 1983, p.193-196).

¹ Todas as palavras em língua egípcia foram transcritas utilizando o Manuel de Codage, uma convenção para facilitar a leitura do texto por não utilizar caracteres especiais em sua escrita. O termo *Ax* (“akh”) não possui um significado correspondente em qualquer língua moderna (JANÁK, 2013, p.1). Pode ser traduzido como “espírito” (“Ach-Geist”; “Akh-spirit”), “glorificado”, “hábil”, “transfigurado” (“nützlich”, “verklärt”; “glorious”, “beneficial”); *AX*. In: Thesaurus Linguae Aegyptiae. Disponível em: Lemma Search (thesaurus-linguae-aegyptiae.de). Acesso em: 01/02/2024.

Nessa condição, o espírito hábil participa da esfera divina de existência associando-se a noções cósmicas de luminosidade e, principalmente no Reino Novo, passa a ser visto como um aspecto do deus Rá e da emanção de sua luz (FRIEDMAN, 2001, p.48). Com essa associação ao divino, o Ax vira um intermediário entre os deuses e os vivos, sendo capaz/hábil (*jqr*) de interceder contra ou a favor dos vivos. Para manter sua efetividade, seus parentes vivos poderiam provê-lo com oferendas e libações, garantindo que ele continuasse a interceder em seu favor ou apaziguando sua ira – pois também se acreditava que os *espíritos hábeis* eram capazes de fazer o mal².

Até então, o método escrito que parece ter sido utilizado para se comunicar com os ancestrais falecidos eram as “Cartas para os Mortos”³. Além delas, mesas e bandejas de oferendas colocadas no interior de templos, próximas a tumbas ou em moradias eram meios pelos quais essa comunicação poderia ser efetivada e a partir das quais poderiam ser ofertados alimentos e libações para os falecidos (LUNDIUS, 2020, pp.78-84). Vale pontuar que tal atividade ritual poderia ser acompanhada por performances orais. Já a partir da 18ª dinastia (c.1550-1295 AEC), no Reino Novo, encontramos evidências da fórmula do Ax *jqr n Ra* (espírito hábil de Rá) associada a alguns indivíduos retratados em estelas⁴, o que aponta para uma nova maneira de estabelecer esse contato com os mortos.

² Janák explica que há evidências do repelir de Ax malignos, e que tais ideias da natureza e função do Ax sobrevivem no Período Copta e dão origem à palavra para “demônio” em seu vocabulário: *ikh* (JANÁK, 2013, p.6).

³ Para um estudo recente e aprofundado sobre elas, ver HSIEH, J., 2021

⁴ Daniel Lines (2001) identifica uma estela do Reino Médio representando o que parece ser um busto antropoide de um indivíduo falecido que poderia ser uma espécie de precursora da estela do Ax *iqr n Ra*, uma vez que os bustos dos ancestrais (antropoides) estavam geralmente associados a elas, porém, isso é incerto, uma vez que a fórmula não está presente em suas inscrições e para comprovar tal hipótese mais evidências teriam que ser apresentadas.

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

As estelas são objetos que variam de tamanho dependendo do seu estado de conservação, hoje, atestam-se exemplos de algumas que podem chegar de 50 a 40 centímetros, mas também encontramos pequenos fragmentos em estado frágil de preservação, entre 7 e 9 centímetros (FRIEDMAN, 1994, p.112). Elas podem apresentar um formato retangular com o topo piramidal ou arredondado e a técnica geralmente empregada para gravar suas imagens é a de relevo baixo além de que, em sua maioria, são feitas de calcário, mas também podem ser encontradas em arenito (DEMARÉE, 1983, p.112). Tais estelas que apresentam essa fórmula foram encontradas em maior quantidade no sítio arqueológico de Deir el-Medina: até agora, de 69 estelas conhecidas, em torno de 45 são atribuídas à vila dos trabalhadores (GRIFFIN, 2007, p.138).

Localizado na margem ocidental de Tebas (Luxor) e habitado durante quase toda a extensão do Reino Novo, o assentamento abrigou a vila dos trabalhadores responsáveis pela construção e decoração das tumbas reais no Vale dos Reis, bem como de suas famílias (MCDOWELL, 1999). Porém, as escavações em Deir el-Medina possuem um histórico problemático. Colecionadores particulares no início do século XIX, como Bernardino Drovetti (1776-1852) e Henry Salt (1788-1827), interessaram-se pelos artefatos encontrados na comunidade e os retiraram sem apontar seu contexto (TOIVARI-VIITALA, 2011, p.10). Além disso, as primeiras escavações organizadas ao final dos oitocentos utilizaram técnicas limitadas, prejudicando o entendimento do contexto onde os objetos foram encontrados, em parte porque os níveis estratigráficos não foram registrados (WEISS, 2009, pp.194-195). Outro problema ressaltado por Lara Weiss é que os objetos encontrados em Deir el-Medina fazem

parte de um contexto de abandono gradual da vila durante os reinados de Ramsés IX (1126 - 1108 AEC) e Ramsés XI (1099 - 1069 AEC). Os trabalhadores deixam-na através de um processo do qual não sabemos exatamente quando ocorreu, sob quais circunstâncias, para onde foram e qual a quantidade dos emigrados (WEISS, 2009, p.194).

Assim, para as estelas do *Ax jqr n Ra*, esses problemas são pertinentes, pois mesmo que saibamos por referências internas que muitas provêm de Deir el-Medina, seu contexto exato não pode ser recuperado. É comum encontrarmos nos relatórios de escavação que o artefato é “pertencente a uma casa particular ou cômodo específico”, ou ainda de forma muito genérica que ele foi encontrado no “canto oeste” da moradia (WEISS, 2009, p.195). No entanto, apesar dessas ressalvas, ainda é possível definir o local de algumas estelas cujo contexto arqueológico foi recuperado: as casas e capelas votivas de Deir el-Medina. Isso sustenta a argumentação dos pesquisadores do tema para quem tais objetos faziam parte das práticas de um culto doméstico/privado aos ancestrais no assentamento (DEMARÉE, 1983; MESKELL, 2004; HARRINGTON, 2013; WEISS, 2015). Esse culto seguia um princípio de reciprocidade no qual “o falecido protege os vivos dentro da casa e em troca os vivos providenciam o sustento do falecido” (HARRINGTON, 2013, p.63), assegurando assim a continuidade da família a partir da veneração de seus ancestrais falecidos (WEISS, 2015, p.185).

As estelas do *Ax iqr n Ra* possuiriam a função de estabelecer um ponto de intermediação para que o descendente vivo pudesse venerar, por meio de preces e orações, e ofertar ao ancestral nela retratado. Desse modo, elas estabelecem uma interface de comunicação recíproca entre dedicante e dedicado. Essa interpretação decorre do fato de que os objetos exibem indivíduos identificados pela fórmula do *Ax*

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

jqr n Ra, em sua maioria homens, em uma posição de destaque: usualmente sentados segurando uma flor de lótus em uma das mãos enquanto a outra se estica em direção a uma mesa de oferendas ou empunha algum objeto (pedaço de tecido, símbolo *anx* ou um cetro geralmente) (DEMARÉE, 1983, p.285). Além disso, mais de um espírito hábil pode aparecer no objeto e também há estelas que trazem uma pessoa retratada junto a ele - geralmente identificada com alguma relação de parentesco - realizando uma oferenda.

Segundo Lynn Meskell, nesse processo, as estelas perpetuavam a memória dos *espíritos hábeis* (MESKELL, 2004). O ponto crucial de sua análise sobre as estelas está na noção de que elas são pontos tangíveis para a memória que são ativados por meio das práticas rituais dos seus dedicantes (MESKELL, 2003, p.74). Ou seja, a intenção que os indivíduos direcionam a elas pelas práticas do culto, ao pronunciar o nome do falecido, oferecer libações, oferendas, e outras performances para sustentar a efetividade do espírito hábil, são colocadas em primeiro plano. A autora ainda utiliza o conceito de “tecnologia encantada” de Alfred Gell (1998) para explicar como os objetos são utilizados pelos indivíduos para se ligarem a seus ancestrais. Por fim, interpreta que as estelas dos ancestrais seriam dispositivos mnemônicos “para reativar a presença de um indivíduo conhecido e capitalizar sobre o ‘espírito hábil’” (MESKELL, 2003, p.79). Logo, em sua argumentação, a função das estelas fica restrita a serem repositórios materiais de um ser imaterial.

Com isso, Meskell pensa na agência das estelas e como elas são mediadoras entre o mundo dos vivos e dos mortos. O conceito de agência material é cercado de

um debate difícil de sintetizar pela diversidade de perspectivas que podem ser adotadas para discuti-la, as diferentes interpretações e discussões que mobiliza, e pelo longo caminho que este conceito percorre nas ciências humanas, fomentando debates teóricos e metodológicos principalmente na disciplina de arqueologia (OYEN, A.V., 2018; 2013; HICKS, D., 2010). Em poucas palavras, a agência material emerge da chamada “virada material” (“*material turn*”), na década de 1980, quando os objetos passam a ser considerados nas ciências sociais e humanidades como algo mais do que simplesmente “instrumentos passivos ou cascas vazias preenchidas por símbolos e significados sociais” (VAN OYEN, 2018, p.1), desafiando dicotomias como natureza e cultura, pessoas e coisas.

Nessa “virada material”, da qual Alfred Gell faz parte, há uma visão direcionada às entidades não-humanas a partir de uma perspectiva que deixa de enxergá-las somente como produtos de uma matriz externa precedente, caracterizando-as somente como o seu reflexo físico. Sob essa reformulação teórica, a materialidade, “longe de ser passivamente estruturada pelo homem, age como um aspecto estruturante da ação humana” (REDE, 2018, p.82). A característica de agir, antes restrita aos humanos, passa a ser entendida também com os objetos, sugerindo uma coexistência simétrica entre ambos.

Esse referencial teórico pode ser estendido para a análise das estelas do *Ax jqr n Ra* de modo a explicar como, a partir de sua materialidade - que envolve aspectos como as inscrições e as imagens que esses objetos possuem -, elas agem de modo a fornecer uma intermediação para ação humana de se conectar com o espírito hábil. Para tanto, explicaremos a seguir o que são as estelas do *Ax jqr n Ra*. Em seguida, explicitamos como a agência material pode dar uma perspectiva nova para esses

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

objetos, oferecendo uma grade ética de análise para eles. Por fim, caracterizamos como a “ação” das estelas pode ser entendida a partir de uma análiseêmica do que significa uma imagem no contexto do Egito antigo.

Portanto, o seguinte artigo pretende debater a compreensão que se tem das estelas do *Ax iqr n Ra* como objetos que produzem uma recordação dos ancestrais a partir de sua agência, como explicitada por Meskell (2004). Em primeiro lugar, analisamos sua materialidade em si para questionar o conceito de agência de Gell que foi pensado para elas, argumentando que é mais frutífero abordá-las por uma perspectiva que não reforce uma distinção entre os sujeitos – dedicantes, os atores do culto dos ancestrais –, e os objetos – as estelas em si. Assim, baseamos nossa moldura conceitual em um dos ramos dos estudos sobre a cultura material inspirado pela Teoria Ator-Rede (ANT) de Bruno Latour (2005), bem como em suas novas interpretações, em especial naquelas que concernem a agência material e o engajamento material.

Em segundo lugar, junto à materialidade das estelas, descrevemos suas imagens e textos procurando destacar que tais elementos visuais não podem ser tomados como simples representações do real. Em suma, procuramos reavaliar o nosso referencial epistemológico para pensar as imagens das estelas, de modo a enfatizar como a relação que elas estabelecem com as entidades que retratam - o ancestral, as oferendas, etc -, não segue a lógica cartesiana na qual imagens não possuem nenhum vínculo com a realidade a não ser de constituírem uma representação mental dele. Para tanto, adotamos a perspectiva de Rune Nyord (2020)

segundo a qual precisamos avaliar as imagens dos egípcios a partir do que eles faziam falavam sobre elas (NYORD, 2020, p.3). Por último, buscamos aproximar o entendimento sobre as imagens com a agência material a fim de descrever o processo de recordação das estelas.

ANT e a agência material

A fim de compreender como as estelas do *Ax iqr n Ra* se relacionam com os seus dedicantes e como eles utilizam-na como ponto material para se vincular a seus ancestrais e produzir uma recordação deles, uma simples distinção entre objeto (estela) e sujeito (dedicante) não é suficiente. De um lado, porque os egípcios não partilhavam dessa concepção. Como Nyord explicita, os egípcios tendiam a ver “conexões intrínsecas entre imagens e aquilo que elas representam” (NYORD, 2020, p.3), as quais não se esgotam no significado que a representação adquire na mente do sujeito, como a relação cartesiana se exprime, de outro, demonstramos a partir da abordagem da agência material que os objetos não são passivos diante da ação humana, ambos emergem juntos quando estão em relação com o outro. Dessa forma, a abordagem êmica que Nyord nos apresenta complementa a grade ética da perspectiva da agência material.

Há uma literatura extensa a respeito do desenvolvimento dos estudos da cultura material (REDE, 2018; HICKS, 2010; JONES & BOIVIN, 2010), e nosso objetivo não é explicar o campo nesse artigo. Para fins práticos, destacamos a “virada material” (*material turn*) das décadas de 1980 e 1990, que opõe-se à virada linguística (*linguistic turn*), duas correntes de pensamento que se desenvolvem no século XX segundo tradições filosóficas do Ocidente. De maneira breve, a virada linguística inspira-se nas formulações de Ferdinand de Saussure e procura demonstrar como a

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

linguagem é um agente constituinte da consciência humana e da produção social do sentido. Assim, ela precede o mundo e o torna inteligível ao construí-lo segundo suas regras de significação, de modo que não haveria um mundo objetivo que não fosse dependente das formulações discursivas (SPIEGEL, 2005, pp.1-3).

Tal procedimento enxerga os objetos a partir do que eles tinham de discursivo e simbólico e restringem a significação do mundo ao humano (o significado se dá por representações discursivas no interior de sua mente). Isso será contraposto pela virada material que, a partir do questionamento da “dicotomia entre coisas e pessoas” (REDE, 2018, p.81), considera os objetos (os não-humanos) também como atores do mundo e não somente produtos de representações mentais humanas ou do discurso. Carl Knappett (2005) explica que essa crítica se opõe à hierarquização entre o pensamento e sua expressão material. Seguindo o dualismo cartesiano ocidental, os pensamentos ocupariam o interior da mente e, portanto, não teriam correspondência no domínio material. Primeiro viria a mente, o conhecimento linguístico, os símbolos, e só depois teríamos o não-simbólico, o exterior, o conhecimento prático e funcional. Ao contrário, para Knappett, existiriam “muitas maneiras com as quais os objetos e ações podem ser significativas sem necessariamente serem simbólicas” (KNAPPETT, 2005, p.7).

Na esteira dessa crítica surgem alguns autores que mais tarde inspiraram Knappett a questionar os dualismos entre o “funcional” e “simbólico”, o “fazer” e “pensar”. Um deles é Bruno Latour, que junto a John Law e Michel Callon são os expoentes da Teoria do Ator-Rede (Actor-Network Theory) ou ANT (LATOUR, 2005;

LAW & MOL, 2008; JONES & BOIVIN, 2010, p.12). Originada nos estudos sociais da ciência (STS), ela se provou útil ao estimular reformulações das práticas arqueológicas, como por exemplo na arqueologia simétrica (VAN OYEN, 2018, p.4), e, sumariamente, procura olhar para o modo como as pessoas e os objetos estão combinados, pensando nesses últimos também como “participantes nos cursos de ação” (JONES, A. & BOIVIN, N., 2010, p.17). Latour enfatiza a importância de se abordar o mundo de maneira simétrica, ou seja, considerar humanos e não-humanos trabalhando juntos em uma rede de relações, de onde objetos e pessoas emergem (HARRIS & CIPPOLA, 2017, pp. 129-130). Isso retira os objetos da passividade ao qual eram relegados e que os enxergava como reflexo da cultura, meros símbolos cujo significado deveria ser decifrado pelos humanos.

Em suma, “as coisas materiais se tornam participantes ativas do mundo” (HARRIS & CIPPOLA, 2017, pp. 133-134), isso não porque humanos e objetos podem ser igualados, mas sim porque coexistem simetricamente em uma rede onde o material e a sociedade criam-se uns aos outros (REDE, 2018, p.82). No núcleo da ANT, portanto, está a crítica ao humanismo que coloca o ser humano como o ator principal do mundo, a medida universal, aquilo que Donna Haraway irá criticar como sendo a “fantasia da excepcionalidade humana”, como se o homem não dependesse de outras espécies e entidades (HARAWAY, 2022, pp.15-21). No lugar dessa excepcionalidade, Haraway pensa que nos tornamos sempre junto aos não-humanos. Essa linha teórica apresentou um forte impacto na arqueologia, em especial no questionamento sobre as concepções do corpo humano como uma entidade universal única e fechada em si mesmo. Haraway, por exemplo, pensa no corpo como entidade híbrida que “incorpora em sua concepção elementos tecnológicos e não humanos” (CROSSLAND,

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

2010). Ao invés de restringir o corpo a um invólucro orgânico natural, o “eu” (*self*) é pensado de maneira relacional e a “personitude” (*personhood*) como distribuída entre os materiais (CROSSLAND, 2010; HARAWAY, 1991).

A justificativa dessa abordagem para as estelas se dá pois elas mobilizam um repertório de elementos materiais e visuais que não chega a ser explorado no trabalho de Meskell para conceitualizar como as estelas agiriam como pontos de conexão entre os dedicantes e os ancestrais. A autora entende o modo com o qual as estelas se relacionam com os sujeitos que dedicam culto a elas pelas categorias da agência que Alfred Gell destaca, quais sejam as de “tecnologia de encantamento”, “personalidade distribuída” e “biografia de objetos” (MESKELL, 2004, p.79-81). Podemos criticar isso pois, como veremos a seguir, as categorias de Gell mantêm uma dicotomia entre sujeito e objeto. Além disso, mesmo que Meskell aponte a característica da recordação que as estelas incitam, não parece notar como tal processo se vale do conjunto de elementos agrupados na estela – seu material, fórmulas, as imagens dos dedicantes, oferendas e símbolos associados a proteção e regeneração –, que agem e fazem desses objeto o ponto de contato com o espírito hábil.

Logo, uma crítica à conceitualização da agência como elaborada por Gell é pertinente para nossa análise. Ainda que ele se aproxime do pensamento de Latour na ideia de estender a ação para os não-humanos, Gell não chega a ultrapassar o dualismo entre pessoas e coisas. Tal dualismo permanece na medida em que pensa em uma agência que é distribuída entre os objetos por um agente primário, o

humano; assim, aos objetos é estipulada uma agência secundária, que existe somente na relação de diferentes agências (HARRIS & CIPPOLA, 2017, pp.72-75). Analisar as estelas do *Ax iqr n Ra* requer superar esse dualismo para notar o que elas fazem e como as conexões com o espírito hábil são realizadas, pois entendê-las como pontos de intermediação com além-vida requer levar a sério o que os egípcios retratavam nelas, como quer Nyord, e não somente como representações cujo significado só pode ser compreendido na mente de quem se dirige a elas.

Como um objeto que habilita a sustentação dos ancestrais e intermedia a relação dos vivos com eles, ela pode ser entendida como uma agente de alguma forma. Por isso, partimos da agência material para pensar além dos limites da ação social humana. Assim, primeiro fugimos da distinção entre sujeito e objeto vinda do pensamento cartesiano (JONES & BOIVIN 2010, p.2), pensando em como caracterizar as relações entre humanos e não-humanos de modo a valorizar outras “naturezas-culturas”; depois, buscamos inserir as estelas nos cursos de ação dos sujeitos. Dessa forma, escapamos da noção de que os objetos não possuem vida independente e que “as coisas não têm significado a não ser que o significado seja posto nelas pela ação humana” (JONES & BOIVIN, 2010, pp.11-12).

Quando pensamos na relação entre os dedicantes e as estelas, em que os primeiros pedem pela intercessão do espírito hábil através da estela, e por meio delas esse *espírito* é sustentado pelas oferendas vindas de seus dedicantes, notamos como a própria materialidade da estela possibilita essa ação, servindo como um ponto de referência material para que as oferendas e libações sejam depositadas para sustentá-lo. Na criação dessas estelas, pode-se observar que não há uma padronização, ainda que haja certas características que se repetem entre elas.

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

Existem aquelas que possuem topo arredondado, outras com o topo piramidal, ou ainda aquelas que são retangulares; os *espíritos hábeis* podem estar sozinhos ou acompanhados de outros; às vezes aparecem junto a dedicantes que os ofertam com incenso, linho ou libações, ou uma mesa de oferendas se estende diante deles (DEMARÉE, 1983, pp.338-356). Tudo isso indica uma preocupação na feitura das estelas que sugere um cuidado, da parte das pessoas que as encomendam, com o que deve ser retratado para atingir os efeitos desejados. Em outras palavras, é o que Jones e Boivin querem dizer quando apontam que a “qualidade material das coisas e seu envolvimento nas práticas sociais traz consigo modos particulares de ser” (BOIVIN & JONES, 2010, p.16).

Assim, pensar na agência material das estelas não é questão de notar quem está por trás da ação como em um *whodunnit*, mas em como as entidades autorizam, permitem (“*enact*”) umas às outras (LAW & MOL, 2008, p.57) em redes nas quais os atores ora agem ora recebem a ação do outro; ora os dedicantes sustentam os *espíritos hábeis*, ora aqueles, mediante às estelas, agem em favor de seus beneficiários. Nisso, podemos observar uma rede entre estelas, dedicantes e os *espíritos hábeis*, onde a questão se torna menos sobre “quem” fez, mas sim “o que está acontecendo? O que os atores fazem? Como eles são criativos? Como suas atividades não-determinadas ajudam a criar e a destruir? Quais as possibilidades que eles condicionam?” (LAW & MOL, 2008, p.74). De certa maneira, as estelas e os dedicantes emergem juntos de sua interação, seja no investimento colocado na sua fabricação, seja nas ofertas de libação, alimentos e incenso direcionadas a elas.

Sob essa perspectiva, a agência é um “entre agir”, não é possuída por alguém ou por algo. Como explica Lambros Malafouris, a agência e a intencionalidade não são propriedades inatas das coisas e nem dos humanos, “são propriedades do engajamento material (*“material engagement”*), qual seja, de uma zona pouco definida onde ocorre o encontro entre mente, corpo e cultura (MALAFOURIS, 2008, p.22). O autor sublinha que na ANT de Bruno Latour, observar a agência material não significa escolher entre um ou outro, entre agência humana ou material, a agência é o “produto da tensão irreduzível da atividade mediada” (MALAFOURIS, 2008, p.33). Assim, é na tensão entre dedicante e estela que verificamos esse engajamento material. A agência distribuída entre ambas as partes se dá na aproximação desses “atuantes” desde o processo de fabricação do objeto, até quando ela é utilizada no culto aos ancestrais no ambiente doméstico, o qual não pode ser entendido sem esse suporte material. Ela é um agente na medida que faz outros elementos dependerem dela e modifica o estado de coisas, o que se encaixa na definição de Latour para os “atuantes” (LATOURE, 2005, p.71), uma vez que sem ela a intermediação do espírito hábil não acontece, nem sua sustentação material com oferendas.

Pensar na agência como distribuída entre os coletivos de humanos e não-humanos (KNAPPETT, 2008, p.139), sem priorizar a ação humana para classificar o que ou quem age, permite entender como as estelas *Ax iqr n Ra* e os seus dedicantes interagem e se relacionam. Se Alfred Gell pensa em uma agência por associação, ou seja, que a agência precisa emanar dos humanos (agência primária), aqui, pensamos em como estelas e pessoas são mutuamente constituídos e cada um é transformado e transforma ao outro em sua conjunção (KNAPPETT, 2008, p.140). A escolha da ANT, portanto, como nos explica Carl Knappett, se dá, pois ela permite

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

uma “abordagem dos fenômenos sociais que descentralizam o sujeito humano, procurando superar a primazia ontológica dos humanos” (KNAPPETT, 2008, p.141). E seu uso se torna pertinente justamente pois não podemos induzir nossa ontologia e distinções entre sujeito e objeto, natureza e cultura para a análise da sociedade egípcia, na qual tais dicotomias não se verificam.

Em síntese, a agência material não se restringe à habilidade do sujeito de agir. Ao invés disso, “define o modo com o qual os cursos de ação são mediados e articulados com o tempo, sendo a ação realizada fisicamente por objetos ou por pessoas” (BOIVIN & JONES, 2010, p.17). Desse modo, podemos inscrever os objetos nos cursos de ação, como propõe Latour (LATOUR p.70,2005), o que não significa que eles determinam a ação, pois isso significaria reduzi-los a causas cujos efeitos seriam dados pela ação humana. O que Latour propõe é que as coisas podem “autorizar, permitir, encorajar, proporcionar, sugerir, influenciar, bloquear, fazer possível, proibir, entre outros” (LATOUR, 2005, p.72), mais do que simplesmente simbolizar hierarquias, reforçar desigualdades e transportar poder social.

Essa abordagem procura refutar a divisão cartesiana entre humanos e não-humanos, sujeito e objeto, e ajuda a explicar a ação conjunta, a articulação entre pessoas e coisas, em sociedades que não possuem aquela distinção: o que se aplica para as estelas, cuja própria materialidade é essencial para que a ação dos sujeitos no culto aos ancestrais possa ocorrer. A ANT, por fim, imagina humanos e não-humanos de maneira simétrica⁵ (LATOUR, 2005,p.78), criando “redes distribuídas, mas estáveis,

⁵ Ser simétrico significaria, em suma, “não impor *a priori* uma assimetria espúria entre a ação intencional humana e o mundo material de relações causais” (LATOUR, 2005, p.78).

de modo a agir coletivamente para atingir certos objetivos” (CROSSLAND, 2010, p.8). Enxergamos as redes que se criam na tríade entre: dedicantes - estela - espírito hábil, cujo objetivo, seria o de garantir a sustentação do ancestral, recordá-lo e efetivar sua permanência entre a família. Isso, por outro lado, levanta a questão de como esses objetivos também podem englobar a afirmação social de certos indivíduos, os quais, a partir do seu acesso às estelas e ao contato com os ancestrais, podem justificar ou afirmar sua posição entre os membros de sua família ou até mesmo entre a comunidade de Deir el-Medina.

Uma alternativa ao “representacionalismo”: materialidade, visualidade e textualidade

Após colocarmos a materialidade desses objetos em perspectiva, interpreta-se agora sua visualidade e a textualidade. Assim, argumenta-se que as imagens e informações textuais exibidas nas estelas participam do processo de agência material, sendo elementos essenciais para caracterizarmos sua ação. Isso nos leva para o segundo ponto da abordagem teórica que é pensar como aquilo que está sendo representado era entendido pelos egípcios. Ou seja, o que era uma imagem e o que ela era capaz de fazer segundo o que os próprios egípcios tinham como referência? Em suma, como esses elementos colaboram para a efetividade da intervenção do espírito hábil e assim aludem para a agência do nosso objeto?

No óstraco O.DeM 129, 7-8, provindo de Deir el-Medina, pode-se encontrar instruções para a confecção de uma imagem em que se lê: “Por favor, mande para mim hoje, rapidamente. Uma imagem (*twt*) de Montu, sentada junto ao trono e a imagem (*twt*) do escriba *Pn-t-wrt* beijando o solo à sua frente e o adorando, em um desenho em linha” (NYORD, 2020, p.38; MCDOWELL, 1999, p.98; COONEY, 2007, p.37).

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

A interpretação de Andrea Mcdowell para esse pedido de fabricação da “imagem (*twt*)” no óstraco é que seria para uma estela. Assim, esse óstraco é uma das únicas fontes que temos para demonstrar como as estelas poderiam ser encomendadas e como os egípcios se referendavam às imagens que gostariam que fossem colocadas nelas, com o conceito de *twt*.

Em suma, mesmo sendo uma evidência escassa, a partir dela é possível analisar um dos aspectos de como os egípcios entendiam as imagens que produziam junto às estelas e assim compreender os significados que eles atribuíam. Rune Nyord (2020) analisa três concepções distintas por meio das quais os egípcios pensavam suas imagens: *twt* (que está presente no óstraco), *šsmw* e *nfrw*. O primeiro (*twt*), pode ser traduzido como “semelhança”, a imagem que é igual ou se assemelha àquilo que ela representa. No entanto, tal semelhança não se restringe à mimesis, ou seja, à captura minuciosa dos detalhes do que se quer representar, mas sim com a idealização da entidade, sua retratação de acordo com arquétipos pré-existentes, buscando menos acuidade técnica na imagem e mais sua correspondência com a natureza oculta de alguém como membro de uma categoria específica.

Podemos levar isso em consideração quando notamos que na maioria das estelas os dedicados possuem posições e elementos visuais que compartilham e que aparecem em quase todas elas, os quais poderiam estar de acordo com o que se esperava para a natureza de um *Ax iqr n Ra*. Além do mais, esses elementos visuais nas estelas apresentam alta variedade de arranjos. Portanto, mesmo que as imagens das estelas estejam dentro das regras do decoro – segundo Baines (2009), certas

restrições do que pode ou não ser representado junto ao que e como deve ser representado, característica da arte egípcia -, isso não quer dizer que elas são reproduzidas sempre da mesma maneira.

Já o conceito de *šmw* que Nyord apresenta aparece em uma ampla gama de imagens rituais e tem sua raiz em “guiar” (NYORD, 2020, p.12). O exemplo do autor é tirado do “Amduat”, uma série de imagens e descrições do que seria a rota que o sol faz pelo submundo antes de amanhecer, pintadas em tumbas de 1500 AEC e com cópias em papiro em 1100 AEC (Reino Novo). Essas compilações e imagens descritas como *šmw* não seriam um mapa, uma representação do submundo, mas sim uma maneira de transformar a câmara mortuária no próprio Amduat, “guiando” ou “performando” os processos necessários para o espaço ser o submundo (NYORD, 2020, p.15); assim, a imagem seria um ato de transformação por si mesma. Logo, podemos interpretar os aspectos visuais das estelas do *Ax iqr n Ra* como escolhidos para transformar o espaço onde ela é colocada, seja nas habitações de Deir el-Medina ou nas capelas votivas, em um local apropriado ao culto dos ancestrais.

De certa maneira, isso parece também se relacionar com o último conceito, *nfrw*. Nyord explica que a palavra tem um significado pouco definido, variando entre “belo” e “perfeito”, até “fim” e “limite”, que de certa maneira estão relacionados se pensarmos no fim como algo que se completa, portanto, perfeito. O autor utiliza como exemplo para notarmos a evidência do seu uso nas estelas de Ábidos no Reino Médio, - as mesmas estudadas por Olabarria (2020) -, as quais comemoram a participação de grupos nos festivais e ritos dedicados a Osíris (NYORD, 2020, pp.16-17). O autor destaca que elas apresentam a fórmula “vêm sua (a do deus) perfeição (*nfrw*)”, e que, portanto, tal imagem estaria presentificando-se

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

materialmente a partir de sua estátua. Com isso, podemos entender as imagens dos *espíritos hábeis* e de quem está representado junto a ele como uma maneira de torná-los presentes no momento da prática do culto, ou como se quer demonstrar, de recordá-los/comemorar-los.

Tudo isso, explica Nyord, não se dá pelo fato que a imagem esteja habitada por uma alma, como se ela fosse uma casca vazia, mas “simplesmente pela conexão inerente estabelecida por uma variedade de formas que se sobrepõem (...) tais como estar inscrita com um nome, ser dedicada em um ritual, estar depositada em um local particular” (NYORD, 2020, p.28). A partir disso, abandona-se a ideia de que os rituais e práticas egípcias estão situadas no dualismo entre a matéria inerte de um lado e presença de seres de outro (sejam eles deuses ou ancestrais). Em outras palavras, o material, a postura, as cores, tudo que está na imagem deveria ser dedicado não apenas para aquela entidade representada, mas também para o contexto no qual a imagem afetaria a presença desta entidade (NYORD, 2020, p.52). E isso vai de encontro com que Meskell interpreta sobre tais imagens exibidas nas estelas, as quais seriam o “*repositório* material do ser *imaterial*” (MESKELL, 2004, p.77) (destaque nosso), retomando a noção de “personalidade distribuída” para argumentar que elas servem como a forma material de dispersar narrativa e biograficamente a vida do indivíduo que está representando.

Já citamos a visualidade, mas também é notável como as inscrições também contribuem para a presentificação do *Ax jqr n Ra*. Elas reforçam e reafirmam as oferendas que são dedicadas ao *ka* do espírito hábil (explicaremos esse conceito na

análise mais detida da fonte), as quais também são retratadas na mesa de oferendas ou trazidas pelos dedicantes representados junto ao *espírito* e assim providenciam seu sustento. Ademais, outra maneira de presentificar o ancestral vem da fórmula de vivificação, *sanx rn=f* ("faz seu nome viver"), de onde, pelo nome que se faz viver o ancestral têm sua existência continuada garantida. Por fim, o aspecto do Osíris que é ressaltado para alguns *espíritos* também amplia sua presença a partir da reprodução de sua regeneração, paralela a de Osíris, a qual permite que possam (re)viver e continuar sua existência e, conseqüentemente, habilita que possam intervir de forma benévola no mundo dos vivos. Portanto, notamos como nessa sobreposição de elementos, que indica Nyord, a consequência é o efeito de presentificação descrito pelo autor.

A materialidade da estela em si não escapa a isso, ou seja, no seu próprio processo de produção podemos perceber a maneira como ela afeta a presença das entidades que retrata e do espaço em que será colocada. Rune Nyord comenta como a criação artística não é somente o aplicar da forma à uma matéria inerte, os materiais importam, eles são vibrantes e possuem diversos níveis de "*affordances*". Com *affordances*, queremos pontuar que os materiais são percebidos e reconhecidos em termos das ações que podem estar disponíveis a eles (KNAPPETT, 2005, pp.42-58), ou seja, o que pode ser feito da argila, a faiança ou o calcário difere muito entre si e se define de maneira relacional entre o sujeito (artista) e objeto (material) (KNAPPETT, 2005, pp.52-58). Assim, mesmo que não saibamos os detalhes da produção de estelas, o autor explica como o artesão necessita de um conhecimento técnico do ordenamento da cena que irá retratar, as proporções e posturas, mas

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

também ritual para que o objeto adquira sua eficácia, bem como do que o material possibilita ele fazer ou não (NYORD, 2020, pp.30-39).

Por fim, observa-se nessa abordagem um exercício epistemológico de pensar as imagens fora de nossas próprias concepções as quais remetem aquilo que Rune Nyord chamou de “representacionalismo” (*representationalism*). Esse preceito de nossa ontologia ocidental concebe uma relação específica entre imagens e o objeto que ela representa baseada no dualismo cartesiano entre o físico e o mental. Aquelas seriam apenas uma “representação mental” (NYORD, 2020, p.3) dos últimos. Nesse sentido, “não haveria nenhuma conexão real entre a imagem e a entidade, ambas habitam duas vidas completamente separadas apesar das conexões que existem entre elas” (NYORD, 2020, p.3). Ir além desse paradigma é importante para não estendermos a ontologia ocidental para sociedades antigas para as quais ele não existia, e se enquadra na moldura conceitual que adotamos em nossa abordagem sobre cultura material, a qual pretende pensar pessoas e objetos emergindo juntos na interação entre ambos.

Estudo de caso: estela A40 - Louvre E 16344 de Khonsu (*ḥnsw*)

A fim de observar na prática o que foi exposto nas seções anteriores, expõe-se agora um estudo de caso que contempla a análise da estela do *Ax jqr n Ra* Khonsu (*ḥnsw*), encontrada na casa S.O.II em Deir el-Medina (DEMARÉE, p.106) e hoje localizada no Museu do Louvre⁶. Robert J.Demarée datou-a aproximadamente na 19ª dinastia (DEMARÉE, 1983, pp.106-108), período no qual a maioria dessas estelas

⁶Para imagens da estela, ver o catálogo público e online do Museu: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010008626>.

podem ser colocadas. O método para chegar a essa datação se dá pela análise da indumentária dos indivíduos nela exibidos, como suas perucas e adereços corporais, e também pelas informações onomásticas e prosopográficas⁷ que temos desses indivíduos. Como brevemente mencionado, a vila de Deir el-Medina deixou evidências significativas sobre seus habitantes. Da documentação do Período Raméssida, por exemplo, preservou-se o chamado *Stato Civile* (OLABARRIA, 2020, p.78; DEMARÉE & VALBELLE, 2011), uma coleção de fragmentos de papiros que nos permite investigar a composição das genealogias dos grupos de parentesco da vila, e com isso traçar um panorama social, ainda que incompleto, para alguns de seus habitantes, destacando suas relações, ofícios e propriedades.

A estela A 40 (notação de Demarée) possui 38 cm de comprimento, 25,5 de largura e 5 de espessura, sendo uma das maiores do catálogo reunido por Demarée (1983). Ela é feita de calcário, possui o topo arredondado e podemos dividi-la em dois registros. O primeiro é sua *lunette*, como é usualmente chamada a parte superior das estelas. Ela se diferencia pelos elementos muito característicos que aparecem em sua composição. Nela, vemos dois olhos *wDA*t (direito e esquerdo) e no meio deles um anel-*Sn* sob um símbolo de água (indicado por três “ondas de água” (sinal N35 na Lista de símbolos de Gardiner), que está sobre um vaso. Nessa parte também estão inscritas nove colunas em hieroglífico. Já no registro principal da estela, na parte inferior, vemos um homem com uma peruca empunhando uma flor de lótus na mão esquerda enquanto a direita segura um pedaço de tecido-*snb*. Diante dele, duas figuras femininas de pé, menores que ele, usam um vestido longo com uma faixa pequena com uma flor de lótus na cabeça. A primeira traz uma oferenda de incenso

⁷ Para mais informações, ver Davies (1999)

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

na mão direita, enquanto a esquerda está levantada em sinal de adoração, a segunda traz uma oferenda com plantas amarradas (linho) com um laço na mão direita e a esquerda também se encontra levantada em sinal de adoração. Das nove colunas de texto, nas seis colunas acima das mulheres se lêem: “Uma oferenda que o rei dá (*Htp-dj-nsw*) a Rá-Horakhty Atum, Senhor das duas Terras, Heliopolitano, que ele dê todas as coisas boas e puras para o *kA* do espírito hábil (*rdj=f xt nb nfr wab n kA n Ax jq(r)*), Khonsu, justificado, por sua irmã que faz seu nome viver (*Xnsw ma xrw jn sn=f* (sic)⁸ *sx rn=f*), Nedjembehde, e sua mãe, a Senhora da Casa (*nb.t pr*) Wia, justificada”. Do lado esquerdo e em sentido oposto, nas três colunas sobre a cabeça do dedicado, lê-se: “O espírito hábil de Khonsu, justificado”.

Os elementos visuais da parte superior da estela indicam uma associação com a proteção direcionada ao dedicado, como por exemplo com os olhos-*wDA*t, enquanto o anel-*Sn* seria um símbolo para vida e regeneração (EL-TOUKHY, 2013). Ambos se relacionam com a flor de lótus empunhada pelo dedicado, cujo simbolismo religioso lhe associaria à vida e ressurreição (MESKELL, 2002, p.176; HARRINGTON 2005, p.77 GERMER, 2001, pp.536-541). Por fim, o pedaço de tecido-*snb*, o qual também é recorrente na iconografia de objetos empunhados pelos dedicados, seria igualmente um símbolo de renascimento e frequentemente colocado nos punhos de estátuas (WOLFHART, 1967, p.148-149). Conclui-se que os elementos iconográficos nas estelas se associam à regeneração, proteção e vida, cujo objetivo parece ser enfatizar a permanência do espírito hábil, garantindo sua regeneração de maneira perpétua.

⁸ O pronome masculino *f* após *sn* talvez foi colocado de maneira errada pelo escriba para se referir à irmã de Khonsu, Nedjembehde.

Esses elementos se associam às oferendas que seriam talvez dispostas nas estelas com o objetivo de garantir a sustentação material do estado de *Ax jqr n Ra*. Vale ressaltar que essas referências visuais são escolhas deliberadas feitas por aqueles que comissionam as estelas, e por isso variam muito de estela para estela.

