



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

INVISIBILIDADES VISÍVEIS: OLHARES E INQUIETAÇÕES SOBRE A PEQUENA REPRESENTATIVIDADE DOS GRUPOS FUNDANTES DA CULTURA AMAZÔNICA NO MUSEU DO ESTADO DO PARÁ

Nilson Corrêa Damasceno¹
UFPA

Pautados no eurocentrismo, os museus são legitimadores da cultura e são considerados territórios criados para narrar a história dos vencedores. Por conta disso, são primordialmente espaços colonizados que necessitam descolonizarem-se continuamente. Para que os pensamentos construídos historicamente sob variadas formas de dominação, possam se desconfigurar e novas narrativas pautadas no respeito à diversidade e à (pós) história possam vir à tona e coexistir.

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

O Museu do Estado do Pará (MEP), foi criado em 18 de março de 1981, mas somente em 31 de março de 1994 foi transferido e instalado em definitivo no Palácio Lauro Sodré. Além de sede do governo, o prédio em estilo neoclássico projetado pelo arquiteto italiano Antonio Landi em 1762, serviu de moradia para os governantes e capitães-gerais do Pará no Brasil-Colônia, e passou por várias intervenções ao longo dos anos. Uma delas, a mais significativa, foi nos governos de Augusto Montenegro (1901-1905 / 1905-1909), quando ele modificou radicalmente a edificação, tanto interna quanto externamente, com o intuito de imprimir os requintes da chamada Belle Époque Amazônica, em um período também conhecido como período áureo da borracha.

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



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Embora a mão de obra principal tenha sido europeia, sob a liderança do artista/decorador francês Joseph Cassé e seus auxiliares, boa parte dos recursos financeiros dessa empreitada foram advindos da economia gerada pelo látex produzido e pelo trabalho análogo à escravidão dos seringueiros no extrativismo gomífero. Conforme ratifica Coelho e Braga (p.24, 2000), sendo uma: “Consequência direta da riqueza acumulada na região pela exportação da borracha.” Apesar disso, nenhuma exposição ou referência foi feita, ao longo dos últimos anos, a esses trabalhadores em exposições de média ou longa duração no referido espaço expositivo do museu.

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

Mas sobretudo e principalmente, precisam estar representados, em diálogo horizontal nesses espaços de memória; todos os outros grupos que fazem parte dessa história de lutas sociais, conquistas e desafios (como os indígenas, negros, caboclos, cabanos), que foram e são fundamentais para o equilíbrio e fortalecimento da identidade e da cultura amazônica. Nesse sentido, ficam evidenciados a necessidade dos estudos pós-históricos e pós-coloniais para uma possível reparação e equiparação de uma dívida histórica paraense no âmbito social, museal e expositivo.

Assim, o conceito de pós-história que utilizarei é aquele que dialoga com a pós-modernidade, estabelece relações com o campo da arte e compreende esse pensamento como “o abandono da visão de história enquanto o processo evolutivo que implica no conceito de superação e de novidade a cada época.” (MENEZES, 1994, p. 160) Ou seja, não mais entendendo a história enquanto progresso linear, nem reservada a momentos exclusivos de determinadas relações humanas. Quanto à dimensão decolonial, creio na reflexão e ação, proposta por Mignolo (2017).

Portanto o presente artigo, tem o objetivo de discutir e problematizar a pequena ou a inexistente representatividade, no acervo e nos espaços expositivos do Museu do Estado do Pará, dos grupos que foram fundamentais para a expansão, enriquecimento e fortalecimento do Estado e das identidades amazônicas, que são os indígenas, caboclos e soldados da borracha. E para o despertar da consciência política e de classe, que são os cabanos.

Ao longo dos últimos três anos, analisou-se duas salas expositivas do MEP com temáticas referentes às identidades amazônicas em diálogo com o público visitante



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

em processos de mediação cultural. Onde, na fala dos visitantes, constatou-se essa ausência ou a pequena representatividade desses grupos. Sobre essas percepções, foram feitos registros escritos em um diário de bordo e registros fotográficos.

As salas em questão, possuem duas exposições de longa duração. São elas: a Sala da Cabanagem e a Sala da Conquista, salões temáticos que recebem grandes fluxos de visitantes.

Na Sala da Cabanagem, percebi uma grande empatia do público com a temática exposta, onde é possível resgatar o orgulho e a dignidade do Movimento Cabano por nossa ancestralidade, por meio das narrativas de lutas, derrotas e vitórias do povo cabano nativo, composto por índios, negros, mestiços, caboclos, entre outros. O que remete ao despertar da consciência política e de classe.

Suplantando, assim, o desfecho único de fracasso dado pela história oficial, na perspectiva do colonizador, que não considerava outros aspectos importantes, que remetam à honradez, à garra e à coragem de um povo unido em torno de um ideal de renovação, liberdade e igualdade para todos, como lembra Paes Loureiro (2012).

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

Já a Sala da Conquista, que tem a única e imponente obra exposta, que é a pintura histórica Conquista do Amazonas, do pintor Antonio Parreiras produzida em 1907; além do contexto histórico e político que está vinculado com o discurso do colonizador; é ressaltado também aspectos socioculturais, que permitem desconstruir e trazer novas reflexões sobre os pensamentos construídos sob formas de dominação e exaltação do eurocentrismo e da colonização. Especialmente no que se refere à presença do nativo. Essa obra foi feita em um período em que se valorizava sobremaneira o gênero pintura histórica no Brasil, que foi o final do século XIX e início do século XX. Parreiras foi considerado um dos grandes nomes desse gênero pictórico em nosso país.