Essa variabilidade também aparece nas fórmulas das estelas, em sua textualidade. A fórmula “para o *kA* do (*n kA n*)” aparece em algumas delas. O *kA* seria uma das partes constituintes da pessoa, segundo a concepção egípcia, e representaria sua força vital. Logo, necessitaria de provisões materiais para se sustentar (HARRINGTON, 2013, p.14). Outra fórmula que aparece, e está presente em outras duas estelas, A 49 e A 16 (DEMARÉE, 1983 p.50 e p.129) é a *sanx rn=f*, “que faz seu nome viver”. Essa é uma fórmula conhecida das fontes egípcias desde o Primeiro Período Intermediário, mas seu uso parece ter se tornado maior durante o Reino Médio. Para compreender seu propósito, é preciso lembrar que o nome do indivíduo, assim como seu *kA* (mencionado acima), seriam partes constituintes de sua personalidade e reputação, logo, “fazer o seu nome viver” pode ser interpretado como uma maneira de perpetuar o nome do falecido assegurando sua existência no pós-vida a partir da manutenção de um culto funerário dedicado a ele (NELSON-HURST, 2010). O aspecto de Osíris a qual alguns *Ax jqr n Ra* são identificados, estela A 39, por exemplo (DEMARÉE, 1983, p.104), também faz referência ao desejo de regeneração e perpetuar o falecido, isso porque, pela sua transformação em um dos adoradores de Osíris, ele passou pelo processo de transformação e ressurreição cujo novo estado adquirido garante a vida eterna no além. Uma vez associado à essa divindade, faria parte da comunidade de seguidores

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

do deus no além vida que, consoante Smith, seria composto por seres com estatuto divino, logo, imortais (SMITH, 2008, pp.2-3).

Os elementos visuais que fazem parte do repertório iconográfico das estelas, sua qualidade protetiva e regenerativa, também reforçam aquilo que as inscrições transmitem, pois, como elas, são elementos que buscam performar uma ação regenerativa, de fazer viver, ou de proteger o espírito hábil, como vimos no repertório iconográfico das estelas. Os olhos *wDA*t e o seu significado protetivo, bem como o anel-*Sn* e sua relação com a vida e regeneração, tornam-se elementos que extravasam o simples significado que eles podem conter, sendo meios de ampliar a modificação produzida no espaço ao redor da estela e performar a ação de proteção e regeneração para a existência continuada do espírito hábil. Assim, elas proporcionam um meio de promulgar a existência contínua do *Ax jqr n Ra*. E isso também é reforçado pela exibição de mesas de oferendas diante dele em algumas estelas. No caso da estela A40, não temos essa mesa de oferendas, mas sim as duas figuras femininas exibidas realizando a oferta de incenso e de linho. Isso é mais do que uma representação mental da ação de ofertar. Como Nyord nos informa, a imagem das duas amplifica os rituais do culto dos ancestrais, são um complemento a ele. Em outras estelas, como em A 50 (DEMARÉE, 1983, p.132), também temos cenas de indivíduos que ofertam diante do *Ax jqr n Ra*, no caso dessa, um homem oferece um braseiro de incenso.

O retrato desses indivíduos, como vimos em Nyord, é uma forma de presentificá-los em sua melhor forma ideal, e isso se dá também junto às inscrições

que os acompanham, pelas quais se fazem presentes diante do espírito hábil. Na estela analisada, uma das mulheres é identificada como “irmã dele” (do espírito hábil) e a outra como “mãe dela”, e é acompanhada pelo título de “Senhora da Casa”, o qual aparece em outra figura feminina na estela A 29 também (DEMARÉE, 1983, p.82). Beatriz Noria-Serrano (2023) aponta que esse epíteto se consolida a partir dos finais da 12^a e começo da 13^a dinastia para designar mulher em estelas. A autora sugere que ele designa uma “mulher adulta e independente que, efetivamente, poderia administrar um lar, para o qual seu status marital não teria nenhuma relevância” (NORIA-SERRANO, 2023, p.44). Assim, a mulher colocaria sua identidade também na estela como maneira de se presentificar diante do espírito hábil.

Retornando a Nyord, ele convida a pensarmos na imagem não só através das relações com aquilo que ela retrata, mas também em suas conexões com diversos materiais, elementos iconográficos e combinações com outras imagens e inscrições (NYORD, 2020, pp.5-6), para assim alcançarmos algo mais parecido com uma ontologia dos próprios egípcios. Sendo necessário observar como a imagem é capaz de afetar o material no qual é feita (NYORD, 2020, p.51) e de presentificar a entidade retratada ou de fazê-la emergir dele.

A partir disso, abandona-se a ideia de que os rituais e práticas egípcias estão situados no dualismo entre a matéria inerte de um lado e presença de seres de outro (sejam eles deuses ou ancestrais). Em outras palavras, o material, a postura, as cores, tudo que está na imagem deveria ser dedicado não apenas para aquela entidade representada, mas também para o contexto no qual a imagem afetaria a presença desta entidade (NYORD, 2020, p.52). Dessa forma, a exposição de Nyord nos ajuda a compreender as estelas *Ax iqr n Ra* pensando ontologicamente seus aspectos visuais

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

(imagens junto a inscrições) e materialidade, de maneira a fugir da distinção cartesiana elucidada por nós. A exibição dos *espíritos hábeis de Rá* nas estelas, bem como os elementos de sua iconografia, seja a flor de lótus, as oferendas, os símbolos protetivos, tudo isso procura presentificar o ancestral quando ele é chamado a intervir a partir das práticas do culto dos ancestrais, e assim, ligar o ancestral ao seu dedicante.

Considerações finais: a recordação do *Ax jqr n Ra*

O ponto crucial da análise de Meskell sobre as estelas está na noção de que elas são locais tangíveis para a memória, que são ativados por meio das práticas rituais (MESKELL, 2003, p.74). Ou seja, a intenção que os indivíduos direcionam a elas pelas práticas do culto, ao pronunciar o nome do falecido, oferecer libações, oferendas, e outras performances para sustentar a efetividade do espírito hábil são colocadas em primeiro plano. Utiliza-se ainda do conceito de “tecnologia encantada” de Alfred Gell para explicar como os objetos são utilizados pelos indivíduos para chamarem seus ancestrais. As imagens dos ancestrais “agiam como um dispositivo mnemônico para reativar a presença de um indivíduo conhecido e capitalizar sobre o ‘espírito hábil’” (MESKELL, 2003, p.79), as estelas seriam repositórios materiais de um ser imaterial.

No entanto, em nossa exposição sobre a agência material, destacamos que essa análise ainda privilegia a ação humana no processo de recordação dos ancestrais evocado pelas estelas. Portanto, se enxergarmos a agência como distribuída entre coletivos de humanos e não-humanos, e não admitimos que os objetos sejam

relegados a um papel de secundários em relação aos humanos, é necessário pensar na recordação ocorrendo a partir do engajamento entre as pessoas e o mundo (JONES, 2007, p.29), ou seja, entre as estelas e os seus dedicantes, similar ao “engajamento material” argumentado por Lambros Malafouris (2008) anteriormente. Andrew Jones parte do mesmo pressuposto de Bruno Latour quando argumenta que as pessoas e as coisas estão sempre conjuntas na ação e que a agência está sempre distribuída entre ambas (JONES, 2007, p.35). Consequentemente, a ação e a prática são intersticiais entre coisas e pessoas, logo, os artefatos não são apenas agentes de memória, mais do que isso, o caráter mnemônico específico da cultura material é promovido pelo envolvimento dos objetos nas práticas sociais (JONES, 2007, p.40), por sua inserção nos cursos de ação. O que significa que a recordação não se dá no “interior da mente humana”, como parece pensar Meskell “(...) mas ocorre no encontro corporal entre pessoas e coisas” (JONES, 2007, p.26). Meskell não abandona a perspectiva dualista que separa pessoas e coisas, porque as estelas só ganham sentido para ela, pois “seriam ancestrais”, e não porque dedicantes e estelas estão engajados no mesmo curso de ação. E é deste processo que a recordação se torna possível.

Isso não significa que a contribuição de Meskell não seja significativa, uma vez que ela apresenta como a centralidade da recordação articulada a partir da estela engendra um processo de reconstrução e ressignificação da memória ao longo da vida dos sujeitos que as encomendam e utilizam-se delas em múltiplos usos dentro do culto familiar (MESKELL, 2003). Ou seja, elas não estão restritas à uma função ou significado, podendo ter camadas de memória sendo acrescentadas a elas. Por fim, o aspecto da recordação pode ser pensado a partir de como ele pode legitimar a

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino Novo (1520-1075 AEC)

posição social de grupos na comunidade que tem acesso à fabricação das estelas e ao culto aos espíritos hábeis, ou até mesmo a afirmação de indivíduos dentro da família que exerce o culto.

Como vimos, a partir dos aspectos materiais e de seus elementos visuais, dá-se o engajamento material entre dedicante e estela, o qual habilita a prática de manutenção do espírito hábil a partir de sua agência material. As ações não se fazem sozinhas, o material é o intermediário necessário para sua concretização e isso não significa que os objetos tenham uma agência secundária nesse processo. Essa abordagem procura destacar que o dualismo cartesiano da divisão entre sujeito e objeto precisa ser reconsiderado quando aplicado a sociedades que não compartilham dele a fim de compreender como suas relações com a materialidade se constroem. Um fator que sustenta nossa argumentação é a abordagem das imagens que tem Rune Nyord e como podemos entendê-las junto às estelas do *Ax iqr n Ra*. O autor trata como genuíno o que os egípcios dizem sobre as imagens, buscando entender o que elas fazem nos contextos em que estão colocadas. Assim, não dá primazia ao representacionalismo, que vê imagens como simples representações mentais sem nenhuma conexão real entre o objeto representado com o objeto real e reforça aquele mesmo dualismo cartesiano entre o mental/interior com o material/exterior, entre sujeito e objeto. Não só isso, aborda as imagens, e sua combinação com as inscrições e com a materialidade pelo efeito que buscam atingir segundo as concepções egípcias - que aqui pensamos como agência material.

Em suma, a materialidade, visualidade e textualidade devem ser entendidas pelo que fazem: são mobilizados em conjunto para perpetuar e manter a efetividade do *Ax jqr n Ra*. Destacamos que a materialidade habilita a prática do culto dos ancestrais de ofertar e sustentar o *Ax jqr n Ra*. As imagens de oferendas ou da mesa de oferendas, bem como os elementos protetivos e regenerativos que encontramos, amplificam isso. Seguindo Nyord, elas apresentam os indivíduos nelas à sua semelhança (*twt*); transformam o espaço ao redor da estela (*šsmw*); e presentificam as oferendas, os dedicantes em sua “perfeição”(*nfrw*). Por fim, a textualidade das estelas, as fórmulas “para o *kA* de”; “faz seu nome viver”; e a associação a Osíris completam essa ampliação do efeito das imagens: o sustento do espírito hábil, a garantia de sua eterna regeneração e a recordação que vem com isso.

A união das operações materiais e visuais (texto e imagem) nas estelas habilitam a prática do culto dos ancestrais. Ela faz com que o *Ax jr n Ra* se faça presente pela eterna regeneração, proteção e sustento materiais que elas evocam. Constituindo-se ainda como uma prática de recordação do espírito hábil. A estela está longe de ser simples “matéria inerte” que requer ser ativada, seu conjunto de matéria e imagens é vivo e vibrante.

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino
Novo (1520-1075 AEC)

Referências Bibliográficas

ALBERT, Florence. Current work on the literary ostraca from Deir el-Medina kept at the IFAO. *In*: GRECO, Christian (ed.) **Deir el-Medina through the kaleidoscope: Proceedings of the International Workshop Turin 8th-10th October 2018**. Modena: Franco Cosimo Panini Editore, p.411-423, 2022.

ALLEN, James. **Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs**, 2ªed. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2010.

BAINES, John. **Visual and written culture in ancient Egypt**, New York: Oxford University Press, 2007.

COONEY, Katlin. **The cost of death: the social and economic value of ancient Egyptian funerary art in the Ramesside period**. Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2007.

CROSSLAND, Zoe. Materiality and Embodiment. *In*: HICKS, D.; BEAUDRY, M. (ed.). **The Oxford Handbook of Material Culture Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

DAVIES, Benedict. **Who's who at Deir el-Medina: a prosopographic study of the royal workman's community**. Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 1999.

DEMARÉE, Robert. **The 3ḥ ṯkr n R^c-stelae: On Ancestor Worship in Ancient Egypt**. Leiden: Nederlands instituut voor het Nabije Oosten, 1983.

_____. *More Ax iqr n Ra-Stelae*. Bibliotheca Orientalis. Leiden, Vol. 43, pp.348-351, 1986.

DEMARÉE, Robert.; VALBELLE, Dominique. **Les registres de recensement du village de Deir el-Medineh (le "Stato civile")**. Louvain: Peeters, 2011.

EL-TOUKHY, Mohsen. Protection symbols on the top of the Middle Kingdom Stelae (in Cairo Museum). *In: The Egyptian Journal of Archaeological and Restoration Studies* (EJARS), vol.3, 12/2013, pp. 131 - 137. Acesso em: www.ejars.sohag-univ.edu.eg. Último acesso: 03/01/2024.

FRIEDMAN, Florence. Akh. *In: REDFORD, D. The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Cairo: The American University Press in Cairo Press, p.47-48, 2001.

_____. Aspects of Domestic Life and Religion. *In: LESKO, Leonard* (ed.). **Pharaoh's Workers: The villagers of Deir el-Medina**. Londres: Cornell University Press, p.95-117, 1994.

FRANKE, Detlef. The Middle Kingdom Offering Formulas – A Challenge. **Journal of Egyptian Archaeology**. vol.89, 39–57, 2003.

GELL, Alfred. **Art and agency: an anthropological theory**. Oxford; New York: Clarendon Press, 1998.

GERMER, Renate. Flora. *In: REDFORD, D.B* (ed.). **The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt**. The American University in Cairo Press, vol.1, 2001.

GRIFFIN, Kenneth. An 3ḥ ṯkr n R^l Stela from the collection of the Egypt Centre, Swansea. *In: SCHNEIDER, T.; SZPAKOWSKA, K.* (eds.), **Egyptian stories: A British Egyptological tribute to Alan B. Lloyd**. Alter Orient und Altes Testament 347. Münster: Ugarit-Verlag, p. 137–148, 2007.

HARAWAY, Donna. **Quando as espécies se encontram**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

_____. A cyborg manifesto: science, technology and socialist feminism in the late twentieth century. *In: HARAWAY, D.* (ed.). **Simians, Cyborgs and Women: the reinvention of nature**. London: Routledge, pp. 149–181, 1991.

HARRINGTON, Nicola. **Living with the Dead: Ancestor Worship and Mortuary Ritual in Ancient Egypt**. Oxford: Oxbow Books, 2012.

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino
Novo (1520-1075 AEC)

HARRIS, Oliver.; CIPOLLA, Craig. **Archaeological Theory in the New Millennium: Introducing Current Perspectives**. 1ª. ed. Milton Park, Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge, 2017.: Routledge, 2017.

HICKS, Dan. The Material-Cultural Turn: Even and Effect. *In*: HICKS, D.; BEAUDRY, M. (ed.). **The Oxford Handbook of Material Culture Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

HSIEH, Julie. **Ancient Egyptian Letters to the Dead: the realm of the dead through the voice of the living**. Leiden: The Netherlands: Brill, 2021.

JANÁK, Jan. Akh. *In*: DIELEMAN, J. & WENDRICH, W. (eds.), **UCLA Encyclopedia of Egyptology**, Los Angeles: UCLA, 2013 (recurso da internet): [Akh \(escholarship.org\)](http://akh.escholarship.org). Acesso em: 26 de maio de 2023.

JONES, Andrew. **Memory and Material Culture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

JONES, Andrew.; BOIVIN, Nicole., The Malice of Inanimate Objects: Material Agency. *In*: HICKS, D.; BEAUDRY, M.C. (ed.). **The Oxford Handbook of Material Culture Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

KEANE, Webb.; KÜCHLER, Susanne.; ROWLANDS, Mike.; SPYER, Patricia.; TILLEY, Christopher. (eds.). **Handbook of material culture**. London: SAGE Publications, 2006.

KNAPPETT, Carl. **Thinking through material culture: an interdisciplinary perspective**. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2005.

KNAPPETT, Carl.; MALAFOURIS, Lambros. (eds.). **Material Agency**. Boston, MA: Springer, 2008

MALAFOURIS, Lambros. "At the potter's wheel: an argument for material agency". *In*: KNAPPETT, C.; MALAFOURIS, L. (eds.). **Material Agency**. Boston, MA: Springer, 2008.

LATOUR, Bruno. **Reassembling the social: an introduction to Actor-Network Theory**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

_____. **Jamais fomos modernos**. São Paulo: Editora 34, 2011.

LAW, John. & MOL, Anne. The Actor-Enacted: Cumbrian Sheep in 2001. *In*: KNAPPETT, C.; MALAFOURIS, L. (eds.). **Material Agency**. Boston, MA: Springer, 2008.

LUNDIUS, Esmeralda. Offering tables as ritual landscapes: an anthropological perspective of Ancient Egyptian *Materia Magicae*. **Distant Worlds Journal**. no.4, 2020, p.78-106. Disponível em: <https://doi.org/10.11588/dwj.2020.4.70451>. Último acesso em: 11/05/2024.

MCDOWELL, Andrea. **Village life in ancient Egypt: laundry lists and love songs**. New York: Oxford University Press, 1999.

MESKELL, Lynn. An Archaeology of Social Relations in an Egyptian Village. **Journal of Archaeological Method and Theory**. Springer, vol. 5, no. 3, p. 209–243, 1998.

_____. **Private Life in New Kingdom Egypt**. Princeton: Princeton University Press, 2002.

_____. Memory's Materiality: Ancestral Presence, Commemorative Practice and Disjunctive Locales. *In*: VAN DYKE, R.; ALCOCK, S. (eds.) **Archaeologies of Memory**. Blackwell Publishing, 2003.

_____. **Object worlds in ancient Egypt: material biographies past and present**. Oxford; New York: Berg, 2004.

NELSON-HURST, Melinda. 'who causes his name to live' the vivification formula through the Second Intermediate Period. **CASAE**, vol.39: University of Pennsylvania, 2010.

NORIA-SERRANO, Bianca. Honra a tu madre: Aproximaciones a la maternidad en el Reino Medio egipcio. *In*: NORIA-SERRANO, B.; UNIVERSITY OF ALCALÁ (eds.) **Dinámicas sociales y roles entre mujeres: percepciones en grupos de parentesco**

Estelas do *Ax iqr n Ra*: perspectivas da agência material no Egito Antigo do Reino
Novo (1520-1075 AEC)

y espacios domésticos en el Oriente antiguo. Oxford: Archaeopress Access Archaeology, 2023.

NYORD, Rune. **Seeing Perfection: Ancient Egyptian Images Beyond Representation (Elements in Ancient Egypt in Context).** Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

OLABARRIA, Leire. **Materialising kinship, constructing relatedness: kin group display and commemoration in First Intermediate Period and Middle Kingdom Egypt (ca 2150–1650 BCE).** 2014. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, Universidade de Oxford, Oxford, 2014.

OLABARRIA, Leire. **Kinship and Family in Ancient Egypt: Archaeology and Anthropology in Dialogue.** 1. ed. Cambridge University Press, 2020.

REDE, Marcelo. Materiality and history: some reflections. MAYNART, Erica.; VELLOZA, Carolina.; LEMOS, Rennan.; (eds.). **Perspectives on materiality in ancient Egypt: agency, cultural reproduction and change.** Oxford: Archaeopress Publishing Ltd, p.74-86, 2018.

SMITH, Mark. Osiris and the Deceased. *In*: DIELEMAN, J. & WENDRICH, W. (ed.s). **UCLA Encyclopedia of Egyptology.** Los Angeles. [Osiris and the Deceased \(escholarship.org\)](https://escholarship.org). Último acesso em 06/02/2004

SCHULMAN, Ruth. Some Observations on the *Ax iqr n Ra*-Stelae. **Bibliotheca Orientalis.** Leiden, Vol. 43, pp. 302-348, 1986.

SPIEGEL, Gabriele. Introduction. *In*: SPIEGEL, G. (ed.). **Practicing history: new directions in Historical Writing after the Linguistic Turn.** Routledge, 2005.

TOIVARI-VIITALA, Jaana. Deir el-Medina (Development). *In*: DIELEMAN, J.; WENDRICH, W. (eds.), **UCLA Encyclopedia of Egyptology,** Los Angeles: UCLA, 2011 (recurso da internet): <https://escholarship.org/uc/item/6kt9m29r>. Acesso em: 26 de maio de 2023.

VAN OYEN, Astrid. Material Agency. *In*: VARELA, S. (ed.) **The Encyclopedia of Archaeological Sciences**. Wiley-Blackwell, 2018.

WEISS, Lara. **Religious practice at Deir el-Medina**. Leiden Leuven: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten Peeters, 2015.

_____. Personal Religious Practice: House Altars at Deir El-Medina. **The Journal of Egyptian Archaeology**, v. 95, n. 1, p. 193–208, jan. 2009.

WOLFHART, Westendorf. 'Bemerkungen zur "Kammer der Wiedergeburt" im Tutanchamungrab'. **ZÄS**, vol. 94: pp. 139–50, 1967.

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

Júlia Mesquita
Santos de Jesus e
Thiago Souza
Cavalheiro*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.
v13i2p214-241

Resumo: O Monte Rushmore, comumente entendido hoje como “Santuário da Democracia”, consiste em um patrimônio extremamente popular nos Estados Unidos. Contudo, sua história intrinsecamente relacionada ao passado da nação estadunidense silencia grupos diretamente afetados pela construção do monumento — desse modo, a Narrativa da Nação do país também o faz. Entendendo a própria montanha como objeto material para estudo, o presente artigo busca analisar a história do Monte Rushmore a fim de compreender as diferentes apropriações sobre a região, considerando as relações entre a montanha e os povos que ali interagiram. Através da análise realizada, compreende-se que o simbolismo do monumento não se concretiza na prática, de tal modo que o projeto de união de determinada nação, na realidade, exclui as memórias e vivências de diversas comunidades. No entanto, os grupos rejeitados pela narrativa oficial da história norte-americana fazem frente às tentativas de silenciamento e esquecimento, reagindo das mais diversas formas — através de discursos, manifestações, monumentos, dentre outros — a fim de reescrever as memórias sobre seu país e sua coletividade.

Palavras Chave: Memória; Monte Rushmore; Patrimônio; Conflito; Esquecimento.

* Graduandos em História – Bacharelado pela Universidade de São Paulo (USP) | E-mails para contato: cavalheiro1510@usp.br; julia_mesquita@usp.br.

Introdução

Com mais de dois milhões de visitantes todos os anos¹, o Monte Rushmore certamente se destaca como um dos pontos turísticos mais conhecidos dos Estados Unidos (EUA), sendo uma das principais atrações do estado da Dakota do Sul. Considerada como o “Santuário da Democracia” (*Shrine of Democracy*)², a obra nos revela a perspectiva oficial do Estado norte-americano sobre sua trajetória, impressão perpetuada na materialidade das rochas esculpidas com faces de antigos presidentes. No entanto, a história por trás deste suposto símbolo democrático envolve decisões e medidas muito menos altruístas do que a maioria dos turistas pensaria atualmente.

O Monumento começou a ser construído em 1927 e foi finalizado em 1941, mas o projeto inicial idealizado pelo escultor Gutzon Borglum nunca foi finalizado. Atualmente, os visitantes podem observar esculturas das cabeças dos ex-presidentes estadunidenses George Washington, Thomas Jefferson, Abraham Lincoln e Theodore Roosevelt, escolhidos com o intuito de retratar a *Narrativa da Nação* americana, simbolizando a essência do *Americanismo*: a excepcionalidade dos Estados Unidos e a lealdade à pátria.

Localizada na região de Black Hills, a montanha tem um longo histórico de disputas: anteriormente pertencente ao povo indígena Lakota Sioux, o território foi objeto de acordos e discussões entre os nativos e o governo americano, o qual posteriormente viria a invadir a região, provocando uma série de conflitos e guerras

¹Essa e outras informações sobre o Monte Rushmore podem ser encontradas no site oficial do parque onde o monumento se encontra: <https://www.nps.gov/moru/planyourvisit/index.htm>

²O apelido Santuário da Democracia foi criado em 1930 como um slogan para promover a criação do monumento (TALIAFERRO, 2002, 240). Atualmente, serve como um “segundo nome” para o Monte Rushmore.

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

entre as partes. Portanto, entende-se que a história do Monte Rushmore envolve não apenas a cultura dos colonos, mas também a dos Lakota Sioux — isso faz parte da própria história do monte, e pode nos revelar muito sobre as relações das duas sociedades tanto internamente quanto entre si.

Tais informações podem ser alcançadas através do estudo do Monte Rushmore uma vez que compreendemos a própria montanha como um objeto material, na medida que esta é alterada pelas ações humanas e apropriada culturalmente (MENESES, 1996, p. 3). Desse modo, compreendido como um objeto, o próprio monte pode se tornar um documento, uma fonte sobre as comunidades que interagiram com ele, fornecendo pistas sobre como estas interagiram e se transformaram ao longo do tempo (MENESES, 1996, p. 7).

Destacam-se as agências de tais comunidades sobre o meio natural, atribuindo significado à paisagem. Assim, admite-se a perspectiva do geógrafo Rafael Ribeiro, segundo o qual:

A paisagem pode ser lida como um documento que expressa a relação do homem com o seu meio natural, mostrando as transformações que ocorrem ao longo do tempo. A paisagem pode ser lida como um testemunho da história dos grupos humanos que ocuparam determinado espaço. Pode ser lida, também, como um produto da sociedade que a produziu ou ainda como a base material para a produção de diferentes simbologias, locus de interação entre a materialidade e as representações simbólicas. (Ribeiro, 2007, p. 9)

Desse modo, percebe-se também a formação de um patrimônio natural e também cultural, admitindo a visão de Scifoni de que o patrimônio natural é desdobramento do cultural, na medida que a natureza é apropriada pelas comunidades (SCIFONI, 2006, apud CRISPIM, 2014, p. 67). Apesar da frequente associação entre patrimônios e monumentos, pensando em uma perspectiva

relacionada sobretudo à estética, é importante ter em mente o vínculo entre o patrimônio e a sociedade em que este está inserido, considerando-o como parte integrante da própria comunidade na medida que representa manifestações sociais. Assim, torna-se possível pensar o patrimônio cultural como o “conjunto de tudo que tem significação, aquilo que tem sentido social” (ARARIPE, 2004, p. 113). Nota-se, portanto, uma relação entre o patrimônio e a própria memória social (ARARIPE, 2004), que influencia os sentidos atribuídos a momentos históricos e até características das sociedades. Conclui-se, dessa forma, que o estudo do patrimônio cultural permite melhor compreensão de épocas e comunidades na medida que se compreende quais simbologias são escolhidas para serem preservadas e enaltecidas.

Portanto, através do estudo do próprio Monte Rushmore como fonte, torna-se possível vislumbrar parte da relação dialética entre a montanha e os povos que ali conviveram, percebendo como todas as partes se influenciaram mutuamente. Percebe-se, então, o Monte como paisagem cultural, dotado de relações complexas e singulares entre diversos elementos (CRISPIM, 2011, p. 7) Entende-se, assim, o território como um palimpsesto, ou seja,

“um documento em perpétua transformação, onde encontramos alguns traços, mas não todos, que as diferentes épocas deixaram e que se misturam aos traços que o presente deixa à sua volta e que o modifica continuamente, de maneira contrária a uma simples estratificação” (RIBEIRO 2007, p. 58)

Essa dinâmica de influências torna-se ainda mais relevante quando se considera o papel das esculturas como patrimônio nos Estados Unidos. O *status* oficial de memorial nacional confere importância excepcional ao monte atualmente, e nesse cenário é fundamental ter em mente que seu projeto de desenvolvimento com elevado valor simbólico para a nação visava, desde o início, a construção de um

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

patrimônio que gerasse identificação com o povo — Tal sentimento de identificação, contudo, não atinge a todos da mesma maneira, fator que levanta questões sobre por quem o monumento foi construído, para quem e por que razão.

Assim sendo, no presente artigo entendemos o Monte Rushmore em si como um representante da cultura material, compreendendo-o como um objeto que não apenas influenciou conflitos físicos como as guerras pela região, mas que ainda levanta disputas sobre a memória dos povos que viveram em Black Hills. Considerando a história do monte na longa duração, abordaremos as apropriações sobre a montanha e buscaremos analisar as narrativas sobre ela.

O Roubo do Sagrado

Atualmente, os turistas que visitam a escultura do Monte Rushmore encontram as faces, da esquerda para a direita, de George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt e Abraham Lincoln. O monte tem aproximadamente 300 metros de comprimento e 120 metros de largura para as esculturas, estando localizado a 1745 metros acima do nível do mar. Cada uma das cabeças dos presidentes tem cerca de 18 metros de altura, com pequenas variações de proporção³, tendo como seus escultores Gutzon e Lincoln Borglum⁴, que construíram o monumento entre 1927 e 1941.

A história do Monte, porém, não se inicia com sua construção ou concepção. Estima-se que há, aproximadamente, 12 mil anos de história de grupos indígenas na

³Para informações sobre dimensões da montanha bem como da escultura, podem ser consultadas fontes oficiais dos Estados Unidos, tais como: <https://www.nps.gov/index.htm>; <https://memory.loc.gov/diglib/legacies/loc.afc.afc-legacies.200003524/>

⁴Lincoln Borglum era filho de Gutzon e finalizou o monumento após a morte do pai em 1941.

região de Black Hills (CORBIN, 2003, apud LAROCQUE, 2013, p.115), muitos considerando-a um local sagrado. No momento em que os estadunidenses chegaram em peso no território em questão, o povo Lakota Sioux dominava as terras, chamadas de Paha Sapa em sua língua. Assim como outros povos que viveram nas montanhas de Black Hills, os Lakota Sioux entendem a área como seu lar espiritual, origem da nação Lakota (SENIE, 2023, p. 19). É possível entender Paha Sapa como um território fundamental para os nativos, dotado de múltiplas características que merecem atenção. Desse modo, compreende-se a região como um patrimônio misto para os indígenas: natural, na medida que transmitia aos nativos “a importância do ambiente natural para a referência da própria humanidade e seu pertencimento” (CARMONA; RABELO, 2021, p. 23); religioso, por ser um local necessário para a realização de inúmeros rituais e central para sua visão cosmológica (CARVALHO; MENEGUELLO, 2020, p. 80); e cultural, pela apropriação e atribuição de significado social ao território pela comunidade.

Resistindo ao avanço ocidental sobre suas terras e áreas de caça, os Sioux travaram inúmeros conflitos e guerras contra colonos e o próprio exército estadunidense do século XVIII até o final do século XIX, quando os EUA derrotaram os últimos bolsões de resistência indígena na região e integraram o território ao país em si, com os nativos sendo restringidos a pequenas reservas. Escritos de época revelam explicitamente o pensamento dos colonos em relação aos indígenas. Entre eles, destaca-se a obra de Frederick J. Turner (1861-1932), historiador estadunidense que defendia que as características dos americanos – como o individualismo, a fé no

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

progresso, a inventividade e a energia – derivavam da experiência fronteiriça de convívio entre civilização e selvageria⁵ (KAZIN; MCCARTIN, 2006, p. 7).

A condição territorial limitada interferiu nas vivências e tradições de semi-nomadismo dos Lakota pelo acompanhamento de grupos de bisões, que por sua vez foram exterminados ou confinados a parques nacionais, impedindo assim a reprodução de seus costumes e modos de vida ancestrais dos nativos. (SENIE, 2023, p.20).

Entretanto, as últimas vitórias e tomadas de território americanas foram ilegais pela própria jurisdição estadunidense. Afinal, em 1868, o Tratado do Forte Laramie estabeleceu que as terras ao redor das Black Hills pertenciam aos Lakota Sioux, reconhecendo sua soberania e posse da região, além de fornecer mais quilômetros de territórios de caça aos indígenas e proibir o assentamento de colonos e militares em território Lakota (SENIE, 2023, p.20). Este acordo foi estabelecido devido à falta de interesse do país nessa região naquele período e à forte resistência Sioux.

O tratado foi quebrado em 1874 por uma expedição militar à região liderada pelo tenente-coronel George A. Custer, que além de levar consigo soldados, também trazia colonos atraídos por rumores de ouro no território Sioux. A quebra do acordo acarretou em investidas indígenas contra os invasores, as quais culminaram na batalha de Little Bighorn em 1876, famosa por ter sido a maior derrota estadunidense contra os nativos americanos.

⁵ Para mais sobre a visão de Turner acerca da fronteira, conferir: TURNER, Frederick Jackson. **The Significance of the Frontier in American History**. London: Penguin Books, 2008.

A vitória das nações indígenas foi pírrica, pois no ano seguinte, em 1877, uma guerra subsequente levou os Sioux a serem derrotados e a terem que enfrentar o Tratado de Paha Sapa (SENIE, 2023, p.22). Esse tratado anulou o acordo de paz de 1868 e anexou todas as antigas terras indígenas, incluindo as Black Hills, aos EUA, que por sua vez dividiram a região entre os estados da Dakota do Norte, Dakota do Sul, Montana, Wyoming e Nebraska. Os nativos que resistiram foram tratados com extrema violência pelo exército americano, que tinha como uma de suas técnicas impedir a distribuição de rações às tribos e ainda exterminar quaisquer fontes de caça possíveis, principalmente os bisões.

A região passou a receber milhares de imigrantes ocidentais, os quais buscavam terras ou/e ouro, aumentando ainda mais a pressão contra os nativos. Estes, além de perderem seu território e modo de vida, passaram a ser caçados por colonos que os viam como ameaças apenas por existirem. Evidências dessa perseguição podem ser encontradas em ações como a do condado de Lawrence, onde foi estipulada uma recompensa de cerca de 250 dólares pela cabeça de qualquer indígena na região (TALIAFERRO, 2002, p. 36).

Sendo exterminados e oprimidos, o último golpe contra a resistência indígena na região foi em 1890, no massacre de Wounded Knee, no qual o exército americano assassinou indiscriminadamente cerca de 300 homens, mulheres e crianças Lakota cujo único crime foi o de tentar seguir um ritual denominado de “Dança Fantasma” (TALIAFERRO, 2002, p. 43), uma importante dança ritualística para a cultura Sioux, mas que havia sido proibida pelas autoridades americanas. Como recompensa pelo

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

ato, 18 soldados receberam a medalha de honra do Congresso por sua bravura no mesmo ano.

A perseguição aos indígenas nativos pelos colonos pode ser entendida como manifestação do *Americanismo* no período. Tal ideia é compreendida neste artigo não apenas como uma particularidade dos Estados Unidos, mas também a lealdade ao país, baseada na defesa de seus ideais políticos (KAZIN; MCCARTIN, 2006, p. 01-03) – teoricamente democráticos e liberais (FREIIN VON BIBRA, 2022). No século XIX, o Americanismo foi importante influência para a noção do Destino Manifesto, que servia como justificativa ocupar terras e subjugar os nativos:

assumptions that whites were entitled to western lands, that white settlement was inevitable, that justice was on the side of the whites, and that whites were peaceful while native Americans were warlike. These assumptions can be traced to the first European settlements along the eastern coastline, but the rubric under which these assumptions were made came to be known as Manifest Destiny, a phrase invented in 1845 by journalist John L. O'Sullivan. (BAIGELL, 1990, p. 6)⁶

O Destino Manifesto estava profundamente ligado à Providência Divina, que teria escolhido os estadunidenses para serem o novo Povo de Deus; à ideia de superioridade dos brancos sobre os nativos, cuja exterminação seria inescapável e, inclusive, favorável para os entendidos como civilizados; e a uma noção de “progresso inevitável”, relacionada a uma dicotomia racista entre o branco civilizado e o indígena bárbaro e violento. Assim, a disseminação de tais concepções nos Estados Unidos

⁶“suposições de que os brancos tinham direito às terras ocidentais, de que o assentamento branco era inevitável, de que a justiça estava do lado dos brancos, e de que os brancos eram pacíficos enquanto os nativos americanos eram belicosos. Essas suposições podem ser encontradas nos primeiros assentamentos europeus ao longo da costa oriental, mas a rubrica sob a qual estas suposições foram feitas veio a ser conhecida como Destino Manifesto, expressão inventada em 1845 pelo jornalista John L. O'Sullivan.” (Tradução livre feita pelos autores).

oitocentista justificava a ação do governo sobre os nativos (FREIIN VON BIBRA, 2022, p.15-20).

Com suas lideranças assassinadas, sua cultura reprimida e seu território roubado pelo governo estadunidense, o que restou aos Lakota foi resistir ao sobreviver em suas reservas, buscando também manterem viva a memória de seu povo e de seus patrimônios, incluindo as sagradas Black Hills.

A construção da face branca

O início do apagamento da memória indígena em relação à Paha Sapa se dá com a criação de novos nomes ocidentais para os montes sagrados dos Lakota Sioux. O maior exemplo é o próprio Monte Rushmore, denominado assim após a visita, em 1885, do jovem advogado nova-iorquino Charles Rushmore, enviado pela Harney Peak Consolidated Tin Mining Company para lidar com reivindicações de mineração. Segundo a história, quando ele perguntou ao seu guia, aos mineiros e garimpeiros que o acompanhavam o nome da montanha, eles lhe disseram que ela não tinha, então brincaram que dariam o nome dele ao monte (TALIAFERRO, 2002, p. 32).

Décadas após o massacre de Wounded Knee, o historiador da Dakota do Sul Doane Robinson concebeu a ideia de criar um monumento que homenageasse e mitificasse o passado do Oeste Americano, representando algumas figuras relacionadas com o “Velho Oeste” com a intenção de que isso aumentasse o turismo no estado, principalmente nas Blacks Hills. Após algumas complicações em escolher o escultor a realizar seu projeto, Robinson optou por Gutzon Borglum em 1924, que na época estava concluindo um trabalho semelhante ao Monte Rushmore que conhecemos hoje.

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

Borglum encontrava-se na Georgia finalizando sua escultura chamada “Stone Mountain”, uma obra que homenageia o líder confederado Robert E. Lee com um busto esculpido numa montanha, assim como Monte Rushmore viria a ser. Ele não era apenas um entusiasta da Confederação como também era um supremacista branco associado à Klu Klux Klan (SENIE, 2023, p.32), que acreditava na missão civilizadora estadunidense e no papel dos grandes homens na história. Tais fatos nos levam a concluir que o escultor admirava enormemente figuras importantes na história americana, principalmente homens que haviam construído e ampliado os EUA política, econômica e territorialmente.

Borglum logo de início buscou alterar os bustos de quem seria representado no monumento. Em vez de apenas monumentalizar personagens míticos do Oeste e da Fronteira americanos, o escultor queria criar uma obra verdadeiramente nacional, que pudesse representar certos valores associados a determinada identidade estadunidense. No primeiro encontro entre os dois, o escultor rapidamente convenceu Robinson que esse seria o melhor curso a se seguir, em vez de ficar preso apenas às figuras regionais. A ideia era que símbolos nacionais trariam mais visibilidade ao projeto, o que garantiria financiamento à construção das esculturas planejadas, como também a maior presença de turistas na região quando a escultura fosse terminada — assim, com a aprovação de Robinson, Borglum passou a buscar mitos norte-americanos que pudessem representar o país como um todo.

Observando o objetivo de Borglum de destacar “ilustres personalidades” do seu país, nota-se que ele buscava criar um legado para a sociedade estadunidense — ou, mais especificamente, para uma parte da referida sociedade. A intenção de criar um monumento simbolicamente relevante para a nação com a qual o artista se

identificava, somada ao desejo de representar essa nacionalidade, caracteriza o projeto do Monte Rushmore como a tentativa de criação de um patrimônio (FUNARI; PELLEGRINI, 2009, p. 20).