Quanto à presença do nativo, na referida obra, ficou evidenciada a relevância desses povos originários e de seus processos de resistência ao longo dos tempos. Nesse contexto, surgem expressões dos visitantes que demonstram o quanto heróis



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

do lado do colonizado fazem a diferença para o resgate do sentimento de representatividade e de reparação histórica. São exemplos as expressões: “O *Cabelo de Velha* foi um herói dos índios”, “O Cacique *Guaimiaba* aparece derrotado, mas foi representado em primeiro plano por sua importância”, “Suponho que as mulheres indígenas dessa obra também foram grandes guerreiras como as Amazonas”, “Os indígenas só foram derrotados porque não tinham armas de fogo...”, “Continuamos resistindo!”

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

Por conseguinte, as atividades desenvolvidas nestes espaços permitem não apenas aproximar o público das obras nas múltiplas interações construídas, mas refletir e se posicionar sobre os mais diversos assuntos de maneira interdisciplinar e, no caso dessas obras, decolonial. Com possibilidades de desconstruir as narrativas unilaterais vigentes, trazendo perspectivas multilaterais. Nesse sentido, o Educativo do museu e os conhecimentos de Artes Visuais e de História contribuem com o debate, estabelecendo conexões com vários outros saberes, valorizando os questionamentos por meio da leitura de imagens, as reflexões, as emoções e a visualidade. Potencializando processos de aprendizagens.

Quanto aos questionamentos do público visitante do museu, destaca-se o porquê de não existir uma sala expositiva referenciando os seringueiros (soldados da borracha) e os indígenas. Já que, segundo eles, foram as forças de trabalho responsáveis pelos recursos financeiros que bancaram a redecoração e a suntuosidade que o palácio tem hoje.

Observamos que a única sala que trouxe a temática decolonial, ainda que de maneira indireta, mas potente; foi a Sala da Cabanagem. Visto que, segundo a equipe de pesquisadores e historiadores que esteve envolvida no processo curatorial da sala, a ideia era abordar vários momentos da história do Pará no museu, incluindo a Cabanagem.



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Com uma proposta de colocar uma tipologia variada de acervo que incluiu retratos de personalidades, moedas, armamentos e munições, bem como cultura material ligada ao cotidiano como acessórios de cozinha, vestígios de construções arquitetônicas. Algo que não fosse somente associado ao conflito. No entanto, por conta desse acervo diversificado e rico em memórias e em potência, pôde-se pegar ganchos com as falas dos visitantes e fazer links diretos na perspectiva decolonial, tornando o Movimento da Cabanagem o principal atrativo do salão.

Quanto à questão indígena, apesar de não existir uma sala expositiva com a temática específica, há a Sala da Conquista, que retrata em uma única obra de grandes dimensões, na tela histórica Conquista do Amazonas de Antonio Parreiras, a expedição ocorrida em 1639, liderada por Pedro Teixeira, a questão do europeu e do indígena durante o processo de colonização e reconhecimento do rio Amazonas para instalar fortificações, delimitar o território e criar aldeias em terras amazônicas.

Sem deixar de lado nenhuma questão relevante, no processo educativo, são destacados nesta obra: o contexto histórico e artístico, o perfil dos principais retratados, a exploração dos territórios, os processos de colonização e catequização, a ação dos europeus e dos indígenas durante esse processo, os conflitos gerados, as relações sociais estabelecidas etc. Sempre mantendo o decoro, a ética e o respeito pelos fatos narrados e pelos grupos envolvidos; e principalmente valorizando a cultura e a identidade amazônica.

Cabe ressaltar, que com o advento da pós-história ou de uma nova história reescrita com justiça e igualdade social, pode-se contemplar também a perspectiva do colonizado e não somente a do colonizador. Por isso, em algumas leituras interpretativas da obra Conquista do Amazonas, é deixado um pouco de lado o eurocentrismo e redimensionado alguns fatos da nossa história, com a possibilidade de criar narrativas, onde os colonizados podem também estar entre os protagonistas.

Em vista disso, penso que um dos caminhos que podem ser percorridos na árdua tarefa de tentar descolonizar os museus, ou pelo menos alguns de seus serviços ofertados, na tentativa de alcançar uma equidade e dar visibilidade aos grupos ausentes; é por meio dos atendimentos educativos oferecidos. Ainda que sejam na perspectiva da educação não formal, devem promover reflexões e questionamentos sobre os mais diversos assuntos. Esses serviços devem ser disponibilizados com ética, respeito e qualidade. Além de estarem comprometidos com uma educação crítica, autônoma e libertária; dialogando de maneira coesa com o acervo e com a pós história.



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

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

Palavras-chave: Educação; Mediação; Decolonialidade

Referências

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

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

MENEZES, Philadelpho. **A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade**. São Paulo: Experimento, 1994.

MIGNOLO, Walter. **La colonialidad: la cara oculta de la modernidade**. Disponível em: <http://www.macba.es/PDFs/walter_mignolo_modernologies_cas>. Acesso em: 14/08/2017.