Borglum, ao imaginar seu monumento que representaria “todos” os estadunidenses, buscou modelos que estão presentes na *Narrativa da Nação* — ou seja, uma série de referências compartilhadas socialmente que auxiliam na ideia de pertencimento à comunidade, organizadas linearmente em uma narrativa recheada de heróis e mitos, que conta a origem e o desenvolvimento dos EUA, país que estaria destinado ao sucesso (JUNQUEIRA, 2023).

O *Mito da Nação* norte-americano, como ocorre com a maioria dos países, possui suas grandes figuras que representam os ideais que distinguiriam a nação estadunidense de outras sociedades. Os Estados Unidos desde sua independência elaboram essa *narrativa* (JUNQUEIRA, 2023), que com o passar dos séculos foi sendo alargada e reelaborada, sempre evocando uma *excepcionalidade* norte-americana, de um país supostamente fadado ao sucesso — assim, evocando também o *Americanismo*, valores como a democracia, a justiça, a igualdade, a liberdade, entre muitos outros que representariam a essência da pátria. Tais valores podem, inclusive, ser percebidos no juramento à bandeira estadunidense, escrito por Francis Bellamy em 1891 com o intuito de vincular as crianças a determinadas convicções. Assim, o juramento define a república dos Estados Unidos como “one nation indivisible, with liberty and justice for all”⁷ (KAZIN; MACCARTIN, 2006, p. 4). Essas características definem a imagem que o próprio Estado espera construir sobre si mesmo, de um país

⁷ “uma nação indivisível, com liberdade e justiça para todos”

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

que possui o dever de se expandir pelo mundo e levar junto seus ideais e valores, sendo favorecido pela Providência Divina.

Há muitas figuras históricas que foram apropriadas e mitificadas pela *Narrativa da Nação* norte-americana, podemos citar: Pocahontas, Benjamin Franklin, Lewis Clark, dentre outros. Porém, pode-se dizer que não há nenhuma posição tão privilegiada quanto a daqueles que foram presidentes. A figura presidencial foi, desde sua concepção no período pós Independência, uma personagem de alto valor simbólico e real. Além de ser o chefe do poder executivo do país, o presidente possui uma posição de destaque por ser o grande representante do povo estadunidense, o líder da Nação escolhido pelo povo dentre os melhores dos homens — ou pelo menos assim foi concebido nos anos seguintes à Independência (JUNQUEIRA, 2023).

Tendo em conta esses fatores, nos é claro o porquê de Borglum ter escolhido presidentes para representar em sua obra: não só ela exaltaria a força política e o nacionalismo, mas também uma determinada memória em relação ao passado norte-americano, que promovia certos episódios e apagava não apenas eventos que poderiam manchar a história desses “grandes homens”, mas a da própria nação em si. Afinal, escolher o que deve ser lembrado é também esquecer, silenciar e excluir o que fica no esquecimento (CATROGA, 2001, p. 26).

Torna-se evidente esse viés de apagamento de uma memória por Borglum quando ele se recusa a retratar em sua obra os indígenas americanos, uma vez que, segundo o escultor, era necessário exibir o progresso civilizatório do homem branco e excluir a existência dos nativos, apenas os colocando como comparação entre a selvageria indígena e a civilização branca (SENIE, 2023, p.22).

O projeto original para o Monte Rushmore contava com a criação de quatro esculturas que representariam os presidentes George Washington, Thomas Jefferson, Abraham Lincoln e Theodore Roosevelt da cintura para cima. Haveria por trás das esculturas um grande salão que conteria figuras importantes na história estadunidense e registros sobre o passado norte-americano. Entretanto, até hoje a obra se mantém inacabada, apenas em 1941 as faces dos ex-presidentes foram finalizadas após diversos atrasos e mudanças. (SENIE, 2023, p. 36)

O simbolismo das faces

Conhecendo e considerando o histórico do projeto para o monumento em Black Hills, é possível iniciar uma análise da obra em si, entendendo-a como fonte para compreender um pouco mais tanto a sociedade que a fundou quanto as comunidades que interagem com esta.

Primeiramente, a localização das esculturas torna-se relevante quando percebemos que elas se encontram numa posição chave para a coesão territorial e simbólica dos EUA. Além de se encontrar no meio do território estadunidense, representando a união da nação geograficamente, a região foi palco do último grande conflito interiorano: as guerras contra os Sioux, antes da finalização da Marcha Para o Oeste. Desse modo, as Black Hills têm importância geográfica e histórica no imaginário do povo norte-americano, a trajetória das montanhas se relaciona à trajetória do país.

Tamanha relevância traria disputas: houve diversos candidatos para serem representados no local prestigiado. Se Robinson inicialmente desejava, como mencionado anteriormente, destacar figuras relevantes do imaginário do Velho Oeste

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

– tais como Buffalo Bill, William e Clark e, inesperadamente, o líder Lakota Red Cloud –, a visão de Borglum, que desejava enfatizar grandes personalidades para a história dos Estados Unidos como um todo, venceu sem grandes problemas: Robinson aceitou as escolhas do escultor, nunca criticou o monumento publicamente e nem participou em outros empreendimentos do tipo. Assim, foi rapidamente definido que o Monte Rushmore representaria presidentes comuns a toda a nação.

Ainda assim, a discordância inicial entre os idealizadores do projeto também pode ser relacionada a uma disputa da memória que ficaria eternizada no monumento. Percebe-se que a opção por uma memória local e mais diversa histórica e culturalmente foi substituída por uma visão do passado mais homogênea, buscando cristalizar uma visão patriota da história de determinada sociedade. Essa escolha representa um conflito na memória coletiva do país, representando a reconstrução dos fatos e personagens que são lembrados e dos que são deixados no esquecimento. Trata-se de uma nova apropriação da paisagem, transformando-a na medida que se interfere diretamente na natureza. Desse modo, é criado um novo patrimônio cultural, derivado da intervenção branca no patrimônio indígena.

Tais embates de memória mostram pontos de vista divergentes a serem abordados em larga escala. No entanto, destaca-se o fato de que nem todos têm o poder de lutarem diretamente pela memória que buscam preservar: apesar das intenções iniciais de Robinson de destacar Red Cloud, os indígenas Lakota jamais foram consultados sobre a produção das esculturas, fosse para autorizar ou influenciar as obras no seu patrimônio sagrado.

Analisando a cultura material da obra em si, podemos perceber que a escolha dos quatro ex-presidentes segue os mesmos padrões. Todos são presidentes, homens brancos, vistos por Borglum como grandes homens a serem eternizados por representarem os ideais estadunidenses: a Democracia, a Liberdade, a justiça econômica, dentre outros⁸. O escultor queria desenvolver uma narrativa histórica a partir do seu ponto de vista — Assim sendo, em sua obra seriam representados o nascimento, o crescimento, o desenvolvimento e preservação da nação. Mesmo não seguindo a ordem cronológica, percebe-se a existência de uma *narrativa da nação* presente nas esculturas.

Além disso, o Monte Rushmore evidencia uma série de questões interessantes. Ele revela a centralidade que o patriotismo possui para a identidade e a cultura estadunidenses, a relação íntima que o orgulho nacional possui com a figura presidencial vista não apenas como um cargo político, mas também como um bastião simbólico e vital para a promoção e proteção dos ideais norte-americanos. Ele também demonstra a força que o mito nacional dos EUA possuiu ao longo do século XX — afinal, o memorial começou a ser construído em 1927 e só foi finalizado em 1941, demonstrando que o interesse na finalização e concretização do monumento durou décadas e diferentes governos.

Seguindo a lógica de Borglum, era necessário buscar grandes personalidades estadunidenses, que representassem a nação como um todo. Os grandes heróis que representariam os ideais do *Americanismo* e da *Narrativa da Nação* deveriam ser

⁸A relevância dos ideais dos Estados Unidos foi evidenciada pelo presidente Calvin Coolidge na inauguração dos trabalhos de construção do Monte Rushmore, durante discurso que pode ser acessado online no site: <https://coolidgefoundation.org/resources/speech-at-mount-rushmore/>

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

figuras que não despertassem grande controvérsia na época, logo, personagens históricos que não apenas trouxessem turistas de todo o país, mas que também atraíssem os fundos necessários para a construção da escultura.

Duas figuras eram óbvias desde o início da construção do projeto: George Washington e Abraham Lincoln. Washington foi o primeiro grande herói nacional estadunidense (JUNQUEIRA, 2023), o líder do exército revolucionário contra os britânicos na Guerra de Independência, um dos autores da Constituição dos EUA e o primeiro presidente do país. Sua participação extensa e vital na independência das 13 colônias continentais e formação do governo republicano dos Estados Unidos o colocaram em papel de destaque na *Narrativa da Nação*. Logo, ele seria o representante do nascimento do país na escultura de Borglum — e não por acaso foi a primeira figura a ser construída, pois para o autor seria mais fácil convencer pessoas e instituições a financiarem a continuação da obra com a realização de um busto tão venerável aos americanos. Além disso, por ser tão influente, Washington era o que tinha a face mais familiar e fácil de modelar (TALIAFERRO, 2002).

Abraham Lincoln foi escolhido por alguns motivos: Primeiramente, Lincoln representa a manutenção da União durante e após a Guerra Civil de 1861 a 1865, pois foi quem iniciou o conflito para impedir a secessão dos estados do sul. Liderando a União durante a guerra, virou um herói mártir por ter vencido o combate e ter sido assassinado por isso (JUNQUEIRA, 2023, 115). Esse ex-presidente seria muito admirado por Borglum por ter nascido pobre e mesmo assim ter alcançado a presidência (TALIAFERRO, 2002, 102). Mesmo sendo um ícone abolicionista, Lincoln não era um defensor da igualdade entre brancos e negros (JUNQUEIRA, 2002, 105), o que permitia que ele fosse admirado inclusive por supremacistas brancos. Um sinal

de sua influência é que em 1922 foi inaugurado seu memorial na capital do país como forma de homenageá-lo, o que aconteceu antes de Jefferson ter seu próprio memorial, que seria criado em 1943.

Thomas Jefferson, como terceiro presidente americano, ganhou seu lugar na obra por diversos motivos. O simbólico era que Borglum pensava na expansão norte-americana como aspecto essencial do caráter estadunidense, o que mais uma vez se conecta com as ideias do *Americanismo*. Por conseguinte, o homem que assinou a compra da Louisiana em 1803 deveria estar no monumento, pois Jefferson conseguiu dobrar o tamanho dos EUA, um feito notável e incrível para Borglum (TALIAFERRO, 2002). Logo, a ideia de expansão e crescimento estariam representados com Jefferson. O escultor também ficou impressionado com a importância que o terceiro presidente tinha por ter sido o principal autor da Declaração de Independência em 1776. Todavia, houve também um motivo prático para a escolha de Jefferson, afinal Borglum precisava de muito apoio financeiro para a empreitada que ambicionava realizar: o apoio de políticos de todos os espectros era essencial, o que se tornava um pouco complicado com a presença de dois republicanos na obra. Por isso, o acréscimo de um democrata ajudaria a garantir o apoio de diferentes forças políticas pelo país (TALIAFERRO, 2002). Ademais, o aspecto de auto-governo se sobressai na figura de Jefferson, sendo fator relevante para a narrativa da nação de Borglum⁹.

O próximo líder esculpido na montanha, e o menos realçado, é Theodore Roosevelt. O principal motivo para a presença do 26º presidente no monumento é a

⁹No mesmo discurso citado anteriormente, Coolidge destaca o auto-governo — ou seja, a Democracia — durante o período de Jefferson, personagem que teria defendido a importância desse princípio.

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

sua grande amizade com Borglum, que também era um profundo admirador do político e um fiel eleitor. O escultor exaltava a política de Roosevelt, sua participação na Guerra Hispano-Americana e principalmente a construção do Canal do Panamá em 1904, que seria uma representação do poder e progresso econômicos dos EUA, além de exibir a força do país no exterior (TALIAFERRO, 2002). Além disso, para o escultor o ex-presidente tinha uma conexão com o local por ter sido morador do território da Dakota, antes deste ter sido elevado à categoria de estado. Assim sendo, Borglum escolheu Theodore Roosevelt por sua relação amistosa e também pelo progresso econômico que o país teria tido com a construção do Canal do Panamá.

Ao escolher representar tais faces, Borglum buscava mitificar esses personagens e evidenciar determinada memória sobre eles. Assim, enquanto tentava mostrar esses personagens como defensores da Democracia, o artista ignorava pontos questionáveis de suas trajetórias e presidências, silenciando outras figuras e episódios de grande relevância na história norte-americana, ocultando também outras perspectivas dos eventos em destaque na sua obra. Desse modo, são deixadas de lado as vivências e memórias de grupos como as mulheres, os escravizados e os indígenas, de modo que a *Narrativa da Nação* é mantida e promovida.

Portanto, nota-se que o simbolismo de união da nação — objetivo do projeto expresso tanto na localização geográfica do Monte Rushmore quanto na escolha dos rostos esculpidos — não ultrapassa o mero discurso, sem representar adequadamente a população dos Estados Unidos como um todo. Assim sendo, o conhecido “Santuário da Democracia” idealizado no século XX possui uma hipocrisia intrínseca devido aos atos de violência que fazem parte de sua origem. Trata-se de

uma obra que dialoga com uma seção da comunidade apenas, silenciando a história e a memória daqueles que não se encaixam na nação idealizada por Borglum.

Essa contradição, entretanto, não seria aceita sem reações.

Conflito de visões

Se para parte da população dos Estados Unidos o Monte Rushmore representa ideais como liberdade, democracia e oportunidade, povos indígenas têm uma visão distinta. O jornalista Lakota Tim Giago destaca que George Washington queria exterminar os indígenas de Nova Inglaterra, Thomas Jefferson apropriou muitas terras dos nativos, Theodore Roosevelt forçou muitos indígenas a saírem de suas terras a fim de formarem parques nacionais, e Lincoln promoveu uma execução em massa ao aprovar o enforcamento de 38 Santee Sioux em 1862 (LAROCQUE, 2013, p. 40).

Porém, se Borglum buscava destacar em sua obra a trajetória dos “grandes homens” dos Estados Unidos, outras comunidades também poderiam destacar seus heróis de modo semelhante. Foi assim que, em finais da década de 1930, surgiu a ideia de homenagear Crazy Horse, um importante chefe Lakota que havia lutado contra a invasão de soldados estadunidenses (SENIE, 2023, p. 41). A escultura foi comissionada em 1939 por um líder Lakota chamado Henry Standing Bear, que ambicionava responder à profanação realizada pelos ocidentais em Paha Sapa. Para tanto, Standing Bear entrou em contato com o artista Korczak Ziolkowski, ex-assistente de Borglum no projeto do Monte Rushmore. Assim como sua contraparte, o Monumento à Crazy Horse não está concluído, tendo apenas uma

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

pequena parte do projeto realizada: o braço erguido do líder indígena e, ironicamente, a face.

No entanto, diferente do projeto para o Monte Rushmore, que contou com inúmeras referências para o retrato dos presidentes, os idealizadores do monumento para Crazy Horse não teriam muito material sobre sua aparência (SENIE, 2023, p. 41). Por isso, a escultura representaria de modo metafórico o “espírito indígena”, utilizando um rosto estereotipado. Assim, Ziolkowski esperava que o Memorial Crazy Horse fosse dedicado a todos os indígenas americanos, sendo o líder Lakota uma representação simbólica da força de todos os povos nativos (LAROCQUE, 2013, p. 53). Mais do que uma escultura, Ziolkowski tinha grandes ambições para o projeto – de acordo com Larocque (2013, p. 49):

He wanted it to act as a “non-profit educational and humanitarian project financed by the people” without the use of government funding or tax money; additionally, he would not take a salary (Antonio 2012, 35). He also wanted the project to give pride back to the Native people, and to establish a university where Native Americans could receive an education (Ziolkowski 2013). At several points throughout the carving’s lifespan, he turned down large government offerings, believing that were it to be turned over to federal hands, the carving would not be completed and the humanitarian goals would not be honoured (Antonio 2012, 35). He did not think that the same government who stripped the Native people of their land should be entrusted with such a project (Ibid., 36).¹⁰

¹⁰“Ele queria que isso [o Memorial] agisse como um ‘projeto educacional e humanitário sem fins lucrativos financiado pelas pessoas’ sem fazer uso de fundos governamentais ou dinheiro de impostos; ademais, ele não aceitou um salário (Antonio, 2012, p. 35). Ele também queria que o projeto devolvesse o orgulho aos povos nativos, e estabelecesse uma universidade onde nativos americanos poderiam receber uma educação (Ziolkowski, 2013). Em muitos momentos durante a produção da escultura, ele recusou grandes ofertas do governo, acreditando que caso fosse entregue a mãos federais, a escultura não seria finalizada e as metas humanitárias não seriam honradas. (Antonio, 2012, p. 35). Ele não achava que o mesmo governo que expulsara os povos nativos de suas terras deveria ser encarregado de tal projeto (Ibid., p. 36).” (Tradução livre feita pelos autores).

Honrando o desejo do artista, que faleceu em 1982, até hoje o projeto ainda inacabado recebe doações particulares para a finalização do Memorial. É evidente, contudo, que a escultura de Crazy Horse traz debates, sua idealização não foi unânime. É importante ressaltar que a realização da escultura também danifica a terra sagrada dos Lakota, contrariando justamente o objetivo da luta do antigo líder de preservar seu patrimônio. De acordo com a escritora, cientista e ativista Lakota Charmine White Face, Standing Bear não consultara outros membros da comunidade Lakota Sioux antes de entrar em contato com Ziolkowski, de tal modo que o projeto começou independentemente da opinião do grupo como um todo. (LAROCQUE, 2013, p. 47-8). Atualmente, entretanto, o debate está em aberto: ainda há expectativas de finalização da escultura na montanha, e muitos Lakotas trabalham no Memorial.

Para alguns Lakotas, o memorial profana as crenças tradicionais do seu povo. Para outros, o projeto reflete a herança da sua comunidade. No entanto, ainda que sua realização seja passível de críticas, é fato que a homenagem a Crazy Horse na mesma região que o memorial do Monte Rushmore dialoga diretamente com o projeto de Borglum, consistindo em uma reação absolutamente inesperada pelo escultor. Trata-se de uma forma de destacar a perspectiva indígena sobre o que houve na região nos últimos 150 anos, lembrando os espectadores sobre os conflitos entre soldados e nativos. Desse modo, há uma nova apropriação do local, atribuindo novo significado à região. Tal iniciativa é fundamental, especialmente ao considerar que a exclusão da perspectiva nativa sobre o roubo de Paha Sapa é também um silenciamento da história Lakota na *Narrativa da Nação* dos Estados Unidos.

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

Reações mais políticas e sociais às esculturas de Borglum também ocorreram. Ainda nos anos 1970, diversos jovens indígenas passaram a protestar contra o uso indevido de suas terras pelo estado da Dakota do Sul. No dia 24 agosto de 1970, manifestantes Lakota realizaram uma série de danças e canções rituais no parque, reclamando seu patrimônio sagrado. Durante o ato, eles informaram aos turistas a verdadeira história do monumento e suas contradições ideológicas, principalmente sua representação de ideais como liberdade e democracia, enquanto ele fora usurpado violentamente de seus verdadeiros donos (SENIE, 2023, p. 25).

Três anos após tal manifestação, membros da Fundação da União de Todas as Tribos e Movimento do Índio Americano buscaram denunciar, por meio de discursos, a anexação ilegal das Black Hills feitas pelo governo americano. Alguns participantes do Movimento realizaram um protesto no Monte Rushmore e chegaram inclusive a acampar por dias na cabeça de Roosevelt. O protesto só chegou ao fim quando agentes do governo retiraram os manifestantes (SENIE, 2023, p. 25).

No final da década de 1970, ocorreu um dos capítulos mais importantes da luta dos Sioux pelo retorno de seu patrimônio sagrado, desta vez na área jurídica: em 1979, a Nação Sioux conseguiu enviar à Suprema Corte Americana sua reclamação em relação à violação do Tratado do Forte Laramie nos anos 1870 pelo governo estadunidense na época. Assim, os nativos buscavam utilizar o sistema jurídico norte-americano para provar que a região das Black Hills era sua histórica e legalmente, o que foi comprovado pela decisão da Corte no ano seguinte (SENIE, 2023, p. 25). A Suprema Corte julgou que o governo dos EUA havia ilegalmente violado o tratado de 1868 e que não poderia ter anexado as terras Sioux ao seu território, todavia o julgamento apenas previu um pagamento em dinheiro para a

Nação. Os Nativos recusaram a indenização, e até hoje buscam justiça pela usurpação de 1877.

Considerações finais

Neste trabalho, procuramos entender o Monte Rushmore como um objeto, uma fonte cuja história se entrelaça à história americana. Assim, estudamos a região de Black Hills, bem como suas apropriações e representações simbólicas na longa duração, buscando compreender as relações entre as sociedades que interagiram no território, transformando-o. Considerando as crenças dos idealizadores da escultura, bem como o contexto histórico-social em que estavam inseridos, fica evidente que a obra realiza a construção de um falso ideal de união na medida que elabora uma narrativa excluindo agentes fundamentais da sua história.

Não há dúvidas de que, atualmente, o Monte Rushmore é comumente entendido como um patrimônio importante para os Estados Unidos, um monumento de elevado valor simbólico para parte da nação. Nesse sentido, é possível dizer que Borglum atingiu o objetivo de criar uma obra marcante para seu país. Contudo, considerando também a perspectiva indígena em relação à história de Black Hills, é essencial questionar o significado da escultura como patrimônio – afinal, trata-se de uma representação que não gera sentimentos de identificação para a totalidade do seu público (GONÇALVES, 2007, p. 215). Assim como os nativos norte-americanos são excluídos da história do atual Monte Rushmore, esses povos também são deixados de lado na *Narrativa da Nação*.

Desse modo, a tentativa de criar um ícone para os Estados Unidos encerra-se criando uma figura que dialoga apenas com parte da sociedade em questão, trazendo

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

o questionamento sobre a memória de cultura e sociedade que esse monumento defende. As memórias em disputa agem e reagem das mais diversas formas. Seja através de monumentos, patrimônios, protestos, discursos, entre outros, o embate de perspectivas permanece levantando importantes questões históricas que não devem ser deixadas de lado. Assim, os oprimidos e esquecidos pelas narrativas oficiais, embora não reafirmados pelas grandes obras, ainda resistem e persistem de inúmeras formas e modos, recusando-se a abandonar suas memórias e narrativas próprias.

Todo esse processo faz parte das contradições que se formam nas tentativas de representação do passado. Desse modo, entende-se que a história de Black Hills está longe de acabar: sua memória permanece sendo escrita e reescrita constantemente por múltiplos agentes, dispostos a denunciarem as perspectivas ignoradas anteriormente. Assim, o profundo simbolismo presente na escultura idealizada por Borglum não é capaz de apagar da História as violências sofridas pelas comunidades ignoradas na construção do Monte Rushmore.

Sites visitados para a realização do trabalho

Site oficial do parque responsável pelo Monte Rushmore atualmente: <https://www.nps.gov/index.htm>. Acesso em 10 jan. 2023.

Site oficial da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos: <https://memory.loc.gov/diglib/legacies/loc.afc.afc-legacies.200003524/>. Acesso em 10 jan. 2023.

Site oficial do memorial para Crazy Horse: <https://crazyhorsememorial.org/visit>. Acesso em: 01 fev. 2023.

Referências Bibliográficas

ARARIPE, Fátima Maria Alencar. Do patrimônio cultural e seus significados. **Transinformação**, Campinas, v. 16, n. 2, p. 111-122, maio/ago. 2004.

BAIGELL, Matthew. Territory, Race, Religion: Images of Manifest Destiny. **Smithsonian Studies in American Art**, Chicago, vol. 4, no. ¾, p.3-21, 1990.

CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. 1.ed. - Coimbra, Quarteto Editora. 2021.

CARMONA , Paulo Afonso Cavichioli; RABELO, Talita Alves Moraes e. Chancela do patrimônio natural: relações de políticas ambientais e proteção do patrimônio como paisagem. **Revista da arquitetura** – cidade e habitação, Brasília, v. 1, n. 2. p.25-35, 2021.

CARVALHO, Fernanda Ricalde Teixeira. Turismo e patrimônio cultural material. **Cultur**: Revista de Cultura e Turismo, Ilhéus, ano 9, n. 1, p. 143-159, fev. 2015.

COOLIDGE FOUNDATION. **Speech at Mount Rushmore**. Disponível em: <https://coolidgefoundation.org/resources/speech-at-mount-rushmore/>. Acesso em: 17 dez. 2023

CRISPIM, Felipe Bueno. **Entre a Geografia e o patrimônio**: Estudo das ações de preservação das paisagens paulistas pelo Condephaat (1969-1989). 2014. 153 f. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, São Paulo, 2014.

_____. **A Paisagem Cultural como novo instrumento de preservação, a historicidade de uma prática em contexto paulista (1968-1994)**. In: XXVI Simpósio Nacional de História, 2011, São Paulo. Anais eletrônicos do XXVI Simpósio Nacional de História, 2011.

FREIIN VON BIBRA, Maria-Letizia. Manifest Mythmaking: The Role of US 'Manifest Destiny' in Nineteenth and Twenty-First Century Indigenous Dispossession. **Webster Review of International History**, London, vol. 2, no. 2, p. 15-31, 2022. Disponível em: <https://websterreview.lse.ac.uk/articles/40>. Acesso em: 22 jul. 2024

Monte Rushmore: uma análise entre o Patrimônio, a Memória e a História

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. 2.ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, 2007.

JUNQUEIRA, Mary Anne. **Estados Unidos**: Estado Nacional e Narrativa da Nação. 2ªed. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo. 2023.

KAZIN, Michael; McCARTIN, Joseph. **Americanism**: new perspectives of an ideal. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2006.

MAYER, Justin J. **Historical Memory of Mount Rushmore**. 2010. Tese de Mestrado – University of North Dakota, Grand Forks, 2010.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. História, cativa da memória? Para um mapeamento do campo da memória nas ciências sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 34, São Paulo, 1992, p. 9-24.

_____. **O objeto material como documento**, aula ministrada no curso “Patrimônio cultural: políticas e perspectivas”, organizado pelo IAB. CONDEPHAAT em 1980, *mimeo*, 1996

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998.

MILLER, D. **Teoria das coisas**. In: Trecos, Troços e Coisas. São Paulo: Cia das Letras, 2013, p. 66-118

LAROCQUE, Taylor Danielle. **The Crazy Horse Memorial**: A study of a sacred and contested landscape. Winnipeg: University of Manitoba, 2013.

LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento”. In: _____. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990, p. 535-549

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. “Entre campos: cultura material, relações sociais e patrimônio”. In: TAMASO, Izabela Maria; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (orgs). **Antropologia e Patrimônio Cultural**. Trajetórias e Conceitos. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012, p. 111-128.

Júlia Mesquita Santos de Jesus e Thiago Souza Cavaleiro

TALIAFERRO, John. **Great White Fathers**: The Story of the Obsessive Quest to Create Mount Rushmore. Public Affairs. New York. 2002.

TURNER, Frederick Jackson. **The Significance of the Frontier in American History**. London: Penguin Books, 2008.

REDE, Marcelo. **História a partir das coisas**: tendências recentes nos estudos de cultura material. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.4, 1996, pp. 265-282.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC. 2007

SENIE, Harriet F. **Monumental Controversies Mount Rushmore**: Four Presidents, and the Quest for National Unity. Potomac Books. Lincoln. 2023

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

Helena Barbour*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.
v13i2p242-269

Resumo: Este artigo visa provocar a discussão do conceito de imagem divina na Antiga Mesopotâmia, com base nos aspectos textuais, imagéticos e materiais presentes no tablete de Shamash, fonte narrativa que evoca desde o momento de desaparecimento da estátua de culto da deidade durante a invasão dos suteanos à cidade de Sippar em meados do XI A.E.C., até a recuperação desta e a produção de uma nova estátua, bem como a elaboração do tablete, no decorrer do IX A.E.C. Para tal objetivo optou-se por uma metodologia de abordagem interdisciplinar, abrangendo aspectos historiográficos, antropológicos e arqueológicos. Dentre eles, o desenvolvimento de conceitos-chave para a compreensão do tema, como as *šalmu* e os rituais de lavagem e abertura de boca, a imagem e texto presentes no tablete e possíveis interpretações e o período de sua produção. Por fim, buscou-se também investigar o objetivo para a elaboração do tablete, e sua importância para o reinado de Nabu-apla-iddina, assim como elucidar aspectos teóricos secundários para a compreensão do tema.

Palavras-chave: Antiga Mesopotâmia; Imagem Antiga; Agência; Tablete de Shamash.

* Bacharel em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP | Contato: helenabarbour@usp.br. Este artigo é fruto da minha pesquisa de iniciação científica que contou com o apoio FFLCH. Agradeço ao meu orientador Prof. Marcelo Rede por todo o auxílio na idealização e desenvolvimento do projeto.

Dada essa complexidade, o vigente artigo tem como proposta fazer uma introdução ao mundo da imagem divina na cultura mesopotâmica, utilizando, para este fim, o Tablete de Shamash, artefato cuja narrativa faz referência ao desaparecimento da estátua de Shamash, provavelmente destruída ou tomada durante as invasões dos suteanos no território da Babilônia, ocorridas em meados de XI A.E.C. sob o reinado de Adad-apla-iddina (1068–1047); as tentativas falhas de substituí-la, associadas à fúria da deidade pelo abandono ao seu culto na região durante o período suteanos; e uma espécie de “pazes”, marcada pela revelação da imagem de Shamash por ele próprio possibilitando a construção de uma nova estátua, já no reinado de Nabu-apla-iddina (888–855 A.E.C.).

Discussões acerca de agência

Antes de ir a fundo no universo imagético mesopotâmico, é necessário que compreendamos o poder de influência que os objetos possuem sobre nós. Ainda que hoje não os entendamos abertamente como detentores de presença, estes artefatos têm o poder de influir sobre nós na mesma medida que influímos sobre eles, conforme sugerido pela teoria da agência das imagens proposta por Alfred Gell. Segundo esta, o conceito de *agência* deve ser entendido como algo (ou alguém) originador de um evento causado por atos vindos de vontade, pensamento ou intenção, ao invés de um mero desencadear de eventos físicos (GELL, 1998, p.16-17). O detentor deste poder de agência (ou agente social) é possuidor da capacidade de promover os acontecimentos em torno de si, dando início a uma cadeia de eventos, de forma proposital ou não, na esfera social.

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

Assim, os objetos à nossa volta se caracterizam também como agentes, uma vez que influenciam — em sua materialidade — a ação dos indivíduos. Seu poder de agência, no entanto, só é possível se associado à mente humana, uma vez que os objetos por si não possuem autossuficiência para dar início a interações conscientes, ocasionando uma relação entre agentes primários e secundários. Ou seja, é necessário um sujeito-agente primário (humano ou divino) capaz de intenção prévia ou predisposição para dar início a uma interação de forma consciente, contudo, este pode se utilizar agentes secundários (artefatos e imagens) para distribuir sua agência no meio casual. Assim, um agente-objeto não pode, por conta própria, dar origem a um processo de agência, mas ao entrar em contato com um agente primário, ele tem agência sobre seu comportamento (GELL, 2018, p.45). Veremos adiante que esse fator se expressa na relação homem-objeto para a elaboração da estátua: num primeiro momento existe apenas matéria prima, porém, após o momento em que se dá início à agência humana por meio da preparação da estátua e de seu desempenho ritual, há um processo de transformação a um novo patamar, no qual o objeto passa a influir sobre o homem como deus presente.

Em complemento a essa ideia, a proposta teórica de Paul Basu (2017) nos apresenta o *"inbetweenness"*, na qual a ação (agência) está localizada em um interstício múltiplo e dinâmico entre os agentes, estabelecendo uma zona fronteira entre os diversos mundos que a imagem ocupa. Neste sentido, a intermediação flui de forma contínua, afetando não apenas o espectador e imagem/artefato, mas uma variedade de outros domínios, como classe, gênero e grupo social (BASU, 2017, p.2). Basu utiliza o modelo das máscaras Sowie, originárias da sociedade Sande, em Serra Leoa, que

tornam quem as utiliza o próprio espírito a que se referem, uma manifestação visível e material de uma presença invisível e imaterial que medeia entre dois mundos, dos seres humanos e dos espíritos, e ocupa um espaço que atravessa ambos os domínios, ainda que não pertença a nenhum. Tal exemplo é interessante na medida em que se aproxima ao caso dos artefatos divinos na Antiga Mesopotâmia, uma vez que, ao presentificar a entidade, eles se tornam algo entre o mundo humano material e o mundo divino intangível.

Estabelecida a relação entre ser e imagem, é hora de compreender como essa última acaba por chegar ao patamar de presença, para isto, recorreremos a alguns argumentos levantados pelo antropólogo Hans Belting (2014). O autor dá início à discussão caracterizando o termo “imagem”, como uma espécie de máscara, que encobre a imprecisão na formulação de seu conceito, e faz com que possamos falar não apenas de imagens diferentes de uma mesma forma, mas de formas diferentes sobre uma mesma imagem. Visando uma clarificação dessa problemática, Belting sugere o pensar da imagem em uma triangulação composta por meio (ou mídia), corpo e imagem. O primeiro consiste em sua dimensão material, o meio em que se corporaliza; o segundo na projeção e percepção da imagem por meio dos sentidos e da visão endógena de seu espectador; e, por fim, a imagem em si, que constitui o resultado processual e plástico da relação entre meio e corpo, o resultado de uma simbolização pessoal ou coletiva (BELTING, 2014, p.21-35).

Neste sentido, o autor visa demonstrar que a imagem não depende apenas de seu fator material, utilizando como exemplo o caso das imagens religiosas destruídas pelo movimento iconoclasta, no qual a destruição do suporte medial da imagem

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

altera sua existência no meio tangível, mas mantém intacta a imagem no consciente de seu espectador. O resultado disso é *a presença de uma ausência* (BELTING, 2014, p. 15), na qual uma imagem não fisicamente presente é presentificada em nossa mente, e passa a se caracterizar não apenas como um externo material, mas uma presença que influi sobre nós, originando o chamado paradoxo da imagem, que reside no fato de que tornando presente o que está ausente (impondo sua presença por meio de nossas lembranças e impressões), a imagem interage conosco, passando a se comportar como um verdadeiro ser vivo.

Por fim, a tese de David Freedberg sugere que as imagens podem causar uma imensa gama de respostas afetivas, somáticas, psicológicas e emocionais por parte de quem as vê, demonstrando que representação e realidade tendem a colidir e que as reações experimentadas pela via imagética se mostram as mesmas de estar na presença do ser ou objeto representado. A imagem, ele argumenta, não tem um significado único e deslocado e, ao contrário, seu poder reside na fusão entre signo e significado — no qual o signo se torna a personificação viva do que significa. A imagem, portanto, constitui um ser vivo, que nos provoca reações - como respondemos ou nos portamos diante deste ser (FREEDBERG, 1991, p. 245).

Şalmu

Assim, objetos e imagens têm impacto sobre o que sentimos e como nos comportamos de maneira universal, mas como isso se encaixa na realidade da Antiga Mesopotâmia? A resposta se encontra o termo acadiano *şalmu* (sumério *ALAM*), conceito que pode ser definido, segundo Davide Nadali, como a manifestação física

que torna presente aquilo que está ausente, sem que seja necessária qualquer fundamentação na semelhança física com outras imagens e artefatos de mesmo significado, de modo que o mesmo objeto ou ser pode apresentar diferentes formas físicas de presentificação sem que isso afete seu caráter de corpo vivo (NADALI, 2018, 201-202). No mesmo sentido, Zainab Bahrani discute o termo e considera *šalmu* “como uma forma de imagem que circula no real” (BAHRANI, 2003, p. 127). Ademais, a autora se destaca por sua responsabilidade na apresentação de um significado não-tradicional do termo — o qual é originalmente traduzido como imagem ou representação — mas pode também indicar elementos concretos, como a estátua, o retrato, o relevo, etc.

Em uma terceira síntese, Beate Pongratz-Leisten e Karen Sonik afirmam que o conceito de *šalmu* pode ser melhor compreendido como participante da essência de seu referente: materializando ou tornando visível a verdadeira substância daquilo que figura, ao invés de meramente replicá-lo de forma externa (PONGRATZ-LEISTEN, B; SONIK, K, 2015, p.12). Deste modo, o valor de uma imagem, seu status de autoridade ou legitimidade e, especialmente, sua capacidade de exercer (algum grau de) agência, não dependem de suas semelhanças com o referente, mas da autorização divina, assim como dos rituais que permitiam sua presentificação. O recebimento desta autorização poderia ocorrer a partir de epifanias diretas, interpretação de sonhos e rituais de extispício, assim como outras situações que pudessem ser consideradas emanações do “desejo divino”. A partir disso, Pongratz-Leisten e Sonik partem da premissa instituída por Gell (1998) ao falar em “personalidade distribuída” — conceito que se baseia na ideia de ação para além de um corpo único em uma localidade singular e permitindo que agentes estejam em diversos lugares simultaneamente.

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

Para as autoras essa noção constituiu um primeiro passo para superação do enquadrar de objetos religiosos da antiguidade como apenas de caráter estético, e colaborou para a definição de divindade como compósita, permitindo conceber que seu ser se distribui em vários indícios (PONGRATZ-LEISTEN, B. SONIK, K, 2015, p. 20). No entanto, novos aspectos são apresentados, dentre eles a ideia de que a materialização de um ser por meio de sua agência não necessariamente dá conta de sua completude, ou seja, a presença se distribui, mas não necessariamente de forma igual, e, como resultado, há possibilidade de ocorrência de hierarquia entre os agentes materiais (secundários) quanto sua capacidade de presentificar aquele que representam (no caso a divindade, agente primário) — esta, no entanto, é de caráter cultural, e não natural (PONGRATZ-LEISTEN, B. SONIK, K, 2015, p. 23–29).

Contudo, para compreender como artefatos comuns tornavam-se *šalmus*, objetos e imagens capazes de presentificar monarcas e divindades, é necessário que se entenda que seu potencial não surge com sua elaboração física, mas com sua transformação realizada a partir de uma complicada série ritualística, na qual se destacam os rituais *mis pî* (sumério KA-LUḫ.Ù.DA), ou lavagem de boca, e *pîṭ pî* (sumério KA.DUḫ.Ù.DA), ou abertura de boca, responsáveis por transformar um artefato comum e inanimado, produzido por mãos humanas, em uma divindade presente.

Rituais de Abertura de boca e lavagem de boca

Os rituais na Antiga Mesopotâmia compreendem, de forma geral, uma série de ações prescritas em um ou mais tabletes, acompanhadas pela recitação de

encantamentos em sumério ou acadiano e, em sua grande maioria, podem ser separados em dois grupos: o primeiro, associado a contextos médicos ou apotropaicos, é composto por ações breves e textos simples, que apenas aludem aos encantamentos que devem ser usados, e segundo, composto majoritariamente por rituais de culto, é dotado de considerável complexidade, com ações rituais divididas entre um ou mais dias, instruções escritas em uma série enumerada de tabletas de encantamento fornecidos por extenso (DICK, 1999, p.68). Para a finalidade deste artigo, discorreremos sobre o segundo tipo.

Neste contexto, os rituais de abertura e lavagem de boca, consistem em um complicado procedimento, no qual um artefato comum e inanimado, produzido por mãos humanas, se transforma em uma divindade presente. Para isso, durante dois dias, eram realizados gestos, oferendas e recitações de encantamentos que traziam à vida o objeto, não apenas como representação, mas como receptáculo do próprio deus ou, ao menos, de uma dimensão sua. Os procedimentos serviam não apenas para estátuas, mas também a artefatos simbólicos que remetessem a determinada divindade, e possuíam, segundo Peg Boden (1993), uma estrutura em um formato tripartido, típico de ritos de transição: a separação do indivíduo de seu estado natural, neste caso da estátua ou símbolo feito para presentificar a deidade; a remodelação, com objetivo de preparar o indivíduo para um novo status, o artefato durante o ritual que o transforma; e, por fim, reintrodução do indivíduo alterado, momento em que se dão os últimos encantamentos a serem realizados e o objeto é reintroduzido em definitivo, passando a ser entendido como obra conjunta do deus e do homem, digna de receber a divindade.

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

As datas favoráveis e os artesãos fazem parte da escolha divina, apenas mediada pelo humano. Há também uma série de sucessivas purificações, sobretudo do local e objetos utilizados para a fabricação da estátua. Após sua confecção, parte dos instrumentos é jogada ao rio, os artesãos têm suas mãos amarradas e simbolicamente decepadas com uma faca de madeira de tamarisco e juram solenemente não ter feito a estátua: esta foi feita por Ninagal, deus dos artesãos¹. Em suma, a lavagem de boca possui caráter essencialmente purificador, visando preparar o objeto para o contato com o divino. Já a abertura de boca consiste na inserção de substâncias saborosas e fragrantas (como mel, manteiga, cedro e cipreste) no artefato, com objetivo de capacitá-lo a alimentar-se e sentir os aromas. Os dois rituais são, em geral, feitos de forma conjunta, sendo feita, primeiro, a lavagem de boca, sucedida por sua abertura.

O Tablete de Shamash e a imagem divina

Esclarecidas as questões teóricas, damos início à observação e análise do tablete. A fonte, hoje no Museu Britânico, foi produzida em meados do século VIII A.E.C., e mescla texto, imagem e materialidade, e possui as medidas 29,5 × 17,8 cm, com largura de 5,1 cm no centro e 4,1 cm em suas extremidades superior e inferior. Seus quatro pontos são chanfrados, a cena esculpida ocupa o equivalente a dois quintos de extensão e inclui três legendas em cuneiforme em seu anverso. Foi encontrada envolta em uma espécie de “cofre” feito de terracota, com tampa e alça, além de uma inscrição que se repete quatro vezes, sempre em negativo, dizendo

¹ Uma tradução em inglês dos textos rituais pode ser encontrada no livro *Born in Heaven, Made on Earth* (1999), junto a alguns comentários dos autores Walker e Dick entre as páginas 72 e 117

“Imagem de Shamash, o senhor de Sippar, aquele que mora no Ebabbar” (tradução SLANSKI, 2003, 208-209). Junto a ele foram encontradas outras duas impressões com imagem cópia do tablete.



Cofre de terracota, BM91001, BM91002 e Tablete de Shamash. © The Trustees of the British Museum

A escrita está organizada em seis colunas igualmente espaçadas, e conta com mais três menores em sua outra face e sua narrativa, conforme já exposto, diz respeito ao desaparecimento da estátua de Shamash, provavelmente destruída ou tomada durante as invasões dos suteanos à Babilônia, ocorridas em meados de XI A.E.C., sob o reinado de Adad-apla-iddina (1068–1047); as tentativas falhas de substituí-la, associadas a fúria da deidade pelo abandono a seu culto na região durante o período sulteano; e uma espécie de “pazes”, marcada pela revelação da

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

imagem de Shamash por ele próprio possibilitando a construção de uma nova estátua já durante o governo de Nabu-apla-iddina (888–855 A.E.C.). Já a cena esculpida pode ser descrita da seguinte forma: à esquerda vemos três pequenas figuras humanas se aproximando de um banquinho — a primeira pessoa na fila segura o banquinho com uma das mãos e o braço da segunda figura com a outra. A segunda tem uma de suas mãos voltadas para cima, em gesto de súplica ou saudação piedosa (WOODS, 2004). A terceira, e última, tem os dois braços para o alto, em saudação semelhante. As três figuras, no entanto, não estão em contato direto com a deidade, mas avançam em direção a um banquinho. O objeto aparece desnivelado em relação às figuras humanas e, acima dele, observamos um elaborado pedestal com voluta jônica contendo um enorme disco com uma estrela de quatro pontas e três linhas onduladas que emanam de cada ponta, reconhecido como símbolo representante de Shamash. O disco encontra-se suspenso por uma espécie de representação de uma corda, puxada por dois auxiliares da divindade.

Na extremidade direita, podemos observar Shamash: seus ombros se encontram paralelos ao plano do quadro, o braço direito está estendido com os instrumentos de medição colocados entre o polegar e a palma da mão aberta, a mão esquerda fechada em punho e descalço, com o pé direito à frente do esquerdo. O deus usa uma vestimenta de pregas, um capacete divino de quatro chifres, e uma barba longa e coque e se encontra em um ambiente representado do que se assemelharia a um templo. Acima dele os símbolos de Shamash, Sin e Ishtar, bem como a presença de Nirah, deus parte serpente considerado presença protetora no período médio da Babilônia (1595 – 1155 A.E.C.) e filho e mensageiro de Ishtaran,

divindade astral símbolo da estrela da manhã e da noite, cuja associação, particularmente nas tradições tardias, é tão próxima a ponto das duas deidades se tornarem idênticas. Abaixo de toda a imagem encontra-se o *Apsû*, oceano subterrâneo de água doce, fonte mística de todas as nascentes, poços, riachos, rios e lagos, além de casa de Enki (ou Ea), deus da sabedoria, sua esposa, Damkina, e sua mãe Nammu (ou Engur), uma das deusas-mãe do panteão mesopotâmico e a personificação do próprio *Apsû*. A fonte é uma escolha interessante para o tratamento do tema, pois faz presente os principais aspectos da elaboração e estima de uma imagem divina em sua narrativa.



Imagem: Nabu-apla-iddina BBSt 36, o tablete de Shamash (frente e verso). Fonte: © The Trustees of the British Museum.

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

A narrativa

O texto se inicia com o sumiço da estátua em meados do reinado de Adad-apla-iddina (1068–1047 A.E.C.), quando, sob o argumento do abandono do culto de Shamash, sua estátua desaparece, dando início a um período em que a ira da divindade recai sobre a Sippar. Tal ocorrência demonstra a importância associada à imagem divina, sendo sua ausência o estopim na relação entre homem-deidade e resultando num período de desgraça e anarquia. Sobre esta questão, um questionamento a ser levantado é o caráter vago do termo *desaparecimento*, uma vez que, dadas as circunstâncias da invasão dos suteanos, esta foi muito provavelmente destruída. Contudo, atribuir a destruição da deidade presente a um fator externo resultaria em um choque com a teologia babilônica, na qual a existência de um artefato capaz de tornar presente a divindade estava sujeito principalmente à vontade do deus. Desta forma, Shamash deveria ser aquele a decidir o que ocorreria com sua estátua, e seu desaparecimento deveria refletir uma punição da deidade sobre a cidade em consequência ao abandono de seu culto (WOODS, 2004, p. 20).

Nos reinados seguintes houve empenho para a recuperação da imagem do deus. Esse é o caso do monarca Simbar-šipak (1025–1008) que procurou recuperar a imagem do deus sem sucesso, o que nos leva um segundo questionamento: como sujeito, o único capaz de atribuir status de legitimidade e, especialmente, capacidade de exercer (algum grau de) agência, é o próprio deus a ser presentificado, neste sentido não importa a aparência física do referente, mas se essa representação foi autorizada pela divindade, assim como dos rituais que permitiam sua presentificação. O recebimento desta autorização poderia ocorrer a partir de epifanias diretas,

interpretação de sonhos e rituais, assim como outras situações que pudessem ser consideradas emanções do “desejo divino” (SONIK, 2015, p.168-172). Assim, mesmo com os apelos de Simbar-šipak, Shamash, não se revelou e a busca por seus atributos antropomórficos foi em vão (Coluna I, linhas 18-15). Como forma de remediar a situação, o então rei realiza a transformação de um disco solar, símbolo do deus do sol, em Šalmu por meio dos rituais de abertura e lavagem de boca, e estabelece oferendas regulares para o templo, confiando-as a Ekur-šuma-ušarši, o então sacerdote-*šangu* da cidade (Coluna I, linhas 16-23). A resolução, porém, durou pouco, e já durante reinado seguinte (de Kauššu-nādin-aḫḫe, 1007-1005) as ofertas foram interrompidas devido à situação de “angústia e fome” que se seguia (Coluna I, linhas 24-28, tradução WOODS). Uma nova tentativa de restabelecer o culto ocorre no reinado de Eulmaš-šākin-šumi (1004-988), a pedido do ainda sacerdote Ekur-šuma-ušarši, resultando no estabelecimento de uma nova e modesta oferta regular, realocada das ofertas para Marduk, e uma horta dentro do novo setor da cidade da Babilônia (Coluna I linha 29 a Coluna II linha 16).

A narrativa então salta para aproximadamente um século mais tarde, momento de produção do tablete durante o reinado de Nabu-apla-iddina (888-855 A.E.C.) cujos feitos proporcionados foram tantos, que fizeram com que Shamash “voltasse novamente seu rosto (para Akkad)” (Coluna III, linhas 11-18). Assim, a deidade permitiu que um molde de argila queimada bidimensional contendo sua imagem fosse encontrado às margens ocidentais do rio Eufrates (Coluna III, linhas 11-25) por Nabû-nādim-šumi, sacerdote-*šangu* de Sippar e descendente direto de

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

Ekur-šuma-ušarši.² O modelo conferia concretude aos atributos e à aparência de Shamash, além de se mostrar “autorizado” pelo próprio deus do sol, uma vez que seu aparecimento foi tido como uma espécie de “epifania material”, o que possibilitava sua utilização como guia para confecção de uma nova estátua de culto à divindade.

Uma vez apresentada a imagem ao rei dá-se início a elaboração da nova estátua, confeccionada pelo sacerdote- *šangu* com peças de ouro e lápis-lazúli e trazida a vida a partir dos rituais *mis pî* e *pit pî*. A cerimônia foi realizada em Ekarzagina (WOODS, 2004, p.22)³ e incluiu a oferta de bois e ovelhas para sacrifício, bem como o uso de mel, vinho e farinha (Coluna IV, linhas 12–34). Como gratificação pela descoberta do molde, Nabû-nādim-šumi também é recompensado, recebendo 1 sila de pão, 1 sila de cerveja e uma horta no setor da nova-cidade da Babilônia, as mesmas ofertas concedidas a seu antepassado em um gesto simbólico que reconhece a perpetuidade da reivindicação do sacerdote-*šangu* a certos privilégios (Coluna IV linhas 40–53) (WOODS, 2004, p.22). E, ainda, extensas ofertas de carne, peixe, legumes, farinha e cerveja, especificando que o sacerdote-*šangu* receberia metade da parte destas ofertas destinada ao rei, bem como um adicional de duas

² Existe uma discussão considerável se o modelo de barro encontrado às margens do rio foram de fato descoberto em tais circunstâncias ou se na verdade se trataria de uma fraude piedosa (normalmente utilizado no latim *Pious fraud*, o termo, segundo o Oxford English Dictionary, faz referência a uma “falsificação ou engano cometido com intenção religiosa ou moral, muitas vezes justificado por seus perpetradores como necessário para um bem maior”) perpetrada pelos sacerdotes do Ebabbar, que forjaram sua descoberta em prol do reestabelecimento do culto e, com isso, das prebendas a serem recebidas pelo templo. Sobre isso Woods propõe uma abordagem medial, na qual os sacerdotes do Ebabbar, tendo acesso a artefatos antigos, conforme demonstraram as descobertas na escavação de Rassam, teriam “recuperado” a imagem da deidade, forjando sua descoberta “mítica” para justificar a autorização divina para que uma nova estatua pudesse ser elaborada (ver WOODS, 2004, p.21).

³ Nomenclatura que faz referência ao local onde eram realizados os rituais de lavagem e abertura de boca. Uma curiosidade é que este é o texto mais antigo conhecido a fazer uso do termo (SLANSKI, 2003).

porções, atribuídas aos dois *erīb bīti*⁴ (Coluna IV, linha 54 a Coluna V, linha 8; Coluna V, linhas 28–38). Também foram instituídas novas vestimentas cerimoniais para as deidades Shamash, Aya e Bunene, além de um novo calendário para as cerimônias *lubuštu* (Coluna V, linha 1 a Coluna VI, linha 13). Esta parte narrativa tem maior relação com o objetivo político-administrativo atribuído ao tablete, que visava o reestabelecimento das prebendas⁵ ao culto a Shamash e sua perpetuação.⁶

Terminada a atribuição dos direitos e descrição das ofertas, é realizado o procedimento jurídico típico de *kudurrus*: o tablete-documento foi datado (ano 31º do reinado de Nabu-Apla-addina) e selado perante testemunhas com uma “cópia do selo real da administração”, utilizado pelo rei na concessão de títulos (Coluna VI, linhas 14 a 31, tradução WOODS). A inscrição se encerra com uma lista padrão de proibições e maldições a qualquer um que reduza, realoque ou altere as ofertas e prebendas estabelecidas (Coluna VI, linhas 32–55).

⁴ Com um significado próximo a “aquele que entra no templo”, são sacerdotes responsáveis por servir o local onde a imagem divina é colocada (SLANSKI, 2003, p.75-76),

⁵ Os templos designavam certas responsabilidades de adoração a indivíduos específicos (os sacerdotes), prometendo em troca uma renda; o termo prebenda era o título legal que formalizava esse acordo, especificando as funções de uma pessoa no culto e confirmando seu direito a uma compensação, que poderia ser feita em valores, terras, alimentos etc. (PIRngruber; WAERZEGGERS, 2011).

⁶ Estes fatos, somado à forma como o artefato foi elaborado, fazem com que o consideremos um *kudurru*, documento qualificado por registrar questões administrativas, como doações de terrenos, presentes de templo prebendas, renovações de posse de terra, compras de terra e outros bens, isenções de doações obrigatórias de bens e de trabalho (SLANSKI, 2003, p.8).

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

A cena no relevo



Imagem esculpida na parte frontal do Tablete ampliada. © The Trustees of the British Museum.

A imagem esculpida, conforme já descrita, apresenta três figuras que se aproximam de uma espécie de banco levemente desnivelado (WOODS, 2004, p.28). Embora a descrição remeta a cenas de apresentação padronizadas e amplamente difundidas no período Ur III (2112 – 2004 A.E.C.), o tablete apresenta uma série de modificações que o conectam com o período de produção e o texto, dentre elas a substituição da figura divina responsável por guiar o adorador por uma figura humana, entendida por Woods (2004) e Collon (2007) como sendo o sacerdote-*šangu* Nabû-nādim-šumi, outro personagem é a figura intermediária, o adorador, que pode

ser entendida como o então rei Nabu-Apla-iddina, portando barba, bem como um cocar real, uma inovação artística do primeiro milênio registrada pela primeira vez em seu reinado (WOODS, 2004, p.28). O trio se completa com a última figura, uma deusa intercessora genérica, vestida com uma túnica, além de um cocar divino com três chifres.

As três figuras se aproximam de um grande banco, que, por sua vez, não está completamente nivelado com o solo da imagem, suas pernas esquerdas estão levemente suspensas pelo auxílio de cordas, cuidadosamente guiadas pela mão do sacerdote. Sobre ele está um elaborado pedestal, onde jaz um disco com uma estrela de quatro pontas e três linhas onduladas que emanam de cada ponto, o disco solar, símbolo de longa data de Shamash (BLACK, J.; GREEN, A, 1998, p;139). A inclusão desses dois elementos em tamanho destacado indica uma influência contemporânea, referente ao período neobabilônico, no qual é demonstrada uma acentuada preferência por formas emblemáticas e símbolos divinos sobre seus equivalentes antropomórficos, e ainda, faz conexão com a narrativa textual, se encaixando no momento em que se tenta a substituição da estátua pelo símbolo da deidade. Sobre esta cena a legenda “Imagem de Samas, grande senhor, residente do Ebabbar”, que funciona como uma espécie de título e é quase idêntica às primeiras três linhas do tablete, seguindo a tradição da antiguidade de nomear um artefato segundo suas linhas iniciais (SLANSKI, 2003, p. 209).

Mais à direita, nos deparamos com a representação da imponente figura de Shamash sentado sobre um trono no que parece ser seu santuário. Aqui o deus aparece com o braço direito estendido, segurando instrumentos de medição

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

colocados entre o polegar e a palma da mão. Sua mão esquerda encontra-se em punho e seus pés descalços, com o pé direito à frente do esquerdo. Sua vestimenta inclui uma roupa de babados, um cocar divino de quatro chifres, barba longa e coque. A aparência desta representação da deidade é bastante similar à encontrada na estela de Hamurabi, apresentando forte influência do estilo arcaico, em especial do segundo e terceiro milênios. Algo, no entanto, particularmente anacrônico para o estilo é a extensão de seus ombros em paralelo ao quadro, causando contraste com duas das três figuras que já analisadas, que se encontram retratadas em perfil, estilo babilônico do primeiro milênio (WOODS, 2004, p.29). As bases do trono, por sua vez, são representadas por uma série de linhas paralelas, que se assemelham a duas fileiras de montanhas, e vão do chão ao assento e parecem simbolizar a ascensão matinal do deus sol, ainda que a divindade não desempenhe um papel ativo nessa imagem. Esta identificação é ainda especificada pela presença de um par simétrico homens-touro (ou homens-bisão) que o sustentam, adjuntos constantes de Shamash durante o terceiro e segundo milênios, além da própria representação das distantes montanhas orientais.

O santuário é apresentado frontalmente por uma coluna estilizada, para representar o tronco de uma palmeira ou tamareira, conforme sugerem o padrão de cicatrizes sobrepostas, e a presença de estilização em sua base e capitel, em tom bastante semelhante ao do pedestal que apoia o disco solar. Sua outra parte, para qual Shamash aparece de costas, é definida por uma faixa não padronizada e de largura uniforme, que se arqueia sobre a divindade e termina acima da coluna frontal, de onde emergem duas figuras adornadas com cocares de chifres, indicando duas

deidades ou um deus com dois corpos superiores, que erguem com cordas o banco. Devido à forma híbrida, à divindade e ao tipo de documento tratado, estima-se que é Nirah, deidade parte serpente considerada protetora no período médio da Babilônia (1595 - 1155 A.E.C.) e uma imagem comum no gênero *kudurru*. A cena é acompanhada de duas legendas explicativas, uma acima do templo, que diz “Sin, Šamaš e Ištar depostos em oposição ao *Apsû*, entre Nirah (e) os pilares” e outra em seu interior, “O arauto de Šamaš, a cobra de duas faces” (SLANSKI, 2003, p. 209).

Enfim, observamos a presença de uma série de linhas onduladas abaixo do solo, que dizem respeito ao *Apsû*, o mítico oceano de água doce que se encontra sob a terra, de onde nascentes, poços, rios e lagos retiram suas águas. A soma das menções de variadas deidades, bem como a presença do *Apsû* fizeram com que muitos historiadores compreendessem o tablete como síntese da cosmologia babilônica (e de certa forma bíblica), com a distinta divisão tripartida de céu, terra e água, ou ainda, uma divisão tripartida do culto a Shamash, definida por distâncias adequadas entre o homem, símbolo e divindade (WOODS, 2004, p.55).

Para este caso se destacam as figuras do disco solar e da imagem antropomórfica de Shamash, ambas fazendo referência como presença do deus e a narrativa textual. Uma questão importante a ser abordada diz respeito ao tamanho das duas imagens em relação as demais figuras em ainda, entre si: a deusa intercessora é representada ligeiramente maior do que o rei, que por sua vez é ligeiramente maior do que o sacerdote-*šangu*. O disco solar, por sua vez, se apresenta com tamanho bastante superior as das três figuras e, no entanto, tem seu tamanho reduzido quando comparado a imagem antropomórfica, sugerindo que a presença do

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

deus na estátua paira superior a seu atributo simbólico. Assim, o significado de cada elemento está de acordo com a sua estatura, as diferenças entre as figuras que se aproximam são aparentemente triviais quando comparadas com as figuras e o símbolo e, de novo, com a divindade.

Ademais, a representação do símbolo parece estar conectada inscrição presente na Coluna I, linhas 18 e 19, onde é descrito como Simbar-sipak empregou o símbolo solar (*niphu*) como substituto de Shamash. Há, no entanto, certa dúvida quanto à sua interpretação. Brinkman, por exemplo, traduz passagem como “ele consagrou o disco solar, que está (agora) antes de Shamash”, com base no entendimento da haste § no símbolo cuneiforme de *tarāṣu(m)* como comumente empregada para passagens relacionadas à construção de edifícios e instalações, assim o disco estaria sendo instalado a frente da deidade (BRINKMAN, J. A. MSKH, 1976, p.183-184). Slansky (2003), em contrapartida, observa que o disco solar não parece estar sendo completamente suspenso ou sustentado pelas cordas, e o termo *šutruṣu*, presente na narrativa, tem conotação de mover algo para fora ou para cima, e não para baixo. Assim, o autor entende o verbo em seu significado básico de estender, “ele tinha o disco solar que (é) estendido antes de Shamash”. Com relação ao banquinho levemente elevado, Slansky vê o disco em processo de remoção, ou seja, uma vez restaurada a imagem de culto (*šalmu*) no santuário, o disco solar (*niphu*), uma representação “improvisada” da deidade, deve ser removido, refletindo uma nova realidade cultural (SLANSKY, 2003, p. 220).

Woods, contudo, contesta a última hipótese, afirmando que a imagem não retrata a remoção do disco solar, mas o momento em que este é realocado a seu

novo e adequado local, diante de Shamash. O autor anula parte das dificuldades semânticas, e afirma que o termo *gutrusu* não está se referindo ao disco solar representado no relevo, mas ao ato da instalação do disco instalado por Simbar-šipak, não necessariamente idêntico à imagem. Woods sugere também que Simbar-šipak consagrou o disco e estabeleceu a ele oferendas diárias, como faria a estátua de culto, conforme sugerido na Coluna I, linhas 16 a 20. O autor interpreta ainda que argumentar que o relevo representa o momento imediatamente anterior à remoção do disco solar, como feito pelos autores anteriores, é afirmar que a imagem imortaliza uma cena que é inadequada, uma vez que um objeto não perderia seu poder de presença após a consagração de outro. No mais, isso sugeriria que o próprio disco era impróprio ou irrelevante como objeto de culto para o deus sol, algo que se coloca contra grande parte dos estudos já realizados sobre o culto de Shamash, que demonstram o papel do símbolo como proeminente (WOODS, 2004, p.52).

Assim, a imagem capturada no tablete é, provavelmente, o momento após o disco solar e seu banco terem sido extraídos do santuário, e o ato realizado por Nabû-nādim-šumi é de colocá-los em sua nova posição. Além disso, a estátua do culto recém-consagrada assume o lugar apropriado dentro de seu santuário e Nabu-apla-iddina é introduzido à presença do símbolo e da divindade em comemoração de sua conduta na restauração do culto que há muito havia sido extinto. Por fim, a inscrição faz referência ao fato de que Simbar-šipak consagrou o disco solar, no lugar de uma estátua da divindade, justamente porque era fora do comum, não pertencente à prática cultural regular (WOODS, 2004, p.31).

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

Por fim, retomando as discussões anteriormente levantadas sobre os conceitos de agência da imagem podemos tratar o relevo esculpido de duas formas: O primeiro é seu papel na representação dos dois objetos ritualizados citados na narrativa textual, e com isso, do reforçar da deidade presente e atuante sobre todos os acontecimentos, desde o desaparecimento de sua imagem, passando pela suposta não aceitação do disco e se encerrando com a construção e ritualização de uma nova estátua. De forma que, mesmo em sua ausência física ela se faz presente nos acontecimentos narrados. O segundo diz respeito a influência da cena imagética em si, como parte de um documento administrativo cujo destino era gravar na história mesopotâmica determinados acontecimentos, figuras e implicações que seriam seguidas por décadas a fio. Assim, a presença de uma espécie de simplificação da cosmologia babilônica chama ao espectador uma resposta psicológica a importância do acontecimento, bem como a incomum presença das duas figuras humanas as associa a grandiosidade de um acontecimento que integra todo o cosmos de seu momento histórico.

Considerações

O artefato nos apresenta de maneira bastante completa o processo de elaboração da imagem divina babilônica entre os séculos XI e IX A.E.C., tornando-se indispensável para a reconstrução histórica de ao menos parte do mal documentado período entre o pós-cassita e neobabilônico e demonstrando passo a passo o funcionamento de processos secundários à ocorrência, como a autorização divina ou busca pela substituição de uma *šalmu* perdida, a questões diretamente ligadas à criação de uma nova casa para a presença divina, tais como o uso de materiais e

rituais a serem realizados. No mais, se destaca a importância do texto, imagem esculpida e dos objetos “auxiliares” com os quais foram encontrados, ao mesclarem aspectos culturais de diferentes períodos, nos direcionando à compreender o momento histórico-cultural queera experienciado, assim como momentos além de seu período de narrativa e produção. A importância e completude do material pode ser demonstrada pelas diversas pesquisas internacionais que circulam de alguma maneira o tablete, embora, no Brasil, esse material ainda se mostra bastante escasso.

Já em aspectos teóricos, a relação de presença na Antiga Mesopotâmia nos demonstra como uma imagem ou objeto possuía o poder de se fazer presente de forma ativa. Nesse sentido, a teoria de agência de Alfred Gell contribuiu significativamente para um primeiro passo no desenvolvimento dos estudos sobre o tema, ao abordar como os objetos, incluindo as imagens, podem ser agentes que influenciam os seres humanos e são influenciados por eles. O autor destaca que a agência dos objetos está associada à mente humana e pode ser distribuída por meio da interação com agentes primários, como seres humanos ou deidades. As discussões suscitadas por Gell, bem como a análise dos conceitos de “*inbetweenness*” de Paul Basu e de “imagem como máscara” de Hans Belting, nos permitem compreender como as imagens na Antiga Mesopotâmia não eram apenas objetos estéticos, mas possuíam uma ontologia que lhes conferia presença e poder de influência. Nos ajudando a iluminar o papel essencial que desempenhavam as imagens e símbolos de divinas nos rituais, crenças e interações na antiguidade próximo-oriental.

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

Em suma, este artigo visou demonstrar que a imagem divina compreendida na antiguidade mesopotâmica era algo vivo e influente, capaz de interagir com os seres humanos e desempenhar um papel significativo na esfera social e religiosa. Os rituais de abertura e lavagem de boca transformavam objetos comuns em imagens divinas presentes, concedendo-lhes agência e poder de interação. A imagem divina transcendia a mera representação estética, tornando-se uma manifestação viva do ser ou objeto representado. A compreensão desses conceitos nos ajuda a desvendar a complexidade e a importância da imagem divina na cultura mesopotâmica e a apreciar a relevância de suas crenças e práticas religiosas.

Bibliografia

- BAHRANI, Zainab. **The Graven Image**: Representation in Babylonia and Assyria. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.
- BASU, Paul. The inbetweenness of things. In: BASU, Paul (ed.). **The inbetweenness of things**: Materializing mediation and movement between worlds. London: Bloomsbury, 2017, p. 1-20.
- BELTING, Hans. **Antropologia da Imagem**: Para uma ciência da imagem. Lisboa: KKYM + EAUM, 2014.
- BELTING, Hans. **Iconic Presence**: Images in Religious Traditions. New Jersey: Material Religion: The Journal of Objects, Art and Belief, Vol 12, 2016.
- BELTING, Hans. **Likeness and Presence**: A History of the Image before the Era of Art. Trans. Edmund Jephcott. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- BLACK, J., GREEN, A. **Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia**: An Illustrated Dictionary. 2nd ed. London: British Museum Press, 1998.
- BODEN, P. **The mis pî: A Ritual of Transition**. Paper read at the Annual Meeting of the American Oriental Society at Chapel Hill, North Carolina, 1993.

BODEN, P. J. **The Mesopotamian washing of the mouth (mîs pî) ritual**: an examination of some of the social and communication strategies which guided the development and performance of the ritual which transferred the essence of the divinity into its temple statue. PhD Thesis. Baltimore: Johns Hopkins University, 1998.

BRINKMAN, J. A. **MSKH 1. A Catalogue of Cuneiform Sources Pertaining to Specific Monarchs of the Kassite Dynasty**. Chicago: The Oriental Institute, 1976.

COLLON, Dominique. Iconographic Evidence for Some Mesopotamian Cult Statues. In: GRONEBERG, Brigitte; SPIECKERMANN, Hermann (eds.). **Die Welt der Götterbilder**, 2007, p. 57-84.

DICK, M. B. (Ed.). **Born in Heaven, Made on Earth**: The Making of the Cult Image in the Ancient Near East. Penn State University Press, 1999.

DICK, M. B. The Mesopotamian cult statue: a sacramental encounter with divinity. In: WALLS, N. H. (ed.). **Cult image and divine representation in the ancient Near East**. Boston: ASOR, 2005.

FINKEL, I., FLETCHER, A. Thinking outside the Box: The Case of the Sun-God Tablet and the Cruciform Monument. **Bulletin of the American Schools of Oriental Research**, 2016.

FREEDBERG, David. **The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response**. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

GELL, Alfred. **Art and Agency**: An Anthropological Theory. Oxford: Oxford University Press, 1998.

LAMBERT, W. G. Enmeduranki and Related Matters. **Journal of Cuneiform Studies**, 21. Chicago: Chicago Press, 1967, p. 126-38.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: Balanço Provisório, propostas cautelares. **Rev. Bras. Hist.** vol.23, n.45, 2003 p. 11-36. São Paulo: USP.

NADALI, Davide. The Phenomenology of the Copy in Assyria: On the Coexistence of Two Beings. In: DI PAOLO, Silvana (ed.). **Implementing Meanings: The Power of the Copy between Past, Present and Future**. Ugarit Verlag, 2018.

O Tablete de Shamash: um estudo sobre o significado da imagem divina na Antiga Mesopotâmia

NADALI, Davide. The Doubling of the Image of the King: A Note on Slabs B-13 and B-23 in the Throne Room of Assurnasirpal II at Nimrud. In: D'ANDREA, M.; MICALE, M. G.; NADALI, D.; PIZZIMENTI, S.; VACCA, A. *Pearls of the Past: Studies on Near Eastern Art and Archaeology in Honour of Frances Pinnock*. Münster: Marru 8, 2019, pp. 661-675.

ORNAN, Tallay. Idols and Symbols: Divine Representation in First Millennium Mesopotamian Art and Its Bearing on the Second Commandment. **Tel Aviv**, Tel Aviv, 31:1, 90-121, 2004.

PIRNGRUBER, R., WAERZEGGERS, C. Prebend prices in first millennium BC Babylonia. **Journal of Cuneiform Studies**, 63, 2011, p. 111-144.

PONGRATZ-LEISTEN, B., SONIK, K. (eds.) **The Materiality of Divine Agency**. Berlin-Boston: De Gruyter, 2015.

RASSAM, H. **Asshur and the Land of Nimrod**. 1897; reprint, Westmead, England: Gregg International, 1971.

REDE, Marcelo. História e Cultura Material. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elvier, 2012.

REDE, Marcelo. A materialidade e o divino na antiga Mesopotâmia: Questões teóricas e possibilidades analíticas. No prelo.

SLANSKI, Kathryn E. **The Babylonian Entitlement Narûs (Kudurrus)**: A Study in Their Form and Function. Boston: American Schools of Oriental Research, 2003.

SONIK, Karen. Divine (Re-)Presentation: Authoritative Images and a Pictorial Stream of Tradition in Mesopotamia. In: PONGRATZ-LEISTEN, Beate; SONIK, Karen (eds.). *The Materiality of Divine Agency*. Berlin, München, Boston: De Gruyter, 2015.

TSOUPAROPOULOU, C. Deconstructing textuality, reconstructing materiality. In: BALKE, Th. E.; TSOUPAROPOULOU, C. (eds.). *Materiality of Writing in Early Mesopotamia*. Berlin-Boston: Gruyter, 2016.

VAN BUREN, E. D. **Clay Figurines of Babylonia and Assyria**. 1930; reimpressão, New York: AMS PRESS, 1980.

WALKER, C., DICK, M. The induction of the cult image in ancient Mesopotamia: The Mesopotamian *mis pî* ritual. In: DICK, M. B. (ed.). *Born in Heaven, Made on Earth: The Making of the Cult Image in the Ancient Near East*. Winona Lake: Eisenbrauns, 1999.

WOODS, Christopher E. The Sun-God Tablet of Nabû-apla-iddina Revisited. **Journal of Cuneiform Studies**, v. 56, 2004, p. 23-101. Chicago.

ZAWADZKI, Stefan. Regulations from the times of Nabû-Apal-Iddina: The stone tablet of Shamash in its archaeological and historical context. In: *Garments of the Gods*. Academic Press Fribourg, Fribourg, 2006.

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

Leonardo Ryon Alves dos Santos*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.
v13i2p270-306

Resumo: O presente artigo busca promover uma análise inicial para a problematização do Espaço São José Liberto, concebendo-o não apenas como um “lugar de memória”, mas também como um desafiador “Patrimônio Difícil”. Por meio das reflexões e análises apresentadas, destaca-se a imperativa necessidade de lembrar “aquilo que querem esquecer” sobre o passado do Patrimônio, sendo preciso interpretá-lo como uma construção histórica que passou por diversos usos. Esse contexto visa ampliar pensar as possibilidades de aplicação dos conceitos apresentados para o ensino de História, proporcionando uma abordagem mais dinâmica e contextualizada.

Palavras-chave: História; Espaço São José Liberto; Lugar de Memória

* Graduando do curso de licenciatura em História da Universidade Federal do Pará (UFPA). Vinculado à Diretoria de Educação da Secretaria Municipal de Educação de Belém (DIED/SEMEC). Bolsista PIBIC do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG/ MCTI). /Contato: leonardoryon88@gmail.com.

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

Introdução

As reflexões apresentadas neste trabalho resultam das análises promovidas durante a disciplina Prática Curricular Continuada VI - Ensino de História: Museus, Galerias, Monumentos, oferecida no curso de História da Universidade Federal do Pará¹ (UFPA), sendo as reflexões aqui apresentadas derivando das experiências vivenciadas ao longo da disciplina e no Espaço São José Liberto localizado na Praça Amazonas, s/n, bairro dos Jurunas na cidade de Belém do Pará.

No campo da história, há uma profusão de trabalhos que abordam a memória e o patrimônio. A memória, em alguns casos, é tratada como objeto e/ou fonte de pesquisa (CAVALCANTI, 2019, p. 2). Além disso, para o autor, fora do ambiente acadêmico, ela também é empregada como instrumento de luta no desenvolvimento de políticas públicas relacionadas ao patrimônio. Em outras situações, é o patrimônio que se encontra mobilizado, servindo como ferramenta e estratégia na construção e preservação de determinadas memórias, compreendidas como espaços de confronto e luta política (CAVALCANTI, 2019, p. 2).

Diante de diversas temáticas de estudo e abordagens teórico-metodológicas distintas, a memória e o patrimônio tornaram-se objetos e/ou documentos de análise no campo historiográfico. Do mesmo modo, a produção acadêmica sobre o ensino de história demonstra uma ampla e variada utilização da memória e do patrimônio como fonte de problematização. Nesta abordagem, é pertinente ressaltar as considerações previamente entre o ensino de História, a história local e a memória. Parte dos

¹ A disciplina em questão foi ministrada pelo professor Dr. Agenor Sarraf Pacheco no Campus Sede (Guamá) da UFPA.

estudos nesses domínios muitas vezes assume uma natureza mais voltada para o trabalho de “memória” do que propriamente para a “História”:

[...] a história local tem, por outro lado, sido elaborada por historiadores de diferentes tipos. Políticos ou intelectuais de diversas proveniências têm-se dedicado a escrever histórias locais com objetivos distintos e tais autores são geralmente criadores de ‘memórias’ mais do que efetivamente de ‘história’ (BITTENCOURT, 2009, p. 168).

A observação da autora aponta para um específico emprego da memória em trabalhos que abordam o ensino de história, configurando, em certa medida, uma abordagem que compreende e utiliza a memória e o patrimônio, seja como objeto ou documento para a história. No tocante à utilização da memória em pesquisas históricas, é comum encontrar estratégias que a utilizam para legitimar uma hipótese previamente sugerida pelo pesquisador (CAVALCANTI, 2019, p. 3). Em outras palavras, a memória frequentemente é acionada para validar uma versão ou análise específica defendida pelo pesquisador ou professor. Nesse contexto, ela não é devidamente problematizada como fonte, carecendo da crítica necessária para ser empregada como objeto de estudo. Dessa perspectiva, a memória é frequentemente utilizada como um recurso ou ferramenta para validar uma narrativa específica apresentada e sustentada pelo intelectual. Contudo, um trabalho efetivo em História deve prezar pela reflexão crítica sobretudo da memória, talvez em especial quando essa se enraíza no patrimônio.

Com relação ao Patrimônio, este texto opta por se concentrar especificamente nos "Patrimônios difíceis" – também conhecidos como patrimônios sombrios, dissonantes, marginais ou da dor – que remetem a locais associados ao sofrimento, exceção, encarceramento, segregação, punição e morte (LOGAN; REEVES, 2009, p. 17).

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

Esses patrimônios podem assumir a função de memorial ou de local de peregrinação com o propósito de rememoração coletiva, reconhecimento de direitos e reparação (MENEGUELLO; PISTORELLO, 2021, p. 4). Seja na forma de memoriais espontâneos, monumentos oficiais ou museus memoriais, esses lugares que remetem ao "passado que não passa" desempenham uma função crucial na educação pública ou na revitalização urbana (MENEGUELLO, 2014, p. 54).

Dentro deste último contexto, destaca-se o Espaço São José Liberto, situado na região central da Belém do Pará e que passou por uma série de usos desde o período colonial. O local foi inicialmente utilizado como ermida e hospício pelos Padres da Província da Piedade, e posteriormente usado como olaria, cadeia pública e presídio (AMORIM, 2011, p. 340). Atualmente, trata-se de um Espaço Cultural que inclui um museu, um memorial, um polo joalheiro e um auditório-capela, sendo um importante espaço de venda e produção da joalheria paraense, que chega a ser exportada para fora do país (QUINTELA, 2016, p. 307).

Nesse sentido, é crucial ponderar sobre os significados já atribuídos pela sociedade a esse lugar enquanto "Patrimônio Difícil". Portanto, este trabalho prezou por um levantamento de informações acerca das compreensões e usos que alguns setores da sociedade conferem a esse ambiente em seu cotidiano. A escolha dessa metodologia baseou-se em seu potencial analítico, permitindo um estudo aprofundado das perspectivas de diversos setores da sociedade, escapando da visão única muitas vezes imposta por "autoridades" no assunto, e adotando uma abordagem mais abrangente, uma "história vista de Baixo" (LAGROU, 2007, p. 33). Essa postura possibilita analisar como grupos mais amplos de indivíduos

compreendem e utilizam esse ambiente, talvez contribuindo para a compreender determinadas prioridades, posturas e desejos de uma sociedade. Essas considerações fundamentaram a elaboração do artigo e orientaram a análise da amostragem escolhida.

Este artigo também destaca as possibilidades do Espaço São José Liberto no ensino de História, bem como os usos, valores e significados atribuídos pela sociedade a esse enquanto um "Lugar de Memória" (NORA, 1992, p. 7). Utilizando as contribuições teóricas de Paulo Freire, percebe-se que esse local possui um potencial significativo para a formação e letramento dos indivíduos. Conforme afirmou o autor, "a leitura do mundo precede a leitura da palavra", evidenciando que antes do processo final de leitura (identificação e nomeação das letras), os indivíduos leem o mundo, observam, transformam, criam e recriam a própria linguagem (FREIRE, 2001, p. 13). Assim, é imperativo considerar a existência de uma leitura sensível do mundo, incorporando as experiências visuais, táteis, olfativas, auditivas, gustativas e sentimentais ocorridas em determinados lugares. Isso abre caminho para reflexões sobre o papel desses ambientes no ensino de História, considerando seu caráter de Lugares de Memória.

Espaço São José Liberto: Museu e Memorial.

Na cidade de Belém do Pará, nota-se diversas construções históricas concebidas desde suas origens (1616). Dentre elas, um espaço de artesanato e gemas, erigido sobre o antigo presídio de São José; este que, possui muitas histórias por trás do local que hodiernamente se propõe a criar um ambiente familiar; agradável aos olhos do público que desejam adquirir joias, peças de cerâmica ou

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

barro, esculturas, entre outros ou simplesmente vão para apreciar o local. Como forma de estabelecer uma oposição ao antigo nome do local, em outubro de 2002, o Governo do Pará o renomeou como Espaço São José Liberto, em oposição à antiga denominação de presídio, passou a ser então um pólo joalheiro (KETTLE, 2021, p. 78).

Para entender melhor as diversas vozes que rodeiam o local, foi feita uma breve pesquisa de campo com quinze pessoas que estavam visitando o local. Para a pesquisa prévia, foram definidos objetivos claros focados na percepção dos entrevistados sobre o Espaço São José Liberto e a preservação de seu passado. Selecionou-se uma amostra diversificada de visitantes e funcionários, abrangendo diferentes faixas etárias e gêneros. Após contextualizar o tema e obter o consentimento informado, conduziram-se entrevistas semi-estruturadas com perguntas abertas para obter respostas detalhadas. Os dados foram cuidadosamente registrados e analisados, identificando respostas recorrentes e divergentes. Por fim, os resultados foram aqui compilados e discutidos na sessão “O Espaço São José Liberto: Um Patrimônio Difícil”, onde buscou-se refletir sobre as implicações das percepções para o entendimento histórico e a discussão do passado do local.

O lugar experienciou acontecimentos sangrentos, de muita dor e sofrimento, que não são devidamente representadas no espaço, onde as injustiças, maus-tratos, segregação, humilhação e um grande número de mortes cometidas pelas mais variadas motivações, não devidamente expressas em seu espaço, esse passado dos Lugares de Memória que não devem ser pedidas com o tempo (NORA, 1993, p. 14). Contudo, o espaço pode oferecer aos docentes que buscam quebrar a rotina escolar, uma alternativa para o ensino de História, já que o ambiente personifica em sua

trajetória desde a construção até o presente momento os diversos usos que teve o local em diferentes temporalidades. Porém, existem desafios para trabalhar questões importantes da História ali presente, uma vez que, parte de seu passado remete a violências, que nem sempre é bem recebida pelos alunos, pais e demais pessoas que frequentam o ambiente.

Para melhor elaborar as apresentações do passado desse Patrimônio enquanto presídio, uso que perdurou desde sua instalação em 1843 até o fim do século XX (FURTADO, 2020, p. 11). O espaço se utiliza de uma antiga cela, hoje denominada de “Memorial da Cela Cinzeiro”. Não há registros oficiais a respeito do nome, mas se acredita que adquiriu esse título de caráter pejorativo por fazer parte de um local de descartes residuais quando o lugar teve a função de depósito de pólvora e olaria (KETTLE, 2021, P. 84).

Na atualidade, o espaço São José Liberta se destaca por suas múltiplas facetas, incluindo o memorial sobre seu passado como presídio, o museu de gemas e um pólo joalheiro. Um local agora dedicado em grande medida, à criação e produção de jóias artesanais. Este ambiente consegue harmonizar interesses individuais e coletivos, gerando resultados que justificam sua implementação como uma ação de política pública, uma iniciativa que proporciona dentre outras coisas, trabalho e renda para muitas famílias de menor poder econômico, vinculadas ao setor joalheiro (QUINTELA, 2016, p. 333).

A História por trás das Cinzas e das Gemas

Ao adentrar no espaço do antigo Presídio de São José, é possível observar painéis informativos que pretendem guiar os visitantes acerca dos usos que o prédio

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

teve até que fora transformado em um ponto comercial. Um deles chama atenção por se utilizar do título “O Eldorado na Amazônia: entre o mito e a realidade”, fazendo alusão a riqueza mineralógica da região. No entanto, se percebe uma narrativa construída numa perspectiva eurocêntrica, que reforça os já velhos estereótipos com relação à Amazônia. Um dos elementos identificados nos painéis é a retratação dos europeus enquanto “grandes desbravadores” que se dispuseram a explorar o território (KETTLE, 2021, p. 80).

Os militares com seus nomes ali lembrados, são acometidos por doenças e ataques de grupos indígenas, desse modo, retratando os povos nativos como um desafio a ser enfrentado, “um empecilho” para aqueles que supostamente eram responsáveis por trazer a “civilização” a “nova terra”.

Na área da recepção, o chamariz se dá por parte de um dos textos: “Do claustro à liberdade”. O informativo atribui a construção do prédio aos missionários franciscanos da província da Piedade, que tiveram a intenção de estabelecer um convento na região, criado em 1749. No entanto, pesquisas recentes revelam que esse contexto é repleto de nuances, situando o local no meio de intensos conflitos entre os Capuchos de Santo Antônio e os padres piedosos. Essas disputas, que surgiram com a chegada dos padres piedosos em Belém no final do século XVII, eram motivadas pela competição por espaço no processo de evangelização indígena (AMORIM, 2011, p. 340).

Enquanto os capuchos resistiam à presença dos padres piedosos, já que estes tinham a intenção de desenvolver seu próprio mecanismo de evangelização dos povos indígenas, o que levou à ocupação da ermida dedicada a São José, onde

começaram a trabalhar para estabelecer uma casa conventual a partir de um hospício, o que provocou a oposição dos capuchos antoninos (AMORIM, 2011, p. 340). Em 1706, ambas as ordens redigiram um documento que delineava claramente suas intenções e direitos. Nesse acordo, foram reconhecidos aos capuchos antoninos os direitos de antiguidade e interesses territoriais na missão amazônica, e ficou decidido que o Hospício de São José não seria transformado em convento, apesar das intenções existentes (AMORIM, 2011, p. 341).

A região onde se localiza o espaço São José, havia sido doada por Hilário de Souza para o grupo de religiosos, esse que era o 13º capitão-mor do Pará. Segundo, Alan Coelho (2002, p. 7), em uma pesquisa realizada com base nos estudos de Theodoro Braga, são claras as valiosas informações existentes sobre o Espaço São José Liberto. No terreno que foi doado já havia de fato uma pequena capela em homenagem a São José, que segundo o autor em meados do século XVIII foi derrubada para a construção do convento, que seria ocupado e operado pelos frades da Piedade. A construção tinha seu diferencial por ser estabelecida distante da baía da cidade, uma região próxima ao igarapé Comédia dos Peixes-boi, que teve seu nome alterado para igarapé de São José devido a construção do convento (BRAGA, 1972, p. 58). A construção do convento teria alterado a paisagem do local, assim como o número de espécies de animais que ali habitavam.

Contudo, devido às rixas dos piedosos com os capuchos de Santo Antônio, o hospício de São José serviu como uma “casa de apoio” ou “casa de cura e repouso”, que serviria para o acolhimento e o bem espiritual dos religiosos, além de funcionar como enfermaria para missionários doentes, sem nunca ter conseguido de fato

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

ascender à condição de convento, mesmo que por vezes os próprios religiosos assim se referirem a ele (MATOS, 2014, p. 135-136).

O fato é que, ainda no século XVIII, o Governador Francisco Xavier, expulsou os religiosos da localidade após dez anos de atividades, forçando-os a retornar ao Reino (MATOS, 2014, p. 11). Desse modo, o local ficou vazio, ganhando uma nova função como depósito de pólvora, que por seu teor explosivo, ficou alocado distante das residências, e foi de suma importância para a atuação militar portuguesa. O informativo disponível no Espaço menciona esta função do local, visando possibilitar que os visitantes estejam cientes dos fins militares que o espaço teve.

Sob o governo de D. Marcos de Noronha, nos primeiros anos do século XIX, o local serviu como base para a artilharia, revelando aos visitantes um passado violento da Amazônia colonial, em especial, aos ataques dos portugueses aos povos indígenas (KETTLE, 2021, p. 81). Outrossim, o painel da recepção retrata o funcionamento como olaria, disponibilizando produtos reconhecidos na região, ganhando fama por seus trabalhos ao longo das primeiras décadas do século XIX (COELHO, 2002, p. 18). Esse tópico é pouco explorado nos painéis, apesar de ser de grande importância para o comércio e para a construção de diversas casas que até hoje compõem o centro da cidade. Dentre as mudanças, ainda incluídas no painel de entrada, a função de hospital é citada. Na década de 1830 foi usado como hospital para receber feridos da Cabanagem e enfermos durante as epidemias de varíola que assolavam a cidade de Belém (MAROJA, 2002, 28; COELHO, 2002, p. 32).

Por volta de 1840, a cidade apresentava graves problemas estruturais, dentre eles o problema carcerário, fazendo com que o presidente da província, Manuel

Paranhos da Silva, fizesse uma série de reformas e adaptações para realocar os detentos, tornando o local em uma cadeia pública (COELHO, 2002, p. 56). Já o informativo que está nas paredes do São José afirma que o prédio não estava restrito à prisão de homens e mulheres. Haveria, senhores que enviavam seus escravizados para o presídio na intenção de puni-los, sobretudo com por açoitamento (FURTADO, 2020 p. 107). Ao analisar os registros, é perceptível que os primeiros encarcerados eram negros, ainda que não estivessem ligados a escravidão (LIMA, 1999, p. 35).

Na História do lugar, há um tópico bastante polêmico e pesado aos olhos de muitos, já que havia muitas execuções na frente do edifício. A pena de morte é um dos fatores que mais choca os visitantes que admiram a beleza do lugar por transmitir uma atmosfera harmônica junto aos comerciantes e as gemas que estão decorando todo o espaço, dando ao local uma aura sombria, banhada no sangue de negros e indígenas, pessoas de perfil pobre, tratadas com uma extrema violência (KETTLE, 2021, p. 87).

No caso da pena de morte, a execução por enforcamento era precedida por um ritual específico. Após a sentença ser proferida e a data da execução marcada, o condenado passava três dias em um oratório na cadeia pública, onde ele poderia confessar-se, orar e suplicar pela salvação de sua alma (VIANNA, 1992, p. 245). Durante esse tempo, o condenado era acompanhado por um frade e por membros da Santa Casa de Misericórdia, que conduziam as orações e ofereciam consolo religioso (VIANNA, 1992, p. 246-248) Além disso, tentava-se atender aos últimos pedidos do réu, o que incluía permitir que ele se despedisse de sua família a mantendo junto de si e que mantivesse comunicação com amigos, visando assim

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

garantir ao condenado uma morte “boa” conforme as convenções do período (VIANNA, 1992, p. 250-253).

Até 1876, quando a pena é abolida, as execuções eram um espetáculo muito aguardado pela população, contando com uma quantidade considerável de pessoas que iam acompanhar as execuções (KETTLE, 2021, p. 89).

Entretanto, a abolição não significou o fim das mortes, por execução, mesmo depois de um século de abolida a pena de morte, durante a última rebelião no presídio, que durou 30 horas no ano de 1998, foram mortas 2 pessoas sob circunstâncias suspeitas e com indícios de execução, ganhando destaque nacional, logo depois nos anos 2000 o presídio foi desativado. Nos painéis apresentados no espaço, há uma quantidade muito limitada de informações, e a ausência de algumas levam a crer que aqueles que as puseram simplesmente decidiram não expor. Contudo, moradores mais antigos guardam relatos sombrios acerca da violência que fazia parte da rotina, em especial, as mudanças propostas por Magalhães Barata, que dificultaram significativamente a vida dos detentos. Há relatos de corpos desaparecidos, execuções não oficiais, cadáveres que foram encontrados muitos anos depois, muitos deles foram lançados aos rios das proximidades, com amarras de ferro para afundar, os policiais apagavam os rastros com cachos de açaí sem os frutos (KETTLE, 2021, p. 97).

O Memorial da Cella “Cinzeiro”

Dentro do complexo, existe o Memorial da Cella “Cinzeiro”, que se mostra pequeno quando comparado ao restante, limitado a uma única cela – *onde se pode*

observar uma pequena exposição de objetos anteriormente utilizados pelos detentos – utensílios de tortura, defesa, punição e até máquinas caseiras de tatuagem. Além de contar com imagens que mostram brevemente a vida daqueles que estavam encarcerados, sendo que uma delas é chocante por mostrar um corpo do lado de fora do presídio durante uma de suas rebeliões. O espaço teria a função de preservar a História do São José enquanto presídio através do memorial. Logo, o ambiente é um Lugar de Memória devido a sua proposta de tentar “salvar” uma memória não mais vivida, institucionalizando-as, tornando-as quase oficiais, semi afetivas e dotadas de sentimentos e simbolismos, mas são as sobras do que existiu, que devem parar a ação do tempo, imortalizam o passado que já morreu (NORA,1993, p. 22; KETTLE, 2021, p. 91).

Museu das Gemas

Além do memorial e das lojas, os visitantes são apresentados ao Museu das Gemas, contendo um acervo com mais de quatro mil peças que visam demonstrar a riqueza mineralógica da região Amazônica. É importante destacar que, o corpo estrutural do antigo presídio foi preservado, isto é, é possível ver todas as grades ao lado de fora, o formato da construção ainda se mantém. Sendo assim, o Museu das Gemas foi construído em espaços que foram celas.

Com a finalidade de segurança, o museu é rodeado de câmeras e sensores de movimento, já que apresentam minerais de grande valor financeiro, se propondo a exibir um vasto número de jóias preciosas. As grossas paredes do presídio corroboram com a segurança do local, além de ter apenas uma única entrada e saída, e ainda, aqueles que visitam estão proibidos de fotografar as peças. Não são apenas

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

joias que estão na exposição, artefatos indígenas compõem o vasto acervo, como pedras polidas, colares, pontas de flechas, vasos, amuletos, muiraquitãs feitos a partir das mais variadas peças. Infelizmente, não foi possível fotografar essas peças, pois, de acordo com os funcionários do local, há uma orientação que proíbe esse tipo de registro por motivos de segurança.

Os museus ao adquirirem objetos de diversas procedência, depois realizar sua organização por meio de coleção e por fim realizam sua exibição, estão fabricando idéias e valores entre sociedades (GONÇALVES, 2005, p. 258). Portanto, estudar esses processos permite entender quais são esses valores e ideias difundidas e como são reproduzidos, ganhando novos contornos além de serem disseminados nas modernas sociedades. A História dos recursos minerais do Pará que o Museu aborda é profundamente problemática em alguns aspectos. O primeiro deles é por assumir uma perspectiva eurocêntrica ao trazer os europeus enquanto “desbravadores” e “exploradores destemidos” e segundo é o fato de não dimensionar os danos causados ao meio ambiente devido a exploração indiscriminada desses recursos, como o caso da Serra Pelada.

Em Serra Pelada, os danos humanos foram significativos, com condições de trabalho extremamente precárias e perigosas para os garimpeiros, resultando em acidentes de trabalho, doenças ocupacionais e falta de segurança (MONTEIRO et al., 2010, p. 146). Os conflitos frequentes entre garimpeiros, empresas mineradoras e autoridades levaram a prisões e acusações, gerando um ambiente tenso e muitas vezes violento, os impactos sociais negativos também foram evidentes, incluindo o

deslocamento forçado de comunidades locais e tensões entre diferentes grupos de garimpeiros (MONTEIRO et al., 2010, p. 149)

No que diz respeito aos danos ao meio ambiente, a utilização intensiva de mercúrio na extração de ouro resultou em séria contaminação do solo, da água e dos ecossistemas locais, as atividades de mineração causaram desmatamento e degradação ambiental, com a remoção de vegetação nativa e a alteração do relevo da região (MONTEIRO et al., 2010, p. 143).

Essas dimensões não são destacadas enfaticamente nos painéis do museu, que preferem se referir ao caso como uma "corrida do ouro". Essa abordagem acaba por não abranger as diversas facetas dos problemas sociais e naturais causados pela exploração extensiva de recursos minerais na região amazônica.

O Espaço São José Liberto: Um Patrimônio Difícil

O Espaço São José como um Patrimônios Difícil, está situado na categorização realizada por Logan e Reeves (2009, p. 6) de lugares sombrios, dissonantes, marginais ou da dor, que constituem espaços saturados de significados associados ao sofrimento humano, à exceção social, ao encarceramento, à segregação, à punição e à morte. Lugares como esses deveriam desempenhar uma função complexa na tessitura da memória coletiva, podendo até assumir papéis diversificados, como memoriais ou destinos de peregrinação.

A abordagem desses patrimônios como memoriais, seja por meio de espaços espontâneos, monumentos oficiais ou museus memoriais, é fundamental para fomentar a rememoração coletiva e, conseqüentemente, o reconhecimento de

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

direitos e a busca por reparação. É preciso destacar a relevância desses lugares como instrumentos que evocam o "passado que não passa" e que, por conseguinte, desempenham um papel vital na educação pública e na revitalização urbana (MENEGUELLO, 2020, p. 245)

Ao aprofundar a compreensão desses patrimônios difíceis, percebemos que eles transcendem o papel de meros locais físicos e adquirem uma dimensão simbólica intensa. Ao serem reconhecidos como espaços de rememoração e enfrentamento de eventos traumáticos, esses lugares desafiam as narrativas históricas convencionais. A visitação desses patrimônios pode proporcionar uma experiência educativa profunda, incitando reflexões críticas sobre os aspectos sombrios da história e fomentando o diálogo público sobre injustiças passadas.

A conexão entre os patrimônios difíceis e a *dark tourism* (turismo sombrio) é crucial para compreender a motivação por trás das visitas a esses locais. Existe uma significativa relevância cultural e educativa desse tipo de turismo, que vai além do mero interesse voyeurístico (FOLEY; LENNON, 1996, p. 198). A visitação anual a campos de concentração nazistas e à casa de Anne Frank evidencia o desejo de compreender e lembrar momentos históricos marcantes, mesmo que esses eventos estejam associados a tragédias (FOLEY, LENNON, 1996, p. 200)

Contudo, a complexidade desses patrimônios difíceis reside na necessidade de abordagem sensível e ética, considerando que a exploração turística pode, em alguns casos, ser interpretada como uma banalização da dor. Esses lugares, quando não se encaixam na celebração tradicional do patrimônio nacional, são desafiadores para a

sociedade, exigindo um olhar crítico e uma postura de respeito diante das memórias que carregam (MENEGUELLO, 2020, p. 247)

Assim, os patrimônios difíceis não apenas fornecem um elo tangível com o passado doloroso, mas também convocam a sociedade a assumir a responsabilidade pela preservação histórica e a enfrentar as complexidades morais e éticas associadas a esses lugares marcados pela tragédia e injustiça. Essa abordagem ampliada contribui para uma compreensão mais profunda da interseção entre memória, patrimônio e a narrativa histórica, enfatizando a importância de uma reflexão crítica na preservação e na interpretação desses locais desafiadores.

Entretanto, no diálogo promovido com as pessoas que visitam o espaço foram expostas questões importantes sobre como os sujeitos compreendem esse Patrimônio. A pesquisa buscou questionar aspectos relativos à mudança de função do local e a preservação do seu passado. Foram realizadas 15 entrevistas semi estruturadas, visando permitir aos entrevistados responderem de forma mais livre sobre essas questões levantadas, se tratando de um método flexível de obter informações qualitativas sobre uma determinada temática (BARBOSA, 1998,p. 2).

Os entrevistados tinham entre 14 e 71 anos, incluindo 7 pessoas do gênero masculino e 8 do gênero feminino. Entre eles, estavam visitantes espontâneos, presentes no local por motivos de lazer, recreação ou compras. A seleção dos participantes ocorreu em duas etapas: primeiro, foi fornecido um esclarecimento sobre o tema da pesquisa e uma contextualização geral do espaço. Em seguida, verificou-se o interesse dos indivíduos em participar de uma breve entrevista que

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

abordava temas relacionados à percepção que tinham sobre o local e a importância da preservação (ou não) do passado do patrimônio.

Quando questionados sobre a mudança repentina do local para um polo joalheiro que visa mudar a atmosfera transmitida pelo passado “sombrio”, a maioria das pessoas abordadas posicionou a favor, entretanto houveram 4 casos em que os entrevistados de 17 a 36 anos foram totalmente contra a preservação do passado do espaço. Uma senhora de 71 anos que estava no local para comprar joias respondeu: “O passado do local tem uma presença maligna, acho que a gente devia deixar isso de lado, seria melhor para as famílias frequentarem o lugar” (ENTREVISTADO 15). Já outros 3 entrevistados de 41, 54 e 59 anos que estavam a passeio responderam respectivamente o seguinte: “eu venho aqui para comprar joias, não acho legal ter uma estar em um lugar com uma aura ruim” (ENTREVISTADO 13). “O passado já passou, quem vive de passado é museu, é melhor olhar para o que temos hoje, esse espaço hoje né?” (ENTREVISTADO 9). “Acho que essa história é muito pesada, e eu não vejo por que precisamos ficar lembrando disso. Ao invés de manter lembranças desse passado tão ruim, seria melhor pensar em como o lugar melhorou hoje” (ENTREVISTADO 5).

As falas citadas acima são exemplos que mostram o pensamento daqueles que costumam fazer suas compras ali, utilizando o ambiente para fins mais comerciais. Tais respostas demonstram o desejo de certos segmentos da sociedade em “ocultar” ou mesmo “esquecer” toda uma gama de eventos da história do São José. Contudo, diante desse contexto que se impõe, se torna cada vez mais fundamental a prática do “fazer lembrar”, afinal, essa é justamente uma das funções do historiador, conforme

estabelecido por Hobsbawm (2003, p. 13) “cabe aos historiadores, o ofício de lembrar o que outros esquecem”, ou que nesse caso querem esquecer.

Entretanto, houveram respostas de pessoas que realizaram reclamações com relação a transformação do antigo presídio em um polo joalheiro, essas pessoas (no total de 7) que eram 4 mulheres e 3 homens e de idade mais avançada, criticaram abertamente o que o local havia se tornado, os entrevistados tinham entre 55 e 71 anos:

"Alguns parentes meus... primos e um tio...passaram por aqui quando foram ao presídio, e as histórias que eles contavam sobre o que passaram lá era muito difícil de ouvir. Eu venho porque meus netos gostam daqui. Mas essa mudança que aconteceu... na minha opinião tenta esquecer o passado. Poderiam ter escolhido algo mais respeitoso, sobre o que aconteceu no passado." (ENTREVISTADO 4)

A maior idade dessas pessoas pode ser um fator importante para compreender suas posições, a lembrança do passado como um presídio e um espaço de sofrimento, é latente nas falas desses sujeitos: “Acho que é uma forma do governo invalidar todo o sofrimento que ocorreu” (ENTREVISTADO 12). “Nesse lugar...deve ter acontecido tanta coisa ruim, não deveriam ter mudado assim... como se nada tivesse acontecido, sabe? é isso” (ENTREVISTADO 2). As falas destacam uma profunda tensão entre a memória coletiva do sofrimento e a transformação de um espaço historicamente marcado pela dor em um símbolo de modernidade e beleza. Essa dualidade revela a complexidade emocional e ética em torno da reutilização de locais com passados sombrios.

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

Houve até mesmo o caso de uma entrevistada que afirmou que seu irmão na década de 1980 foi preso no lugar, onde teria sofrido diversos castigos, é evidente a marca de dor e sofrimento existente na lembrança dessa pessoa:

Vou te contar, meu irmão mais velho ficou preso aqui 2 ou 3 anos, isso..acho que foi em 80 (1980) arrumou briga num bar com um policial... e a gente não tinha dinheiro para isso de advogado...minha mãe... coitada... chorava sempre que via ele... todo todo todo machucado, ele era meio "rebarbado". Eu sei que tá tudo muito lindo agora, tu ve né, tá lindo, mas para mim... entro aqui e vejo tão diferente. Tiraram o passado e substituíram tudo por joia" (ENTREVISTADO 14).

A fala do Entrevistado 14 é particularmente impactante ao ilustrar como a violência e o sofrimento ainda ressoam na memória das famílias afetadas. O irmão, preso e brutalmente maltratado, se torna um símbolo vivo das injustiças do passado. O contraste entre o passado doloroso e o presente "lindo" e transformado sugere uma tentativa de apagar ou, pelo menos, suavizar memórias incômodas, substituindo-as por uma nova narrativa de progresso e beleza. Isso levanta questões sobre a necessidade de reconhecer e honrar essas memórias dolorosas, em vez de simplesmente ocultá-las sob a superfície de renovação. Outras respostas incluíam críticas à transformação de um ambiente que era um presídio em um polo joalheiro:

"Eu cresci aqui perto... então quando era criança e passava do colégio com minha mãe a gente ouvia às vezes... gritos... perguntava para minha mãe o que era e ela só mandava eu andar mais rápido. Ela faleceu depois que aqui virou polo joalheiro e tentava trazer ela, mas nunca quis... nunca disse o motivo... mas eu sabia, ela lembrava daquela rebelião que teve... sabia que tinha morrido gente aqui. Então né, como pode não falarem disso tudo, devia tá em tudo que é lugar isso, para ninguém esquecer" (ENTREVISTADO 6)

“u olho quando venho aqui... vejo aquele lugar que tinha as celas... e fico rindo sozinho... será que um dia vão fechar aquele presídio americano e abrir um shopping? “coisa de doido né”, mas já fizeram aqui e todo mundo acha lindo e não pensam nisso. É igual aquela música “coitada da cidade velha que foi vendida para ser usada como albergue (ENTREVISTADO 3)

Eu sei que quem ficou aqui era só preso né? mas gente morreu aqui, como morreram? né? eu penso aqui? essa gente não era gente?, é bom pensar nisso quando mudam tudo assim (ENTREVISTADO 8).

Os depoimentos dos entrevistados 6 e 8 reforçam essa crítica ao esquecimento. O Entrevistado 6 relembra os gritos ouvidos na infância e a resistência da mãe em visitar o local, indicando como as memórias traumáticas podem durar por gerações. A menção à rebelião e às mortes não reconhecidas oficialmente expõe uma ferida aberta na história local, que muitos acreditam ser negligenciada ou deliberadamente ignorada na nova narrativa do lugar.

O entrevistado 8 questiona a desumanização das vítimas, lembrando que, apesar de serem presos, eram seres humanos que sofreram e morreram. Esse questionamento é essencial ao refletir sobre a ética da transformação de tais locais. Ele propõe uma reflexão mais profunda sobre a humanização das vítimas do passado e a responsabilidade de lembrar suas histórias. Já o comentário do Entrevistado 3 sobre a ironia de transformar prisões em polos comerciais enfatiza a desconexão entre a valorização material e a memória histórica. A comparação com a música sobre a cidade velha vendida para ser usada como albergue pode sublinhar a crítica à superficialidade das mudanças urbanísticas que priorizam o lucro e a estética sobre a preservação da memória.

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

O ponto central da pesquisa se deu por parte da memória, que claramente afeta a forma como os indivíduos interpretam o patrimônio, aquela comunidade ainda faria compras ali contendo marcas expressivas de um passado cruel? Para alguns, deveriam deixar mais claro a História do local, visto que, o memorial da cela “cinzeiro” representa apenas um pequeno espaço de todo o complexo. Essas reflexões mostram a importância de um diálogo contínuo sobre a memória histórica, a justiça e a transformação urbana. Elas destacam a necessidade de reconhecer os traumas do passado e integrar essa memória nas novas narrativas dos espaços, garantindo que o sofrimento não seja esquecido em nome do progresso.

Muitos foram os eventos ocorridos no espaço, mas seu passado como presídio parece forte nas falas dos entrevistados e a sensação dos mesmos de que, o que aconteceu não foi devidamente tratado.

O local é um ponto de grande relevância histórica para a cidade, atraindo estudantes de escolas e faculdades. No entanto, a quantidade limitada de funcionários disponíveis para explicar o significado do espaço torna essencial que os docentes que planejam atividades no São José decidam como melhor utilizar o espaço de acordo com seus objetivos educacionais. Desse modo, um local com uma História riquíssima, não pode ficar restrito a um comércio que não dê o seu devido valor histórico. É necessário que os indivíduos saibam “ler” essa parte do mundo, uma leitura que seja crítica, que dê conta da complexidade que o ambiente representa, não podendo primar por uma leitura alienada ou desvinculada da realidade (FREIRE, 2001, p. 14). Para isso, entre os caminhos possíveis, coloca-se aqueles em que reflexões poderiam ser realizadas usando o São José Liberto no Ensino de História.

Entre padres, pólvora, feridos, presos e gemas: as possibilidades para o Ensino de História no São José Liberto

A história do São José Liberto oferece um vasto potencial para o ensino de História. A transformação do local, que adquiriu novas funções, permitiu que sua existência fosse salvaguardada, tornando-se um ponto de visitação popular para pessoas de Belém e de outras cidades. No entanto, é crucial realizar uma reflexão crítica sobre o passado do local. Tendo o espaço essas características citadas, são ricas as possibilidades para o Ensino de História, permeado as várias temporalidades estudadas na educação básica: Colonia, Imperio e Republica.

Pelo o fato do lugar ter suas origens no período colonial com os padres da piedade, é possível realizar uma abordagem da necessidade desses religiosos na região Amazônica para a atuarem na “Conquista espiritual” de indígenas (RAVENA; MARIN, 2013, p. 397). E que, mesmo os religiosos católicos que tinham um objetivo comum de “evangelizar”, não impediu de que ordens religiosas entrassem em conflitos de quem poderia evangelizar ou ter instituições religiosas em determinadas localidades (Amorim, 2010). Compreendo o espaço enquanto imerso em disputas e conflitos, longe de pacificidade.

Ainda no período colonial é possível discutir a transformação do Hospício de São José em um polo de recebimento das drogas do sertão e dos trabalhadores indígenas, além de ser possível aborda as políticas reformistas e anticlericais do Marquês de Pombal, que por meio de seu irmão, o Governador do Grão-Pará, manda expulsar esses religiosos do local como forma de empreender suas ditas mudanças

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

(ALMEIDA, 2003, p. 230). Ocorrendo a tomada da propriedade pelo o Estado, que passa a usá-lo para fins militares de defesa da região, como um depósito de pólvora.

Já com relação ao período Imperial é possível abordar o local enquanto tendo sido transformado em hospital devido a necessidade de atender feridos da onda revolucionária desencadeada pela Cabanagem que varreu o Grão-Pará e transformou Belém em um campo de guerra, além de inúmeras epidemias que corriqueiramente aconteciam (RICCI, 2006, p. 5). Por fim, na mesma temporalidade, o lugar é transformado em cadeia pública e assim permaneceu até o fim do século XX, tendo sido um “depositário” da repressão dos donos do poder político e econômico no Império. Sendo palco de torturas contra escravizados e pessoas consideradas “marginais”, quase sempre indígenas, negros livres e brancos pobres (FURTADO, 2020, p. 11). Sendo possível fazer o resgate da memória prisional, já que espaço permite o resgate e a reflexão sobre a memória prisional, possibilitando aos alunos compreenderem o passado sombrio e as injustiças sociais que marcaram a história da região (KETTLE, 2021, p. 93).

Por último, é ainda existe a possibilidade de abordar o período republicano, entender o local como sendo o ambiente para onde eram enviadas as chamadas “classes perigosas”, isto é, as populações marginalizadas da sociedade brasileira: pretos, indígenas, pobres, etc. Tal como no Império e mesmo com o fausto do Ciclo da Borracha (1880-1910), não cessaram as violências e atrocidades cometidas pelo Estado em nome de uma pretensa “civilização” que com relação a essas camadas da sociedade, basicamente consistia em segregar e prender (SARGES, 2002, p. 45). Ao contrário, o funcionamento do presídio durante a década de 1890, quando Belém

vivia o auge da economia da borracha, revelava uma dura e cruel realidade dos presos, que estava distante da visão idealizada pelos reformadores e urbanistas (SILVA, 2010, p. 39). Enquanto estes projetavam transformações para modernizar o ambiente urbano de Belém, a realidade dentro das prisões continuava marcada por condições brutais e desumanas, em nítido contraste com as aspirações de “progresso” e civilidade da época (SILVA, 2010, 22).

É portanto, possível e preciso, abordar e valorizar esses personagens marginalizados, o Espaço São José Liberto contribui para reflexão desses grupos historicamente silenciados, uma vez que, a na história do próprio patrimônio é um registro da existência desses sujeitos, almejando promover uma visão mais inclusiva e abrangente da história local (KETTLE, 2021, p. 99).

Alguns anos depois, com as reformas do interventor Varguista do Pará, o General Magalhães Barata, houve um endurecimento das regras do presídio para fins de conseguir confissões ou punir aqueles que se colocavam contra o novo regime, sendo portanto possível trabalhar o caráter repressivo da Era Vargas (ROQUE, 2001, p. 163). Esse legado histórico que compõe o patrimônio o configura como um "Patrimônio difícil" ou dissonante, uma vez que evidencia, entre outros aspectos, a existência de períodos de regimes de exceção promovidos pelo Estado, além da participação de grupos envolvidos na perseguição e tentativa de aniquilação de outros (ASHWORTH; TURNBRIDGE, 1996, p. 496).

Ainda é permitido usar o local como uma abordagem para a Educação em Direitos Humanos, afinal mesmo após a Constituição de 1988 ter assegurado a todos os brasileiros o direito à Dignidade, é possível dizer que como o local foi palco das

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

mais diversas violações e atrocidades cometidas contra seres humanos, indo contra a “Sacralidade da Pessoa” (JOAS, 2012, p. 275). A Promoção o espaço pode ser um importante instrumento para discutir, afirmar e valorizar a importância dos Direitos Humanos, especialmente em relação à valorização da luta dos povos marginalizados, como negros e indígenas, ao longo da história (KETTLE, 2021, p. 87).

A última possibilidade apresentada por este trabalho para o Ensino de História, é discussão e problematização da história que é contada pelo Museu Gemas, seu olhar profundamente eurocêntrico que tenta explicar a exploração dos recursos minerais da Amazônia, com seus cartazes informativos que atribuírem aos indígenas um caráter de “problema” frente aos “desbravadores” da Amazônia. Sendo esse tipo de narrativa profundamente nocivo para uma sociedade que almeja ser plural e respeitadora de seus indivíduos (COELHO, 2017; KETTLE, 2021).

A história do São José Liberto oferece um vasto potencial para o ensino de História. A transformação do local, que adquiriu novas funções, permitiu que sua existência fosse salvaguardada, tornando-se um ponto de visitação popular para pessoas de Belém e de outras cidades. No entanto, é crucial realizar uma reflexão crítica sobre o passado do local.

É nesse contexto que o ensino de História pode e deve ser articulado com o São José Liberto. Apesar do passado sombrio, consideramos que abordar patrimônios difíceis como este é um desafio necessário para o Ensino. Esse local possibilita discussões sobre o apagamento da história de personagens marginalizados na sociedade brasileira desde o período colonial, além de destacar o silenciamento das

vozes e gemidos de homens e mulheres que sofreram nesses espaços (KETTLE, 2021, p. 99).

Um ensino de História que explora todo o potencial de patrimônios como o São José, se propõe dentre outras coisas afirmar a importância dos Direitos Humanos é essencial, especialmente em meio aos ataques do revisionismo histórico que tenta minimizar momentos conturbados como os vividos no São José Liberto (KETTLE, 2021, p. 99). Enfrentar esse desafio permite enriquecer o aprendizado, mas também fortalece a consciência crítica e histórica dos estudantes, garantindo que a memória desses eventos não seja menosprezada. É preciso haver o estímulo ao debate e à reflexão crítica, os professores podem promover discussões sobre diferentes interpretações do passado, posicionamentos políticos diante dos fatos históricos e injustiças sociais, incentivando uma abordagem crítica e reflexiva por parte dos estudantes.

Essas contribuições evidenciam a riqueza e a complexidade do Espaço São José Liberto como um recurso educacional significativo para o ensino de História, proporcionando aos alunos uma experiência enriquecedora e crítica sobre o passado e o presente da região.

Considerações Finais

Diante das reflexões apresentadas ao longo deste trabalho, é possível concluir que o Espaço São José Liberto, localizado na cidade de Belém do Pará, é um verdadeiro palimpsesto histórico, revelando camadas diversas de significados ao longo do tempo. A análise das diferentes fases do local, desde sua origem como

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

convento/hospício até sua transformação em Espaço Cultural, evidencia a complexidade das relações entre memória, patrimônio e ensino de história.

A abordagem específica sobre os "patrimônios difíceis" destaca a importância desses lugares associados ao sofrimento, exceção e morte. O Espaço São José Liberto, tendo servido como presídio com uma história marcada por violências e execuções, é um exemplo significativo desse tipo de patrimônio. A análise crítica desses locais, como proposto neste trabalho, revela desafios e possibilidades para o ensino de história, destacando a necessidade de uma abordagem sensível que considere as diferentes perspectivas da sociedade de cada época. A pesquisa de campo realizada, embora limitada, oferece uma visão mais abrangente das compreensões e usos que a sociedade atribui ao Espaço São José Liberto. A diversidade de vozes e perspectivas apresentadas destaca a complexidade de interpretar e representar a memória desse lugar, sugerindo a importância e as diversas potencialidades de abordagens pluralistas para o ensino de história.

O Memorial da Cella "Cinzeiro" emerge como um espaço fundamental para a preservação e problematização da história do presídio. A sua função como um "Lugar de Memória" busca resgatar e institucionalizar fragmentos do passado, confrontando os visitantes com objetos de tortura, punição e utensílios utilizados pelos detentos. Contudo, esse memorial, ainda que desafie a tendência de esquecimento que muitas vezes permeia a memória coletiva, ocupa um espaço limitado diante da complexidade que o lugar demanda. O Museu das Gemas, construído nas antigas celas do presídio, apresenta uma narrativa que destaca a riqueza mineral da região Amazônica, mas também aborda uma perspectiva eurocêntrica e falta de consideração pelos impactos

ambientais. A história dos recursos minerais do Pará, problematizada pela análise, sugere a necessidade de uma abordagem mais crítica e contextualizada no ensino de história, questionando as narrativas hegemônicas.

Em suma, o Espaço São José Liberto, com suas múltiplas camadas históricas, emerge como um desafio e uma oportunidade para o ensino de história, exigindo uma abordagem que reconheça a complexidade das memórias, confronte os "patrimônios difíceis" e promova uma compreensão mais ampla e inclusiva da sociedade. Diante das ricas possibilidades oferecidas pelo Espaço São José Liberto para o Ensino de História, que abrange desde o período colonial até os dias atuais, torna-se evidente a complexidade desse patrimônio marcado por diferentes temporalidades e eventos significativos. A transformação do local ao longo dos séculos, indo de um espaço ligado à atuação religiosa colonial para um depósito de pólvora, hospital, prisão e, por fim, um polo joalheiro, reflete as diversas camadas históricas que moldaram a região.

A abordagem do Espaço São José como um Patrimônio Difícil, seguindo a categorização de Logan e Reeves (2009, p. 17), destaca a sua natureza sombria e dissonante, associada ao sofrimento humano, encarceramento e injustiça. Esses lugares, quando compreendidos como memoriais, desempenham um papel crucial na rememoração coletiva, na busca por reparação e na educação pública. A conexão entre os patrimônios difíceis e o *dark tourism* evidencia o desejo humano de compreender e lembrar momentos históricos marcantes, mesmo que associados a tragédias.

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

No entanto, a complexidade desses patrimônios difíceis se manifesta nas divergentes perspectivas da sociedade em relação à preservação e transformação do espaço. Enquanto alguns veem a mudança para um Espaço como uma oportunidade de superar o passado sombrio, outros criticam a tentativa de "ocultar" ou "esquecer" eventos históricos cruciais. A pesquisa revela a diversidade de opiniões, destacando a importância da prática do "fazer lembrar" por parte dos historiadores, conforme proposto por Hobsbawm.

As entrevistas realizadas evidenciam a relação entre memória, pensamento coletivo e consumo, onde a transformação do antigo presídio em um espaço comercial gera distintas reações. A questão da idade dos entrevistados é relevante, pois a lembrança do passado como um presídio parece persistir de forma mais intensa nas pessoas de maior idade. A discordância entre aqueles que veem a mudança como uma invalidação do sofrimento passado e os que a apoiam ressalta a necessidade de um diálogo sensível sobre a preservação histórica.

Em última análise, o Espaço São José Liberto emerge como um local de grande importância para a História da cidade, demandando uma abordagem educativa mais aprofundada. A leitura crítica do ambiente, guiada por docentes e apoiada por informações claras e completas, é essencial para que os visitantes compreendam a complexidade histórica do espaço. Preservar e interpretar esse patrimônio desafiador envolve não apenas reconhecer suas múltiplas camadas históricas, mas também enfrentar as complexidades morais e éticas associadas a ele.

Infere-se, portanto, que museus, galerias e monumentos têm desempenhado um papel fundamental na preservação e promoção da diversidade cultural (MENESES,

1993, p. 209). Ao longo dos anos, eles saíram de locais de contemplação para ações e intervenções para se tornarem espaços de conhecimento e reflexão. Dessa forma, o autor enxerga que essas instituições funcionam como um espelho da identidade cultural de uma sociedade, possibilitando que os indivíduos se vejam representados e se conectem com suas origens, refletindo de forma crítica sobre elas, possibilitando, também, a conscientização e a compreensão das diversas perspectivas culturais, incentivando o respeito mútuo e a celebração da diversidade. Essas instituições têm o poder de desafiar estereótipos e preconceitos, abrindo espaço para o diálogo intercultural e a construção de uma sociedade mais justa.

Dessa forma, como possibilidade de ensino, a valorização da mediação cultural e da educação não-formal reside na capacidade de construir uma abordagem sensível e inclusiva, essas práticas buscam criar uma atmosfera favorável ao diálogo, à troca de conhecimentos e à construção de uma consciência crítica, aspectos que são fundamentais para a promoção de uma sociedade mais inclusiva e respeitadora da dignidade humana, além de auxiliar na conservação do patrimônio histórico.

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

Referências Bibliográficas

AMORIM, Maria. **A missionação franciscana no estado do Grão-Pará e Maranhão (1622-1750): agentes, Estruturas e Dinâmicas**. Lisboa: Universidade de Lisboa, Tese de Doutorado, 2011.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. A ressocialização nas aldeias: as múltiplas etnias tornam-se índios aldeados e súditos cristãos do Império português. *In: Metamorfoses indígenas*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003, p. 129-185.

ASHWORTH, G. J; TUNBRIDGE, J. E. **Dissonant heritage**: the management of the past as a resource in conflict. Nova Jersey: John Wiley & Sons, 1996.

BARBOSA, Eduardo F. Instrumentos de Coleta de Dados em Pesquisas Educacionais. Educativa: **Instituto de Pesquisa e Inovações Educacionais**; 1998. p. 1-10. Disponível em: http://www.inf.ufsc.br/~vera.carmo/Ensino_2013_2/Instrumento_Coleta_Dados_Pesquisas_Educacionais.pdf. Acesso em: 26 ago. 2023.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história**: fundamentos e métodos. São Paulo, SP: Cortez, 2009.

BRAGA, Theodoro. Teses para conferências didáticas nas escolas públicas e particulares do Estado do Pará. *In: BRAGA, Theodoro. Theodoro Braga no Centenário do seu Nascimento*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1972.

CARVALHO, Bruno Silveira. MUSEUS DE MEMÓRIA COMO ESPAÇOS DE REPRESENTATIVIDADE NA AMÉRICA LATINA. *In: Anais do 4º Simpósio Científico do ICOMOS Brasil*. Anais. Belo Horizonte(MG), 2020.

COELHO, Alan Watrin. **São José Liberto, joias e artesanato do Pará**: pesquisa histórica acerca do Presídio São José. Belém: SECULT, 2002.

COELHO, Geraldo Mártires. **A pátria do Anticristo: A expulsão dos jesuítas do Maranhão e Grão-Pará e o messianismo milenarista do Padre Vieira**. Luso-Brazilian Review, Wisconsin: University of Wisconsin Press, v. 37, n. 1, p. 17-32, 2000.

COELHO, Mauro Cezar. Que enredo tem essa história? A colonização portuguesa na América nos livros didáticos de história. *In: ROCHA, Helenice; REZNIK, Luis; MAGALHÃES, Marcelo de Souza. Livros didáticos de história: entre políticas e narrativas*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017. p. 185-202.

COSTA, Yuri. **Justiça infame: crime, escravidão e poder no Brasil imperial**. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2019. v. 1. 466p.

CAVALCANTI, Erinaldo. Para destruir a memória e demolir o patrimônio: algumas questões sobre a história e seu ensino. **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 19, p. e074, 2019.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. O museu como patrimônio, a república como memória: arte e colecionismo em Belém do Pará (1890-1940). **Antíteses** (Londrina), v. 7, p. 20 - 39, 2014.

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

FERREIRA, Priscilla R. Camargo. **São José Liberto ou Presídio?** Memória coletiva e o patrimônio material em Belém do Pará. In: I Colóquio internacional mídia e discussão na Amazônia, 2013, Belém: ANAIS. Disponível em: https://www.academia.edu/30049604/S%C3%A3o_Jos%C3%A9_Liberto_ou_Pres%C3%ADdio_Mem%C3%B3ria_coletiva_e_o_patrim%C3%B4nio_material_em_Bel%C3%A9m_do_Par%C3%A1?auto=download.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam.** 42.ed. São Paulo: Cortez, 2001.

FOLEY, Malcom; LENNON, John. **JFK and Dark Tourism:** A Fascination with Assassination. *International Journal of Heritage Studies* 2, 1996.

FURTADO, João Victor da Silva. **Na Estrada Para a Cadeia de São José:** Reforma prisional na Belém do Oitocentos (1830-1850). Belém: Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal do Pará, 2020.

GONÇALVES, José Reginaldo S. **Os Museus e a Representação do Brasil.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 31, p. 254-273, 2005.

JOAS, Hans. **A sacralidade da pessoa: uma nova genealogia dos Direitos Humanos.** São Paulo: Unesp, 2012.

KETTLE, Wesley Oliveira. O Espaço São José como “patrimônio difícil”: desafio para o ensino de história. **Revista História Hoje**, v. 10, nº 19, p. 78-98, 2021.

LAGROU, Pieter. Sobre a atualidade da História do Tempo Presente. *In*: PÔRTO JR, Gilson. **História do Tempo Presente**. (Org.). Bauru: Edusc, 2007.

LOGAN, W.; REEVES, K. (Org.) **Places of pain and shame**. Dealing with a difficult Heritage. London/New York: Routledge, 2009.

LIMA, Alexandre Caleja. **Proposta de Restauração e Reciclagem do presídio São José**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Amazônia. Belém, 1999.

MATOS, Frederik Luiz Andrade de. Os “frades del rei” nos sertões amazônicos: os Capuchos da Piedade na Amazônia colonial (1693-1759). **Belém: Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal do Pará**, 2014.

MENEGUELLO, Cristina. Patrimônios sombrios: memórias difíceis. *In*: FLORES, Maria Bernadete Ramos; PETERLE, Patricia. **História e Arte: herança, memória e patrimônio**. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2014.

MENEGUELLO, Cristina. Patrimônios difíceis (sombrios). **Dicionário Temático de Patrimônio**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2020.

Por trás das Cinzas e das Gemas: Reflexões para a História e seu Ensino a partir do Espaço São José Liberto

MENEGUELLO, Cristina; PISTORELLO, Daniela. Apresentação-Patrimônios difíceis e ensino de História: uma complexa interação. **Revista História Hoje**, v. 10, n. 19, p. 4-11, 2021.

MENESES, U. T. B. de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista** [Nova Série], São Paulo, n.1, p.207-222, 1993.

MONTEIRO, Maurílio de Abreu; COELHO, Maria Célia Nunes; COTA, Raymundo Garcia; BARBOSA, Estêvão José da Silva. OURO, EMPRESAS E GARIMPEIROS NA AMAZÔNIA: o caso emblemático de Serra Pelada. *Revista Pós Ciências Sociais*, v. 7, n. 13, 1 Out 2010 Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/176>. Acesso em: 16 jun 2024.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, v.10, p.7-28, 1993.

QUINTELA, Rosangela da Silva. Lugar de joias, memórias e histórias: o polo joalheiro de Belém e personagens no tempo presente. 2016. 355 f. **Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas**, Belém, 2016. Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia.

RAVENA, Nirvia; MARIN, Rosa Elizabeth Acevedo. A teia de relações entre índios e missionários: a complementaridade vital entre o abastecimento e o extrativismo na dinâmica econômica da Amazônia Colonial. **Varia Historia**, v. 29, p. 395-420, 2013.

ROQUE, Carlos. **História geral de Belém e do Grão-Pará**. Belém: DistribeL, 2001.

RICCI, Magda. Cabanagem, cidadania e identidade revolucionária: o problema do patriotismo na Amazônia entre 1835 e 1840. **Revista Tempo**. Rio de Janeiro, v. 22, 2006.

SARGES, Maria de Nazaré. Memórias do “Velho Intendente” Antonio Lemos (1869-1973). Belém: Paka-Tatu, 2002.

SILVA, Jorgina Lopes da. São José: a **Cadeia Pública da Capital do Pará (1893 a 1899)**. (Trabalho de Conclusão de Curso). Belém: UFPA, 2010.

VIANNA, Arthur. **A Santa Casa de Misericórdia Paraense**: Notícia histórica (1650–1902). 2ª ed. Belém: SECULT, 1992.

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado*

Marina Gomes Drehmer**
Manuela Bergamin
Neves***

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.
v13i2p307-340

Resumo: O artigo discorre sobre um episódio recente da história argentina travado em torno de um monumento público: a estátua dedicada à memória de Juana Azurduy, uma militar boliviana de origem indígena alçada ao panteão dos Libertadores da América. A instalação da obra, em substituição de outra, foi objeto de controvérsias envolvendo diferentes segmentos sociais. Como epicentro de um embate político-cultural, a estátua e a situação criada em torno dela permitem refletir sobre os múltiplos interesses associados a diferentes formas de mobilizar o passado. Alude-se, especialmente, aos interesses do grupo político em exercício do poder ao se vincular intencionalmente à figura de Juana Azurduy, ponderando sobre as suas motivações. O episódio aponta para a coexistência de distintas matrizes de memória que se arranjam de forma *sui generis* no âmbito das disputas em torno da estátua. De modo geral, o texto se pretende um exercício de reflexão sobre o processo de monumentalização e das disputas em torno da memória dessa figura histórica, percorrendo aspectos que tangenciam a relação entre memória, monumento público e cidade. É, sobretudo, uma apreciação panorâmica da qual derivam observações gerais, sem maiores aprofundamentos analíticos.

Palavras-chave: monumento público; Juana Azurduy; Argentina

* Agradecemos ao professor Marcos Napolitano, responsável pela disciplina “História, historiografia e memória das ditaduras e violências políticas do século XX” da qual a primeira versão deste trabalho é fruto. Agradecemos o incentivo em relação ao trabalho, os apontamentos e o curso estimulante.

** Licenciada em Biologia e bacharel em História. Contato: marinagdrehmer@usp.br

*** Graduada em História. Contato: manubneves@usp.br

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

Introdução

O trabalho visa discorrer sobre as disputas travadas em torno de um monumento público que expõem diferentes formas de agenciar a memória de uma figura histórica a quem a obra em questão rende homenagem. Tem por objeto de reflexão um episódio recente da história argentina: a construção e a inauguração de uma estátua em uma praça pública de Buenos Aires. Ao suscitar polêmicas e mobilizar a opinião pública, o episódio ensejou um embate político acerca das representações, narrativas e sentidos atribuídos ao passado. Trata-se da escultura de Juana Azurduy, inaugurada em meados de 2015 no rescaldo da vaga celebrativa que marcou o Bicentenário nacional, em 2010.

A obra foi um presente oferecido pelo Estado Plurinacional da Bolívia, sob a presidência de Evo Morales, ao Estado argentino, então governado por Cristina Kirchner. A sua produção foi encomendada a Andrés Zerner, multiartista argentino a quem o governo concedeu uma oficina situada na sede da antiga Escola de Mecânica da Armada (ESMA), onde hoje se encontra o Museu Sítio de Memória Esma. O espaço, onde outrora funcionou um dos principais centros de tortura da ditadura militar (1976-1983), abriga uma instituição destinada à preservação da memória das vítimas e à promoção dos direitos humanos que, em 2023, foi reconhecida como Patrimônio Mundial (MUSEU DA ESMA, 2023).

Por decisão do governo, a escultura foi instalada na Plaza Colón, situada nas proximidades da Casa Rosada, tomando lugar de outra, um monumento de Cristóvão Colombo, inaugurado em 1921. A substituição motivou uma celeuma que acirrou os

ânimos, ensejando debates sobre os usos do passado. Considerando que o episódio oferece oportunidades para refletir sobre diversos aspectos constitutivos da relação entre memória, monumento e cidade, buscamos apresentar o caso e ponderar sobre os simbolismos encarnados na obra.



Imagem 1 - Cristina Kirchner e Evo Morales junto ao monumento durante a inauguração.
Fonte: CASA ROSADA, 2015.

A primeira versão do texto foi produzida para a disciplina “História, historiografia e memória das ditaduras e violências políticas do século XX”¹. A proposta consistiu em um exercício reflexivo que articulasse a literatura do curso. Para nos aproximarmos dos debates sobre a monumentalização da memória, mobilizam-se dispositivos conceituais

¹ Ministrado por Marcos Napolitano, foi ofertado na grade curricular da graduação de História da FFLCH-USP no primeiro semestre de 2023.

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

e assertivas de seu arcabouço teórico que conferem balizas interpretativas para o episódio em análise.

Recorremos a noções canônicas, como o conceito de lugar de memória proposto por Nora (1993), a ideia de enquadramento da memória de Pollak (1989) e a concepção de documento/monumento formulada por Le Goff (1994). Em interlocução com a disciplina, recuperamos aspectos do debate acerca da relação entre memória e história, afetada e rearranjada na esteira dos eventos traumáticos ocorridos durante o século XX e dos debates consecutivos que levaram a uma revisão dessa relação. Trata-se de um assunto relevante para situar e instrumentar analiticamente o historiador que se vê às voltas com a história recente, no seio da qual a dimensão da memória se apresenta como campo de diálogo inescapável. Para adensar a compreensão sobre o ocorrido e conhecer os debates em torno do referido monumento, consultaram-se matérias midiáticas e produções acadêmicas que se dedicaram a sua análise.

Aportes conceituais

O conceito de lugar de memória, cunhado por Nora (1993) em sua análise sobre monumentos históricos, foi incorporada e instrumentada pelo campo da política pública de memória e patrimônio e pelas narrativas históricas do trauma. Ante essa acepção instrumental, assume-se que o monumento a Juana foi concebido como um lugar de memória.

A expressão diz respeito a um espaço destinado à consagração da memória de um grupo, a partir de uma necessidade associada àquilo que o historiador concebeu

como a impossibilidade de vivenciá-la de forma partilhada. Um lugar de memória é um espaço onde a memória "se cristaliza e se refugia" (NORA, 1993, p. 7), sendo assim marcada por uma série de simbolismos e de intenções coletivas com relação ao passado.

No entanto, vale destacar que este conceito, caudatário da tradição halbwachsiana – que concebe os processos de formação de memória como elementos fundamentais para a produção de laços de coesão social –, vive uma crise (NAPOLITANO, 2018). O curso dos acontecimentos políticos violentos do século XX promoveu abalos nessa concepção compreendida por muitos pensadores como demasiado funcionalista. Diante desses eventos e de seus efeitos sobre o tecido social, tornou-se urgente considerar as dimensões conflitivas inerentes à constituição de memórias coletivas. Além de que, tornou-se patente a dimensão fundamental do trabalho sistemático em torno de sua constituição, que implica um esforço assinalado por tensões e acomodamentos.

Pollak (1989) traz subsídios para o debate, ao considerar que a memória partilhada é fruto de dinâmicas de pactuação que se produzem conforme se lida com antagonismos sociais. No bojo dos conflitos e negociações entre memórias diversas, associadas a diferentes agentes, é que se pode forjar uma memória comum. Ele elabora o conceito de enquadramento da memória para designar o processo responsável por instituir, no seio de uma coletividade, uma memória em que se reconheçam parte significativa dos sujeitos coletivos que a partilham. Por meio deste enquadramento, é que se forja um fundo de referências comuns capaz tanto de constituir a memória como de sustentá-la. Em meio a esse processo, os lugares e

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

objetos assumem centralidade. Imbuídos da capacidade de produzir sentimentos de filiação e lembranças, são alvos importantes desse esforço. Pollak faz referência ao conceito de lugar de memória de Nora, observando que os espaços e monumentos assim consagrados não falam por si, mas dependem de um ato de vontade ou de necessidade para serem eleitos ou produzidos como tal.

Le Goff, por seu turno, oferece uma definição para a noção de monumento. Em sua concepção, trata-se de uma noção relacionada ao “esforço das sociedades para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias” (1994, p. 584). Como produtos da sociedade em que são erigidos, retratam certa perspectiva do seu tempo que, certamente, não é a única, mas a que, no jogo de relações de poder, preponderou. Trata-se, assim, de um instrumento de poder. E é como tal que se concebe a estátua de Juana que, erigida como um monumento, acaba envolvida no cerne das disputas político-culturais que se enlaçam na Argentina contemporânea.

Eventos traumáticos, memória e história

Se conferem fundamentações interpretativas, por si, não dão conta da historicidade desses processos. Nesse sentido, vale retomar o contexto de produção da obra dedicada a Juana Azurduy a partir de um caminho que leva em consideração a força assumida pela instituição da memória social na Argentina do pós-ditadura, onde passa a vigorar um estado de consciência relativo ao assunto. Vezzetti (2007) alude a um novo regime de memória, inaugurado junto ao ciclo aberto pela retomada democrática, momento em que se desenvolveu um trabalho memorial considerado bem-sucedido (isto é, capaz de estabelecer um acordo em que, em geral, a sociedade

civil se reconhece). A experiência é vista como um caso emblemático no âmbito das políticas sociais relativas à memória.

O monumento a Juana não está diretamente associado à ditadura argentina, evento que se inscreve no rol das violências políticas do século XX. Porém, o percurso que conflui para sua existência entrelaça-se ao legado dessa experiência, podendo ser lido como um desdobramento dos processos de construção do pacto de condenação do regime e da instituição de um dever de memória, iniciados imediatamente após o fim da ditadura.

A obra emerge em meio a esse cenário, marcado por um acúmulo nos processos memoriais envolvendo não só o Estado, mas também largamente a sociedade civil. Zneri, autor da escultura, é um exemplo disso: sua trajetória tem início nos coletivos de arte política² surgidos em meio à agenda político-cultural que se forjou no âmbito do trabalho de memória.

A mediados de la década de 1990 [Zneri] participó activamente con la agrupación HIJOS en los escraches a militares acusados de delitos de lesa humanidad y beneficiados por los indultos o por las leyes de punto final y obediencia debida. En esa época, los escraches se combinaban con diferentes lenguajes artísticos en función de la demanda de reapertura de los juicios. Uno de los grupos más activos fue el Grupo de Arte Callejero (GAC), formado en 1997 (ORTEMBERG, 2016, p.108-109)

A especificidade do caso argentino pode ser inscrita em um debate mais amplo. Assume-se a existência de paradigmas de memória distintos que, tendo aflorado em momentos históricos diferentes, coexistem atualmente. Napolitano (2018) observa

² Embora tenham passado por mutações, esses coletivos seguem atuantes na cena cultural argentina. Este é o caso dos Iconoclastas, oriundo de um desdobramento do Grupo de Arte Callejero (GAC). Sua atuação objetiva “elaborar narraciones críticas que disputen aquellas instaladas desde diversas instancias hegemónicas” (ICONOCLASISTA, s.d.). Ver: <https://iconoclastas.net/>

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

que, na esteira dos acontecimentos extremos ocorridos no século XX, emergiu uma nova matriz de memória capaz de tensionar o paradigma tradicional em vigência. Estabelecida ao longo do século XIX, a matriz tradicional, que não raro remete à memória nacional, é atravessada por uma tônica triunfalista e exalta a categoria do herói. Já a matriz emergente traz à baila novas figuras e um novo teor: insurge a figura da vítima como o agente que reclama o seu direito à memória que, por sua vez, assume matizes mais subjetivos. Buscamos examinar como esses dois paradigmas se conjugam no episódio relacionado ao monumento.

Conforme Napolitano (2018), a nova matriz de memória se relaciona às experiências traumáticas, cujos processos de elaboração afetaram o modo de compreender a história, o plano da memória e rearranjaram sua relação. Nessa perspectiva, o Holocausto é concebido como um evento matricial, que contribuiu substancialmente para reorientar as formas de vislumbrar, narrar e se relacionar com o passado. Ao forjar novos modelos interpretativos, incide retroativamente sobre as formas de compreender e enunciar fenômenos mais recuados no tempo, como a escravidão atlântica e o genocídio indígena. Em semelhantes vias, ganham força novos conceitos, como o de resistência que, alimentado pelo imaginário do Resistencialismo francês, espraia-se, durante a segunda metade do século XX, como palavra de ordem e dispositivo conceitual. Seja na Argentina sob a ditadura, seja nas lutas anticoloniais, a ideia opera conferindo legitimidade à luta reativa.

No caso da estátua de Juana, essas novas formas de compreender fenômenos históricos mais recuados conferem mais uma camada que se sobrepõe aos diferentes agenciamentos da memória e das narrativas do passado suscitadas pelo episódio. A

obra encarna, como uma de seus matizes, a ideia de resistência anticolonial. Evoca igualmente uma perspectiva balizada pela categoria de gênero, uma vez que o fato de se tratar de uma personagem feminina foi valorizado na escolha de Juana como figura a ser recuperada na Argentina sob a presidência de Cristina Kirchner. Em um cenário marcado pela valorização das mulheres, pelo reconhecimento de seu protagonismo histórico e pela contestação da desigualdade de gênero, a condição feminina é um denominador comum entre a figura histórica e a presidenta que favorece a construção de elos simbólicos entre essas duas mulheres que provêm de conjunturas históricas tão distintas.

Notas sobre Juana Azurduy

Juana Azurduy é uma figura cultuada na Bolívia, assumida pela memória nacional como uma das heroínas da independência. Mais recentemente, durante o governo de Cristina, e com as proximidades do Bicentenário da Independência, foi incorporada à narrativa oficial do Estado argentino. A estátua que lhe rende homenagem é um dos passos – talvez o mais definitivo – de um enquadramento de memória que já vinha em curso. Para compreender essa dimensão, esboçam-se comentários sobre a personagem. Quem, afinal, foi Juana? E por que sua figura serve ao reforço de certo *ethos* heroico impregnado na cultura argentina?

Nascida na atual região do Sucre, em 1780, participou ativamente nas guerras pela emancipação, liderando tropas armadas e ocupando diversas posições de destaque. Nesses combates, era acompanhada por um grupo de mulheres chamado "*las Amazonas*". Foi agraciada com o cargo de tenente-coronel por sua coragem e habilidades militares (PRADO, 2004). Mulher mestiça, casada e de posses – membro

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

da elite criolla local –, perdeu seus bens durante o conflito, recebendo, após a independência, uma pensão do governo de Sucre, pelos serviços prestados à causa. Como lembra Prado (2004), morreu pobre e esquecida, mas não demorou muito para sua figura passar a alimentar os imaginários da independência.

Desde o período oitocentista, Azurduy é objeto de celebrações em seu país natal, nomeando ruas, praças e aeroporto e sendo homenageada por meio da construção de estátuas. Além e aquém da institucionalidade, a personagem circula pelo imaginário cultural, coisa que lhe rendeu canções, pinturas e romances que a incorporam como protagonista. Uma dessas homenagens é a canção com seu nome que, composta por Ariel Ramirez e Felix Luna, foi interpretada por Mercedes Sosa. Nela, Juana é entoada como "*Amazona de la libertad*".

É interessante destacar que não existem registros de sua fisionomia. No século XIX, produziram-se poucos retratos, todos posteriores à sua morte e de autoria anônima (SAMANIEGO, 2023). As representações artísticas existentes correspondem a construções estéticas idealizadas que, conforme a época, seguiram seus princípios formais na intenção de registrar valores que se tencionava enfatizar a partir de sua figura.

Juana foi normalmente retratada por meio de atributos que costumam ser pensados como próprios ao universo masculino (ORTEMBERG, 2016). Possivelmente, uma forma de amenizar as impressões sobre aquilo que era lido como caráter transgressivo de sua atuação, visto que ela ocupou posições associadas ao universo masculino e geralmente exercidas por homens. Porém, na representação da figura

simbólica do herói ou do líder político, não havia lugar para os atributos associados à feminilidade (SAMANIEGO, 2023).

A construção da imagem de Juana deve ser pensada à luz das disputas e acomodações em torno do passado que seguem as demandas de cada época. Não apenas no que tange os ideais normativos associados ao gênero feminino, mas também no que diz respeito à questão étnico-racial que toca o centro dos dilemas nacionais, a imagem de Juana está sob disputa, sendo ora destacada pela sua condição de mestiça, ora apresentada como indígena.

Cabe ressaltar, entretanto, que, mesmo com as diferentes possibilidades em torno da elaboração de sua imagem, é comumente representada de maneira gloriosa e respeitável, o que a aproxima de uma forma de retratação típica da construção dos heróis nacionais. É tratada a partir de uma abordagem militarizada e virtuosa que contribui para a construção pedagógica de um tipo de mulher ideal, cujo suposto amor à pátria teria sido tão grande que a tornou capaz de sacrificar sua vida íntima – como mãe e esposa – em prol da causa (PRADO, 2016).

Nesse sentido, sua memória se relaciona com a elaboração de uma história oficial, que começou a ser esboçada ao longo do período oitocentista, como forma de legitimação do nascente Estado boliviano em fase de construção. O culto à personagem compõe parte em um conjunto de símbolos e discursos que, direta ou indiretamente, utilizam-se do passado para estabelecer bases para legitimar o poder estatal. Apresentando valores cívicos, possui um caráter didático. Nesta lógica, a figura de Azurduy simboliza elementos nacionais, integrando o campo dos fundadores da pátria, e, assim, alinhava-se a uma concepção da história como fruto

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

da ação de grandes homens. Foi, ainda no século XIX, que Juana Azurduy alçou este valor simbólico, sendo designada como "heroína das Américas" no centenário de seu nascimento (ORTEMBERG, 2016). Todavia, sem nunca alçar pé de igualdade com os *padres de la pátria*. "Nunca se llegó a celebrar [Juana] como una madre de la patria" (SAMANIEGO, 2023, p. 458).

É relevante destacar como, apesar desse aspecto heroico e virtuoso, típico da construção das memórias nacionais (MENESES, 1992), a manutenção da memória de Juana, mais recentemente, também foi acompanhada e incorporada de e por novas pautas políticas e identitárias associadas a questões de gênero, de classe e questões étnico-raciais, a ponto de tornar-se um símbolo da luta anticolonial conforme observado. Conforme Samaniego, em resenha da obra da historiadora Laura Malosseti.

la imagen de Azurduy queda retenida entre los estereotipos femeninos y masculinos hasta que los movimientos juveniles del siglo XX traen una nueva posibilidad de conceptualizar a la mujer como guerrillera heroica. (2023, p. 458).

Nesta trilha, o culto à personagem se expandiu não apenas para além das fronteiras nacionais bolivianas, mas também penetrou com mais força nas esferas culturais que lhe incutiram novas facetas além daquelas conferidas pelas margens mais estreitas da oficialidade estatal.

O monumento a Juana: estética conciliatória

Esses aspectos se conjugam no monumento construído por Zerner. A construção da estátua parece flertar com certa ambivalência em torno da memória da personagem: a de figurar como heroína da nação e igualmente ser um ícone popular da resistência anticolonial, vítima do patriarcado e da colonização.

Ortemberg (2016) argumenta que a escultura serviu como forma de conciliar tensões existentes entre as demandas por um herói individual e um coletivo. A obra é esteticamente apresentada por uma ótica oitocentista, mediante um sistema de representação personalista, militarizado e glorioso, ao passo que se propõe recuperar aspectos populares encarnados na ideia de uma heroína mestiça para a qual cabe se lançar mão de arquétipos indígenas.



Imagem 2 - Monumento a Azurduy localizado em frente ao Centro Cultural Kirchner. Fonte: SASSONI, s.d.

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

Assim, a obra não deixa de manifestar representações mais clássicas de poder, mas também parece servir como uma obra compensatória, que abarca grupos sociais marginalizados, tidos como excluídos da história, dignificando-os com a conferência de um caráter épico. A figura de Juana Azurduy é apresentada como uma figura ilustre, servindo para moldar valores e comportamentos patrióticos encarnados na ideia do herói, ao mesmo tempo que se insere no conjunto de memórias vinculadas aos traumas coletivos que engloba segmentos como mulheres e indígenas que, inscritos no rol dos subjugados do passado, podem ser concebidos a partir da ideia de vítima.

A perpetuação de sua imagem como indígena é um aspecto sobre o qual vale refletir, uma vez que, no debelar do processo de independência, a dinâmica socioespacial da região do Prata era bastante diferente da do Alto Peru. Enquanto neste último, a miscigenação era um processo corrente, facilitada pela própria estrutura social desenvolvida no período colonial; na região platina, a relação com povos originários era demarcada por fronteiras mais nítidas, ainda que porosas. Nesse sentido, incorporar a imagem de Juana como heroína indígena/mestiça na região da Bolívia é diferente de fazê-lo na Argentina (isto é, sobretudo em Buenos Aires)³. Ainda mais quando se considera a história indígena no país platino, marcada pelo extermínio e subjugação concretizados pelas Campanhas do Deserto em 1870. Lembra-se, ainda, que a construção memorial dos indígenas no momento de consolidação das cosmologias nacionais argentinas, na segunda metade do século XIX, tomou os povos originários como expressão do passado, um obstáculo a ser

³ Dentro do país, isso assume notações diferentes, pois o norte argentino possui relações históricas mais estreitas com a Bolívia, do que com a região que é seu centro de poder.

exterminado para dar vez ao progresso. Ainda que haja, no presente, a intenção de reabilitar os povos originários, causa a impressão de que, ao fazer isto por meio da celebração da figura de Juana, incorre-se em uma espécie de pasteurização: um apagamento que não deixa de soar como indisponibilidade para lidar efetivamente com eventos que implicam em memórias difíceis, como é o caso da Campanha do Deserto.

Assim que soa legítima a contestação da Confederação Mapuche ao designar o episódio como pão e circo na Casa Rosada, “mientras la situación de despojo y expulsión de los territorios comunitarios no se detien” (CONFEDERACIÓN MAPUCHE, 2015). Julgam a ação desrespeitosa, diante do tratamento que é legado aos povos originários e aos seus direitos humanos e territoriais. Criticam ainda a associação de Juana ao panteão dos libertadores e a sua perfilhação a uma cosmologia nacional, refletindo como essa forma de narrar sua história incide sobre e retroalimenta ações no/do presente.

En la política estatal de desconocer nuestra preexistencia como naciones originarias, hasta a la misma Juana Azurduy le restan su origen indígena y la muestran como una heroína del Alto Perú o valiente guerrillera boliviana. Es que el “crisol de razas” nacional y popular, es un argumento fuerte para fundir todas las diferencias y sumergir en el mestizaje a más de 30 pueblos naciones que reclaman derechos desde sus plenas identidades y riqueza cultural (2015, s.p.)

Todavia, nem todas as organizações indígenas teceram críticas ao monumento e seu uso. Ortemberg (2016) menciona a postura adotada pelo acampamento indígena “Qopiwini” que, congregando representantes dos povos Qom, Pilagá, Wichí, Nivaclé, instalou-se na capital durante o ano de 2015. Conforme o autor, a

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

organização “que por entonces reclamaba atención por parte del gobierno nacional, pidió marchar el día de la inauguración hasta la escultura bajo la consigna ‘*Gracias, Juana*’” (2016, p.112). Ortemberg alude também à marcha de mulheres originárias que, reunindo representantes de 36 nações, foi organizada três meses antes da inauguração da estátua. No evento, Juana oferecia um emblema para as reivindicações de/pelo “*buen vivir*”. Logo, depreende-se que parte dos povos indígenas veem em Juana um relevante símbolo de sua causa, reconhecendo sua legitimidade como indígena/mestiça. Essa legitimação e celebração de sua simbologia concorrem como mais um testemunho acerca da pluralidade e das ambivalências que marcam os usos do passado.

Pelo que foi visto, formulamos a hipótese de que, sob a figura de Juana, confluem memórias alinhadas a matrizes de memória distintas e, em boa medida, marcadas por algum antagonismo. A um só tempo, a personagem simboliza a figura do herói, que remete ao paradigma ligado à nação, e a da vítima, paradigma mais plural, que conta com uma heterogeneidade de sujeitos. Impera sobre Juana certa ambivalência.

O monumento à Juana: celeuma em praça pública

Se sua produção, deliberadamente ou não, conjugou diferentes narrativas encarnadas em uma mesma peça, naquilo que pode ser tomado como uma espécie de pretensão conciliatória, sua acomodação no espaço público portenho não seguiu o mesmo caminho. Por determinação do governo em exercício, deliberou-se o destino da peça: substituir outro personagem digno da proximidade à sede do poder, em ato

que indiciava uma intenção de guinada narrativa. O monumento foi instalado no lugar em que havia uma estátua de Colombo.

A permuta de monumentos *deu o que falar*. O episódio se mostra especialmente significativo, tanto por envolver disputas em torno do imaginário nacional, como por trazer à baila pautas contemporâneas candentes. A querela em torno da troca envolveu diferentes setores da sociedade, que se posicionaram favoráveis ou contrários à substituição. Não houve consenso em torno do Colombo defenestrado: retirado do centro, o navegador foi deslocado para os arredores do Aeroparque.

Somensari (2022) demonstra como muitos dos posicionamentos contrários à remoção do monumento a Colombo alegavam uma associação direta entre sua figura e a própria história da nação argentina, estabelecendo um nexo de continuidade entre eles. Nessa perspectiva, a retirada do monumento de um lugar que opera como centro de irradiação dos signos da nação foi vista por alguns como tentativa de apagamento de um tópico importante e valorizado da memória oficial, sendo considerado um ato ilegítimo. Por outro lado, o discurso predominante em defesa da instalação de Juana partia da crítica a uma história com vieses europeístas em que a figura do almirante está aliada ao projeto colonial e ao genocídio das populações indígenas. Essa perspectiva de crítica conversa com as demandas por representação que ganharam força nos últimos anos ao reivindicar uma história capaz de contestar a força instituinte de certas narrativas e personagens; e que, paralelamente, seja capaz de produzir narrativas mais plurais capaz de contemplar a heterogeneidade de sujeitos que compõe o corpo nacional.

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

Nota-se como esse conflito associados à estatuária traz questões que extrapolam as obras. Desagua nas disputas sociopolíticas tão próprias do presente. Ademais, quando o assunto é a estátua de Juana, essas questões se encarnam em grupos específicos que ultrapassam a dicotomia simplista entre uma abordagem europeísta, masculina e oligárquica *versus* uma latino-americanista, feminina e popular (ORTEMBERG, 2016).

A estátua de Colombo foi um presente da comunidade italiana em meio às celebrações do primeiro centenário da independência, em 1910. Assim, sua remoção foi mal vista pelos descendentes desses imigrantes que, na virada para o século XX, aportavam massivamente em solo argentino. A atual comunidade italiana alardeou seu incômodo diante da substituição (SOMENSARI, 2022). Por seu lado, a comunidade de migrantes bolivianos, oriundos de um processo de migração iniciado cerca de um século depois, no final do XX, além de celebrar a troca e o simbolismo encarnado no novo monumento, aproveitou para pôr em pauta a desigualdade no trato recebido em comparação à comunidade italiana com quem partilham a condição estrangeira. Seus questionamentos, entre outras coisas, gravitavam em torno do imaginário migrante. Há, segundo eles, uma valorização diferencial das migrações constitutivas da nação argentina. No presente, a migração italiana é valorada positivamente e incorporada como ponto fundamental da narrativa de formação nacional (conquanto, valha lembrar que nem sempre foi assim). Já outras sortes de migrações, associadas a contextos mais recentes, como é o caso da boliviana, são pautadas de forma depreciativa. Assim, a obra, além de ter sido celebrada pela comunidade boliviana,

abriu flanco para reivindicações em torno de direitos e melhores condições aos trabalhadores migrantes e para a contestação da xenofobia (ORTEMBERG, 2016).

Seja como for, neste episódio, a ordem veio de cima. Por deliberação do poder executivo federal, sob gestão de Cristina Kirchner, o navegador da colonização americana que, há cerca de noventa anos habitava a praça, deu lugar à líder militar do processo de independência. O interesse e o envolvimento por parte da governante na estátua e em seus rumos foi um dos aspectos deste episódio que rendeu grande discussão. Em revistas e jornais da época, não é difícil encontrar artigos de opinião escrito por intelectuais argentinos que discutem aquilo que Giani, em um texto desta natureza, designou como um monumentalismo de cunho estatal, do qual a obra a Juana seria mais uma das manifestações (2015).

Um aspecto que chama atenção ao examinar brevemente esses materiais é que os usos políticos do passado por parte da gestão de Cristina constituíram um fenômeno que despertou a atenção de acadêmicos ligados às Ciências Humanas. O artigo de Giani, no periódico Página 12, é um exemplo disso. Reconhecendo as frequentes incursões do kirchnerismo pela história, o filósofo interpreta o episódio como um monumentalismo cheio de vigor cultural que irrompe nas ruas, gera polêmica e produz uma síntese interessante. Destaca-se também um editorial no Clarín, dedicado a analisar “la impronta que el ciclo kirchnerista ha querido dejar, con un énfasis imperioso, en nuestras lecturas del pasado” (REDACCIÓN CLARÍN, 2015, s.p.). A série jornalística conta com a contribuição das historiadoras Mirta Lobato, Hilda Sabato e Mirta Varela, que é quem propriamente se imbuí da análise relacionada ao monumento. O editorial assume um tom crítico, compreendendo as

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

ações do então governo como um esforço de imposição de narrativas históricas – em um processo lido como um revisionismo oficial – que melhor convinhassem para a construção da imagem de sua governante⁴.

Ainda nesta linha, o balanço feito por Marins acerca do episódio envolvendo o monumento, conjecturando-o à luz de sua vinculação com a gestão de Cristina, oferece um convite ao tópico seguinte.

Numa discussão sobre o que é o contato da Europa com a América, é compreensível que muitas pessoas queiram retirar o conquistador e fazer uma homenagem à liderança indígena. Mas não é apenas ela que está ali figurada, é, por exemplo, todo o movimento do regime da Cristina Kirchner usando a imagem dessa indígena para também promover-se como regime contemporâneo. Ou seja, não é apenas um monumento à indígena, mas também ao governo que a faz. (2020)

Monumento público e a onda contestatória

A substituição da estátua de Colombo pela de Azurduy pode ser pensada em face do fenômeno de contestação e ataque aos monumentos que, na última década, encontra-se em curso: é o que pensa Marins (2020). Embora os ataques a monumentos não sejam exclusividade da história contemporânea, como indica Napolitano (2021), há uma onda contestatória que ganha corpo, durante a década de 2010, avolumando-se e adquirindo novos contornos. “Desde 2015, a tática passou a fazer parte dos movimentos antirracistas e decoloniais contemporâneos” (NAPOLITANO, 2021).

⁴ Mais recentemente, o tema foi tratado pela historiadora Camila Perochena, autora da obra “Cristina y la historia. El kirchnerismo y sus batallas por el pasado”. Para ela, os agenciamentos sistemáticos do passado na gestão de Cristina foram vitais na consolidação da identidade política do kirchnerismo (GIGENA, 2022).

No episódio observado, pode-se inferir que trocar Colombo por Azurduy tem por baliza certo *ethos* decolonial/anticolonial: em lugar do colonizador, uma representante dos povos nativos colonizados. A Juana de Zerbini evoca esses valores, apresentando-se “como emblema de las mujeres en la lucha por la emancipación, la movilización de los sectores populares y la conquista por la visibilidad del movimiento indígena” (ORTEMBERG, 2016, p.112).

Ainda que a onda contestatória pareça ter sua origem calcada sobretudo nas pressões de coletivos e movimentos sociais, fora do âmbito da institucionalidade estatal, onde se inscreve de saída a iniciativa aqui observada⁵, é possível pensar no episódio argentino à luz desse fenômeno. Tomá-lo como um prenúncio da onda de reação aos monumentos que se adensou ao longo da década, atrelada à contestação das narrativas históricas que os sustentam e são por eles sustentadas. Porém, se guarda semelhanças, guarda também diferenças impossíveis de se ignorarem. Diferenças que passam pela centralidade do Estado na promoção da ação, e que passam igualmente pelo fato de que não se trata de um despojo, mas de uma substituição – e não uma substituição qualquer, mas da troca por uma obra que, a um só tempo, traz uma figura que contrasta com o colonizador, mas que, em sua dimensão formal, concilia parte de seus símbolos.

Em regra, os monumentos públicos sob ataque são, sobretudo, aqueles que conjugam símbolos de um passado colonialista, imperialista e racista. Em uma ação que, além de material, é também simbólica, coletivos associados a pautas e segmentos historicamente subalternizados procuram abolir da paisagem regimes

⁵ A partir da trajetória de Zerner, pode-se complexificar a leitura ao delinear os trânsitos e intersecções entre atores estatais e coletivos organizados.

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

visuais que reiteram e ratificam no presente as violências e os perpetradores do passado. A legitimidade dessa iconoclastia divide opiniões. Para os historiadores, cientes das distinções, mas igualmente dos trânsitos entre história e memória⁶, a questão é especialmente capciosa, e a tomada de posição apresenta desafios extras. As questões formuladas por Napolitano, ao pautar a dificuldade encarnada na “revisão historiográfica dos processos de memória”, ajuda a traduzir por onde passa o impasse:

Como fazer da memória o objeto da história sem que o historiador, cidadão do seu tempo, a transforme em uma cobaia asséptica de laboratório? Como fazer da memória o objeto da história, sem que esta fique cativa daquela? Como conciliar o direito à memória, pautada pela subjetividade, com o distanciamento necessário ao ofício do historiador, mesmo aquele engajado em afirmar o direito à verdade e à justiça contra a violência e o arbítrio? (2018, p.217)

Essas são questões válidas para o episódio aqui narrado. Conforme se observou, para além das mobilizações sociais favoráveis ou contrárias, a situação suscitou o interesse de intelectuais das Ciências Humanas. É o caso de historiadores, como Pablo Ortemberg, Mirta Varela e Camila Perochena, bem como do filósofo Juan José Giani. Como suas apreciações são mais ou menos matizadas de acordo com o tipo de publicação, recorre-se aos artigos de opinião disponíveis em mídias de massa para refletir as questões propostas por Napolitano.

⁶ Adota-se uma perspectiva que demarca a distinção entre memória e história: “memória é, fundamentalmente, uma construção cultural livre, enquanto a história é operação intelectual enquadrada em convenções científicas, as duas frequentemente se embaralham (MENESES, 1992)” (NAPOLITANO, 2015, p. 11).

No editorial do Clarín, Varela (2015) oferece seu juízo sobre os acontecimentos. Seu rigor analítico, na certa, é atravessado por seus valores e posicionamentos políticos como cidadã argentina e, além do que, portenha. Sua análise – que, outrossim, traz elementos que enriquecem a compreensão sobre os revisionismos históricos e usos do passado na Argentina contemporânea – é crítica à sanha dos heróis nacionais. Ela vê na pronta substituição das estátuas uma forma de blindar a oportunidade de discutir se um panteão de heróis nacionais segue sendo necessário no presente.

Para a autora, a troca de estátuas obscurece a percepção sobre o que há de permanência e similitude entre os dois projetos. Alega que o que prepondera é “una idéntica concepción de la historia, centrada en políticos, militares y batallas que llevan a la vanguardia individuos excepcionales cuyo heroísmo se basa en la capacidad para empuñar las armas” (2015). Se a estátua de Juana é proposta pelo Estado como um exercício de revisão e crítica das narrativas oficiais, no entendimento de Varela, não oferece, todavia, esse potencial. Defende que não há – ao menos, não deve haver – pressa em completar as lacunas deixadas pelo que foi destituído, especialmente em situações como a da obra a Juana, em que a troca constituiria não mais que uma nova via para se exaltar, sobre outras roupagens, semelhantes valores e insígnias que pretensamente seriam os alvos da contestação.

Já no periódico Página 12, Giani (2015) apresenta um olhar menos desabonador para o episódio. Dedicando seu texto à reflexão acerca dos usos políticos do passado, tergiversa sobre os vínculos, árduos e vitais, entre história e política:

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

(...) no hay, hubo ni habrá política sin interpretación de la historia, emprendimientos militantes sin intervenciones selectivas en el pasado, banderas programáticas sin oxígeno axiológico que provenga de las canteras de lo ya sido.

Compreende que o governo de Cristina traz intensamente à voga esse debate conceitual. Isso, pois, para ele, o kirchnerismo é um “movimiento de pretensión fundacional que indaga satisfecho su propia genealogía, épica nacional popular que pregona que su mandato no es puro decisionismo de un líder sino continuidad de gestas que ya transitaron otros (...)”. Neste ponto, parece se alinhar ao entendimento de Varela, distinguindo-se, porém, ao postular uma provocação a seus pares. Direciona-a àqueles que condenam “el espurio pacto entre aspiraciones de la política y pasado”, pois, para Giane, sucumbem igualmente diante dele, “solo que procurando que los consensos cívicos se orienten en un sentido exactamente inverso al auspiciado por la Jefa de Estado” (2015).

Giani julga que há abusos e simplificações nos agenciamentos do passado realizados pelo governo de Cristina, porém, segundo sua perspectiva, o caso do monumento a Juana não seria um deles. Atribui vigor cultural à iniciativa, compreendendo a operação de reconstrução narrativa que toma corpo com a integração de uma personagem mulher de ascendência indígena como vital. Resume a ação como “un testimonio palpable de vida apuntado a que los igualitarismos étnicos y de género beban del acogedor dictamen de las tradiciones” (2015, s.p.)

Monumento público e cidade

Pode-se inquerir o que os ataques contra monumentos deixam entrever sobre a natureza desse tipo de bem patrimonial/lugar de memória. Os monumentos públicos – talvez em maior grau as estátuas figurativas – conformam narrativas visuais associadas a certa memória que “dada época quis perpetuar e comunicar aos pósteros” (NAPOLITANO, 2021). Dada época, não é, todavia, qualquer época. A monumentalização do passado associada ao espaço público, embora possa ser extrapolada conceitualmente para outros contextos, populariza-se a partir do século XIX, como parte do fenômeno de construção de identidades nacionais e da consolidação da cidade burguesa. Nesse sentido, a emergência do fenômeno se confunde com a constituição daquela matriz de memória de cariz nacionalista, que foi afetada pelos eventos traumáticos do século XX (esta que, por seu turno, incutiu novas formas de monumentalizar o passado).

Em sua ostensiva materialidade, esses monumentos engendram grandes narrativas, convocam ao culto e à celebração de certas simbologias do passado. Envolvem, não raro, como vimos no caso de Juana, seus personagens notáveis, representados de forma figurada, acompanhados de emblemas militares ou cívicos. Inseridos no espaço público, são monumentos que se confundem com o dinamismo das cidades. Inscrevem-se no seio das dinâmicas próprias da vida urbana, tornando-se mais suscetíveis às contradições do tempo presente, à diferença de outras produções artísticas do campo visual que costumam estar alocadas em espaços privados ou mais recônditos (SCARELLI, 2019).

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

Embora na cidade contemporânea, palimpséstica, repleta de estímulos visuais, a experiência dos monumentos careça dos mesmos sentidos e importância que já possuiu outrora, ainda é capaz de gerar no público afecções e reações distintas: de adesão, contestação, indiferença etc. É o que parece ocorrer com a recepção da escultura a Juana, marcada por dissensos entre segmentos que, ocupando lugares sociais distintos, refletem formas igualmente distintas de se experienciar a urbe e de se relacionar com os monumentos e mesmo com as narrativas históricas argentinas.

Ao refletir sobre a experiência pública a partir do curta “Retratos de Piratininga” (2023), dirigido pelo historiador André Manfrim, nota-se que certa monumentalidade associada à cidade burguesa se mostra atualmente muito frágil. É importante, contudo, frisar, que como é próprio à lógica urbana, que condensa múltiplas temporalidades e camadas de memória, a monumentalidade própria a uma matriz de memória mais tradicional persiste de modos diversos no espaço – ora mais imponente, ora mais fragmentária e/ou deteriorada. Essa persistência não se dá só como um eco do passado, e sim como uma chave memorial operante e ordenadora no/do presente, a qual a oficialidade estatal sabe articular muito bem. Conforme Ortemberg,

(...) la vida oficial en torno al patrimonio escultórico público (...) se ha caracterizado por hacer coexistir, y en ocasiones interconectar mediante discursos y acciones, el campo memorialístico más innovador, desde el punto de vista estético, con el de la escultura tradicional del personaje notable, cuya desaparición como verificamos parece estar lejos de producirse (2016, p.99).

Questões e apontamentos finais

A construção do monumento dedicado a Juana foi aqui lida como parte de um processo de enquadramento da memória encetado pelo governo em exercício com o propósito de produzir novas sínteses sobre o passado argentino. Houve um empenho para instituir narrativas melhor alinhadas a certos valores latino-americanistas projetados pelo governo kirchnerista em aliança com outros governos progressistas que, então, ocupavam o poder na América do Sul. Foi, aliás, um momento oportuno para produzi-las. A obra dedicada a Juana pode ser vista um dos produtos desta conjuntura. Além do rearranjo mais amplo nas narrativas sobre o passado, a própria figura de Azurduy, encarnada na peça em sua homenagem, e muito promovida na Argentina durante o referido período, foi usada para formatar certa imagem que se buscou fazer ecoar do kirchnerismo, especialmente da figura de Cristina (VARELA, 2015).

Para Ortemberg, a escultura de Juana condensa de forma extremada as possibilidades de conexão entre os regimes estéticos tradicionais e o que há de mais inovador. Trata-se de uma obra cujo estilo remete aos cânones representativos mais clássicos, mas que aglutina e, assim, faz coexistir símbolos distintos e, por vezes, contraditórios. A figura de Juana “pasó a ser un símbolo idóneo para canalizar demandas de diferentes movimientos sociales”, servindo à mediação “de la épica independentista hacia las luchas contemporáneas por los derechos humanos” (ORTEMBERG, 2016, p.100). Ou seja, um monumento de ampla coalizão, reunindo diferentes segmentos contra um antagonista comum: o colonizador europeu.

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

Por esta via, parece válido argumentar que a estátua articula diferentes regimes de memória, aos quais se somam os ecos de uma memória que, operada pelo campo cultural progressista pelo qual Juana é apropriada, remete ao início dos anos 1960, às prévias da ditadura. Tem-se em mente aquilo a que Vezzetti se refere como “una narrativa de combates y combatientes” (2007, p.8), associada a certa cosmologia ligada à revolução cubana⁷ que reacende e incide sobre certo imaginário de América Latina como destino comum – cuja síntese fundante se encarna na expressão ‘Nuestra America’, forjada por José Martí no fim do século XIX. Em torno deste imaginário, gravitam ideias como a de “Pátria Grande”, conceito político importante no repertório integracionista latino-americano, ao qual, no início do século XXI, após o lapso criado pela ditadura, confere-se novas roupagens.

Aventa-se aqui a hipótese de que esta chave narrativa observada por Vezzetti sirva a uma mediação: estabelece trânsitos entre uma matriz de memória mais tradicional, ligada aos ideários de nação, e a matriz de memória ligada à experiência do trauma, caudatária dos eventos que marcaram o século XX. Essa mediação contribui para o investimento nesse imaginário latino-americanista que, no curso dos acontecimentos de meados do século XX, assumiu um cariz deliberadamente progressista que, de forma vigorosa, volta à pauta pública durante a virada para o século XXI.

É possível pensar que, se há uma intencionalidade por parte dos proponentes da obra de afirmar Azurduy como o reverso da história colonial e patriarcal, usando-a

⁷ O artigo de Vezzetti oferece um arcabouço potente para refletir sobre o episódio e os simbolismos da estátua, abrindo caminhos que não foram devidamente explorados neste texto.

como forma de demarcar uma posição sem fugir ao dissenso, não é menos verdade que a obra guarda pretensões de conciliar narrativas. Ao que parece, a possibilidade conciliatória não convence igualmente a todos, como se vislumbra pelo posicionamento da Confederação Mapuche. À semelhança das representações clássicas do poder, Juana é alçada ao estatuto de heroína nacional, o que torna válida a advertência de Varela (2015), para quem a conversão de figuras históricas em heróis é um modo de elevar estas figuras acima da humanidade.

Em diversos sentidos, a obra incorpora um caráter monumental. Ao apostar nela, projetou-se uma expectativa: a de que se estabelecesse como um lugar de memória capaz de aglutinar e atualizar certa ideia de América Latina que, sendo muito forte na cultura de esquerda argentina, convive ainda com um nacionalismo mais tradicionalista. Se a estátua logrou se estabelecer como tal, cumprindo o destino que lhe foi almejado pelo governo de Cristina, é uma questão que fica por responder.

O destino de Juana

Em 2017, a obra foi realocada para outro sítio. Como é possível observar na imagem 2, encontra-se disposta em frente ao Centro Cultural Kirchner, situado na antiga sede dos correios de Buenos Aires. Por contingências próprias à história e às dinâmicas urbanas, este local parece mais propício para que consiga afirmar o destino para o qual, segundo Marins (2020) e Varela (2015), foi pensada, enlaçando, afinal, a figura de Juana com a de Cristina. Sua primeira alocação, ainda que nas imediações da Casa Rosada, trata-se de uma praça ladeada por avenidas, configurando, a despeito de todo simbolismo, um espaço pouco integrado às dinâmicas dos transeuntes (ORTEMBERG, 2016). Em contrapartida, sua localização

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

atual é uma área de grande circulação que aparece como um cartão postal e ponto turístico importante da capital nacional. Zerner, criador da obra, endossa essa avaliação. Completado o traslado da obra, afirmou estar contente com a mudança, pois “el nuevo lugar pasa más gente, se hace más democrático el acceso a la escultura” (LA ESTATUA DE..., 2017).

Referências bibliográficas

CASA ROSADA PRESIDENCIA. Inauguraron el monumento a Juana Azurduy junto a Casa Rosada. **Casa Rosada Presidencia**. 15 jul. 2015. Disponível em: <<https://www.casarosada.gob.ar/informacion/archivo/28878-inauguran-el-monumento-a-juana-azurduy-junto-a-casa-rosada>>. Acesso: 13 jul. 2024

CONFEDERACIÓN MAPUCHE. La Confederación Mapuche de Neuquén y la inauguración de la estatua de Azurduy: “Hasta a ella le restan su origen indígena”. **EL Diario de Buenos Aires: Pueblos Originarios**. 15 jul. 2015. Disponível em: <<http://www.eldiariodebuenosaires.com/2015/07/15/la-confederacion-mapuche-de-neuquen-contra-la-inauguracion-de-la-estatua-de-azurduy-hasta-a-ella-le-restan-su-origen-indigena/>>. Acesso: 23 jun. 2023.

GIANI, Juan José. Los próceres de la presidenta. **Página 12**, Rosário. 02 ago. 2015. Disponível em: <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/9-50417-2015-08-02.html>>. Acesso: 09 jul. 2024.

GIGENA, Daniel. Camila Perochena: “A CFK no sólo le gusta la historia sino que también le sirve políticamente para gobernar”. **La Nación**. 07 jun. 2022. Disponível: <https://www.utdt.edu/ver_nota_prensa.php?id_nota_prensa=20533&id_item_menu=6>. Acesso: 09 jul. 2024.

LA ESTATUA de Juana Azurduy llegó al CCK: terminó la mudanza. **Clarín**. 16 set. 2017. Disponível em: https://www.clarin.com/ciudades/comenzo-trabajoso-traslado-monumento-juana-azurduy_0_S1KCa995Z.html. Acesso: 12 jul. 2024.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1994.

MARINS, Paulo César Garcez. ‘Destruir uma estátua não resolve, é preciso discutir a memória’, diz historiador. **UOL: INTERNACIONAL**. 11 jun. 2020. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2020/06/11/destruir-uma-estatua-nao-resolve-e-preciso-discutir-a-memoria-diz-historiador.htm>>. Acesso: 23 jun. 2023.

MENESES, Ulpiano Bezerra. A História, Cativa da Memória? Para um Mapeamento da Memória no Campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [s. l.], n. 34, p. 9-23, 1992.

MUSEU da Esma, maior centro de tortura da ditadura argentina, entra na lista de Patrimônio Mundial da Unesco. **O Globo**. 19 set. 2023. Disponível: <<https://oglobo.globo.com/mundo/noticia/2023/09/19/museu-da-esma-maior-centro->

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e agenciamentos do passado

de-tortura-da-ditadura-argentina-entra-na-lista-de-patrimonio-mundial-da-unesco.gh
ml>. Acesso: 09 jul. 2024.

NAPOLITANO, Marcos. Aporias de uma dupla crise: história e memória diante de novos enquadramentos teóricos. **Saeculum (UFPB)**, v. 39, p. 205-218, 2018.

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: As dinâmicas e vicissitudes da construção da memória social do regime militar brasileiro. **Antíteses**, 8 /15, p. 9 - 44, 2015.

NAPOLITANO, Marcos. A guerra às estátuas e a política pública de memória. **Nexo Jornal**: Ensaio. 29 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/a-guerra-as-estatuas-e-a-politica-publica-de-memoria>>. Acesso: 23 jun. 2023.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo: PUC, n. 10, p. 7-28, dez./1993.

ORTEMBERG, Pablo. Monumentos, memorializacion y espacio publico: reflexiones a proposito de la escultura de Juana Azurduy", **TAREA**. [s.l.]. v. 3, n. 3. p. 96-125, 2016.

POLLACK, Michel. Memória, silêncio, esquecimento. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRADO, Maria Ligia. A participação das mulheres nas lutas pela independência política na América Latina. In: PRADO, Maria Ligia. **América Latina no século XIX: tramas, telas e textos**. São Paulo: Edusp, 2004.

REDACCIÓN CLARÍN. Revisiones y cosmética en el panteón nacional: Paseo por el Museo Histórico Nacional. Un San Martín parlante mueve manos, ojos y boca y responde a cualquier pregunta que se le haga... In: CLARÍN. **Revista Ñ - Ideas**. [s. l.], 19 jun. 2015. Disponível em: <https://www.clarin.com/ideas/revisiones-cosmetica-panteonnacional_0_rj_pYDFDQI.html>. Acesso: 10 fev. 2024.

RETRATOS de Piratinga. Direção: André Manfrim. Produção: Filme de Taipa. São Paulo: [s. n.], 2023.

SAMANIEGO, Simón. (Resenha). Laura Malosetti Costa, Retratos públicos: pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX. **Historia (Santiago)**, n. 56. p. 454-459, 2023. Disponível: <<https://www.scielo.cl/pdf/historia/v56n1/0717-7194-historia-56-01-0454.pdf>>. Acesso: 10 jul. 2024.

SASSONI, Martin. Monumento a Juana Azurduy, de Andrés Zerner. **El Ojo del Arte**. [s. l.] [s. d]. Disponível: <<https://elajodelarte.com/patrimonio/monumento-a-juana-azurduy-de-andres-zerner>>. Acesso: 13 jul. 2024.

Um monumento a Juana Azurduy: epicentro de um debate sobre memória e
agenciamentos do passado

SCARELLI, Rafael. Da devoção à explosão: manifestações populares de adesão e contestação à estatuária urbana de Lima (1859-1921). **Revista da ANPHLAC**, 27, p. 310-346, 2019.

SOMENSARI, Daniele. Os discursos entre bronze e o mármore: Imprensa e Memória Pública a respeito do monumento de Juana Azurduy em Buenos Aires (2013-2021). **Trabalho de conclusão de curso**. São Paulo: Unifesp, 2022.

VARELA, Mirta. Revisiones y cosmética en el panteón nacional. In: CLARÍN. **Revista Ñ - Ideas**. 20 jun. 2015. Disponível em: <<https://www.pressreader.com/argentina/revista-n/20150620/282213714460896>>. Acesso: 24 jun. 2023.

VEZZETTI, Hugo. Conflictos de la memoria en la Argentina: Un estudio histórico de la memoria social. In: PÉROTIN-DUMON, Anne. **Historizar el pasado vivo en América Latina**, 2007. Disponível: <<https://historizarelpasadovivo.org/files/downloads/vezzetti.pdf>>. Acesso: 24 jun. 2023.

entrevista



“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

Entrevista

Alonso de Lucena Goulart

Eduarda Fernandes Lima

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.
v13i2p342-378

APRESENTAÇÃO

Toda edição da Revista Epígrafe conta com uma entrevista com um historiador, atuante seja na Universidade ou no ensino básico. Um de nossos principais objetivos é apresentar aos nossos leitores as diversas vivências profissionais do historiador, bem como as experiências acadêmicas de cada um dos entrevistados, de forma a ampliar as possibilidades de nossa carreira. Para nosso dossiê temático Patrimônio, Cultura Material e Memória, pensamos em procurar profissionais que atuassem neste campo que, de certa forma, une os três pilares da universidade pública: ensino, pesquisa e extensão.

Os museus universitários são, muitas vezes, a primeira experiência do estudante de História na área. Mais que espaços de pesquisa e de difusão do conhecimento, esses museus também são espaços de formação de estudantes universitários, que une experiências práticas - como estágios e iniciação científica - e teoria, além de terem também um papel fundamental no diálogo com o público. O Museu de Arqueologia e Etnologia da USP está situado dentro da Cidade Universitária e oferece disciplinas optativas livres de graduação, bem como bolsas de estágio e de pesquisa nas áreas de Arqueologia e Museologia, além de sediar os programas de

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

pós-graduação, Mestrado e Doutorado em Arqueologia e Interunidades em Museologia, no nível de Mestrado.

No final de 2023, conversamos — em nossa primeira entrevista presencial após a pandemia de Covid-19 — com o historiador e arqueólogo Maurício André da Silva, ex-aluno do Departamento de História da USP e Educador Museal no MAE para dialogarmos sobre o papel dos museus na formação do historiador, o ofício do arqueólogo e o papel político da Arqueologia e da História.

Maurício é historiador, tem mestrado e doutorado em Arqueologia pela USP e em suas pesquisas trabalhou com museus comunitários e comunidades tradicionais no contexto Amazônico. Sua dissertação de mestrado e tese de doutorado foram reconhecidas pelo IPHAN com o Prêmio Luiz Castro Faria, em 2015 e 2023, respectivamente. Maurício foi estagiário do Setor Educativo do MAE-USP durante a graduação e atualmente ocupa o cargo de coordenador do mesmo, atuando também na formação dos estagiários e bolsistas que atuam junto ao Museu. Em nossa conversa, Maurício nos contou sobre suas experiências acadêmicas no MAE e sobre o ofício do Educador Museal, profissão pouco conhecida mas bastante presente entre as possibilidades profissionais do historiador. Boa leitura!

Revista Epígrafe: Boa tarde, Maurício! Poderia falar um pouco da sua trajetória (como e por que escolheu o curso de História; por que decidiu fazer pós-graduação em Arqueologia; como chegou nos temas/problemas de pesquisa do mestrado e doutorado e na sua atual área de atuação)?

Maurício Silva: Primeiramente gostaria de agradecer a oportunidade de poder falar um pouco do nosso trabalho no MAE, falar da nossa profissão como educador museal e também desta minha experiência na universidade como estudante, como estagiário, como servidor e como aluno de pós, também. Acho que é interessante falar um pouco sobre essas histórias porque elas vão mostrando caminhos aos estudantes e o que tem de possibilidade dentro da universidade. Bom, eu entrei na História, na graduação em 2004 no período noturno e a escolha pelo curso de História foi muito pelo meu interesse pela área de humanas em geral, mas sobretudo pelo meu foco, pelo meu desejo de ser professor. Durante o ensino médio eu tive professores marcantes na minha trajetória, como muitas pessoas e eu vi o campo da História como uma possibilidade de atuação, mas na sala de aula na rede formal de ensino. Era esse o meu desejo: trabalhar na escola, trabalhar ensinando história. Eu venho de um origem classe média, classe média baixa periférica, eu não tive dentro da família essa experiência de pais acadêmicos, de pessoas que já viviam a universidade, para mim foi tudo muito novo entrar na USP. Na verdade, foi uma transformação porque eu sou oriundo da zona leste de São Paulo. O ensino médio eu fiz no Instituto Federal de São Paulo, na [estação] Armênia, não sei se ainda é esse nome porque vive mudando, quando eu fiz era CEFET, mas acho que agora é Instituto Federal. E essa experiência de estudar no IF também já me abriu muitas possibilidades de vivenciar a cidade, de circular pela cidade, de conhecer pessoas de outros bairros, de outras origens. No ensino médio eu tive essa experiência que foi bem marcante e com isso eu criei esse desejo, essa vontade de ser professor e como eu tinha uma familiaridade com a área de humanas em geral, eu escolhi História. Era a área que, para mim, era mais palpável. Mas, quando eu entrei na História, a gente

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

entende que estudar, fazer uma graduação em História é completamente diferente, então o bacharelado em História, tem esse foco muito voltado para a pesquisa em História, no primeiro e segundo semestre foi um choque para mim, teve estranhamentos positivos e desde cedo eu sempre trabalhei. Nessa época eu trabalhava em uma loja, que meu irmão tinha na Galeria do Rock, eu trabalhava no período diurno e à noite eu fazia as aulas. Conversando com os colegas, fui sabendo das bolsas que tinham para os estudantes na Universidade e um dia, por acaso, dentro daquela perspectiva do aluno ingressante que entra na USP e acha tudo maravilhoso, é tudo incrível, quer conhecer e quer participar de tudo, quer ir em palestra, ir no CEPE (Centro de Práticas Esportivas da USP), quer ir no CINUSP, quer ir nos museus... Dentro desse movimento, eu por acaso conheci o MAE, achei o MAE incrível. Para mim, arqueologia, museologia, etnologia, não faziam parte da minha realidade, também foi uma descoberta durante a graduação, porque na minha própria formação eu não tive esse contato com a arqueologia. Normalmente quem se torna arqueólogo traz muito essa narrativa: “ah, desde pequeno eu quero ser arqueólogo, queria ser arqueóloga”... Para mim, eu nunca pensei nessa profissão. [risos] Foi visitando o MAE, que eu achei incrível a exposição de longa duração chamada “Formas de Humanidade”, que ficou em cartaz até 2010 e eu me candidatei à uma bolsa, na época era uma bolsa do COSEAS, da assistência social e o Educativo do MAE oferecia algumas vagas. Eu fiz a seleção e naquele momento não fui selecionado, mas logo no começo de 2005, em janeiro, uma das educadoras entrou em contato comigo para ver se eu tinha interesse de participar de um outro projeto da pró-reitoria, de uma outra bolsa. Foi dessa forma que eu entrei, digamos, no

campo da Arqueologia, da Museologia. Foi um processo muito tão transformador conhecer essa área, que eu mudei radicalmente o meu interesse. Eu vi, uma possibilidade profissional de atuação no campo dos museus, para além da sala de aula. Eu vi que eu poderia, como historiador, também trabalhar no campo dos museus, da educação museal, no campo da mediação. Ao longo da graduação eu também trabalhei em outros museus da cidade de São Paulo como educador.

Como eu cheguei nos meus temas de pesquisa, tanto do mestrado e do doutorado, acho que se deu muito por essa experiência prévia do estágio no MAE, no setor Educativo e também pelo meu contato com o grupo de pesquisas do professor Eduardo Góes Neves, que atuava na Amazônia. Eu fiz meu primeiro trabalho de campo na Amazônia dentro do projeto do professor Eduardo em 2009 e com uma perspectiva bem específica de auxiliar a Carla Carneiro, que estava desenvolvendo o doutorado dela na região com o trabalho de extroversão. E Dessa forma, eu participei do meu primeiro sítio-escola na Amazônia. O sítio escola é uma formação prática na arqueologia, que iam alunos do Brasil inteiro fazer essa etapa de campo, que durava um mês e tinha muitas frentes. Tinha o pessoal escavando, o pessoal trabalhando com análise, o pessoal já fazendo uma parte do trabalho curatorial e de conservação e tinha a Carla cuidando da parte de extensão, da parte da educação patrimonial e da relação com as comunidades. Nesse primeiro campo eu fui ajudá-la, também aprender, foi transformador conhecer, sair de São Paulo, conhecer outras realidades, entender a nossa própria sudestinidade, desconstruir esses estereótipos sobre a Amazônia, sobre as populações atuais locais... Foi dessa forma que eu criei esse interesse e essa vontade de trabalhar com o contexto amazônico. De forma bem resumida [risos].

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

RE: Antes de estar como servidor público no MAE, você foi, durante a graduação, estagiário aqui. De que forma você acredita que o museu impactou sua carreira como historiador e, ao seu ver, como os museus universitários contribuem para a formação dos alunos?

MS: Como eu pontuei na questão anterior, a possibilidade de fazer um estágio no MAE, que é um museu universitário, foi um divisor de águas, foi muito transformador porque me apresentou uma nova possibilidade de atuação profissional que eu nunca tinha vislumbrado antes de entrar na universidade. Os museus universitários têm um papel importante, sensibilizar as novas gerações para o campo dos museus, , para o campo da pesquisa no âmbito dos museus, para o campo da cultura material e das diferentes áreas que esses museus atuam.

Na USP temos os quatro museus estatutários, o MAE, o Museu de Arte Contemporânea, o Museu do Ipiranga e o Museu de Zoologia e eles cumprem esse papel dentro da universidade, trabalhando com as três grandes áreas do conhecimento - humanas, exatas e ciências naturais, possibilitando que os jovens possam ter além do ensino em seu departamento de origem, vivenciar a parte da pesquisa, vivenciar sobretudo a parte da extensão., A minha vivência como estagiário no MAE foi de fato muito marcante na minha vida e a partir disso criei interesse pela área dos museus, pela área da Museologia, fui buscando disciplinas em outros departamentos e também busquei estágios em outros museus da cidade de São Paulo...

São Paulo também tem esse benefício de ter muitos aparelhos culturais, eu também fui estagiário e trabalhei no Memorial da América Latina, na Pinacoteca de São Paulo, em duas Bienais Internacionais de Arte, no Instituto Tomie Ohtake... Essas experiências foi fortalecendo meu interesse pelo campo dos museus, pelo campo da cultura, digamos assim, e fui atuando e me formando como historiador durante esse processo. Mas isso só foi possível devido ao MAE, ao entrar na Universidade, ela oferece uma série de frentes para essa vivência estudantil, os museus têm um papel importantíssimo, não só de mostrar nossos acervos, mostrar as temáticas que a gente desenvolve, mas também propiciar o contato com essas outras áreas do conhecimento. Os museus dentro das universidades são bem importantes.

RE: Sua dissertação de mestrado, intitulada “Memórias e Histórias no sudoeste amazônico: o Museu Regional de Arqueologia de Rondônia”, foi vencedora da 4ª edição do Prêmio Luiz de Castro Faria (CNA-IPHAN), em 2015! Poderia nos contar um pouco sobre essa pesquisa e sobre a experiência de receber o prêmio?

MS: Eu realizei o mestrado entre 2011 e 2015 a temática de pesquisa surgiu a partir de um convite do professor Eduardo Neves, que trabalha na Amazônia há muito tempo. Ele estava abrindo uma nova frente de atuação em Rondônia, tentando entender a história de longa duração daquela região. Ele e sua equipe entraram em contato com O Museu Regional de Arqueologia de Rondônia, que tinha acabado de ser inaugurado e, como ele já conhecia minha trajetória, já conhecia meu interesse pela educação, pelos museus e museologia, ele sugeriu se eu não gostaria de usar a experiência desse museu como tema de pesquisa. Até então, eu tinha ido para alguns projetos, participado de algumas escavações no estado do Amazonas, eu também

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

não conhecia Rondônia e foi um processo muito interessante, ir para um outro estado da Amazônia, que tem outras características históricas e sociais.

Eu me deparei com essa instituição, dentro de um estado do Norte que tem uma história muito marcada pelo processo de migração. Rondônia, a partir da década de 1960, a partir de um projeto do Estado, foi construída a BR-364, que interligou o Acre ao Sudeste e criou uma via de escoamento, dentro desse projeto desenvolvimentista durante a ditadura militar, que era integrar a Amazônia ao restante do país. Esse projeto foi desastroso porque não consideraram, por um lado nem o meio-ambiente, pois ocorreu um processo de desmatamento enorme, e nem as populações indígenas e tradicionais que viviam nesse território há muito tempo. E, por outro lado, esses migrantes que foram morar nessa região também foram incentivados, por uma política do Estado, no sentido de ocupar essa “terra vazia”. O Estado, naquele momento, acreditava que a Amazônia era uma terra vazia, uma terra virgem que não tinha história e que tinha que ser ocupada. Durante a ditadura, o governo pegou a população, esse excedente de população que estava reivindicando terras em outras regiões do país e fez com que essas pessoas migrassem para essa região. E aí foram pessoas de todo o país, sobretudo migrantes gaúchos e do nordeste, e isso foi um processo traumático para muitas frentes, tanto para os migrantes como para as populações indígenas que estavam ali.

E nesse processo, com o passar das décadas, você já tem a construção das cidades, das escolas, alguns professores de história começaram a se deparar com material arqueológico a partir do desmatamento e sobretudo também com o que seus alunos traziam para a sala de aula. O professor ia dar aula na área rural e

chegava o aluno e falava “olha o que eu encontrei na roça do meu pai” e era uma lâmina de machado, levava um fragmento de cerâmica super antigo, então esses professores, também influenciados pelo pensamento do Paulo Freire, naquela perspectiva de você considerar o seu aluno como um sujeito carregado de bagagem, de história, e que ensinar não é você, digamos, fazer um discurso de cima para baixo, mas você buscar trazer o repertório do seu aluno para o desenvolvimento do ensino, esses professores, mesmo sem saber da Arqueologia, mesmo sem saber exatamente o que era esse material, começaram a fazer um trabalho de guarda e de formar uma coleção com essas peças. Esse museu foi criado no interior do estado de Rondônia, numa cidade que tem um nome... Presidente Médici, homenageando um dos ditadores que governaram o país durante o regime militar, e esses professores começaram a fazer o trabalho de juntar esses materiais e mais a frente, o IPHAN ficou sabendo dessa história e ajudou esses professores a fundarem esse museu.

Essa história para mim era muito interessante porque, de partida, a minha pergunta de pesquisa era entender como esses professores, de uma forma quase intuitiva, contribuíram com a gestão arqueológica. Quais foram as suas impressões e como foi o encontro com essas evidências de uma ocupação pretérita, uma ocupação antiga desse território, como que eles foram trazendo a temática indígena para a região em um contexto fortemente marcado pelo apagamento da história indígena. Eu fiquei muito estimulado a entender, porque querendo ou não, esses objetos foram um “erro de programação” dentro desse discurso do governo de que “aqui é uma terra vazia, uma terra virgem, uma terra de ninguém”. E aí, você desmata, começa a plantar e você encontra urnas, você encontra lâminas de machado, então eu fiquei muito motivado a entender esse movimento dos professores, para isso, na época eu tinha feito um curso no departamento de história com o NEHO, coordenado pelo

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

professor Sebe [José Carlos Sebe Bom Meihy], que já se aposentou, no Núcleo de Estudos de História Oral, eu fiz um curso de extensão no NEHO, fiquei muito entusiasmado pela possibilidade que a História Oral nos traz de trazer outras perspectivas, de trazer essas histórias não-oficiais, de trazer essas histórias de populações que não foram contempladas pela história oficial, como a de populações tradicionais, agricultores, seringueiros, operários... E aí, no projeto eu pensei em juntar a perspectiva arqueológica com a história oral e formei uma rede de colaboradores para entender não só como se deu a construção desse museu mas também uma série de perguntas: como era a relação desses migrantes com a temática indígena, por que que esses professores começaram a valorizar esse material que, em certa medida, não pertencia à sua história, porque eles carregavam outras bagagens afetivas e também não se conectavam diretamente com a temática indígena...

No mestrado eu queria entender todas essas problemáticas para sugerir ao museu a construção de alguns programas. Dessa forma, o meu mestrado teve uma dimensão prática, não foi somente levantar dados mas também contribuir com o trabalho da instituição a partir da minha experiência aqui em São Paulo. Eu ajudei o museu a estruturar tanto o programa educativo quanto o programa de exposições trabalhando com essas outras temáticas. Nesse processo foram surgindo uma série de dilemas, por um lado você tem esses migrantes que não se conectam com a história indígena lendo esses materiais de muitas formas e por outro lado, a arqueologia falando “olha, esse território é ocupado milenarmente”, portanto como

fazemos com que essa história, que a ciência arqueológica se conecte com a população local a partir do trabalho do museu?

Com a pesquisa eu fui indicando alguns caminhos, no sentido de valorizar a história dessas populações, essa história de migração, essa história de luta, essa história de resistência, porque também não foi fácil você largar a sua cidade de origem e ir para uma região que você nunca viveu, lidar com outro meio-ambiente, com outro ecossistema, enfim, com uma série de outros desafios e por outro lado também como se deu esse processo com as populações indígenas que estavam lá e que sofreram todos esses impactos da construção da BR-364. Com isso, eu juntei os campos da Arqueologia, da História Oral e da Museologia, pensando na sua perspectiva educacional. E esse prêmio do IPHAN...

O IPHAN, há um tempo já, oferece essa premiação todo ano, reconhecendo esses trabalhos que lidam com a temática patrimonial e que trazem novas perspectivas e avanços para o campo. Eu me inscrevi na época e fiquei muito feliz com o reconhecimento, até porque dentro da Arqueologia, digamos, o que eu faço é visto como algo... Hoje já mudou bastante, mas digamos, não é uma "Arqueologia de verdade", porque eu não sou aquele arqueólogo tradicional que vai escavar, que tem um sítio para chamar de seu [risos] e que traz o material para o laboratório, analisa... Eu faço uma arqueologia por meio da perspectiva das relações, eu trabalho nessa perspectiva lidando com a relação das pessoas do presente com a materialidade. Portanto ter esse reconhecimento do IPHAN foi ótimo, até para a minha inserção dentro do campo da Arqueologia, foi uma forma de ter uma marca assim, mostrando que esse trabalho tem muito a contribuir para essa Arqueologia que hoje nós chamamos Arqueologia das Gentes, ou essa Arqueologia voltada para essas relações das populações do presente com os materiais do passado. Isso também avançou

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

bastante, hoje em dia isso já é algo consolidado dentro do nosso campo, mas lá no início dos anos 2000 era algo que ainda estava começando, tinha poucas pessoas fazendo esse tipo de trabalho, que é justamente conectar essa história de longa duração com as questões do presente.

RE: Sua tese de doutoramento, “Abordagens educacionais para uma arqueologia parente com comunidades tradicionais da RDS Amanã e da FLONA Tefé, Amazonas”, também foi vencedora do Prêmio, em 2023! Dessa vez você se dedicou especialmente ao tema da educação patrimonial em suas relações com as comunidades tradicionais. Além disso, vimos que você trabalha com comunidades tradicionais na região amazônica e também em São Paulo. Poderia nos falar sobre essas relações (entre educação patrimonial e comunidades tradicionais), além de outros aspectos que levanta em sua pesquisa, como o conceito de “arqueologia parente” e as discussões sobre a construção de museus comunitários?

MS: Bom, eu terminei o mestrado em 2015, nesse momento eu já tinha me tornado servidor público no MAE, eu entrei como educador em 2012, estava metade do mestrado. Quando terminei o mestrado, continuei trabalhando aqui em muitos projetos e recebi o convite de uns colegas que estavam - e continuam - trabalhando no Instituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá. Uma organização social localizada na cidade de Tefé, no médio rio Solimões, que é a segunda maior cidade depois de Manaus. Esse instituto tem um trabalho incrível, eles buscam conciliar a conservação ambiental com o desenvolvimento humano. Essas pesquisas, que são de

todas as áreas, biologia, ciências humanas..., com diferentes frentes de pesquisa, buscam entender como as populações tradicionais podem ser aliadas da conservação ambiental. Ali foram criadas algumas reservas a partir do trabalho desses pesquisadores a partir das décadas de 1970 e 1980, e o grupo de Arqueologia que já vinha atuando ali há um tempo me convidou para ajudá-los dentro dessa perspectiva da socialização do patrimônio arqueológico a partir da minha experiência. Porque nessa região, e na Amazônia como um todo, é muito comum as comunidades, as famílias morarem sobre sítios arqueológicos. Você chega em uma comunidade e vai andando pela comunidade e você vai vendo aflorando ali uma série de materiais arqueológicos, ou seja, é uma sobreposição, uma reocupação desse lugar. E essas comunidades têm relações com esse material, só que são relações que ampliam as noções ocidentais de preservação e de fruição qualificada com o patrimônio, digamos assim, com essa materialidade. Tem outras relações.

Portanto eu fui convidado pelo Eduardo Kazuo Tamanaha, que coordenava o laboratório de arqueologia do Instituto Mamirauá para pesquisar a região, e submeti um projeto de pesquisa de doutorado, que também foi orientado pelo professor Camilo de Melo Vasconcellos, que é aqui da área de Museologia do Museu. E no doutorado fui com esse olhar para contribuir com a frente de educação patrimonial mas também nessa perspectiva da escuta, porque são comunidades que carregam uma série de conhecimentos, tem toda uma riqueza de relações com esse espaço, eu não queria chegar lá falando “olha, eu vou ensinar para vocês o que é patrimônio arqueológico, vamos lá!” e começo a explicar... Eu fui em um outro movimento, eu fui fazer isso mas numa perspectiva dialógica, de escuta, de aprendizado, de tentar entender essas relações anteriores dessas famílias com esses materiais.

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

Eu trabalhei com duas comunidades específicas, uma que fica dentro da RDS Amanã, que é a Comunidade de Boa Esperança, uma comunidade grande com mais de 100 famílias e que está sobre um sítio arqueológico de 30 hectares, um sítio muito grande, que tem pelo menos 3000 anos de história. E a Comunidade Tauarí, que fica na FLONA Tefé, que em 2014, a comunidade encontrou urnas da tradição policroma ao construir uma escola. Na verdade, eles foram construir uma escola de alvenaria e se depararam com essas urnas e isso mobilizou o imaginário, mobilizou uma série de histórias. Eu atuei com essas duas comunidades na perspectiva de escuta e também de desenvolver a frente da educação patrimonial. Ao longo do doutorado eu tive a oportunidade de ir algumas vezes, passar um tempo com essas comunidades, e eu fui percebendo uma história muito rica, desde como essas comunidades foram formadas, a luta que essas famílias tiveram para ter a vida em comunidade hoje em dia... Essas famílias, seus antepassados e algumas pessoas quando eram crianças trabalharam ainda na época dos seringais, trabalhavam com o ciclo da borracha, que foi muito forte na Amazônia no final do século XIX e começo do século XX e esse sistema de extração da borracha perdurou até a década de 1970 e 1980, e também da coleta de outros tipos de produto da mata, como castanha, açaí... E era um sistema muito cruel, é o sistema que eles chamam de “colocação”, você tinha um patrão, como eles chamam localmente, que é o dono do barco, o dono do sistema daquela região, ele pega uma família que quer trabalhar e coloca em um determinado ponto isolado da floresta e essa família fica ali um, dois meses trabalhando, coletando produtos da floresta e depois de um mês esse patrão volta com o barquinho e compra essa mercadoria. A família, para continuar trabalhando, precisa de

mantimentos, precisa de açúcar, de querosene, de alguns produtos que não consegue retirar da mata e o patrão fazia a “continha”: ‘ah, vocês me venderam tanto, vocês estão comprando essa quantidade... O que vocês estão comprando é muito maior, então vocês ficam devendo X’, era uma relação em que as famílias sempre ficavam devendo, elas nunca conseguiam sanar a dívida... Um sistema muito cruel e essa realidade começa a mudar a partir da atuação da Igreja Católica na região, que tem a Prelazia de Tefé e partir da década de 1960, esses religiosos influenciados pela teologia da libertação e pelo movimento de educação de base, que tem influência do Paulo Freire também, começam a pregar a palavra cristã mas na perspectiva de mudar a realidade. Não adianta nada você pregar a palavra de deus se você não ajudar essas famílias a sair dessa situação difícil. Portanto a Igreja começou um processo de alfabetização, que foi muito importante, e a formar as comunidades, que eles chamam Comunidades Eclesiais de Base, esses religiosos pegavam essas famílias de diferentes pontos e falavam “olha, vocês não querem morar juntos, no mesmo lugar? Porque vocês vão se ajudar, vocês vão ter mais força, vocês vão fazer os mutirões, uma família ajudando a outra...” Nesse processo que surgem essas comunidades, ao mesmo tempo que essas famílias estão se alfabetizando e adquirindo essa consciência política: o que é você morar em uma comunidade? As comunidades são super organizadas, têm um presidente, tudo que a comunidade decide é feito a partir das assembléias, você tem as votações, é uma decisão coletiva, existe um trabalho de base incrível, que é justamente fomentar esse espírito comunitário que elas carregam até hoje.

Trabalhando com elas, ouvindo essa história e entendendo a relação com o material arqueológico e também tentando entender as relações de parentesco, pois nessas comunidades todo mundo é parente... É primo, é tio, é tia... Os mais velhos

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

falavam para mim “olha, se você ficar aqui com a gente, você também vai se tornar parente”, porque é essa relação de compadrio, de autoajuda, não é uma constituição de uma família consanguínea, é uma relação que se dá por outras abordagens e isso para mim foi uma mudança de chave na pesquisa. Para a Arqueologia ter sentido para essas famílias é preciso fazer esse movimento que é quase de compadrio: eu venho aqui fazer a pesquisa arqueológica, mas eu preciso me envolver nos problemas e nas questões locais, eu preciso também fazer com que essa Arqueologia seja relevante da mesma forma que essas comunidades estão me ajudando e é por isso que eu acabei denominando essa Arqueologia de Arqueologia Parente, como uma alternativa para falar sobre essas Arqueologias Colaborativas.

Existe toda uma discussão internacional das Arqueologias Colaborativas, com um viés anglófono sobretudo, e olhando para esse rico contexto local, eu pensei “poxa, essas comunidades já têm uma perspectiva colaborativa mas a partir de outras abordagens teóricas e que têm a ver com a realidade latino-americana. Por isso eu nomeei essa Arqueologia dessa forma, porque eu também fui percebendo que qualquer ciência que for desenvolvida com essas comunidades, seja na área de Arqueologia, Biologia, Sociologia... Só só faz sentido se tiver uma perspectiva educacional. O eixo educacional para essas famílias é crucial, ou seja, é uma ciência que precisa contribuir com a escola, que tem que ajudar os jovens, que tem que trazer elementos para que essas famílias consigam se empoderar e usar isso a seu favor. Ou seja, a perspectiva educativa da ciência ali é muito importante. Isso eu falava para os meus colegas pesquisadores: “olha, não é só eu que estou trabalhando com a perspectiva educativa da educação patrimonial, aqui todos vocês estão

trabalhando com cerâmica, com arqueobotânica, com fitólitos, fazendo as pesquisas mais variadas da arqueologia, todo mundo em certa medida está desenvolvendo um tipo de relação que passa por esse eixo da perspectiva educacional, porque só dessa forma o nosso trabalho vai ter relevância local.” Foi dessa forma que virei a chave e foi muito por essas histórias de luta e de resistência dessas comunidades, então acabei criando esse termo que dialoga muito com as arqueologias colaborativas mas sobretudo para valorizar essa história local. Como diz aquela pesquisadora indígena Silvia Rivera Cusicanqui, nós precisamos ser memoriosos com a nossa própria história intelectual, não ficar olhando somente para fora e usando conceitos criados no estrangeiro =, sendo que aqui, localmente, a gente também tem uma série de ideias que são incríveis.

Por outro lado, eu também vejo nessa região e nessas comunidades um potencial gigantesco para a criação de museus comunitários. Porque essas comunidades, na minha perspectiva, já são museus, elas têm o patrimônio arqueológico, o patrimônio ambiental, uma história local que é super rica, já possuem vários elementos patrimoniais que podem ser mobilizados dentro desse conceito contemporâneo de museu comunitário, que é a ideia de que o museu não está dentro de um prédio fechado, mas que é a própria comunidade. O chão do museu é o chão da comunidade, o “acervo” desse museu são esses diferentes referenciais patrimoniais, é o conhecimento tradicional da produção da farinha, é o conhecimento tradicional da pesca do pirarucu, é o conhecimento tradicional da coleta do açaí, é a relação com a própria floresta... Enfim, tem muitas coisas que a comunidade já mobiliza que podem ser utilizadas por esse conceito de museu comunitário dentro desse território, então eu aponto essa possibilidade na região, mas para que de fato isso se efetive, a comunidade tem que tomar o protagonismo. Não é a gente, vindo de

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

outra região falando “olha, vamos lá criar o museu!” [risos] Eu converso bastante com as lideranças e falo “vocês já têm tudo para construir esses museus comunitários, mas é isso, depende de vocês. Não adianta eu querer puxar, se vocês quiserem ir para esse caminho, eu posso contribuir.”

No caso de Tauari, por causa das urnas que foram encontradas, a comunidade as quer de volta, a ideia de ter um museu é mais forte, porque vai ajudar no turismo, na geração de renda, vai ajudar na valorização da história local. De forma muito sintética, foram essas abordagens que eu busquei trabalhar na tese, que para a minha surpresa foi reconhecida pelo IPHAN novamente. Eu me inscrevi no prêmio e falei “bom, já ganhei no mestrado, acho que não vou ganhar no doutorado” [risos], mas a banca achou que o trabalho merecia levar esse reconhecimento e eu fiquei muito feliz novamente, porque é justamente uma prática arqueológica que está nessa fronteira da Arqueologia, do Patrimônio, da Antropologia, da Educação, lidando com esses diferentes campos do conhecimento, e uma pesquisa também muito engajada com a valorização dessas histórias locais, dessas pessoas.

RE: Há uma certa distância entre o departamento de História e os museus [da USP] e só agora a reforma curricular do curso está começando a dar ênfase aos estudos de Cultura Material. Como você pensa esse distanciamento?

MS: Quando eu entrei na graduação, essa relação com os museus não era tão forte, dessa forma quando comecei o estágio no MAE, eu já fui logo fazer as disciplinas livres, a gente tem uma quantidade específica de créditos na graduação, acho que

pode fazer no máximo seis, você pode fazer mais mas já não conta créditos para se formar. Logo no primeiro ano, no segundo semestre, eu já abri disciplinas no MAE por conta do estágio e desse meu interesse. E isso foi me introduzindo no campo da Arqueologia, no campo da Museologia e foi transformador. E de fato, no departamento [de História] naquele momento só teve uma disciplina voltada para essa temática que foi uma ministrada pelo Paulo Garcez (Paulo César Garcez Marins, historiador e professor do Museu Paulista da USP), “Museologia Histórica”, que passava pela história dos museus, sobretudo pelos museus nacionais, mas todo o resto eu fiz fora do departamento. Nesse sentido a gente pode considerar que sim, não tinha uma preocupação grande voltada para esse eixo dos museus, da cultura material, naquele momento no Departamento de História.

Por outro lado, na Universidade, existe a possibilidade de fazer disciplinas em outros departamentos e isso também é muito enriquecedor. Eu gastei toda a minha cota de créditos e acabei fazendo disciplinas a mais, inclusive, por conta desse meu interesse que criei pelos museus e pela cultura material. E também, uma outra possibilidade que acaba suprimindo um pouco essa falta de foco do departamento para os museus são os estágios e bolsas, a vivência que os estudantes têm com as bolsas e estágios acabam sendo uma outra formação, porque você vai lidar com outros autores, com outras metodologias, com outras abordagens, outros campos disciplinares e o estágio é fundamental. Hoje tem o PUB (Programa Unificado de Bolsas) que todos os departamentos oferecem e é muito legal, acaba sendo uma forma dos estudantes terem uma formação além do seu curso de origem e no caso dessas bolsas voltadas para extensão, o contato direto com a prática extensionista da Universidade. Acho que existe um pouco dessa distância, sobretudo por conta dessas áreas mais tradicionais da História, História Colonial, História da América, História do

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

Brasil, Ibérica, entre outras, mas isso também está mudando, é muito legal ver que o departamento vai abrir essa disciplina de História Indígena, as temáticas estão mudando, é muito interessante ver esse processo de mudança. Mas quando eu entrei o curso ainda tinha essa camada bem tradicional, mas a sorte, pelo fato de a gente estar na USP, é essa possibilidade de fazer disciplinas em outros departamentos, dos estágios, que acabam sendo uma outra formação, então eu acabei suprimindo essa falta a partir dessa experiência no estágio no MAE, que de fato me deu essa formação para trabalhar no campo dos museus e com a cultura material.

RE: E agora você orienta o pessoal que está no estágio!

MS: Sim, é isso é muito bacana. Como servidor, tenho essa possibilidade de orientar os estágios, as bolsas e fazer esse trabalho. Muito semelhante ao processo de formação que passei, e hoje me vejo nesse lugar de formador. É muito legal ver a transformação que isso ocasiona nos estudantes, vai ampliando as possibilidades, os interesses de temáticas, essa falta de temas relacionados ao campo dos museus acaba sendo suprida.

RE: Como você vê as áreas da Arqueologia, Cultura Material e Educação Museal atualmente? Para um(a) estudante que queira seguir nessas direções, quais seriam aspectos fundamentais a serem considerados?

MS: Pensando na nossa realidade na USP, no caso a gente não tem uma graduação em Arqueologia, mas temos o MAE, que é uma instituição de referência em nível nacional e internacional para essa área, para o estudante que tiver interesse em se aproximar da Arqueologia, sugiro vir cursar uma disciplina livre aqui e também ficar atento as bolsas e estágios. Mesmo que você entre no curso de História, de Ciências Sociais, se você já tem o interesse em se aproximar da Arqueologia, o MAE tem uma série de frentes voltadas para a formação dos estudantes com as disciplinas livres, as bolsas, essa vivência que os laboratórios também oferecem. Inevitavelmente, no caso da Arqueologia, vai lidar com a cultura material, pensando também na diferença da Arqueologia para a História, elas se aproximam em muitos aspectos mas o que talvez difere o profissional da Arqueologia do historiador é essa formação é essa especialidade para trabalhar com a cultura material. É claro que dentro da História também tem pesquisadores que vão lidar com cultura material, mas na Arqueologia ela tem uma centralidade por conta dos vestígios arqueológicos, desses elementos que sobrevivem ao tempo que são alvo da nossa análise, então isso acaba nos dando um olhar muito específico para trabalhar com esse tipo de evidência, esse tipo de documento histórico, digamos assim. E por outro lado também a nossa possibilidade de trabalhar com a longa duração, então diferente do historiador e da História, a gente sempre lida com tempos muito recuados, no caso da minha tese de doutorado trabalhando com as comunidades ribeirinhas, uma delas morava sobre o sítio arqueológico de Boa Esperança, que possui 3000 anos de ocupação, com diferentes momentos de reocupação.

Eu abordei a longa duração para trabalhar com as comunidades hoje no presente e isso a Arqueologia faz muito bem, ela consegue trabalhar com essas temporalidades mais alargadas, que é um pouco distinto da História. Mas

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

inevitavelmente a gente lida com esse aspecto da cultura material, pegando aquela definição clássica do Professor Ulpiano Bezerra de Meneses, que é a ideia de entender a cultura material como um vetor de relações sociais. Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente, ele também está produzindo novas ideias, novas relações, novas interpretações. Os objetos têm essa capacidade, a gente interpreta eles mas eles também agem sobre nós, eles também ajudam a transformar o presente, ajudam a recontar as histórias. Um bom exemplo é ver as relações dos grupos indígenas com esses materiais mais antigos, que reforçam a ancestralidade, reforçam essa história antiga, potencializa as noções de pertencimento. Na questão indígena isso é ampliado, não só para a materialidade mas para as paisagens, para os lugares significativos...

No campo da educação museal, para os estudantes que possuem interesse na educação que é praticada nos museus, pensando na nossa realidade na USP, uma sugestão é se aproximar dos museus universitários. Não somente os museus os Estatutários, mas também os museus de departamento, como o Museu de Geociências, o Museu de Anatomia Veterinária... Minha sugestão é se aproximar dessas instituições e buscar bolsas e disciplinas optativas que esses museus oferecem. No MAE nós temos algumas disciplinas que os alunos podem procurar, como as que professor Camilo [de Mello Vasconcellos], a professora Cristina Bruno e a professora Marília [Xavier Cury] oferecem nesse campo. . Na minha experiência, ter passado pela prática aliada à teoria foi muito importante. E hoje tem um movimento

nacional que está cada vez mais se desenvolvendo sobre a educação museal. Existe uma política nacional de educação museal que foi lançada em 2017 pelo IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) e foi uma política construída pela base, a partir desses profissionais, que vai justamente consolidar este campo como um campo teórico, prático e conceitual que se dá muito nesse fazer dentro dos museus e nesses processos de musealização. Portanto a educação museal no Brasil já nas últimas décadas conseguiu se consolidar como essa prática diferente da escola, ela tem suas especificidades mas obviamente tem uma relação muito forte com a escola mas não é a mesma coisa. O que fazemos nos museus é completamente diferente do que se faz na escola, entre muitos outros aspectos. A educação museal tem crescido muito como campo político, de atuação e de potencialização dos museus como esses lugares que têm um papel social, que têm um papel de atuação na sua realidade.

A educação museal nesse sentido tem um eixo muito importante dentro do processo curatorial, entretanto, ainda a educação é sempre vista como uma área menor, uma área que geralmente não é valorizada, seus profissionais ganham menos.. Você tem uma série de fatores que fazem com que a educação no país seja dessa forma, é um projeto político, mas no campo dos museus é uma área super organizada, super articulada. Tem uma série de redes, as REMs (Rede de Educação em Museus): a REM-SP, a REM-BRASIL, todo estado tem sua rede de educadores que basta você querer entrar para participar. É a maneira que o campo encontrou de se fortalecer, porque a educação museal não é uma profissão reconhecida, isso traz uma série de problemas, tanto do ponto de vista da formação como da atuação. Para você ser educador museal, qual curso você tem que fazer? É muito variado, cada educador tem uma história: “ah eu entrei na Biologia e comecei a fazer estágio no Museu de Microbiologia...” são as histórias mais variadas no ponto de vista das formações

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

também. Hoje tem esse movimento de tentar consolidar a área, e para quem tiver interesse, o estudante - no caso da USP -, eu sugiro especialmente se aproximar dos museus, das disciplinas, dos estágios e ficar atento a toda essa mobilização nacional que tem em relação ao campo também.

RE: O setor educativo do MAE promove várias atividades direcionadas para formação de professores (Formações Abertas, USP Escola etc), além das atividades escolares que recebem turmas desde o ensino fundamental até o médio e os kits didáticos. Mas, ao pensar no trabalho dos historiadores em museus, normalmente se pensa nos setores de curadoria (conservação e restauro, documentação, etc). Como é o trabalho do educador museal?

MS: Tem um dado importante em relação a essa pergunta, claro que ao trabalhar nos museus você pode atuar em várias frentes do processo curatorial museológico, como vocês colocaram, conservação, documentação, expografia e também da educação museal. Mas tem um dado importante, inclusive foi feita uma pesquisa recente pelo IBRAM, por conta da Política Nacional de Educação Museal, que buscou mapear quem são esses profissionais no Brasil e uma boa parte dessas pessoas que trabalham com a educação museal vêm da História, a maioria. Aqui no MAE também, a maioria dos nossos bolsistas vêm da História, tem alguma ligação latente da História com os museus que é muito forte, claro que a gente tem bolsistas de outras áreas mas é sempre um número menor. Existe alguma motivação na formação do historiador que acaba levando esses profissionais para trabalharem no campo dos museus.

RE: Por curiosidade, quais são as outras áreas?

MS: No MAE sempre teve a maioria de alunos da História, depois na sequência vêm Ciências Sociais e Geografia e vai aparecendo algumas outras formações como: Pedagogia, Turismo, Artes de vez em quando... A gente já teve pessoas da Terapia Ocupacional, mas são casos muito pontuais, a grande maioria é sempre pessoas da História e isso é muito bacana. Aqui também no MAE boa parte dos professores e do quadro técnico, fez a primeira graduação em História e aí depois o mestrado é na Arqueologia ou na Museologia... Também tem a ver com a minha trajetória: eu fiz História e depois o mestrado e doutorado na Arqueologia, então a História acaba tendo esse destaque nos profissionais, as pessoas acabam criando esse interesse nos museus.

E pensando nesse trabalho da educação museal, é muito amplo. De forma geral o nosso papel é aproximar os diferentes públicos da instituição e para fazer isso a gente tem muitas estratégias: trabalhar com as escolas, tanto com os estudantes como com os professores, é também pensar naqueles públicos que não visitam a instituição e porquê, todo museu vai ter o público que mais frequenta e o que menos frequenta, é um dado e a partir disso o profissional [educador museal] precisa desenvolver programas específicos para tentar atrair esses públicos. Por que essa parcela da sociedade não visita nossa instituição? O que está acontecendo no ponto de vista da comunicação museológica, que tem a ver com os estudos de público dentro das instituições. Dessa forma o trabalho do educador museal é muito amplo, mas está sempre nessa perspectiva de reforçar o papel democrático e social dessas instituições. Aqui no MAE somos uma instituição pública, está aberto para todo

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

mundo, nossa pergunta é: todo mundo frequenta o MAE? Quem frequenta? Quem tem deixado de frequentar? E a partir disso a gente vai desenvolvendo nossos programas. Nosso setor a no MAE tem uma história muito interessante que está relacionada com a criação do próprio museu, o setor educativo tem mais de quatro décadas de atuação, portanto formou muita gente, muitos profissionais passaram por aqui, mas nosso público mais forte, assim como de boa parte dos museus brasileiros, são as escolas. Boa parte do nosso público visitante no Educativo são as escolas, os professores que se mobilizam para trazer os seus estudantes para entrar em contato com os nossos acervos e com as nossas temáticas. O trabalho do educador museal é muito dinâmico, você vai planejar atividades, vai desenvolver teoricamente e metodologicamente ações para trabalhar com esses públicos, vai participar dos processos curatoriais museológicos... Aqui no MAE essa é uma característica muito legal, o Educativo participa do processo curatorial, a gente se envolve desde o início da concepção de uma exposição, trazendo questões, ideias, ajudando também a desenvolver as pesquisas de público para tentar entender quem é o seu visitante, fazer projetos e criar parcerias com outras instituições, ajudar no processo de formação de novos profissionais... É uma atuação muito ampla e sobretudo o que eu acho mais legal é estar em contato com o público nesses trabalhos de mediação, que é o nosso papel criar essas conexões. Meu papel como educador no MAE não é explicar ou fazer com que as pessoas saiam daqui sabendo o que é Arqueologia, o que é Antropologia, o que é Museologia, claro que passa por esse lugar, mas nosso papel como educador vai além, é fazer com que as pessoas tenham uma visão crítica, que saiam daqui com perguntas, que saiam daqui pensativas, reflexivas, interessadas,

estimuladas, saiam de sua zona de conforto. Acho que é esse o nosso papel, é instigar, é contribuir também que as pessoas se apropriem desse lugar, que elas também construam relações de pertencimento, que elas construam suas histórias.

O papel do educador museal é muito amplo e muito dinâmico, diferente do professor de história, por exemplo, que querendo ou não tem que seguir toda uma normativa do Estado que ele tem que ensinar, de como ele tem que ensinar, assim como as temáticas a serem ensinadas que estão relacionadas com a faixa etária daquele sujeito, seguindo a BNCC. Independente da abordagem metodológica da escola, não tem muito como fugir e o educador museal, não. Por isso a gente está na educação não-formal. A gente tem muita liberdade do ponto de vista da atuação, da criação, do desenvolvimento dos projetos, do trabalho com o entorno... É um trabalho muito dinâmico e muito rico dentro dessa perspectiva. Além disso, também tem essa interdisciplinaridade, você precisa estar em contato com a Museologia, precisa estar em contato com as áreas de conhecimento daquela instituição, precisa estar em contato com a área de educação... Então percebam como o educador museal está também numa fronteira, você tem que lidar com diferentes campos disciplinares, é uma área super interdisciplinar e hoje, pensando na temática da descolonização dos museus, que vem crescendo, além de lidar com tudo isso, beneficemente temos que lidar com a interculturalidade, lidar com esses outros regimes de saberes. No caso do MAE, é dialogar com os conhecimentos indígenas, com os conhecimentos das populações quilombolas, das populações tradicionais, que têm outras formas de lidar com o tempo, com a memória, com a materialidade... Precisamos dessa perspectiva intercultural no sentido dessas trocas. Portanto, sou suspeito para falar, mas é um trabalho muito interessante [risos] mas também tem muitas questões para melhorar o campo, inclusive uma delas é a própria profissionalização, acho que a gente precisa

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

erguer esse movimento nacional, das REMs e do próprio IBRAM nesse sentido, de tentar de fato ver se algum dia a gente consegue fazer com que essa profissão seja reconhecida.

RE: Entendemos que os museus cumprem um importante papel na legitimação do que é considerado história e memória por uma sociedade, e que esse papel pode ser conduzido em diferentes direções, a depender das tensões sociais imperantes em um determinado tempo histórico. Nesse nosso tempo, marcado, entre outras coisas, pela ascensão de discursos de extrema-direita que, muitas vezes, validam-se a partir da construção de narrativas infundadas sobre o passado, como você enxerga as possibilidades de atuação das/dos profissionais de museu?

MS: É uma pergunta excelente, ainda mais pelo período que a gente passou no último governo e o mundo vem passando por isso, pelo crescimento da extrema direita, dos movimentos reacionários e de fato a História, a memória, a Arqueologia não estão fora disso. A Arqueologia, cada vez mais no país, como um campo especializado tem assumido um papel político, um papel social, não dá pra você acreditar que seu trabalho possui uma neutralidade. Isso em todos os campos do conhecimento já é um consenso, ciência não é neutra, apesar de ter gente que acha que existe neutralidade, mas não existe e a Arqueologia passou por isso. Na própria Alemanha nazista, a Arqueologia foi utilizada para reforçar o discurso da raça ariana, então, ao longo do tempo os campos do conhecimento vão caminhar de acordo com os interesses sociais e políticos daquelas pessoas. Aqui mesmo no Brasil, no século XIX e começo

do século XX, a Arqueologia e os museus [Museu Nacional, Museu Paulista, Museu Paraense Emílio Goeldi], que foram os primeiros museus criados e onde era desenvolvida a ciência no país, porque as universidades surgem depois, reforçavam discursos de inferioridade de raças [naquela época se falava em raça], para falar da inferioridade dos indígenas, das populações negras em detrimento da população branca. Esses museus estavam alinhados com essas teorias racistas que estavam circulando na Europa também, como o darwinismo social.

A Arqueologia fez parte disso, por isso que hoje se fala em descolonizar, da gente trazer um pouco de como essas coleções foram formadas, quais são essas outras histórias que esses acervos nos ajudam a contar sobre a própria história de formação dessas instituições. Atualmente, olhando para o crescimento da extrema-direita, e acho que a gente tem que cada vez mais ficar atento a isso, é alinhar nossa prática da Arqueologia com a defesa da democracia, acho que isso não é algo que está garantido, a gente precisa o tempo todo reforçar como a Arqueologia, sobretudo aqui no Brasil, pode estar alinhada na construção dessas outras histórias e trazer essa história mais antiga do nosso território, para pensar que nos milhares de anos do território do atual Brasil, que a Arqueologia vem evidenciando, por exemplo a Serra da Capivara com datas de 50, 60 mil [anos], o estado de São Paulo que tem as datas mais antigas de 12 mil anos AP, e o que a gente sabe sobre história de São Paulo? Muito pouco! Qual é o componente arqueológico que de fato a sociedade conhece da história desse território? Ainda está muito presa à história dos bandeirantes, dessa forma a ciência arqueológica tem muito com o que contribuir nesse sentido para fortalecer esse aspecto de uma sociedade democrática, de entender essas múltiplas histórias que nosso território carrega. Pensando também a partir de um museu universitário, é o nosso papel na difusão desses dados e da

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

ciência que está sendo produzida, que é o papel geral da universidade - qual é o diálogo efetivo que a USP tem com a sociedade? Com a pandemia e o último governo, isso ficou muito claro, porque a gente ficou assustado e falou “nossa, onde é que essas pessoas negacionistas estavam? De onde que elas saíram?” Elas estavam aí o tempo inteiro, qual que foi o papel da universidade nessas últimas décadas? A universidade esteve na periferia? A universidade esteve fazendo trabalho social? Esteve, mas pouco. Acho que isso tem crescido nas últimas décadas e então outros setores da sociedade conquistaram esses lugares que poderiam ter sido ocupados já há muito tempo pela universidade, oferecendo cursos, formação, difundindo conhecimento, chamando essas pessoas para terem uma vivência dentro da universidade...

Se a gente for para o campo da cultura digital, também é um gargalo muito grande da universidade em geral. Nós estamos ocupando a cultura digital? Nós estamos produzindo conteúdo para este universo? Porque isso é o futuro. Nós estamos nas redes sociais, estamos produzindo conteúdo de qualidade, estamos difundindo o que a gente produz na universidade em outros meios? Para o potencial da USP, é ainda muito tímido, acho que a gente poderia fazer muito mais. Porque o que acontece? Você entra no YouTube e vê uma pessoa X falando da loucura de “Ratanabá”, uma cidade que tem milhares de anos embaixo da Amazônia, sem nenhuma comprovação e rigor científico, esses vídeos que difundem uma pseudo ciência têm milhares de visualizações e por outro lado você tem um vídeo de um pesquisador super renomado que trabalha na região há muito tempo e a quantidade de visualizações é muito pequena. O que que isso nos informa? O que isso fala da

gente? O que isso fala da relação da universidade com a sociedade? O que falta? Por que a gente não consegue chegar lá? Desse modo tem muitas questões que a universidade ainda precisa lidar e superar para de fato defender esse espaço democrático e não fazer com que esses movimentos negacionistas e reacionários ganhem espaço. A Arqueologia por trabalhar com a diferença cultural no tempo e espaço tem muito a contribuir, porque o que a Arqueologia nos ensina? Nós, como pessoas, somos todos iguais no ponto de vista da mesma capacidade cognitiva, mas ao longo da História o que a gente vai percebendo? Que as pessoas foram se reinventando, se transformando, mostrando muitas formas de viver, de nascer, de morrer, de lidar com o tempo... O que nos marca é justamente nossa capacidade de mudança, portanto não tem nada que nos determina, nosso modo de vida atual daqui uns séculos vai ter mudado, porque a gente está mudando o tempo todo, se renovando, recriando e a Arqueologia mostra isso, como a gente consegue se transformar ao longo do tempo. E hoje o que é mais latente é como que esse nosso modo de vida atual capitalista está colocando em risco o próprio planeta, que é esse conceito de Antropoceno, que é super interessante. A humanidade virou um peso geológico na Terra e está extinguindo centenas, milhares de espécies e a nossa própria espécie também está, como dizem vários campos do conhecimento, em risco. E a Arqueologia pode trazer esses outros dados, dizer “olha, existem outras possibilidades de viver, de lidar com a natureza, de lidar com o tempo...” Ela pode sensibilizar as pessoas para esse movimento da alteridade, que é o mais importante, saber lidar com a diferença, então, eu sou diferente, você é diferente, mas nem por isso eu vou tentar te menosprezar ou tentar ler você a partir dos meus referenciais. A gente precisa ocupar esses espaços, a gente precisa estar na sociedade, a gente precisa estar nas redes sociais, a gente tem que fortalecer o campo da extensão.

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

Resumindo, é isso. A universidade coloca muito mais energia na pesquisa e no ensino e a extensão ainda é vista como algo menor.

RE: Como a Educação.

MS: Como a educação. Por isso que a gente está nesse lugar. [Risos]

RE: Vimos que sua pesquisa de mestrado recebeu apoio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Além disso, alguns de seus projetos atuais, como o “Arqueologia nas Unidades de Conservação do Médio Rio Solimões”, o “Coleções em Diálogo” e o “Paisagens de memória na FLONA Tefé e RDS Mamirauá: como as populações ribeirinhas do Médio Solimões constroem lugares significativos em seus territórios”, contam também com aportes de agências de fomento à pesquisa, como o Instituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá, o Banco Santander Banespa e o próprio CNPq, respectivamente. Como você enxerga essas iniciativas e seu impacto na produção de conhecimento?

MS: No país, as agências de fomento são cruciais para o desenvolvimento da ciência, eo CNPq, a CAPES, aqui no estado de São Paulo a FAPESP, entre outros órgãos. Sem essas agências, a gente conseguiria fazer muito pouco, ou muito menos. Um país que quer investir na ciência, no desenvolvimento tecnológico, na soberania tecnológica, precisa fomentar a pesquisa, a gente precisa de políticas públicas, portanto esses órgãos são cruciais. No caso do meu mestrado, eu comecei com uma bolsa do CNPq,

que possibilitou fazer o mestrado, porque o mestrado é com dedicação exclusiva, como você vai se dedicar exclusivamente se você não tem uma bolsa? Apesar de que a bolsa não cobre todos os gastos, mas enfim, essa é uma outra discussão. No meio do mestrado eu me tornei servidor e tive que abrir mão da bolsa. No doutorado eu não tive bolsa, fiz o doutorado trabalhando ao mesmo tempo, que é um desafio também gigantesco, mas foi uma opção porque eu não queria largar o que eu faço porque eu gosto muito, mas essa pesquisa só foi possível por conta do apoio do Instituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá e os aportes financeiros que essa instituição recebe, tanto internacional quanto nacionalmente. P Por exemplo para eu fazer a pesquisa do meu doutorado eu precisava pegar um avião até Manaus, de Manaus pegar outro avião até Tefé e lá ainda precisava de todo o suporte do Instituto para ter barco, para a gente ir até as reservas, alimentação, transporte... Logo é um custo muito alto, para fazer isso com dinheiro próprio seria impossível, por isso que essas agências são cruciais para que de fato a ciência possa ocorrer, possa ser desenvolvida, sobretudo no campo da Arqueologia, que não é uma área que você vai ter tanto investimento privado, que você vai ter grandes corporações interessadas colocando dinheiro como em outras áreas do conhecimento, dessa forma precisa dessas agências e desses aportes.

Ainda pensando sobre o financiamento que essas agências promovem e voltando na questão anterior, a verba das agências está muito direcionada para o que se entende como pesquisa, no meu caso que também estou nessa interface de pesquisa e extensão, muito do que eu faço, para muitos editais, não é considerado pesquisa porque estou nessa relação com as pessoas, eu estou nessa perspectiva educacional... Portanto essas agências precisam investir mais em projetos que invistam nesses trabalhos de extensão, entendendo essa indissociabilidade entre

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

ensino, pesquisa e extensão. E, inclusive, as práticas extensionistas também desenvolvem pesquisa. A extensão não é somente aplicar o que você pesquisa dentro do seu laboratório e ir lá lançar para as pessoas. Nessa relação extensionista você está pesquisando, no caso do meu doutorado, eu cheguei ali nas comunidades, não foi na perspectiva de “vou ensinar para vocês o que a Arqueologia Amazônica vem produzindo nas últimas décadas”, pelo contrário, eu fui para lá para criar essa relação dialógica, para isso eu precisei fazer todo um esforço de pesquisa, no sentido de conhecer a comunidade, conhecer suas histórias de vida, conhecer essas lideranças, lidar com esses conhecimentos tradicionais para a partir disso começar a fazer um trabalho que a gente pode classificar como um trabalho de extensão. Eu converso muito com os colegas de área, porque quando aparece um edital de fato voltado para extensão a gente tem que soltar rojões, porque eles são bem pontuais, é claro, eles existem, mas comparados aos editais voltados para aquilo que se entende como pesquisa, é muito pequeno e no ponto de vista internacional, menos ainda. Os financiamentos internacionais estão muito voltados para essas tendências da área do momento, a gente precisa sensibilizar essas agências para tentar equilibrar esses aportes financeiros.

RE: Você compõe o corpo editorial da Revista EducaMuseo e realiza trabalhos de revisão para vários outros periódicos, como a Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, a Revista de Arqueologia e, entre outros, os Cadernos do LEPAARQ. Na sua opinião, qual a importância das revistas acadêmicas?

MS: As revistas acadêmicas que são revisadas por pares são importantes para que possamos divulgar o que estamos produzindo e não só, mas também para que possamos trazer novos dados para os nossos pares, para nossos colegas de área. A ciência é feita dessa forma, então a gente faz todo o movimento de pesquisa, depois a gente traduz isso a partir dos nossos - textos acadêmicos e a gente divulga. Esses textos vão ajudar outros colegas que estão trabalhando na mesma área, para que tenham novas ideias, que avancem com as perguntas que a gente traz dentro destes artigos... Os periódicos são importantíssimos apesar que hoje, dentro dessa ótica neoliberal que está super dentro das universidades existe essa cobrança pela produtividade, 'você tem que escrever tantos artigos por ano senão você não pode ser cientista, senão você é um mau cientista se você não tem produtividade, se você não tem Qualis A, B ou C. Você tem que escrever artigos para os periódicos que são bem pontuados, também tem uma corrida que é um pouco insana... Hoje também tem todo um movimento tentando repensar essa demanda constante de que os pesquisadores têm que ficar o tempo todo pesquisando, porque às vezes a pesquisa tem um tempo mais longo e às vezes você ainda está fechando seus dados e precisaria de mais tempo para lidar com aquelas informações, mas devido a essa cobrança da produtividade você escreve, tem essa cobrança no mundo acadêmico que a gente precisa fazer uma ponderação. Mas esse movimento de participar como revisor de periódicos é importantíssimo, porque é isso que vai garantir a qualidade, que vai garantir que essa ciência esteja sendo produzida de uma forma correta, ética, conectada com as questões do presente. Esse movimento de revisão e de participação no corpo editorial como eu participo da Revista EducaMuseo, que é de uma universidade lá de Córdoba, é justamente esse movimento de tentar ampliar a área do conhecimento com profissionais de diferentes localidades, com diferentes

“Um arqueólogo não pega um fragmento cerâmico e entende o fragmento pelo fragmento... Ao mesmo tempo que estamos produzindo uma interpretação, o fragmento também está atuando sobre a gente”

especialidades. Temos que participar desses processos, temos que escrever artigos mas acho que hoje temos que também fazer uma crítica dessa cobrança por uma produção acadêmica desenfreada. A pessoa quando está no doutorado, por exemplo: você está fazendo o doutorado, está lidando com seus dados e ao mesmo tempo tem que escrever artigos, você tem essa cobrança, você está fazendo o doutorado, mas também tem que publicar. Não sei se esse é o caminho certo para o avanço do conhecimento, acho que a gente poderia tentar repensar o que é fazer ciência, quais são os tempos da ciência, sair um pouco desse ritmo da produtividade. Precisamos desacelerar, para o nosso bem e para o bem do planeta!!!

RE: Nós agradecemos muito a entrevista! Gostaria de dizer algumas palavras finais e/ou, deixar, talvez, uma mensagem às e aos estudantes de História?

MS: Bom, gente, eu agradeço vocês pela oportunidade de poder falar um pouco da minha trajetória e da minha atuação no Museu de Arqueologia e Etnologia e eu gostaria de reforçar, de enfatizar o convite para os estudantes de História e para os estudantes da USP em geral, que o MAE está de portas abertas para todo mundo, quem tiver interesse de participar das nossas atividades educativas, quem tiver interesse de cursar alguma disciplina optativa no Museu, conhecer a nossa instituição, conhecer o nosso acervo, se aproximar... O Museu é um museu público e está aberto, a ideia é justamente que os estudantes frequentem esse espaço. Um detalhe é que o público de estudantes da universidade que frequentam os museus da USP é um número muito baixo ainda, tem muitos estudantes, acho que não é o caso da

História, já que a gente tem uma relação de proximidade muito grande, mas tem outras áreas do conhecimento que o estudante passa cinco anos na USP sem entrar, sem frequentar os museus universitários. Então deixo aqui o espaço aberto para quem tiver interesse, quem quiser conhecer o Educativo e também as outras áreas do museu, podem nos procurar e também acompanhar as nossas redes sociais, [Instagram @maeusp, Facebook e YouTube] e também o nosso site.. Acho que a História está em um processo de transformação e o MAE tem bastante o que contribuir com esses novos interesses que vem surgindo. A Arqueologia pode contribuir muito nesse sentido, ajudar a contar essas outras histórias indígenas, quilombolas, de comunidades tradicionais e de outros segmentos sociais.